UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA DI VITERBO

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEI BENI CULTURALI (DISBEC)

Corso di Dottorato di Ricerca in
Memoria e Materia delle opere d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservazione, musealizzazione
XXV Ciclo

TESI DI DOTTORATO DI RICERCA
(LART/01)

I SOFFITTI DIPINTI DELLA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO E L'ORIZZONTE MEDITERRANEO

VOLUME I

Tesi di dottorato di:

Dott.ssa Francesca Manuela Anzelmo

Coordinatore del corso

Prof.ssa Silvia Maddalo
……..

Tutore

Prof.ssa Maria Andaloro
……

19 giugno 2013

INDICE

I SOFFITTI DELLA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO E L'ORIZZONTE MEDITERRANEO

VOLUME I

INTRODUZIONE

- Struttura e metodologia del lavoro p.1
- Il *database*: "*Le vesti decorate e i copricapo del simposio regale nei soffitti della Cappella Palatina*" p. 8

PARTE I

I SOFFITTI DELLA CAPPELLA PALATINA NEL CONTESTO DELLA SICILIA NORMANNA E DEL MEDITERRANEO MEDIEVALE

CAPITOLO I. LA CAPPELLA DI RUGGERO II. I SOFFITTI E LA STORIA DEGLI STUDI p.12

I. 1. L'edificio ruggeriano e la datazione delle coperture lignee delle navate p.12

I. 2. Due diverse strutture: soffitto centrale e coperture laterali p. 22

I. 3. La decorazione pittorica p. 29

I. 4. Gli studi. Vecchi e nuovi indirizzi p. 36

- ❖ Dalle descrizioni nelle fonti di epoca normanna alla 'scoperta' della matrice islamica dei soffitti p. 36
- ❖ "*Le pitture musulmane*' di Monneret de Villard e la stagione contemporanea degli studi p. 42

CAPITOLO II. I SOFFITTI TRA MODELLI DI RIFERIMENTO E EREDITÀ p. 62

II. 1. Uno sguardo sul panorama islamico p. 63

II. 2. La circolazione dei *muqarnas* dipinti tra corti islamiche e cristiane nel Mediterraneo dei secoli XI-XII p. 67

II. 3. I soffitti della Cappella Palatina e le coperture lignee dipinte della Sicilia normanna p. 81

- ❖ Il Duomo di Cefalù, la Cattedrale di Palermo e le chiese palermitane di S. Spirito e della Magione: i soffitti alla luce delle vicende conservative p. 82
- ❖ Sulle peculiarità delle coperture lignee di epoca normanna p. 93
- ❖ Tecniche e materiali a confronto p. 98

CAPITOLO III. VICENDE CONSERVATIVE DEI SOFFITTI p. 101

III. 1. Rifacimenti e ridipinture. Gli interventi entro la metà del XX secolo p. 101

III. 2. L'epoca dei restauri p. 115

❖ I lavori di Giuseppe Patricolo e Francesco Valenti (tra fine XIX e prima metà del XX secolo) p. 115

❖ La campagna dell'Istituto Centrale del Restauro: 1948-1953 p. 119

✓ La ricostruzione degli interventi attraverso l'inedita documentazione d'archivio p. 119

✓ Materiali e procedimento di restauro p. 127

✓ Analisi di laboratorio p. 129

❖ Nota sugli ultimi restauri p. 131

PARTE II

LE VESTI, I COPRICAPO E I TESSUTI NELLE RAFFIGURAZIONI DEL SIMPOSIO REGALE DELLE PITTURE DEI SOFFITTI

CAPITOLO IV. I PROTAGONISTI: I PARTECIPANTI AL *MAJLIS* REGALE p. 135

IV. 1. I compagni di bevuta (*nudama*) p. 138

IV. 2. I Musici p. 141

IV. 3. Le figure di sovrano p. 143

IV. 4. Le danzatrici p. 145

IV. 5. Oltre i repertori del programma regale islamico p. 147

CAPITOLO V. IL 'SISTEMA DELLE VESTI': LE CATEGORIE TIPOLOGICHE p. 159

V. 1. Le vesti p. 159

V. 2. I copricapo p. 170

V. 3. Motivi ornamentali e altri decori p. 175

❖ Le vesti p. 175

❖ Gli sfondi dei pannelli p. 179

CAPITOLO VI. VESTI, COPRICAPO E TESSUTI. CONFRONTI E PROPOSTE SUI MODELLI DI RIFERIMENTO p. 184

VI. 1. Vesti p. 184

❖ La foggia degli abiti. Caratteristiche generali p. 184

❖ Bande decorative sulle maniche e sulle spalle p. 188

❖ Mantelli, cappe e scialli p. 199

❖ Le vesti delle danzatrici e di alcune figure di suonatrici p. 211

❖ Le cinture p. 213

VI. 2. Copricapo p. 216

❖ Fascia con nodo e calotta semicircolare con fascia annodata p. 216

❖ Turbanti p. 220

❖ Corone p. 224

❖ Copricapo conici p. 228

❖ I veli femminili (*hijab*) p. 231

VI. 3. I tessuti p. 232

❖ I repertori ornamentali tra raffigurazioni artistiche e tessuti esistenti p. 234

RIFLESSIONI CONCLUSIVE p. 247

LISTA DELLE ABBREVIAZIONI FREQUENTI p. 260

BIBLIOGRAFIA GENERALE p. 261

FONTI D'ARCHIVIO p. 289

SITOGRAFIA PRINCIPALE p. 290

VOLUME II

CATALOGO DELLE IMMAGINI E DEGLI APPARATI GRAFICI
TABELLE
APPENDICE
***DATABASE*. *Le vesti decorate e i copricapo del simposio regale nei soffitti della Cappella Palatina* (CD-ROM allegato contenente 322 schede)**

INTRODUZIONE

- **Struttura e metodologia del lavoro**

Le navate della Cappella Palatina di Palermo, fondata dal primo re normanno di Sicilia, Ruggero II (r. 1130-1154), sono ricoperte da soffitti lignei decorati con una straordinaria varietà di pitture i cui soggetti figurativi, ornamentali e iscrizioni in arabo appartengono principalmente al versante islamico della cultura medievale. Le due navate laterali presentano coperture di forma piana composte da una sequenza di cassettoni. La navata centrale, con la dimensione fortemente islamica della sua volta a *muqarnas* lignei, ospita una delle espressioni artistiche da sempre più ammirate dell'intera Cappella.

Gli straordinari soffitti dipinti condividono con il complesso architettonico e decorativo dell'edificio il privilegio di essere un manufatto del XII secolo mirabilmente preservatosi tanto nella decorazione pittorica quanto nella configurazione strutturale e negli elementi costitutivi della stessa. Questa peculiarità fa sì che le coperture lignee della Palatina conservino il più ampio complesso di pitture esistenti non solo del Medioevo islamico, del quale pochissimo è sopravvissuto entro il XII secolo, ma anche di quello europeo e mediterraneo.

Studi autorevoli dell'ultimo sessantennio ne hanno esaminato e chiarito aspetti iconografici, stilistici e strutturali[1]. Le pitture dei tre soffitti si esprimono attraverso un linguaggio stilistico unitario che Ernst Grube ha definito 'stile classico orientale'. Si tratta di uno stile giunto nel Mediterraneo islamico dall'Asia Centrale per mezzo dell'Iraq dei califfi abbasidi (IX secolo), sopravvivendo pressoché immutato fino al XIII secolo dalla Siria e dall'Egitto fino alla Spagna[2]. La maggior parte delle iconografie raffigurate nei soffitti appartengono alla tradizione del cosiddetto 'ciclo principesco (o regale) islamico' del quale si sono conservate solo testimonianze monumentali allo stato frammentario e alcuni singoli soggetti rappresentati su oggetti mobili (principalmente ceramiche e avori)[3]. Tuttavia, come evidenziato dal lavorio critico, le iconografie della Palatina non si basano esclusivamente su modelli islamici[4]. Accade di trovare infatti soggetti esplicitamente cristiani, come la rappresentazione del simbolo della croce e talvolta anche iconografie che tradiscono in modo più o meno esplicito

[1] Cfr. MdV 1950; SCERRATO 1979; *Idem* 1994; GRUBE 1994; *Idem* 2005; JOHNS 2005; ZORIĆ 2005; AGNELLO 2010; JOHNS 2010a; *Idem* 2010b; *Idem* 2010c; KAPITAIKIN 2011.
[2] Cfr. GRUBE 1994; *Idem* 2005. Cfr. anche JOHNS 2010a, p. 394.
[3] Cfr. MdV 1950; SCERRATO 1979; GRUBE 1994.
[4] Cfr.JONES 1976; KNIPP 2006; KAPITAIKIN 2011.

un riferimento ora a modelli profani di matrice romanica, ora cristiani, sia di ambito occidentale che orientale. L'articolata stratificazione culturale delle pitture e la loro notevole altezza dal pavimento sottostante (dai 10 ai 13 metri, il soffitto centrale; 8,30 metri, quelli laterali) continua a occupare gli studiosi in merito al significato del programma pittorico, in relazione al contesto specifico dell'edificio e del suo committente cristiano. Attualmente aperta è anche la questione del luogo di origine delle maestranze e della loro appartenenza culturale e confessione religiosa. Molti studiosi sostengono una provenienza esterna degli artisti sulla base di una serie di considerazioni che tengono conto da una parte dell'alto livello di qualità artistica del complesso strutturale e pittorico dei soffitti e dall'altra della condizione affatto particolare della produzione artistica del periodo della dominazione musulmana della Sicilia: le testimonianze artistiche in generale sono esigue e quelle monumentali sono del tutto assenti. I maestri che operano alla Palatina erano sicuramente abituati a lavorare per committenze di corte e, secondo alcuni studiosi, tali eccellenze difficilmente potevano essersi tenute in vita nel turbolento e lungo periodo intercorso tra la conquista normanna dell'isola (1061-1092) e la nascita del Regno (1130)[5]. Partendo da queste premesse, sono state avanzate proposte differenti sull'area geografica e culturale di appartenenza degli artisti. Le attribuzioni a pittori musulmani, di fatto quelle più condivise, oscillano tra l'Egitto fatimide, la Siria del Nord, il Nord Africa e l'Iran[6]. Qualcuno ha tuttavia suggerito un intervento ad opera di artisti cristiani provenienti dai territori orientali del Principato normanno di Antiochia[7]. All'interno della posizione 'esterofila' si pone anche la recentissima ipotesi che contempla la duplice possibilità della presenza di una maestranza di origine egiziano – fatimide aperta ad influssi della cultura copta, oppure di un gruppo confessionale misto composto da musulmani e copti dall'Egitto[8]. A queste proposte si affiancano le opinioni di coloro che, al contrario, non escludono totalmente l'eventualità di un gruppo di artisti attivi all'interno di una tradizione locale siciliana oggi scomparsa[9].

Il presente lavoro si inserisce nell'ambito di questo articolato contesto problematico affrontando lo studio dei soffitti dipinti della Cappella Palatina attraverso due distinti percorsi di ricerca: l'uno esamina il complesso strutturale e decorativo delle coperture palatine in relazione all'orizzonte artistico dei *muqarnas* decorati con pitture e dei soffitti lignei dipinti di matrice islamica nel Mediterraneo medievale e nella Sicilia normanna; l'altro, di carattere

[5] Cfr. SCERRATO 1994; JOHNS 2010a, pp. 395-397.
[6] Oltre agli autori riportati *supra* nelle note 3 e 4 cfr. D'ERME 1995; GRUBE 2005.
[7] KNIPP 2006.
[8] KAPITAIKIN 2011.
[9] Cfr.JONES 1972; GRUBE 1994; *Idem* 2005.

analitico, si rivolge ad un aspetto particolare delle pitture analizzando le vesti, i copricapo e i motivi ornamentali dei tessuti rappresentati nei soffitti.

Il lavoro si struttura in due volumi. Il primo contiene lo studio. Il secondo accoglie un nutrito apparato di immagini, grafici e tabelle elaborate al fine di valorizzare e rendere facilmente fruibili i risultati della ricerca.

Il primo volume è a sua volta composto di due parti.

Nella prima, suddivisa in tre capitoli, i soffitti dipinti della Cappella Palatina vengono inquadrati sia nel contesto storico e monumentale dell'edificio sia nell'ambito del Mediterraneo medievale.

Il primo capitolo è dedicato alla presentazione delle componenti strutturali, decorative e degli aspetti tecnico-esecutivi dei soffitti, accompagnata da una discussione critica sulla storia degli studi e sui nodi problematici intorno ai quali continua ad essere incentrato il dibattito accademico.

Il secondo esamina le due differenti tipologie di coperture della Cappella Palatina, quella a *muqarnas* della navata centrale e quelle piane a pannelli delle due navatelle, sia in relazione al panorama dei soffitti lignei di tradizione islamica, sia da un punto di vista interno alla produzione artistica della Sicilia normanna. Riguardo al primo aspetto una sezione particolare è riservata al soffitto a *muqarnas* della navata centrale. Questo manufatto costituisce l'unico esempio esistente entro il XII secolo di *muqarnas* realizzato in legno e la sola testimonianza ancora *in situ* di *muqarnas* dipinti con soggetti di carattere figurativo. Data la singolarità del soffitto della Palatina ci si è chiesti se la peculiare combinazione di *muqarnas* e pittura figurativa non debba essere considerata una 'invenzione' del cantiere palatino di Palermo. Attraverso lo studio di alcuni frammenti di *muqarans* dipinti, tra i quali i resti in stucco recuperati in Spagna e ancora poco noti alla comunità scientifica, viene ricostruito il quadro di una corrente islamica mediterranea dei secoli XI e XII all'interno della quale il soffitto della Palatina si inserisce, divenendo la sola testimonianza di una circolazione artistica tra corti islamiche e cristiane del Mediterraneo che probabilmente coinvolse anche il Palazzo di Costantinopoli.

Per quel che concerne il contesto della Sicilia normanna, l'indagine riguarda in particolare il soffitto del Duomo di Cefalù e quelli della Cattedrale, della Chiesa della Magione e della Chiesa di Santo Spirito a Palermo. In primo luogo vengono presentati i risultati di una ricerca condotta attraverso la documentazione cantieristica relativa ai restauri che tra fine XIX secolo e prima metà del XX hanno interessato le chiese di S. Spirito e della Magione . Sulla base dei dati rilevati si avanza l'ipotesi della possibile presenza di inserti lignei dipinti 'antichi', forse

di epoca normanna, nelle attuali strutture generalmente considerate di restauro. Con il successivo confronto tra i repertori iconografici dei soffitti della Palatina e degli altri soffitti di edifici normanni, ad oggi preservatisi (come quello della Cattedrale di Cefalù) o solo in parte ricostruibili (come nel caso della Cattedrale di Palermo), sono invece discusse le specificità delle coperture 'islamizzanti' della Sicilia normanna.

Il terzo capitolo ricostruisce l'articolata storia conservativa dei soffitti della Cappella Palatina. Le pitture dell'edificio mostrano una vicenda molto lunga di ridipinture e rifacimenti che hanno trasformato i soffitti in una affascinante galleria di dipinti cronologicamente e stilisticamente differenti. La maggior parte degli interventi, tuttavia, non è documentata e solo di recente alcuni studiosi si sono interessati all'argomento rivolgendosi in particolare a certe ridipinture e rifacimenti di epoca medievale presenti nei soffitti laterali[10]. Attraverso confronti con la produzione pittorica siciliana di età medievale e moderna, e sulla base di relazioni di restauro del tardo XIX secolo e della prima metà del XX, vengono suggerite proposte di datazione per i diversi interventi visibili nelle pitture delineando una parabola cronologica degli stessi che parte dall'epoca medievale e si allunga fino alla prima metà del XX secolo. Il capitolo si conclude con lo studio dell'inedita documentazione d'archivio e dei materiali fotografici relativi agli importantissimi restauri condotti dall'Istituto Centrale del Restauro tra il 1948 e il 1953. A differenza di altri rilevanti lavori eseguiti dall'Istituto nell'immediato periodo post-bellico, i risultati dei restauri dei soffitti della Palatina non vennero pubblicati e da molto tempo gli studiosi ne avevano sottolineato l'importanza per la comprensione dello stato odierno delle pitture. Presso l'attuale Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro non si conservano relazioni conclusive sui lavori. Tuttavia, attraverso lo spoglio delle carte (documenti burocratici e lettere) custodite presso l'Archivio Storico-Amministrativo e dall'esame della copiosa documentazione fotografica, relativa alle fasi prima, durante e dopo il restauro, è stato possibile ripercorrere la sequenza temporale degli interventi, i procedimenti tecnici e le scelte metodologiche operate in quella occasione. Dei lavori di Cesare Brandi e dei suoi restauratori viene sottolineato il ruolo centrale per gli studi successivi sui soffitti della Palatina grazie ai numerosi recuperi di pitture originali.

La seconda parte, suddivisa in tre capitoli, ospita lo studio delle vesti, dei copricapo e dei motivi ornamentali delle stoffe indossate dai personaggi del simposio regale raffigurato nei soffitti della Cappella.

Quello del costume e dei tessuti presenti nelle pitture della Palatina è un aspetto poco indagato

[10] Alcune osservazioni si trovano in BOSKOVITZ 2008; AURIGEMMA 2010, pp. 204-207; JOHNS 2010a, pp. 390-393.

dagli studi sui soffitti. I contributi dedicati ne evidenziano tuttavia la rilevanza in relazione a diversi aspetti concernenti le pitture.

Nel 1983 David Nicolle studia il costume militare[11]. Le conclusioni cui approda lo studioso alla fine di una lunga indagine tra Sicilia Normanna, Europa, Bisanzio e Islam, evidenziano una fonte di ispirazione islamica per la maggior parte degli indumenti studiati. Ad emergere sono in particolare le forti affinità con l'Egitto e il Nord Africa, e laddove elementi europei possono essere isolati, in genere si tratta di testimonianze presenti anche nelle zone occidentali dei Paesi islamici[12]. Alcuni dati delle analisi di David Nicolle, in particolare quelli relativi alla rappresentazione delle guardie reali, sono stati ripresi e approfonditi da Lev Kapitaikin nel suo studio iconografico sulle raffigurazioni del sovrano tra guardie armate presenti nei soffitti palatini[13]. Lo stesso autore, sempre nel contesto di un riesame critico delle iconografie delle pitture della Cappella, si è rivolto inoltre ad analizzare certi elementi relativi alle vesti e copricapo dei personaggi del simposio regale dei quali si è servito per formulare le sue proposte di lettura sui singoli personaggi e sul programma pittorico in generale, e per supportare una provenienza dei pittori dall'Egitto fatimide[14].

Diversi decenni addietro, negli anni '40 e '50 del XX secolo, Ugo Monneret de Villard[15] e Maria Accascina[16] avevano riconosciuto alle pitture della Cappella Palatina un valore di studio anche in riferimento all'ambito della produzione tessile della corte normanna. Per Monneret de Villard esse potevano essere un campo di indagine per le ricerche sulle "*stoffe allora in voga localmente*"[17].

Maria Accascina, nota soprattutto per i suoi fondamentali studi sull'oreficeria siciliana dal XII al XIX secolo[18], riferendo della dominante incertezza riguardo l'identificazione e classificazione delle stoffe siciliane disperse nei musei italiani e europei e spesso ritenute persiane, bizantine o lucchesi, sottolinea l'importanza per le future ricerche sui tessuti medievali siciliani di uno studio dei diversi complessi artistici di epoca normanna tra i quali i

[11] NICOLLE 1983.
[12] *Ivi*, in particolare pp. 78-79.
[13] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 235-250.
[14] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 99-120; pp. 142-146.
[15] MdV 1946, pp. 487-489.
[16] ACCASCINA 1955.
[17] MdV 1946, p. 484.
[18] Vedi ACCASCINA 1974; *Eadem* 1976. Gran parte delle ricerche sui tessuti medievali condotte dalla studiosa sono rimaste inedite. I numerosi materiali di cui esse si compongono, conservati presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo, sono stati in parte studiati da Ivana Bruno in occasione della pubblicazione dei volumi sulle *Nobiles Officinae* e alcuni risultati furono resi noti da Maria Accascina durante il I Congresso Internazionale di Storia del Costume, tenutosi a Venezia nel 1952 (ACCASCINA 1955). Cfr. BRUNO 2006, pp. 286-288 e Appendice II e III, pp. 297-301)..

dipinti dei soffitti della Cappella Palatina[19], al fine di confrontarne repertori decorativi, motivi ornamentali, caratteristiche cromatiche così da poter circoscrivere, con maggiori dati alla mano, peculiarità significative della produzione normanna[20].

La scelta di dedicare un *focus* particolare allo studio delle vesti, dei copricapo e dei tessuti dipinti nei soffitti della Palatina nell'ambito del presente lavoro nasce dunque dalla volontà di esaminare più da vicino un aspetto che, pur non essendo 'soggetto' delle pitture, costituisce una sfera di indagine dalla quale possono scaturire dati utili sia in relazione ai nodi critici che ancora ruotano intorno alle coperture palermitane sia elementi significativi per future ricerche di carattere interdisciplinare.

Il lavoro desidera offrire un primo contributo ad alcuni aspetti legati alla rappresentazione delle vesti, dei copricapo e dei tessuti dei soffitti che possono essere sintetizzati attraverso i seguenti interrogativi. A quale contesto (o contesti?) culturale appartengono le vesti, i copricapo e le stoffe rappresentate nelle pitture palatine? Quali di essi riflettono eventualmente usi reali più o meno contemporanei al periodo di esecuzione delle pitture? Quello che vediamo rappresentato è soltanto riferibile a ciò che gli artisti avevano nel loro bagaglio culturale o qualcosa può essere considerata più specificamente in riferimento all'ambito della corte normanna e delle multisfaccettate attività produttive del Palazzo Reale? Quale ruolo hanno le vesti decorate e i tessuti dei soffitti nel contesto del programma pittorico dei soffitti?

Il primo capitolo della seconda parte introduce le diverse categorie di personaggi analizzati, illustrando le ragioni della scelta e presentando i singoli soggetti dal punto di vista iconografico sulla base degli studi più recenti.

Si è scelto di rivolgere l'analisi ai partecipanti al simposio regale raffigurato nei soffitti i cui rappresentanti principali sono le figure di sovrano, i musici, i *nudama* (i compagni di bevuta del signore della corte) e le danzatrici. Essi costituiscono le figure centrali del ciclo regale islamico e all'interno dei soffitti sono la categoria numericamente più consistente. Rispetto agli altri personaggi che popolano le pitture (ad esempio, cavalieri, servitori, soldati) essi presentano inoltre diversi tipi di abito e copricapo, così come una particolare ricchezza nei decori e motivi ornamentali delle vesti.

Nel secondo capitolo si illustrano analiticamente i criteri, gli strumenti e i dati della catalogazione tipologica delle vesti, dei copricapo e dei motivi ornamentali dei tessuti,

[19] « *Si dimenticano e si alterano i rapporti che le arti tessili ebbero con tutte le altre forme dì arte alle quali spesso hanno dato ispirazioni* ». Maria Accascina in BRUNO 2006, Appendice II, p. 297.
[20] *Ivi*, Appendice III, p. 300.

condotta su 360 personaggi: 284 figure si trovano nel soffitto centrale; nelle navate laterali, dove la decorazione pittorica originale registra numerose perdite, sono presenti 76 personaggi, segnatamente, 60 in quella nord e 16 nel lato sud. L'esame delle pitture è stato condotto attraverso una cospicua serie di scatti fotografici che abbracciano internamente il complesso pittorico dei soffitti e colgono le pitture nelle fasi prima e dopo l'ultimo restauro (2005-2008). Alcuni sono datati 1974 e sono stati gentilmente concessi dall'architetto Mario Li Castri[21]; altri risalgono al 2006-2007 e al 2010. Questi ultimi sono stati eseguiti per la maggior parte dal dott. Ruggero Longo, in misura minore da chi scrive[22]. Ai fini di una lettura quanto più precisa possibile dei particolari pittorici relativi ad aspetti delle vesti, dei copricapo e dei motivi ornamentali dei tessuti rappresentati nelle pitture, si è anche proceduto alla consultazione di cataloghi fotografici conservati presso Istituzioni pubbliche italiane quali: l'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro di Roma[23]; l'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (Roma), dove si trova il Fondo Monneret[24]; l'Archivio Fotografico della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo[25]. Questo consistente materiale fotografico ha permesso di confrontare lo stato delle pitture di nostro interesse nelle fasi prima e dopo i due più estesi interventi di restauro conosciuti dal complesso pittorico-strutturale dei soffitti - quello dell' Istituto Centrale per la Conservazione e il Restauro del 1948-1953, e il più recente lavoro degli anni 2005-2008 - consentendo di rilevare dettagli e rifiniture importanti prima visibili e oggi poco leggibili o addirittura scomparsi. Per quel che concerne la catalogazione tipologica *strictu sensu* essa ha riguardato da una parte le vesti e i copricapo, dall'altra i motivi ornamentali, distinguendo tra quelli che decorano le vesti e quelli visibili negli sfondi dei pannelli sui quali sono dipinti i personaggi. Tali sfondi, infatti, presentano alcuni elementi che rendono abbastanza esplicita l'intenzione

[21] Le foto del 1974, come riferito dallo stesso Li Castri, risalgono ad una estesa campagna fotografica realizzata in vista di un progetto di restauro, poi non intrapreso, indirizzato alle tre coperture. Queste immagini sono conservate nelle stanze dove si trova il Tesoro della Cappella Palatina.

[22] Parte delle immagini risale alle due permanenze sui ponteggi allestiti per il restauro. A queste si aggiungono le fotografie realizzate da Ruggero Longo nel 2010 dopo la conclusione dell'ultima campagna di restauro (2005-2010).

[23] Qui si conservano centinaia di immagini prima, durante e dopo l'intervento eseguito dall'allora Istituto Centrale del Restauro (ICR). Vedi *infra*, pp. 119-130.

[24] Le foto di questo 'Fondo' appartengono al gruppo delle immagini scattate durante la campagna fatta eseguire da Monneret de Villard in vista della sua pubblicazione del 1950 (vedi *infra,* p. 42). Coincidono quindi con gli scatti conservati presso l'ICCD (l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione) e con una parte di quelli presenti all'ISCR (l'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro di Roma), e riguardano lo stato delle pitture prima dell'intervento di restauro dell'ICR (1948-1953).

[25] Le immagini alle quali la sottoscritta ha avuto accesso non recano alcuna data e riguardano al 90% i soffitti delle navatelle. Un numero esiguo di fotografie è in bianco e nero e risale ai primi decenni del XX secolo. Tutti gli altri scatti sono a colori e, come riferito dalla dott.ssa Concetta Lotà, appartengono alle azioni di pronto intervento eseguite negli anni '90 sulle pitture dei soffitti laterali.

di evocare l'idea di drappi appesi. Al fine di rendere agevole la fruizione dei dati emersi dalla catalogazione sono state elaborate delle tabelle tematiche attraverso le quali si dà immediata evidenza delle diverse categorie tipologiche delle vesti, dei copricapo e delle classi dei motivi ornamentali così come della consistenza numerica e della distribuzione di ciascuna di esse nell'economia delle tre coperture delle navate (**TABELLE 1-9**). Il catalogo delle immagini, presente nel secondo volume, illustra analiticamente i diversi settori e risultati del lavoro.
Strumento fondamentale della ricerca, e aspetto che più di ogni altro ne valorizza i contenuti offrendo inoltre un contributo significativo agli studi a venire, è la banca dati digitale delle pitture dei soffitti nella quale sono confluiti i dati della catalogazione tipologica, distribuiti in 322 schede. Ciascuna è dedicata ad un singolo personaggio o a coppie di essi ed è accompagnata dall'immagine relativa. Il *database*, allegato al secondo volume della tesi in formato digitale su supporto CD-ROM, ha la forma di un catalogo ragionato delle pitture esaminate ma, come diremo meglio a breve, rispetto alla struttura 'statica' del classico catalogo esso consente di incrociare e combinare i dati in modo trasversale.
Nel terzo capitolo della seconda sezione della tesi (il VI e ultimo della ricerca), le diverse categorie tipologiche di vesti, copricapo e motivi ornamentali vengono discusse caso per caso in relazione ai confronti più pertinenti e dunque ai possibili modelli di riferimento. Nell'esaminare i paralleli più appropriati per le pitture palatine si è cercato di avere uno sguardo generale sull'Islam, su Bisanzio e sull'Occidente medievale. Ci si è serviti principalmente di confronti reperibili nelle raffigurazioni artistiche e tra i tessuti che si sono conservati. Di questi ultimi sono stati esaminati maggiormente i casi disponibili nell'ambito dell'edito.

- **Il *database*: *Le vesti decorate e i copricapo del simposio regale nei soffitti della Cappella Palatina***

Se si richiamano alla mente i dati numerici relativi ai personaggi esaminati dalla presente ricerca (360), si comprende l'utilità della banca dati messa a punto appositamente per raccogliere in modo ordinato e sistematico la mole di informazioni emerse dalla catalogazione tipologica e per consentire al tempo stesso un'agevole consultazione delle stesse.
Il catalogo digitale è composto da 322 *record* ciascuno dei quali corrisponde ad una singola scheda, una per ogni pannello della struttura lignea dei tre soffitti, all'interno del quale possono essere dipinti uno o più personaggi, come nel caso di rappresentazioni di iconografie e scene particolari (ad esempio le raffigurazioni di coppie di musici o del *Sovrano tra*

attendenti).

Le 322 schede sono organizzate come segue: le prime 248 riguardano il soffitto centrale, dapprima il *muqarnas* e poi la parte piana a cassettoni stellati e il cornicione che si dispone alla base dello stesso; le ultime 74 sono riservate ai soffitti laterali, partendo dal soffitto settentrionale per finire con quello meridionale.

La scheda si apre con l'indicazione del soggetto raffigurato nella pittura in esame, accompagnata da una apposita immagine (**vol. II, Appendice**). Il campo che segue concerne la sua collocazione spaziale nell'ambito dei tre soffitti. Un dato, quest'ultimo, divenuto fondamentale in particolare negli ultimi studi sulle pitture della Cappella soprattutto per gli aspetti legati al programma pittorico[26].

Per il riferimento topografico delle pitture ci si è serviti del sistema elaborato da Lev Kapitaikin e da lui utilizzato nella banca dati digitale delle pitture della Cappella del Khalili Research Center (KRC) dell'Università di Oxford[27]. Le sigle dei suddetti sistemi potranno essere confrontate con gli schemi dei soffitti riportati nel secondo volume (**I. 21-25; I. 35-36**).

La banca dati del KRC cataloga tutti i soggetti delle pitture dei soffitti. Il nostro lavoro si rivolge invece ad una selezione di personaggi e mette in risalto un aspetto specifico delle pitture, presentandole dall'angolazione delle caratteristiche delle vesti, dei copricapo e dei motivi ornamentali delle stoffe. Trattandosi tuttavia di due banche relative al medesimo manufatto si è ritenuto utile uniformare il catalogo dal punto di vista del dato topografico attraverso il quale, in futuro, si potranno eventualmente mettere in 'comunicazione' le due banche dati.

Tornando alle voci della scheda, la parte centrale è occupata da quattro campi che ospitano gli esiti della catalogazione tipologica.

Si troverà in primo luogo la descrizione delle caratteristiche della veste, accompagnata dalla denominazione dei 'tipi' adottata nel presente lavoro (Tipo A, B, C, D) e seguita dall'illustrazione del motivo ornamentale e/o degli elementi decorativi.

I campi che seguono sono riservati alla presentazione del relativo copricapo e, laddove presenti, dei drappi o tendaggi dipinti sullo sfondo dei pannelli, dei quali viene indicato il rispettivo motivo ornamentale o gli altri possibili decori.

La penultima voce della scheda, denominata 'Note', è destinata ad eventuali informazioni che possono essere significative per il dipinto in questione, oppure alle notizie sulle vicende

[26] Cfr. GRUBE 1994; GRUBE 2005; JOHNS 2010a; KAPITAIKIN 2011.

[27] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 28 e nota 130; p. 56. Sui criteri del sistema di catalogazione topografica vedi *infra*, pp. 22-24.

conservative che lo hanno riguardato e che risultano d'ausilio alla comprensione del suo stato attuale.

Chiude l'insieme il campo con le referenze fotografiche riguardanti il dipinto analizzato nella scheda. Si riportano sia l'autore dello scatto fotografico o la fonte bibliografica dalla quale l'immagine è stata attinta, sia i testi editi dove è possibile reperirla.

Attraverso le voci della scheda si offre dunque la possibilità non solo di conoscere ciascuna categoria tipologica, ma di tenere in considerazione al tempo stesso anche il tipo di personaggio che sta indossando una particolare forma di veste o di copricapo e dove esso si trova posizionato all'interno dei soffitti.

Il *database* è per sua natura uno strumento adatto alle ricerche incrociate e si presta pertanto ad una molteplicità di potenziali campi di indagine. Si possono effettuare selezioni scegliendo uno o più criteri. Ad esempio, è possibile circoscrivere tutti i tipi di corone esistenti nei soffitti al fine di esaminarne le caratteristiche e di conoscere i personaggi che le indossano; oppure si può scegliere di selezionare tutte le rappresentazioni di musici del soffitto centrale, escludendo le coperture laterali, ed analizzarne i vari tipi di vesti e copricapo. Il *database* si configura inoltre come strumento disponibile all'inserimento di nuovi *records*, potenzialmente capace di accogliere un domani informazioni relative a tutti gli altri tipi di vesti e copricapo presenti nei soffitti della Cappella Palatina e, se lo si riterrà opportuno, anche ad elementi dell'abbigliamento pertinenti ad altri contesti geografici e culturali che rivelano aspetti interessanti da confrontare con quelli della Palatina.

Le versatili modalità e finalità di utilizzo del *database* sono al tempo stesso frutto del lavoro qui presentato e strumento delle ricerche che lo hanno caratterizzato.

Con l'auspicio che questa banca dati possa essere fruibile in futuro ad un ampio numero di utenti si è scelto di usare l'inglese come lingua per la compilazione dei *records.*

Il *database*, come ricordato poco prima, è allegato al secondo volume (CD-ROM).

PARTE I

I SOFFITTI DELLA CAPPELLA PALATINA NEL CONTESTO DELLA SICILIA NORMANNA E DEL MEDITERRANEO MEDIEVALE

CAPITOLO I. LA CAPPELLA DI RUGGERO II. I SOFFITTI E LA STORIA DEGLI STUDI

I. 1. L'edificio ruggeriano e la datazione delle coperture lignee delle navate

Le tre navate della Cappella Palatina di Palermo, fondata da Ruggero II, primo re normanno di Sicilia (1130-1154), sono decorate con soffitti lignei dipinti i cui soggetti figurativi, motivi ornamentali e iscrizioni arabe sono attinti principalmente dalla tradizione artistica islamica (**I.1**).

La navata centrale, con il suo soffitto a *muqarnas*, ospita una delle opere più straordinarie non solo dell'intera Cappella ma anche di tutto il Medioevo islamico e europeo (**I.2**).

Le navate laterali presentano invece coperture piane caratterizzate da una sequenza di pannelli con terminazioni semicircolari (**I.3**).

Mancano attestazioni scritte che indichino la data di costruzione e decorazione dei soffitti.

La datazione dei manufatti è dunque strettamente connessa alla più ampia e a lungo dibattuta questione relativa alla data di fondazione dell'edificio e alla successione cronologica della decorazione musiva che ne ricopre interamente le pareti.

Una presentazione generale dei nodi principali sui quali si è concentrata la discussione accademica indirizzata alla Cappella sarà dunque utile per inquadrare meglio gli aspetti legati alla datazione dei soffitti.

La Cappella Palatina si trova nel cuore del Palazzo Reale di Palermo posto nella parte alta della città di Palermo, il *Qasr* o Cassaro, nella località denominata in arabo *al-Halqa* – "la cerchia"[28] (**I.4**).

Una volta conquistata Palermo, nel gennaio del 1072, i Normanni scelsero come propria sede un luogo diverso da quello occupato fino a quel momento dagli emiri arabi. Si stabilirono, infatti, nella parte sud-ovest della città, in un luogo fortificato fin dal V secolo a.C., che si trovava esattamente al lato opposto dal sito della residenza dei dominatori arabi, posta vicino al mare[29]. In questa zona Ruggero II fece erigere uno sfarzoso complesso dotato di torri riccamente decorate, giardini e ambienti destinati alle loro abitazioni, agli uffici, alle caserme, ai laboratori artistici reali[30].

Il Palazzo continuò ad essere il centro del potere politico anche con i successivi sovrani di

[28] Vedi CALANDRA 1991, pp.10-50; LA MANNA 1991, pp. 62-97; MAURICI 2003, pp. 68-77; SCARLATA 2003, pp. 136-138 e pp. 149-155; LONGO 2010, pp. 51-117.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibid.*

Sicilia, conoscendo numerose trasformazioni e adattamenti, in particolare tra il XVI e il XVIII secolo[31]. Oggi è sede del Parlamento Regionale di Sicilia.

Non si hanno elementi certi per poter riconfigurare l'edificio nella sua dimensione spaziale di epoca normanna, eliminando, idealmente, gli attuali corpi di fabbrica costruiti a partire dal XVI secolo[32] dai viceré spagnoli che governarono l'isola[33].

È possibile supporre un collegamento originario del lato nord del monumento con gli ambienti del Palazzo[34].

Il versante meridionale doveva essere destinato all'accesso pubblico dell'edificio e ancora oggi mantiene la medesima funzione[35]. Alla Cappella si accede infatti dal secondo piano del Cortile Maqueda (costruito nel primo quarto del secolo XVII)[36] attraversando un portico, anch'esso, probabilmente, di epoca normanna[37] (**I.5-6**).

La Cappella Palatina di Palermo è uno dei monumenti medievali meglio preservati tanto nella parte architettonica quanto in quella decorativa. Nonostante i restauri e i rimaneggiamenti conosciuti nel corso del tempo, essa conserva, quasi inalterati, buona parte degli elementi di epoca normanna[38]: la decorazione marmorea in *opus sectile* dei pavimenti e delle pareti[39], i mosaici bizantini del presbiterio e delle navate, le pitture di matrice islamica dei soffitti lignei e l'antica configurazione dell'invaso interno.

Nel suo complesso architettonico-decorativo l'edificio rappresenta la massima espressione del sincretismo culturale che distingue l'arte normanna, ma in particolare quella di epoca ruggeriana. Al suo interno convivono infatti generi diversi per origine e cultura figurativa – islamico, bizantino, occidentale – che fanno della Cappella l'esempio più rappresentativo

[31] Cfr. TRIZZINO 1983, pp. 8-10; pp. 34-39.

[32] Cfr. TRIZZINO 1983, p.8; LA MANNA 1991, p. 92 e segg.

[33] Nella seconda metà del '500 Palermo riacquista l'antico ruolo di città capitale e il Palazzo quello di sede stabile dei Viceré. Si apre una nuova fase di trasformazioni architettonico-funzionali che coinvolgono il Palazzo e di conseguenza anche la Cappella Palatina, la fisionomia esterna della quale viene completamente occultata dalle fabbriche che le vengono addossate. Queste, non essendo state progettate nel rispetto delle parti monumentali dell'antico *Castrum Superius* edificato dai Normanni, hanno danneggiato notevolmente la statica delle strutture della Cappella e ne hanno modificato l'originale identità volumetrica. L'edificazione del Cortile della Fontana (1581/84), del Cortile Maqueda (1600/1616) e dei rispettivi loggiati - insistenti l'uno sul lato settentrionale della Cappella, l'altro su quello meridionale -, la sistemazione dei nuovi ambienti del Palazzo Vicereale (1616) costruiti nel braccio orientale, hanno determinato un notevole sovraccarico sui muri d'ambito dell'edificio, creando, a loro volta, i presupposti per altre sovrapposizioni di ambienti non confacenti né alla dignità della Chiesa né al rispetto del monumento (magazzini, ripostigli, scale, laboratori, corridoi, bagni etc.). Cfr. TRIZZINO 1983, pp. 8-10; pp. 34-39.

[34] Cfr. TRONZO 1997, pp. 20-22; p. 24; pp. 49-57, pp. 122-123; KESSLER 2010, pp. 113-114; TRONZO 2010, pp. 90-92.

[35] Cfr. TRONZO 1997, p. 24.

[36] TRIZZINO 1983, p. 8.

[37] Secondo Francesco Valenti il portico risale all'età di Guglielmo II. Vedi VALENTI 1925, p. 520.

[38] Cfr. TRIZZINO 1983; AURIGEMMA 2010.

[39] Nella Cappella Palatina, l'*opus sectile* di tradizione bizantina accoglie forme e stilemi di gusto islamico. Cfr. BLOOM 2005; LONGO 2010*; LONGO 2011; BLOOM 2011.

delle arti mediterranee[40].

Dal punto di stazione della nostra cultura contemporanea, l' 'ibridità' che connota il monumento non è più percepita come aspetto negativo, come qualcosa di imperfetto perché distante da uno standard[41].

I numerosi studi ad esso dedicati hanno permesso di guardare all'eclettismo delle fonti culturali che lo contraddistinguono come consapevole affiancamento di elementi strutturali e filoni figurativi, iconografici e stilistici differenti. La poliedricità è infatti una caratteristica che distingue la Cappella fin dal suo atto di nascita e risponde ad una precisa volontà del sovrano fondatore le cui strategiche scelte in campo artistico hanno dato vita ad un monumento unico[42].

Questa unicità, nata dalla peculiare e ben calibrata appropriazione e mescolanza di forme e simboli di culture diverse messa a punto da Ruggero II, caratterizza in generale l'arte normanna, un'arte di stato che non si sviluppa sui binari di una tradizione locale precedente, ma viene elaborata *ex-novo* con precisi intenti di rappresentazione della complessa retorica del potere della nuova dinastia degli Altavilla[43].

Se queste considerazioni sono ormai condivise dalla critica, le questioni relative alla datazione dei diversi partiti decorativi dell'edificio continuano ad essere discusse.

Prima di affrontarle più da vicino sembrano utili alcune indicazioni sulle generali caratteristiche strutturali e decorative del monumento.

La configurazione architettonica dell'edificio è comunemente interpretata nei termini di una combinazione di due tipologie architettoniche differenti: un presbiterio rialzato a pianta centrale e un corpo longitudinale a tre navate[44] (**I.7-9**). Il primo è contraddistinto da tre absidi e da una cupola su base quadrata di ascendenza bizantina. Il secondo è definito dalla presenza di archi acuti su alti piedritti sorretti da colonne binate e capitelli di spoglio che in linea generale rimandano a soluzioni dell'architettura romanica dell'Italia centrale e meridionale[45].

Se osservate nei particolari, le due parti rivelano però la presenza di elementi architettonici di ascendenza culturale diversa da quella puramente bizantina e latina[46]. Questo atteggiamento

[40] Cfr. ANDALORO 2000, pp. 237-255.

[41] Sul concetto di ibrido in relazione alla Sicilia Normanna e alla Cappella Palatina cfr. TRONZO 2011, p.433. Sull'argomento vedi anche BRENK 2011, pp.447-448. Interessanti spunti sul concetto in ambito artistico medievale si trovano in WALKER 2008, pp. 99-102 e note 2-3.

[42] Cfr. TRONZO 1997; *Idem* 2010; *Idem* 2011; ANDALORO 2000; BRENK 1994; *Idem* 2010; *Idem* 2011.

[43] *Ibidem*.

[44] Vedi DEMUS 1949, pp. 27-29; KRÖNING 1955, pp. 247-268; KRÖNING 1965, pp. 167-177; DI STEFANO 1979, pp. 37-40; ĆURČIĆ 1987, pp. 125-144; TRONZO 2010, pp. 79-85; BRENK 2010, pp. 38-48.

[45] BRENK 2011, p.447.

[46] Ne sono un esempio le nicchie angolari a doppia ghiera del tamburo della cupola del presbiterio 'bizantino' in

che possiamo definire di sperimentazione, è riscontrabile nella Cappella Palatina (e nell'arte normanna in genere) anche in altri casi e sta alla base del carattere assolutamente originale degli accostamenti culturali che definiscono l'edificio[47].

Le decorazioni a mosaico del presbiterio raffigurano alcune scene del Ciclo bizantino delle Dodici Feste (Dodecaorto), i Padri della Chiesa, i vescovi, i profeti, gli apostoli, i quattro evangelisti, i martiri e culminano nella cupola con l'immagine del Cristo Pantocratore circondato da una schiera di arcangeli e angeli[48] (**I.10**).

Nella navata centrale sono illustrate le storie della Genesi[49]; in quelle laterali le storie dei santi Pietro e Paolo[50] (**I.13**). La parete occidentale ospita il soglio reale, rialzato di cinque gradini e decorato con marmi in *opus sectile*, la cui parte inferiore risale all'epoca ruggeriana come esposto plausibilmente da William Tronzo[51]; al di sopra si staglia il mosaico con il Cristo in trono tra i santi Pietro e Paolo[52] (**I.12**).

Le tre navate, come si è detto all'inizio, sono coperte da soffitti lignei dipinti di tradizione islamica di cui ci occuperemo più nel dettaglio a breve.

Fin dall'origine non era stata prevista un'entrata sul lato occidentale dell'edificio secondo la tradizione delle basiliche romane[53]. Allora come oggi l'ingresso pubblico era posizionato nell'estremità occidentale della navata sud.

Due porte sul lato Nord, una nella navata (estremità ovest) e l'altra nel transetto, servivano da accesso per il sovrano ed erano infatti collegate con gli appartamenti privati del re[54].

Malgrado i dati documentari di cui disponiamo e i numerosi studi che hanno riguardato il complesso architettonico e decorativo della Cappella, continuano ad essere dibattute sia la data di inizio dei lavori per la costruzione dell'edificio sia la datazione dei diversi apparati decorativi presenti all'interno.

I principali documenti utili per le indagini in questa direzione sono quattro, certamente

---

merito alle quali si è evidenziata l'ascendenza arabo-islamica (cfr. SCHWARZ 1961, p.80). Sulla mescolanza di forme attinte da tradizioni artistiche differenti vedi la discussione in BRENK 2011, pp.448-449.

[47] Cfr. TRONZO 1997; BRENK 2010, pp. 38-48; TRONZO 2010, pp. 79-85; *Idem* 2011, pp. 433-435.

[48] Cfr. DEMUS 1949; KITZINGER 1949; KITZINGER 1992; BRENK 2010, pp. 48-72; *Idem* 2011, pp.452-454.

[49] Cfr. KESSLER 2010, pp. 113-124.

[50] I mosaici delle navate laterali si discostano dai tradizionali cicli neotestamentari di tradizione romana per l'assenza delle scene dei martiri dei due principi degli apostoli. Secondo Beat Brenk vengono dunque ad affiancarsi al progetto di esaltazione del trionfo del re normanno già evidenziato nel presbiterio. BRENK 2011, p. 454. Cfr. anche KESSLER 2010*, pp. 101-112.

[51] TRONZO 1997, pp.68-77.

[52] Cfr. DEMUS 1949, pp. 30, 46, 57-58; BORSOOK 1991; TRONZO 1997, pp. 70-72; pp. 74-75; p. 95; BRENK 2010, p. 37; *Idem* 2011, p. 450.

[53] ROCCO 1978, p.52; ĆURČIĆ 1987, p.140; BRENK 1990, p. 135; KITZINGER 1992, p.9; TRONZO 2010, p. 81; BRENK 2010, pp. 38-41.

[54] Sulle porte originarie della Cappella Palatina e sulle loro funzioni vedi TRONZO 1997, pp.24-25, 43-47, 69, 77-78, 99-101; TRONZO 2010, p.81. Vedi anche BRENK 2010, pp.38-41.

attribuibili all'epoca ruggeriana ma la cui lettura e datazione continuano ad essere oggetto di discussione.

Il primo è un diploma del 1132 con il quale Pietro, arcivescovo di Palermo, conferisce lo stato di parrocchia ad una cappella nel palazzo di Palermo[55]. Il documento viene generalmente riferito all'edificio fondato da Ruggero II ed è stato utilizzato per sostenere l'ipotesi che a questa data i lavori di costruzione fossero già stati avviati[56].

L'identità dell'edificio menzionato nel documento risulta tuttavia dubbia e secondo Vlado Zorić il riferimento potrebbe essere piuttosto ad una cappella normanna esistente già prima dell'incoronazione di Ruggero (1130), costruita nel luogo dell'attuale cripta[57].

Il secondo documento è una carta di fondazione emessa il 28 aprile 1140 in occasione della festa della dedicazione della chiesa[58], quando i lavori dell'edificio dovevano essere presumibilmente avanzati[59].

Il terzo dato documentario è rappresentato dall'iscrizione dedicatoria di re Ruggero posta alla base del tamburo della cupola nel presbiterio.

Il testo greco a mosaico, molto danneggiato e ampiamente restaurato, riporta la data del Calendario bizantino, *6651* AM, VI indizione, equivalente all'anno 1143 dell'era cristiana, tra 1 gennaio e 31 agosto[60] (I.10). A questa data dovevano verosimilmente essere conclusi i lavori in questa zona della del presbiterio [61].

Il quarto documento è la famosa descrizione dell'interno dell'edificio lasciataci dall'oratore greco Filagato da Cerami nel Proemio dell'Omelia XXVII[62]. Pronunciata all'interno della Cappella Palatina nel giorno dei SS. Pietro e Paolo, l'omelia non specifica tuttavia l'anno in cui ciò avvenne. Gli studiosi si trovano ad ogni modo d'accordo per una datazione tra il 1140 e il 1154 (anno della morte di Ruggero II)[63].

L'insieme delle informazioni ricavabili da queste testimonianze porta a circoscrivere una prima fase dei lavori musivi tra il 1130, anno dell'incoronazione di Ruggero II e il 1143, data indicata nell'iscrizione del tamburo. Unanimemente vengono assegnati ad una seconda fase

[55] GAROFALO 1835, Diploma II del 1132, p.7; L'ETÀ NORMANNA E SVEVA IN SICILIA 1994, p.36 (Diploma del 1132).
[56] KITZINGER 1949; KITZINGER 1992; BORSOOK 1991; TRONZO 1997, p. 15, nota 38; pp. 24-25.
[57] ZORIĆ 1999, pp. 54-55. Sulla data vedi anche JOHNS 2005, pp. 1-2.
[58] GAROFALO 1835, Diploma V del 1140, p.11; L'ETÀ NORMANNA E SVEVA IN SICILIA 1994, p.44 (Diploma del 1140).
[59] KITZINGER 1975, p. 303. Cfr. JOHNS 2005, p. 1; BRENK 2010, pp. 31-32.
[60] DEMUS 1949, pp. 59-60, note 11; BRENK 2010, pp. 32-33; CROSTINI 2010.
[61] Cfr. JOHNS 2005, pp. 2-5; BRENK 2010, p. 37.
[62] L'*ekphrasis* costituisce il proemio dell'Omelia XXVII, secondo la numerazione proposta da Giuseppe Rossi Taibbi. Vedi ROSSI TAIBBI 1969, pp.174-182.
[63] Sulla dibattuta datazione dell'omelia vedi ROSSI TAIBBI 1969, p.LV; LAVAGNINI 1992, pp.9-10 e p.20; KITZINGER 1975, pp. 301-306; KITZINGER 1992; JOHNS 2005, pp.2-7.

dei lavori di costruzione, eseguiti sotto Guglielmo I (1154-1166) e Guglielmo II (1166-1189), tanto il nartece nel lato occidentale dell'edificio quanto il campanile che un tempo si trovava sul lato sud-est[64].

Sulla successione cronologica dei lavori di decorazione musiva della Cappella si possono invece circoscrivere due filoni di pensiero.

I punti sui quali essi si trovano d'accordo, almeno nelle linee generali, possono essere così sintetizzati: l'opera musiva dell'intero edificio, attribuita a maestri bizantini dei quali però continua a sfuggire l'esatto luogo di provenienza[65], ha inizio nel presbiterio, la decorazione del quale viene certamente realizzata entro i termini cronologici del regno di Ruggero II (1130-1154)[66]; il mosaico della controfacciata, con la *Majestas Domini*, ovvero Cristo in trono tra i Santi Pietro e Paolo, sarebbe l'ultimo lavoro musivo di epoca normanna, eseguito durante regno di Guglielmo II[67].

Oggetto di contesa sono invece le decorazioni musive delle navate. Secondo il più 'antico' asse di studi, iniziati da Otto Demus e Ernst Kitzinger a partire dalla seconda metà del XX secolo e proseguiti nelle articolate indagini di William Tronzo, i mosaici delle tre navate sarebbero stati messi in opera negli anni del regno di Guglielmo I (1154-1166)[68]. Così sembrano infatti suggerire l'analisi stilistica delle opere musive, l'esegesi del proemio dell'omelia XXVII dell'oratore greco Filagato da Cerami, le notizie riportate nel *Chronicon* di Romualdo Salernitano (1178 ca.)[69] e la "*Lettera*" dello Pseudo-Falcando (ultimo quarto del sec. XII)[70].

Di recente, Beat Brenk ha però letto in modo diverso i dati stilistici dei mosaici della navata centrale proponendone una attribuzione all'epoca ruggeriana e non a quella del suo successore, ritenuta al contrario più adatta per la decorazione delle due navate laterali[71].

L'altro aspetto che ha occupato e continua ad occupare gli studiosi riguarda l'esistenza o meno di un piano ruggeriano per la decorazione dell'edificio. Anche qui negli anni si sono distinti due schieramenti: prima della pubblicazione di William Tronzo del 1997 si era generalmente orientati a ritenere che tutta la decorazione a mosaico della cappella, dal

[64] Cfr. TRONZO 1997, pp. 24, 78; TRONZO 2010, pp. 81, 95-96.
[65] Cfr. DEMUS 1949, p. 371; KITZINGER 1989, p.153; ANDALORO 1994**;** BRENK 2010, pp. 56-65.
[66] Sulle diverse ipotesi in merito alle fasi cronologiche vedi DEMUS 1949; KITZINGER 1949; BECK 1971; KITZINGER 1989; KITZINGER 1992; BRENK 2010; BRENK 2011.
[67] Cfr. DEMUS 1949, pp. 30, 46, 57-58; BORSOOK 1991; TRONZO 1997, pp. 70-72; pp. 74-75; p. 95; BRENK 2010, p. 37; *Idem* 2011, p. 450.
[68] DEMUS 1949, pp. 46-58; KITZINGER 1949, pp. 269-270; *Idem* 1992; *Idem* 1993; BORSOOK 1991; TRONZO 1997, pp. 15-16, 62-68, 90-96.
[69] ROMUALDO SALERNITANO 1935, p. 232.
[70] HUGO FALCANDUS 1897, pp. 370-371. Vedi anche TRAMONTANA 1988, p. 137.
[71] BRENK 2010, p.37.

presbiterio alle tre navate, fosse già stata prevista da Ruggero II, ma realizzata in parte dopo la sua morte[72].

William Tronzo, sulla base di un meticoloso lavorio critico sulla cronologia, sullo stile dei mosaici e sull'analisi di una serie di segni visibili all'interno dell'edificio, ha proposto una visione particolare del complesso architettonico-decorativo[73]. Lo studioso riconosce l'esistenza di un programma ruggeriano ma ritiene che questo fosse stato modificato già in età normanna dai suoi successori. Secondo la sua ipotesi, nelle linee del progetto originario, la Cappella si presentava come giustapposizione di due parti separate e indipendenti, ciascuna con una propria funzione: religiosa nel presbiterio; laica nel corpo occidentale[74]. In virtù di questa duplice destinazione, secondo Tronzo, le due parti avrebbero ricevuto un trattamento decorativo differente: immagini sacre di matrice bizantina nei mosaici del santuario, pitture principalmente profane di tradizione islamica nell'area delle navate[75]. La parte occidentale della Cappella, dotata di un soglio reale, svolgeva dunque la funzione di aula di rappresentanza del re. Secondo questa interpretazione i successivi interventi di epoca normanna modificano, invece che proseguire, il piano decorativo originario[76]. Con la realizzazione dei mosaici e delle decorazioni in *opus sectile* delle navate, sotto Guglielmo I, e con l'inserimento del pulpito, del candelabro pasquale e del fonte battesimale all'epoca di Guglielmo II, la parte occidentale acquista l'aspetto di una chiesa a pianta longitudinale e un quindi un carattere più decisamente cristiano venendo inoltre a perdere la sua funzione di luogo per cerimonie laiche e di rappresentanza[77].

Questa affascinante lettura del monumento, che col suo approccio metodologico ha messo in evidenza l'importanza di un approfondimento del complesso della cappella anche dal punto di vista archeologico e strutturale, ha incontrato un consenso piuttosto ampio da parte della critica. Una voce, in parte contrastante, è quella di Beat Brenk. Lo studioso è più propenso a immaginare un programma ruggeriano sia per i mosaici del presbiterio che per quelli della navata centrale[78].

---

[72] Cfr. DEMUS 1949; KITZINGER 1949; BECK 1971; BORSOOK 1991.
[73] TRONZO 1997.
[74] TRONZO 1997, pp. 97-125; Cfr. KITZINGER 1992, pp.9-12; BRENK 2010, pp. 27-37. Sulle funzioni della Cappella Palatina di Palermo in relazione ad altre cappelle palatine medievali cfr. ĆURČIĆ 1987; TRONZO 1997, pp. 22-26; BRENK 2007. Sui possibili cerimoniali e sulle liturgie che dovevano svolgersi nella Cappella Palatina di Palermo, in merito ai quali esistono pochissime testimonianze scritte, vedi le ricostruzioni di William Tronzo in TRONZO 1997, pp. 97-133. A questo riguardo si confronti anche l'interessante studio di Jeremy Johns sulle iscrizioni arabe in *opus sectile* di epoca ruggeriana. Vedi JOHNS 2006*, pp. 499-501.
[75] TRONZO 1997, pp. 94-96, 122-124, 125-133.
[76] *Ibidem*.
[77] *Ibidem*.
[78] Cfr. BRENK 2010, p. 37; BRENK 2011, pp. 448-454.

Anche Lev Kapitaikin, pur riconoscendo gli spunti interessanti delle proposte di William Tronzo, ne sottolinea certe rigità in particolare per quel che riguarda il soffitto a *muqarnas*[79]. Attraverso l'analisi di Tronzo la copertura lignea di matrice islamica della navata, avvertita per molto tempo come qualcosa di estraneo al contesto cristiano dell'edificio, ha trovato una sua ragion d'essere all'interno della straordinaria stagione sincretica del regno di Ruggero II, nell'ambito della quale si realizza una strategica valorizzazione dell'esperienze artistiche di matrice islamica, latina e bizantina. Secondo Lev Kapitaikin, la lettura di Tronzo è tuttavia troppo incentrata a guardare alle pitture del soffitto centrale come opera totalmente profana e islamica quando invece nelle sue raffigurazioni originali sono presenti (e lo vedremo più avanti) soggetti cristiani, alcuni dei quali molto espliciti come la croce, mentre altri, meno lampanti, sembrano comunque rimandare a prototipi cristiani[80].

In conclusione di questa esplorazione a volo d'uccello sulla discussione accademica relativa al complesso architettonico e decorativo della Cappella rimane da esaminare la questione della datazione dei tre soffitti.

In apertura di questa trattazione abbiamo ricordato l'assenza di attestazioni documentarie che diano informazioni sulla loro data di realizzazione.

Le parole di Filagato da Cerami, che nel proemio della sua omelia ci ha lasciato la prima menzione e descrizione della copertura a *muqarnas* della navata centrale, forniscono la certezza della sua esistenza in epoca ruggeriana ma non offrono un appiglio cronologico preciso[81].

Attraverso una accurata disamina sia dei dati su cui si appoggiano le diverse attribuzioni cronologiche dell'omelia dell'oratore greco sia delle modalità in cui si relazionano il cornicione alla base del soffitto, le finestre del cleristorio e i mosaici della navata centrale, Jeremy Johns ha indicato l'arco temporale compreso tra il 1140 e il 1147 quale momento plausibile per la realizzazione della costruzione e della decorazione della copertura lignea della navata centrale, avanzando la possibilità di un completamento dei lavori già nel 1143[82] (**I.16-17**).

Ben diversa è la situazione dei soffitti laterali per i quali manchiamo di qualunque indizio documentario.

Filagato nella sua descrizione non fa alcun riferimento a queste coperture.

[79] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 14.
[80] *Ibidem*. Su questi aspetti legati al soffitto ci soffermeremo più avanti nella sezione dedicata alla storia degli studi.
[81] ROSSI TAIBBI 1969, p.LV; LAVAGNINI 1992, pp.9-10 e p.20; KITZINGER 1975, pp. 301-306; KITZINGER 1992; JOHNS 2005, pp.2-7.
[82] JOHNS 2005, pp.2-7.

Tale omissione potrebbe essere letta come segno dell'assenza dei soffitti laterali al tempo in cui fu letta l'omelia.

Maria Andaloro, tuttavia, propone un'interessante ipotesi a riguardo. L'oratore greco avrebbe eseguito la sua descrizione in coerenza con un preciso punto di vista che sembra prendere le mosse dall'area del pulpito, verosimilmente posto anche a quel tempo a sud-est della navata centrale[83]. Egli, pertanto, non descrive tutto quello che doveva essere già in opera, come ad esempio le porte, i soffitti delle navatelle, i mosaici della cupola, ma solo ciò che rientrava all'interno di questo cono visivo[84]. Secondo Benedetto Patera, una possibile spiegazione a queste omissioni va ricercata nell'affermazione di Filagato a chiusura della sua omelia, quando l'oratore fa riferimento ad una precedente orazione – non pervenuta - tenuta il giorno della festa della dedicazione, nella quale egli aveva "*illustrato tutti gli altri particolari del tempio*" [85].

Jeremy Johns, stando a certe caratteristiche di stile e di scelte iconografiche differenti rispetto al soffitto centrale, è dell'idea che essi appartengano ad una generazione successiva a quella dei primi pittori che decorano la copertura della navata principale, datandoli comunque entro gli anni '80 del XII secolo, quindi all'epoca del sovrano normanno Guglielmo II[86].

Secondo Jeremy Johns, i dipinti dei soffitti laterali sarebbero più simili alle decorazioni pittoriche del cornicione ligneo che si trova alla base del soffitto, realizzato con tutta probabilità dopo la messa in posa dei mosaici della navata, verosimilmente entro il 1170-1180[87].

Il suggerimento arriva allo studioso dal modo in cui il cornicione si sovrappone parzialmente alle finestre del cleristorio e alla decorazione musiva[88].

Al contrario, Lev Kapitaikin considera lo stile delle pitture dei tre soffitti essenzialmente uniforme e sostiene la contemporaneità della decorazione delle coperture laterali e del soffitto

[83]ANDALORO 2000, pp. 244-245 (L'attuale pulpito risale al tempo di Guglielmo II. Vedi TRONZO 1997, pp.79-90).
[84]*Ibidem*.
[85] PATERA 1980, p. 20 e p. 85.
[86]JOHNS 2010a, p.391; JOHNS 2010c, pp.42 439, 552-553. Johns ritiene ad esempio che tra i pittori responsabili delle navate laterali, solo uno o due hanno lavorato anche al soffitto centrale. L'altra mano che egli distingue non sarebbe invece presente nella navata (JOHNS 2010c, p.429 e p.439). L'autore ritiene inoltre che la data del manto di Ruggero II, realizzato tra il 1133 e il 1134, costituisce un *terminus post quem* per la citazione dell'iconografia del leone che attacca un cammello presente nelle pitture del soffitto nord (JOHNS 2010c, p.429).
[87] JOHNS 2010c, p. 553.
[88] JOHNS 2005, pp.6-7. Questa datazione del cornicione è stata accolta anche da Lev Kapitaikin. KAPITAIKIN 2011, vol.I, p.33. Sulla forma e le pitture del cornicione vedi JOHNS 2010c, p. 551, fig.366 e pp. 552-555, figg. 367-370. Descrizioni e immagini del cornicione si trovano in TRONZO 1997, p. 52 e p. 61; JOHNS 2005, pp. 6-7, figg. 1-2; ZORIĆ 2005, fig. 8; AGNELLO 2010, p. 320 e figg. 209-214; CPMI 2010, *Atlante*, figg. 473-475. Cfr. anche *infra*, pp. 27-28; p.32.

centrale[89]. E' sua convinzione, infatti, che le differenti peculiarità stilistiche individuate da Johns non abbiamo valore cronologico ma siano più verosimilmente da addebitare alla presenza di mani diverse nell'ambito del gruppo di lavoro impegnato in una così vasta decorazione pittorica quale è quella dei tre soffitti della Palatina[90].

[89] KAPITAIKIN 2003-2004; *Idem* 2011, vol. I, pp.206-209. Kapitaikin ritiene ad esempio che le forti somiglianze tra i motivi ornamentali delle cupolette e dei cassettoni stellati del soffitto centrale con quelli dei medaglioni dipinti nei pannelli originali dei soffitti laterali siano una prova della loro contemporaneità. *Ivi*, pp. 208-209.
[90] *Ivi*, p.209.

I. 2. Due diverse strutture: soffitto centrale e coperture laterali

Le coperture lignee della Cappella Palatina presentano due tipologie strutturali differenti, delle quali l'una copre la navata centrale (**I.14-15**), l'altra le due navate laterali (**I.33-34**).

Il soffitto della navata maggiore si articola in due zone: una centrale piana, scandita da due file parallele di dieci cassettoni a forma di ottagono stellato, separate da nove cassoni romboidali e circondate da un giro di ventiquattro cupolette ottagonali; l'altra, costituita dall'alta fascia di nicchie che formano la struttura a *muqarnas*, si snoda lungo i quattro lati del perimetro del soffitto.

Svolge una funzione di raccordo con i muri d'ambito della navata il cornicione ligneo che corre alla base del *muqarnas* (**I.16-17**).

Nella parte centrale piana della struttura si dispongono inoltre diversi elementi conici (otto per ogni stella) che pendono verso il basso a mò di stalattiti (**I.16; I.18**).

Il soffitto della navata principale misura 18,25 x 5m ed è sospeso dai 10,5 (bordo inferiore del cornicione) ai 13 m (apice dei cassettoni stellati) dal piano di calpestio della Cappella[91].

Il giro del *muqarnas* presenta quattro registri sovrapposti di elementi diversi (nicchie piatte o concave, piccole volte a punta etc.), combinati in modo particolare così da formare due moduli diversi che si dispongono alternativamente l'uno accanto all'altro (**I.18-I.20**).

Se osservato in senso orizzontale il *muqarnas* mostra dunque l'alternanza di due unità compositive: l'una più grande (**I.19**), l'altra più piccola (**I.20**).

La duplice necessità di comprendere in modo adeguato gli elementi costitutivi dell'ossatura di questo complesso soffitto e di studiarne l'enorme quantità di pitture che lo decorano anche in relazione al contesto spaziale, ha portato alcuni studiosi ad elaborare sistemi di catalogazione su base topografica dei diversi elementi costitutivi del *muqarnas* e dei cassettoni della zona centrale.

Esistono attualmente quattro proposte di catalogazione.

La prima in ordine di tempo è quella di Ernst Grube del 1994 (ripubblicata dallo studioso, con qualche revisione, nel 2005)[92].

La proposta di Grube, corretta di alcune incongruenze, sta alla base di due sistemi di catalogazione più recenti: uno, edito nel volume della collana *Mirabilia Italiae* dedicato alla

[91]Maggiori dettagli sulle misure delle varie parti che costituiscono l'ossatura dei soffitti si trovano in AGNELLO 2010 e AGNELLO 2010*.
[92]GRUBE 1994; PC 2005.

Cappella Palatina[93]; l'altro, elaborato da Lev Kapitaikin per la banca dati digitale relativa alle pitture della Palatina del Khalili Research Centre (da ora in poi KRC) dell'Università di Oxford e utilizzato nel suo studio sui soffitti della Cappella[94].

La quarta proposta è stata invece redatta da Fabrizio Agnello nell'ambito del suo importante contributo sulle peculiarità morfologiche e costruttive del soffitto centrale nel quale si trova anche un modello tridimensionale digitale dello stesso [95].

Le suddette catalogazioni hanno in comune la scomposizione della cornice a *muqarnas* in unità grandi e piccole che di fatto corrispondono alle porzioni compositive della struttura[96].

Le differenze più rilevanti risiedono invece nella lettura dell'articolazione del *muqarnas* nei quattro angoli.

Fabrizio Agnello, sulla base delle modalità costruttive della struttura, ha fatto notare come l'angolo non sia altro che l''accostamento di due moduli grandi.

Gli altri sistemi, invece, lo considerano formato dalla successione di un modulo grande, uno piccolo e poi ancora uno grande (**I.22**). Quest'ultima modalità di interpretazione non riflette la tecnica costruttiva delle parti del *muqarnas* ma ha comunque una sua efficacia ai fini della catalogazione delle pitture.

Per il nostro studio sulle vesti, i copricapo e i motivi ornamentali dei tessuti dipinti nei soffitti, confluito nel *database* allegato al presente testo, si è scelto di adottare il sistema del KRC di Oxford allo scopo di armonizzare i rispettivi cataloghi digitali sulle pitture della Palatina e di renderne così più agevole l'utilizzo in futuro[97] (**I.21-25**).

Le unità grandi del *muqarnas* sono indicate con il numero romano 'III' (**I.24**); quelle piccole e le quattro zone angolari, rispettivamente con il numero 'II' e 'I' (**I.22-23**).

Sempre sulla base del 'sistema KRC', i 20 cassettoni ottagonali stellati costituiscono le Unità IV[98] (**I.25**).

Nel giro del *muqarnas,* le Unità III sono venti: nove in ciascun lato lungo; una in ciascun lato

[93] CPMI 2010.

[94] KAPITAIKIN 2011, p. 28, nota 130. Utilissima è la tabella elaborata da Lev Kapitaikin per raccordare il sistema di Ernst Grube con quello del volume *Mirabilia Italiae* e del KRC. Vedi KAPITAIKIN 2011, vol.II, Appendici 3 e 4.

[95] AGNELLO 2010; *Idem* 2010***.**

[96] Cfr. AGNELLO 2010, pp. 295-296, pp. 324-348.

[97] Sulla banca dati del KRC vedi JOHNS 2010a, pp. 387-388 e p. 392; KAPITAIKIN 2011, p. 28, nota 130. Lo schema del soffitto centrale, riportato nell'immagine **I.21**, è stato pubblicato da Ernst Grube nel 1994 e poi nel 2005 (GRUBE 1994; *Idem* 2005). Lo schema è elaborato su una pianta in proiezione iposcopica che per sua natura restituisce l'immagine come se fosse riflessa allo specchio. Ecco perché la parete sud e quella nord risultano invertite.

[98] Il sistema KRC cataloga anche i cassettoni romboidali della parte piana del soffitto dei quali non riportiamo lo schema dal momento che essi non presentano decorazioni pittoriche di carattere figurativo di interesse per la nostra ricerca sulle vesti. Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 28-30.

corto (**I.21**).

Le Unità II, invece, sono ventiquattro: dieci sui lati lunghi e quattro su quelli corti.

Allo stesso modo delle unità anche tutti i pannelli che le compongono sono stati catalogati attraverso le lettere dell'alfabeto (**I.22-25**).

In questo modo, è possibile indicare il punto del soffitto e il pannello esatto in cui si trova ciascuno dei soggetti pittorici che decorano la copertura[99].

Al momento, rimane fuori da tutti i sistemi di catalogazione esistenti, la zona del cornicione alla base del *muqarnas*.

Guardato nel suo insieme, il soffitto della navata centrale assume la forma di una volta su base rettangolare costituita da un alto giro di *muqarnas* che regge una parte piana, la cui caratteristica formale risulta essere l'alternanza di stelle e croci intervallate da stalattiti (**I.26-27**).

Il soffitto della Palatina è stato talvolta definito soffitto 'a stalattiti' secondo un uso del termine quale sinonimo di *muqarnas*, frequente in ambito europeo moderno. In realtà esso andrebbe riferito piuttosto ad un particolare tipo di in cui i lati delle nicchie si allungano formando strutture simili a stalattiti proiettate nello spazio sottostante[100]. Alla Palatina, come abbiamo visto, ritroviamo la presenza di 'stalattiti' sono nella parte piana del soffitto centrale ed esse, inoltre, non si generano dalle nicchie ma dallo spazio tra i cassettoni di questa zona del soffitto.

Il *muqarnas* è una delle creazioni più caratteristiche dell'arte e dell'architettura islamica.

Si tratta di una composizione tridimensionale basata sulla replicazione di unità di forme geometriche diverse, arrangiate in file sovrapposte[101], generalmente utilizzata nella decorazione di parti architettoniche quali cupole, volte, portali, nicchie, capitelli, ma talvolta usata anche come banda ornamentale su una superficie piana.

L'origine cronologica e geografica del *muqarnas*[102], così come l'etimologia stessa del

---

[99] A titolo d'esempio, un pannello indicato come I1-bb, indica l'angolo sud-occidentale del soffitto centrale. Confrontando lo schema applicato sulla pianta del soffitto (**I.21**) con quelo relativo all'Unità I del *muqarnas* (**I.22**) si potrà rintracciare la collocazione topografica del pannello dipinto.

[100] Cfr. FERNÀNDEZ-PUERTAS 1993, pp. 500-501; GAROFALO 2010 p.358.

[101] Sui diversi elementi che compongono il esiste una nomenclatura in arabo PACCARD 1980, I, pp. 282-285; NUERE 1990; NUERE - LÒPEZ DE ARENAS 2001. Vincenza Garofalo ha analizzato in questo senso i della Sicilia normanna, in particolare quelli del palazzo della Zisa di Palermo, elaborando anche dei grafici in cui le proprietà geometriche dei singoli elementi del *muqarnas*, codificati nella trattatistica, sono descritte e accompagnate dalle rispettive denominazioni usate nelle regioni centro-orientali e occidentali del mondo islamico. GAROFALO 2010,pp.357-406. Fabrizio Agnello ha invece esaminato gli elementi del soffitto centrale della Palatina. AGNELLO 2010, pp.324-348.

[102] Sull'origine e le caratteristiche del *muqarnas* vedi TABBAA 1985, pp.61-74; BLOOM 1988, pp.21-28; BEHRENS-ABOUSEIF 1993; FERNÀNDEZ-PUERTAS 1993; AL-ASAD 1995; NECIPOĞLU 1995; TABBAA 2001, pp.103-136, pp.150-155; BLAIR, BLOOM 2009; CARRILLO CALDERERO 2009. In essi si

termine[103], sono stati oggetto di numerosi studi e di teorie differenti[104].

Comunemente, tuttavia, si riconosce nell'XI secolo il momento in cui questa particolare tipologia decorativa comincia a diffondersi nei paesi islamici (dall'Asia Centrale al Marocco) secondo percorsi geografici non sempre facili da determinare con sicurezza[105]. E' però nel XII secolo che essa è attestata in modo più deciso e ormai maturo in tutto l'ecumene islamico (e non solo) del tempo, utilizzata in particolare in contesti architettonici (ad esempio cupole, volte, capitelli, portali etc.) [106].

Al periodo compreso tra tardo XI e prima metà del XII secolo appartengono inoltre i più antichi esempi di cupole e volte interamente ricoperte di *muqarnas*, precedentemente concentrati soprattutto nelle trombe e negli squinci[107].

Tutti i casi di *muqarnas* databili entro il XII secolo sono realizzati con mattoni e tegole oppure in pietra o stucco intagliato. Solo nel tardo XII secolo si conoscono usi del *muqarnas* nella carpenteria, come nel caso del *minbar* commissionato da Nur al-Din per la moschea di al-Aqsa a Gerusalemme (1168-1174)[108].

Il soffitto della navata centrale della Cappella Palatina di Palermo è pertanto l'unico esemplare, entro il XII secolo, di impiego del legno per la realizzazione di un soffitto a *muqarnas*. Le testimonianze materiali documentano infatti l'uso del legno per la decorazione di cupole o volte a partire dal XIII secolo, ad esempio in Yemen nella moschea di Zafar

---

trova riportata la bibliografia precedente. Riguardo agli studi che hanno distinto le caratteristiche generali del delle zone centro-orientali da quelle del nei paesi dell'occidente islamico (noto come *muqarbas*) cfr. BEHRENS-ABOUSEIF 1993, pp. 501–506; FERNÀNDEZ-PUERTAS 1993, pp. 500-501 e le osservazioni e la bibliografia relativa in GAROFALO 2010. I *muqarnas* della Sicilia Normanna, compreso il soffitto centrale della Palatina, sono inseriti nella tradizione islamica occidentale (cfr. GAROFALO 2010).

[103] Sull'etimologia vedi HEINRICHS 1997, pp.175-184; TABBAA 2001, pp.104-106 (e la biblografia in esso riportata). L'origine greca (da *koronis* – 'chiave di volta, cornice') del termine arabo non convince Angelo Michele Piemontese secondo il quale la parola avrebbe sì un'origine allogena ma riconducibile piuttosto al «*termine latino mucrones, plurale di mucro, genitivo mucronis; aggettivo mucronatus, avverbio mucronatim. Il termine mucro significa 'sommita`' e 'cuspide, apice, punta*'…». PIEMONTESE 2010, pp.349-352. In ogni caso, il termine è molto più usato oggi di quanto non lo sia mai stato nel mondo arabo medievale. Cfr. TABBAA 2001, pp.104-106.

[104] Generalmente si considerano le nicchie in stucco di Nishapur trovate durante scavi archeologici e datate X o prima metà del XII secolo (oggi al Metropolotina Museum di New York) il primo esempio di *muqarnas* pervenuto (vedi WILKINSON 1986, pp. 251-258; ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001, pp. 114-115, fig. 76; CARRILLO CALDERERO 2009, p. 17, fig.1). Gli archeologi che le trovarono le hanno immaginate come squinci tripartiti affini a quelli, realizzati in mattoni, del Mausoleo di Arab - Ata a Tim nella Valle Zarafshan (provincia di Samarcanda) in Uzbekistan, datati con sicurezza 977-978 (epoca Samanide) e di fatto il più antico esempio di squincio tripartito *in situ* (vedi ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001, p. 112, fig. 173.

[105] Cfr. BLAIR, BLOOM 2009, p. 26.

[106] *Ibidem*. Cfr. anche TABBAA 2001, pp.103-136, pp.150-155.

[107] TABBAA 1985, pp. 61-74; TABBAA 2001, pp.106-124. Lo studiosi indica Baghdad quale luogo d'origine della cupola a *muqarnas*. Sulle possibili interpretazioni di significato delle volte e cupole a vedi TABBAA 1985, pp. 61-74; O. GRABAR 1990, pp.15-21; TABBAA 2001, pp. 124-136.

[108] JOHNS 2010c, p.540.

Dhibin o al Cairo nel mausoleo delll'Imam al-Shafi'i[109].

Tuttavia, la singolarità del soffitto a della Palatina non risiede solo nella sua datazione precoce in quanto soffitto/volta a *muqarnas* o nell'impiego del legno per la sua realizzazione. Essa è anche legata al fatto che tecnicamente parlando, le differenti nicchie del *muqarnas* della Palatina non sono intagliate nel legno ma ottenute attraverso sottilissimo pannelli di legno (0,7 – 1,5 cm) assemblati a formare i diversi compartimenti della struttura e fissati per mezzo di chiodi o cunei di legno, fasce di fibra e colla animale[110](**I.28-30**).

Il *muqarnas* è costruito distinguendo gli elementi con funzione portante, costituiti dalle tavole con spessore di circa 1,5 cm, dai sottili listelli lignei che definiscono le superfici. Il collegamento tra le due parti è affidato a piccole superfici che svolgono il ruolo di centine[111].

L'accurato studio di Vlado Zorić del 2005 ha dimostrato come la complessa e al tempo stesso leggerissima struttura voltante del soffitto centrale si autoreggesse in origine attraverso 26 mensolette di legno collocate nella muratura originaria delle pareti laterali della navata[112]. L'individuazione di tali elementi ha rivestito un ruolo importante anche per altri aspetti legati al soffitto e all'intero edificio. Essa ha permesso infatti di accertare l'esistenza di questa copertura nel progetto originario della Cappella ruggeriana[113]. Zorić ha inoltre messo in evidenza lo stretto legame che salda questa splendida struttura e la sua tecnica-costruttiva al caso specifico dell'edificio evidenziando ad esempio l'importante contributo che la scelta del materiale ligneo e la peculiare concezione compositiva e strutturale del soffitto centrale hanno dato al sistema di ventilazione della Cappella[114].

Oggi, a causa dei danni subiti dalle pareti della navata centrale nel corso dei secoli, il soffitto si trova ancorato alle pareti e al tetto dell'ambiente in cui è contenuto l'estradosso[115], attraverso un sistema di travi verticali e orizzontali, in legno e acciaio, frutto di interventi stratificati nel corso dei tempi (**I.31**). Il più recente, tuttavia, risale ai lavori fatti eseguire da Francesco Valenti con la collaborazione di Mario Guiotto nel 1939[116].

Nonostante i restauri, la copertura centrale ha mantenuto quasi intatta nei secoli tanto la

---

[109] ALLAN 1994, pp.10-20.

[110] ZORIĆ 2005, pp.1291-1293; JOHNS 2010c, p.540. Sulla tecnica costruttiva del soffitto si vedano i contributi fondamentali di ZORIĆ 2005, pp. 1289-1349; AGNELLO 2010, pp. 315-352; AGNELLO 2010*. Altre osservazioni sull'argomento sono in: LI CASTRI, CAMPISI, FATTA 2006; LI CASTRI, CAMPISI 2007.

[111] *Ibidem*.

[112] Cfr. ZORIĆ 2005, pp. 1302-1304; AGNELLO 2010, pp. 315-352.

[113] *Ibidem.* Cfr. AGNELLO 2010, pp. 319-324; JOHNS 2010c, pp. 540-541.

[114] ZORIĆ 2005, pp. 1292-1293, 1298-1299, 1303.

[115] L'ambiente è molto stretto ma percorribile lungo lo spazio che separa le pareti dalla parte bassa del soffitto (circa 30 cm).

[116] Vedi TRIZZINO 1983, p.20. A questo intervento risalgono le due travi lignee e le quattro travi metalliche orizzontali che sorreggono il sistema di travi lignee verticali alle quali è ancorato il soffitto. LI CASTRI, CAMPISI, FATTA 2006, p.5.

configurazione originaria della struttura quanto gli elementi costitutivi della stessa.

Ciò non è merito soltanto di un fortunato corso degli eventi che hanno riguardato il soffitto. Determinante per la sua conservazione è stata anche l'avveduta selezione dei tipi di legno impiegati nelle differenti zone del soffitto a seconda della loro collocazione e funzione, così come hanno dimostrato i risultati delle analisi condotte nel 2003 sulle essenze lignee[117].

La caratterizzazione dei legni ha inoltre permesso di stabilire che l'essenza più utilizzata è un legno d'abete, un *alba nebrodensis* e/o un *abies alba*[118].

Da questi raffinati accorgimenti costruttivi emerge chiaramente la profonda conoscenza tecnologica del legno da parte dei maestri chiamati ad eseguire l'opera per il sovrano normanno, i quali certamente, dovevano inoltre essere avvezzi a committenze di estrazione aulica.

Passiamo adesso ai soffitti delle navate laterali.

Essi presentano una struttura molto più semplice rispetto alla copertura della navata centrale (**I.33-34**).

Misurano 2,50 x 18,50 metri. Sono piani e si dispongono in posizione leggermente inclinata verso i muri esterni della Cappella, ad una altezza dal pavimento di circa 8,30 metri[119].

Un'intelaiatura di travicelli squadrati, orientati in direzione nord-sud e alternati a quarantadue cassettoni curvi con estremità brevi semicilindriche, caratterizza tutta la lunghezza dei soffitti ad eccezione delle due terminazioni est e ovest[120].

Qui, tre 'semi-cassettoni' di circa 70 cm si sistemano con orientamento Est – Ovest, affiancati da due cupolette emisferiche che occupano rispettivamente i due angoli della terminazione del soffitto[121] (**I.34**).

Alla base di entrambe le coperture laterali corrono cornicioni lignei concavi simili a quelli del soffitto della navata centrale e anch'essi attribuili al XII secolo, sebbene nulla della decorazione ornamentale originale si sia conservato accanto alle pitture del tardo XV secolo

[117] La campagna di analisi del legni del soffitto centrale della Cappella Palatina di Palermo, indirizzata alla individuazione delle essenze e alle analisi dendrocronologiche degli stessi, è stata condotta nel 2003 dalla prof.ssa Manuela Romagnoli dell'allora Dipartimento di Tecnologie, Ingegneria e Scienze dell'Ambiente e delle Foreste, presso la Facoltà di Agraria dell' Università della Tuscia nell'ambito di un progetto di ricerca di interesse nazionale dal titolo *"Banca dati dei dipinti (mosaici parietali, dipinti murali, tavole) e delle sculture in Italia e a Bisanzio (IV- XV secolo). Immagini, fonti, materiali costitutivi, tecniche d'esecuzione)*", finanziato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca e coordinato a livello nazionale dalla Prof.ssa Maria Andaloro del Dipartimento di Scienze dei Beni Culturali dell'Università degli Studi della Tuscia – Viterbo. Vedi ROMAGNOLI 2007.

[118] L'*alba nebrodensis* è un tipo di abete bianco tipico dei monti Nebrodi della Sicilia, presente in grande abbondanza nel medioevo, ma oggi ridotto a soli 30 esemplari. ROMAGNOLI 2007.

[119] JOHNS 2010c, p.429; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 33-34.

[120] I cassettoni sono profondi 10 cm e misurano circa 2,20 di lunghezza e 20 cm di larghezza. Cfr. JOHNS 2010c, p.429; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 33-34.

[121] Ciascuna cupoletta ha un diametro di 25cm. Vedi JOHNS 2010c, p.429.

con iscrizioni in latino che riportano la data del 1482 (soffitto meridionale) e del 1499 (soffitto settentrionale)[122](**I.33-34**).

Anche nel cornicione della copertura centrale è dipinta un'iscrizione latina nella quale si trova segnato l'anno 1478, ma alcune porzioni della struttura conservano pitture originali del XII secolo[123] (**I.16-17**).

La tecnica costruttiva dei cassettoni dei soffitti laterali è molto simile a quella rintracciata nel del soffitto centrale. Si tratta di listelli di legno piuttosto sottili affiancati e inclinati secondo la curvatura desiderata. Come visibile nell'estradosso del soffitto, questi listelli sono fissati attraverso piccole centine curve anch'esse realizzate in legno[124].

Anche per i soffitti laterali abbiamo a disposizione un sistema di catalogazione topografica delle parti che compongono la struttura e di quelle che caratterizzano l'articolazione della decorazione pittorica[125].

Come visibile dallo schema riportato nelle immagini **I.35** e **I.36**, i cassettoni dei soffitti settentrionale e meridionale sono state assegnate rispettivamente la lettera N (Nord) e la lettera S (Sud). I cassettoni sono dunque numerati da N1 a N48 e da S1 a S 48, includendo nel conteggio anche i semi – cassettoni delle terminazioni orientali e occidentali dei due soffitti.

Le lettere a, b, c, d, e, f, g sono invece usate per indicare tutte le porzioni dipinte in cui è articolato ciascun cassettone.

[122]Sul contenuto delle iscrizioni vedi JOHNS 2010c, pp. 440-441 (soffitto settentrionale); CPMI 2010, *Schede*, pp.490-491 (soffitto meridionale).

[123] Sull'iscrizione latina vedi CPMI 2010, *Schede*, p. 552. Sulla decorazione JOHNS 2010c, pp. 552-555 e *infra*, p.32.

[124]LI CASTRI, CAMPISI , FATTA 2006, p. 3.

[125]Il sistema è stato elaborato da Lev Kapitaikin. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, figg.23-24; tavv. II-XI; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 33-34 e vol. II, figg. 1.65, 1-66.

I. 3. La decorazione pittorica

Ogni singola superficie dei soffitti della Cappella Palatina, anche la più piccola, è decorata con pitture di vario genere. Le rappresentazioni comprendono soggetti di carattere figurativo, motivi ornamentali e iscrizioni in arabo.

Tra i soggetti raffigurati, i più peculiari e caratterizzanti sono la rappresentazione del sovrano in trono tra attendenti; bevitori che reggono una varietà di recipienti da vino (coppe, bicchieri, bottigliette etc.); musici con diversi tipi di strumenti; danzatrici; scene di battaglia, di lotta e di caccia; cavalieri; animali reali e fantastici (rappresentati da soli o in coppia); scene di carattere mitologico o cosiddette 'di genere'; motivi ornamentali (sia vegetali che geometrici); iscrizioni in lingua araba, immagini di croci (**I.37-53; III.3-7; IV.1-13; IV.15; IV.19)**.

Siamo ormai da lungo tempo consapevoli del fatto che la maggior parte delle iconografie presenti alla Palatina appartiene al tradizionale programma regale della cultura islamica[126].

Il ciclo, elaborato forse già in epoca Omayyade e poi standardizzato in Iraq nel IX secolo, diviene dominio di tutta la cultura regale e aristocratica islamica tra X e XIII secolo[127].

Del programma regale islamico non abbiamo testimonianze monumentali estese e in buono stato di conservazione ancora *in situ*[128].

La ricostruzione dei temi e dei soggetti ha dovuto servirsi delle scene riportate in altri *media* artistici come ceramiche, metallistica, avori, la cui destinazione d'uso poteva anche essere esterna all'ambito di corte[129]. Un'idea di come doveva presentarsi il programma nel suo insieme lo forniscono le iconografie e i temi delle tavole lignee intagliate e policromate provenienti dal Palazzo fatimide del Cairo (metà dell'XI secolo) e oggi conservate al Museo d'Arte Islamica della stessa città (**II.1**)[130].

I temi principali della decorazione ruotano intorno alla rappresentazione alle attività e i

---

[126] I primi studi fondamentali in questo senso sono quelli di Richard Ettinghausen e Ugo Monneret de Villard (vedi ETTINGHAUSEN 1942; MdV 1950). Cfr. la parte dedicata alla storia degli studi *infra,* pp.40-44.

[127] Per un quadro generale sull'origine e sviluppo programma regale islamico (conosciuto anche come '*princely cycle*', o 'Ciclo dei piaceri della vita del Principe'), sia in termini iconografici che di significato, cfr. O. GRABAR1989; ALLEN 1988.

[128] Cfr. SCERRATO 1979, p. 359; GRUBE 1994, pp. 417-418; JOHNS 2010a, pp. 399-400.

[129] *Ibidem*. Sulla diffusione della cultura figurativa di corte a livelli sociali inferiori vedi ad esempio O. GRABAR 1968, p. 187; O. GRABAR 1972, pp. 21-22.

[130] Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. no. 3470, 3473. Cfr. PAUTY 1931, pp. 48-50, tavv. XLVI-XLVIII; ANGLADE 1988, pp. 59-63, no.32; MEINECKE-BERG 1991; ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001, pp. 201-202, fig. 314; O'KANE 2006, p. 65, no. 52; BLOOM 2007, pp. 67-68, fig. 38. Per una bibliografia estesa concernente anche gli studi sulle iconografie dei soffitti fatimidi sopra ricordati cfr. l'elenco a cura di Ernst Grube in PC 2005, pp. 393-395.

piaceri della vita di corte, quali ad esempio il simposio con vino, musica e danza, la caccia[131]. Nelle travi del Cairo è assente la rappresentazione del sovrano, fulcro del ciclo principesco islamico. Sono presenti, tuttavia, i principali protagonisti del programma, vale i dire i suoi amici di bevuta (i *nudama*), i musici, le ballerine, ai quali si affiancano i servitori impegnati a servire il sovrano e i suoi ospiti.

Ai soggetti sopra citati si aggiungono anche raffigurazioni di animali reali o fantastici con valenza simbolica spesso riferibile simbolicamente all'esaltazione del potere regale[132].

Come è stato evidenziato, il ciclo principesco islamico non ha una natura narrativa, ma si organizza intorno a singole scene che assumono un valore di 'icone' o 'emblemi' dei piaceri della vita di corte e già da soli evocano quel raffinato contesto[133]. In particolare la rappresentazione del bevitore diviene inoltre simbolo del potere temporale del sovrano islamico[134].

Dibattuta è invece la questione del significato effettivo del ciclo, le cui iconografie e temi travalicano gli ambienti di corte e si riversano in oggetti di largo uso come metalli, avori, ceramiche, divenendo, secondo Oleg Grabar, illustrazioni generiche del concetto del lusso, del piacere, della ricchezza[135].

Per via del loro stretto legame con il concetto di ricchezza e potere del sovrano, i temi del ciclo islamico sono stati impiegati anche in ambiti regali e aristocratici cristiani medievali (sia in contesti monumentali che in oggetti mobili) divenendo tra l'altro uno dei principali protagonisti della cosiddetta "s*hared culture*" del Mediterraneo dei secoli tra il X e il XIII[136].

Alle pitture dei soffitti della Cappella Palatina è unanimemente riconosciuto il grande valore di essere la testimonianza più estesa e ben conservata del ciclo principesco islamico.

Le complesse questioni che ruotano intorno ai soggetti figurativi (non solo di tradizione islamica, ma anche cristiana) o allo stile, all'attribuzione e al significato delle pitture della Palatina, saranno specificamente affrontate nel prossimo paragrafo relativo alla storia degli studi.

Adesso si intendono riportare invece alcune osservazioni generali sulla decorazione dipinta nei tre soffitti e sui risultati degli ultimi restauri (2005-2008) in relazione alle tecniche

[131] Cfr. JOHNS 2010a, p. 399.
[132] *Ibidem*.
[133] Cfr. ALLEN 1988. Anche le pitture della Cappella Palatina non si dispongono in funzione di un discorso narrativo. Aspetto questo che ha suscitato molti interrogativi riguardo la presenza di una logica nella distribuzione delle scene e dei personaggi nei soffitti delle tre navate, e quindi l'eventuale esistenza e significato di un programma pittorico. Cfr. *infra*, pp. 42-61.
[134] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 558-559.
[135] Lo studioso esamina in particolare l'ambito artistico fatimide. Cfr. O. GRABAR 1968; O. GRABAR 1972.
[136] Vedi *infra,* p.79, nota 454.

esecutive e ai materiali costitutivi delle pitture.

Nel soffitto della navata centrale, le diverse raffigurazioni umane e animali, così come i motivi ornamentali e epigrafici, sono disposti all'interno di riquadri di varia forma, i cui contorni sono segnati da un nastro di perle bianche (**I.37-42; I.48-53**).

La banda decorativa perlata è un motivo di origine sasanide, ripreso dall'Iraq abbaside e ampiamente diffuso nella pittura dei paesi islamici[137].

Nel soffitto centrale (ma anche in quelli laterali) il nastro è composto ora da una serie continua di perle rotonde ora da una successione di perle alternate a fusi (**I.41-45**).

L'uso di queste due formule è rintracciabile in diversi esempi di arte islamica[138].

Altrettanto diffusi nell'arte islamica sono gli ornamenti vegetali[139] e le suppellettili (diverse tipologie di vasi, brocche, bicchieri, coppe oppure tende o drappi) che arricchiscono gli sfondi contro i quali si stagliano i musici, i bevitori, le danzatrici o le figure di sovrano[140].

La maggior parte delle figure umane dipinte nel soffitto centrale è rappresentata nei diversi pannelli che compongono la cornice a *muqarnas.*

Nella parte piana a cassettoni stellati, molto ridipinta nel corso dei secoli, solo sette di essi conservano pitture originali con figure umane (*nudama* e musici)[141] (**I.25; I.48-53**).

Negli altri casi si trovano decori vegetali e intrecci geometrici[142].

Iscrizioni in arabo di carattere beneaugurale decorano il contorno di questi cassettoni ad eccezione di due casi nell'estremità orientale, dipinti con fregi di gazzelle tra elementi vegetali[143].

Dei 33 cassettoni romboidali solo quattro sono decorati con soggetti figurativi e non con motivi geometrici stellati concentrici. Si tratta di figure animali e di un cavaliere che uccide un drago[144].

Negli elementi a stalattiti, le cui decorazioni dipinte hanno ricevuto pochi interventi di

[137] Vedi MdV1950, p.28; SCERRATO 1979, p.376.

[138] Cfr. MdV 1950, p.28, nota 116 e 117. Lo studioso ricorda inoltre la presenza del nastro di perle rotonde sia nelle pitture dei bagni di Abu Suʿud a Fustat presso il Cairo sia nell'architettura dell'Africa settentrionale (*Ibidem*). Sulle pitture di Fustat vedi *infra*, p. 74.

[139] ETTINGHAUSEN 1942, pp. 116-117; O. GRABAR 1972, p. 17.

[140] Sulle diverse tipologie di oggetti dipinti nei soffitti, quali recipienti e strumenti musicali o oggetti di arredamento cfr. KAPITAIKIN 2011, pp. 120-122; 132-138; 138-142; 142-146. Vedi anche *infra*, pp. 179-183, la sezione dedicata alla classificazione tipologica delle tende, dei drappi e dei motivi ornamentali che li decorano.

[141] Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 1092-1093, 1140-1141, 1189, 1038, 1062, 1158-1159, 1182.

[142] Cfr. ad esempio CPMI 2010, *Atlante*, fig. 1045.

[143] Vedi CPMI 2010, *Atlante*, figg. 1205-1206, 1213. Sulle iscrizioni arabe presenti in diversi punti dei tre soffitti della Cappella Palatina cfr. JOHNS 2006; *Idem* 2010b.

[144] CPMI 2010, *Atlante*, figg. 1054-55, 1125-1126; 1150-1151; 1196.

ridipintura durante le epoche successive al XII secolo, non si trovano rappresentate figure umane. La decorazione consiste in motivi vegetali semplici o abitati da teste animali, motivi geometrici e pseudo-iscrizioni[145] (**I.18; I.27**).

Il cornicione che funge da elemento di transizione tra il *muqarnas* e le finestre del cleristorio è stato ampiamente ridipinto nel tardo XV secolo come testimoniato dall'iscrizione latina con la data del 1478[146] (**I.16-17**).

Poiché cornicioni simili con scritte in arabo si rintracciano anche alla base di volte a in contesti islamici fuori della Sicilia, si è propensi a ritenere l'iscrizione latina una sostituzione dell'originaria iscrizione in arabo[147].

Le porzioni con pitture originali di questa zona sono state descritte e analizzate da Jeremy Johns, il quale, lo ricordiamo, spinge la realizzazione del cornicione di qualche anno in avanti rispetto alle pitture del soffitto[148].

Qui basta ricordare che esistono resti di ornato a palmette, inquadrato all'interno di un bordo di perle rotonde e oblunghe, di medaglioni con volto umano circondato da una sorta di aureola di raggi, di coppie di pavoni affrontati con al centro una croce patente grigliata (**I.46-47**).

Nella parte orientale del soffitto quest'ultimo motivo è circondato da tre medaglioni con figure maschili a mezzo busto[149] (**I.47**).

I soffitti piani delle navate laterali, meno appariscenti della copertura centrale in quanto a tipologia strutturale, hanno iniziato ad essere studiati con la dovuta attenzione solo nell'ultimo decennio[150].

Rispetto alle pitture originali del soffitto centrale, la decorazione pittorica delle coperture laterali ha sofferto maggiormente a causa delle infiltrazioni d'acqua e dell'umidità e ha conosciuto pertanto diversi interventi di ridipintura più o meno estesi nel corso dei secoli[151].

Le pitture che si sono conservate consentono tuttavia di ricostruire le modalità della composizione originale.

I dipinti sono distribuiti secondo un preciso schema compositivo che si ripete invariato in entrambi i soffitti.

---

[145] Ad esempio CPMI 2010, *Atlante*, figg. 1213-125, 1185.1186.
[146] Vedi CPMI 2010, *Schede*, p. 552.
[147] Cfr. TRONZO 1997, p.52 e p.61; JOHNS 2010c, p.552.
[148] JOHNS 2010c, pp. 551, 552-555.
[149] Sul possibile significato di queste figure vedi JOHNS 2010c, pp. 554-555.
[150] Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004; JOHNS 2010c, pp. 429-456; pp. 487-510; KAPITAIKIN 2011.
[151] Per una discussione sulle vicende conservative dei soffitti della Cappella vedi *infra*, pp. 101-132.

Le due estremità semicircolari dei cassettoni sono decorate con una figura di bevitore che regge una coppa e un fiore - più raramente vi si può trovare anche quella del musico nell'atto di suonar uno strumento - rappresentata a mezzo busto e in posizione frontale (**I.54-56**).

Lo spazio centrale dei cassettoni con pitture originali è scandito da tre medaglioni circolari decorati all'interno con motivi geometrici o motivi vegetali stilizzati, tra i quali si dispongono ora intrecci di nastri aventi per base un poligono stellato ora poligoni racchiudenti figure, o ancora motivi decorativi a viticci che fanno da sfondo a figure umane o animali.

Ciascuna delle terminazioni orientali e occidentali di entrambi i soffitti è stata ridipinta nel corso di interventi di restauro di epoca medievale e moderna[152] (**III.8-12; III. 13-21**).

Tuttavia, secondo Jeremy Johns, la composizione pittorica dei rifacimenti della terminazione ovest del soffitto nord e di quella est della copertura meridionale (datate dallo studioso a diversi momenti del XIII secolo) potrebbero riflettere la configurazione decorativa originaria[153] (**III.8; III.13**).

Probabilmente i travetti che compongono l'intelaiatura entro cui si impostano i cassettoni dovevano essere in origine decorati con iscrizioni in arabo simili a quelle superstiti tra i cassettoni del soffitto meridionale[154] (**I.56**).

A parte questi due casi, tutti gli altri travetti sono stati ridipinti con diversi motivi geometrici o vegetali (**III.3-7**)[155].

Anche la porzione piana che incornicia i travetti e i cassettoni dei soffitti conserva solo in alcuni tratti l'originario motivo ornamentale a bande intrecciate con girali vegetali[156] (**I.54** in alto a sinistra).

La decorazione pittorica dei soffitti laterali segue sostanzialmente lo stesso programma regale islamico presente nella copertura della navata sebbene siano state riscontrate differenze con quest'ultima, legate all'assenza o alla presenza di alcune raffigurazioni[157]. Ritroviamo infatti i bevitori, i musici e altre scene tipiche del ciclo dei divertimenti e dei piaceri regali ma manca ad esempio la rappresentazione del sovrano e alcune scene qui presenti non sono reperibili nella copertura della navata[158]. Tali differenze, secondo Jeremy Johns, sono prive di un significato programmatico e sembrano piuttosto il frutto di una selezione disordinata di soggetti attinti da un repertorio più o meno standard. Alcuni di essi potrebbero anche essere

[152] Vedi *infra*, pp. 101-114.
[153] JOHNS 2010c, p. 430 e pp. 487-488.
[154] Cfr. JOHNS 2010b e figg. 266-267.
[155] Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. II-XI; CPMI 2010, *Atlante*, pp.135-138, fig. 160; pp. 287-290, fig. 370.
[156] Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. III-V; CPMI 2010, *Atlante*, pp. 135-137, fig. 160.
[157] Cfr. MdV 1950, 28-31; JOHNS 2010c, pp. 429-456; pp. 487-510.
[158] JOHNS 2010c, pp.436-440.

stati scelti dagli artisti sulla base della loro compatibilità con la forma dei cassettoni[159].

Concludiamo questa parte dedicata alla decorazione pittorica con alcune informazioni relative agli aspetti tecnico-esecutivi e ai materiali costitutivi delle pitture.

L'ultimo intervento di restauro dei soffitti (2005-2008)[160], oltre ad aver ridato visibilità alle pitture, ha anche fornito per la prima volta alcune informazioni sugli aspetti materici e tecnico-esecutivi delle pitture dei soffitti[161] .

La tavolozza delle tonalità principali delle pitture comprende il blu, il rosso, il bianco, il giallo, il rosa e il marrone.

Un posto privilegiato era in origine riservato all'oro del quale oggi restano solo pochissime tracce.

Filagato da Cerami, che nella sua omelia aveva scelto di attirare l'attenzione dei presenti in particolare su alcuni aspetti del soffitto, passandone sotto silenzio altri, allo scintillio dell'oro dedica infatti la suggestiva (e ben nota a quel tempo) figura retorica del cielo notturno illuminato dalle stelle[162].

L'oro, steso in foglia su un *primer* di colla animale (a volte unita a olio con particelle di nero fumo e ossidi di ferro e piombo) e mescolata ad un adesivo oleo-resinoso di colore bruno-rossastro, decorava rifiniture delle vesti, aureole, copricapi, piumaggi e manti degli animali, oggetti, motivi ornamentali di certe partiture del *muqarnas*[163].

La tecnica di esecuzione delle pitture è una tempera a colla animale stesa su una preparazione a base di gesso, colla animale, segatura di legno e forse anche gomma arabica[164]. Le analisi dei pigmenti hanno rilevato la presenza di cinabro, litargirio e minio per i rossi, cinabro e bianco per i rosa, orpimento per i gialli, biacca per i bianchi e lapislazzuli per i blu[165].

In alcuni campioni di pittura del soffitto centrale è stato rintracciato un primo strato costituito da colla animale e pigmento (nero fumo e vermiglione) steso sulla preparazione forse come disegno preparatorio[166].

---

[159] JOHNS 2010c, p.438.

[160] Il restauro ha riguardato l'intero monumento. I lavori sono iniziati nel 2005 e si sono conclusi nel 2009. Gli interventi sui soffitti, invece, sono stati completati un anno prima (2008). Su questi restauri vedi LI CASTRI, CAMPISI, FATTA 2006; LI CASTRI CAMPISI 2007; PASTORELLO, TOMASI 2011.

[161] La maggior parte dei pigmenti prelevati riguarda tuttavia il soffitto centrale.

[162] Sulla fonte vedi *supra*, p.16.

[163] PASTORELLO, TOMASI 2011, p.333, figg.19-24.

[164] La stratigrafia dei materiali compositivi è piuttosto articolata sia nella preparazione (4 o 6 strati) sia nella stesura dei pigmenti (3 strati) e testimonia un tipo di esecuzione particolarmente accurata (PASTORELLO, TOMASI 2011, pp.332-333). Non è sicuro se la gomma arabica rilevata nel primo e nel quarto strato sia originale o piuttosto un materiale di restauro penetrato all'interno della superfice pittorica. *Ibidem*.

[165] *Ibidem*.

[166] *Ivi*, p. 332.

Questo possibile schizzo preliminare è visibile in alcuni pannelli del *muqarnas*[167] (**I.57**).

Le linee rosse vengono poi ritracciate in nero e il contorno così ottenuto è riempito con i colori (**I.58-61**).

Il fatto che la linea rossa dello schizzo preliminare continui ad essere visibile anche dopo il completamento della pittura, e la presenza della stessa anche in altri esempi di pittura islamica, lascia tuttavia pensare ad un elemento che potrebbe avere anche una valenza estetica ed essere dunque espressione di scelte stilistiche (**II.20; II.25; II.27**).

Riguardo ad un altro aspetto molto importante per le nostre conoscenze sul *modus operandi* delle maestranze medievali, è opinione dei recenti restauri che i pannelli del soffitto centrale relativi alle stalattiti siano stati dipinti a terra e poi montati nella struttura portante, come sembrano suggerire le colature di colore visibili nel motivo a perle della cornice decorativa[168]. Questa evidenza sembra però contrastare con quanto riscontrabile ad una osservazione delle giunture dei pannelli che compongono sia il che la zona centrale del soffitto, tutte ricoperte da preparazione a gesso e colla animale e pitture[169].

[167] Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 932-933; JOHNS 2010c, p. 637.
[168] PASTORELLO, TOMASI 2011, p.330, fig.3.
[169] Cfr. ZORIĆ 2005, pp. 1299-1302; LI CASTRI, CAMPISI, FATTA 2006; JOHNS 2010a, pp.393-394.

I. 4. Gli studi. Vecchi e nuovi indirizzi

❖ Dalle descrizioni nelle fonti di epoca normanna alla 'scoperta' della matrice islamica dei soffitti

Filagato da Cerami, il primo autore a parlarci del soffitto della navata nella sua celebre Omelia in cui descrive la Cappella (tra il 1140 e il 1156), usa parole entusiastiche nel presentarlo[170].

Seppur figlie di una tradizione retorica ben consolidata, esse non mancano ancora oggi di coinvolgere ma anche di incuriosire[171]. Filagato si sofferma su due aspetti: la struttura e la luminosità sfolgorante della copertura.

Della complessità della prima, coglie gli elementi più facili da riportare a cose a lui familiari e ci riferisce di 'intagli finemente lavorati in forma di piccoli canestri'. Riguardo alla seconda, restituita attraverso la nota metafora del cielo stellato, l'oratore ci consegna una bellissima immagine della ricchezza della decorazione in oro oggi purtroppo quasi del tutto scomparsa.

Un approccio molto simile si ritrova anche nell'altro autore del XII secolo al quale si deve la seconda testimonianza storica relativa al soffitto.

Il cosiddetto Pseudo-Falcando, nella sua lettere a Pietro tesoriere, parla infatti sia di "*intagli"* sia del "*fasto dell'oro"*[172]. Rispetto a Filagato aggiunge però un primo riferimento alla "*splendida molteplicità delle pitture"*[173].

Benché in modo troppo generico per le esigenze della ricerca storico-artistica, questi autori documentano le peculiarità della copertura lignea della Cappella: struttura, pittura, decorazione in oro. La loro testimonianza è inoltre indicativa di un immediato riconoscimento del soffitto della navata centrale quale opera di notevole valore artistico.

Niente di più rispetto a Filagato e lo Pseudo-Falcando ci dicono le poche fonti che tra il XIII e il XVIII secolo menzionano il soffitto[174].

Solo nel tardo XVIII secolo, l'architetto francese Léon Dufourny, durante la sua visita alla Cappella Palatina (1791), guarda al soffitto con occhi disposti al 'diverso'[175] . Descrive, per

[170] ROSSI TAIBBI 1969, p.LV; LAVAGNINI 1992, pp.9-10 e p.20; KITZINGER 1975, pp. 301-306; KITZINGER 1992; JOHNS 2005, pp.2-7.
[171] Cfr. FOBELLI 2002.
[172] Cfr. TRAMONTANA 1988, p. 137.
[173] *Ibidem*.
[174] Per una trattazione completa di tutte le fonti letterarie relative al soffitto vedi ZORIĆ 1998.
[175] DOUFOURNY 1991, p. 283. Come sottolineato da Jeremy Johns, Dufourny si lascia affascinare dalla moda arabeggiante della città di Palermo e venuto in contatto con il famoso ed eccentrico abate Giuseppe Vella, «*noto falsario di manoscritti e antichità saracene*», progetta per lui una casa in stile arabo. JOHNS 2010a, p.389.

quanto molto genericamente, il *muqarnas*, proponendo paragoni con quelli dei palazzi della Zisa e della Cuba di Palermo; accenna alle pitture riferirendosi soltanto agli intrecci 'saraceni' e alle figure di santi (in realtà ridipinte in epoca moderna); registra infine la presenza di iscrizioni in arabo[176]. Queste ultime saranno ufficialmente individuate nel 1798 in occasione della presenza di ponteggi montati per via di alcuni lavori di restauro[177]. Sarà l'arabista locale Salvatore Morso, probabilmente salito sul ponteggio, a copiare e tradurre una di queste iscrizioni mettendone in relazione il contenuto e i caratteri con quella del cosiddetto Manto di Ruggero II studiata dal tedesco Tychsen e dallo storico siciliano Rosario Gregorio[178].

Intorno all'ultimo decennio del XVIII, la città di Palermo conosce le prime manifestazioni di una corrente di *revival* 'arabo-normanno', che sarebbe giunta a piena maturazione nel secolo successivo. Il fenomeno è stato analizzato nelle sue espressioni artistiche (architetture e decorazioni dei palazzi signorili palermitani)[179] e nel campo del restauro (tendenza alla 'liberazione' della parte originaria dei monumenti storici di epoca normanna)[180], e ne sono state evidenziate le implicazioni politico-ideologiche in un momento in cui si stavano formando gli stati nazionali e si andava alla ricerca del proprio passato più glorioso in termini culturali e politici[181]. Non è un caso, dunque, se dalla fine del Settecento il nuovo interesse per il medioevo arabo-normanno della Sicilia recupera il 'DNA islamico' dei soffitti della Cappella[182]. Le attenzioni sono soprattutto rivolte alla copertura della navata centrale e alle sue iscrizioni.

Nel 1835, l'archeologo tedesco Jaques Ignaz Hittorf e il suo collaboratore Ludwig Zanth

---

[176] DUFOURNI 1991, p.283.

[177] MORSO 1827, pp.20-25. La precedenza di Doufourny rispetto a Salvatore Morso nel percorso di 'riscoperta' delle iscrizioni arabe del soffitto della Cappella Palatina è stato per la prima volta sottolineato da V. Zorić. ZORIĆ 2005, p.1288 e recentemente ribadita da Jeremy Johns. JOHNS 2010a, p. 389.

[178] MORSO 1821, pp.20-25.

[179] Cfr. BRUNO 2006, in particolare pp. 275-282.

[180] MANIACI 1994; TOMASELLI 1994.

[181] A partire dalla seconda metà del XIX secolo, la singolare temperie culturale e politica della Sicilia fa assurgere l'arte del periodo normanno (ma anche svevo) ad arte nazionale siciliana; come tale, questa, viene caricata di particolari valenze simboliche. Col sorgere del nuovo regno nel 1861, l'isola, da secoli terra di dominazioni straniere, si trova impegnata nella "*formulazione*" di una propria identità e dignità nazionale. L'età normanna viene riconosciuta come l'unico momento della storia locale in cui la Sicilia era stata indipendente e capace di produrre una cultura autonoma. I monumenti di quel periodo assurgono, dunque, a simbolo dell'orgoglio "nazionale" siciliano "*mediante il quale progettare la nuova società post- unitaria*" (MANIACI 1994, p.43-44). Si guarda all'epoca normanna come ad un glorioso passato, lontano sì, ma ancora in grado di rivivere, ad esempio, attraverso i monumenti. Negli interventi di restauro, l'obiettivo principale diventa quello di riportare alla luce questo nobile sostrato, eliminando quanto vi si era sovrapposto. Si è parlato, non a caso, di "*restauri di nostalgia*", definizione che indica chiaramente il peculiare atteggiamento che sta alla base delle scelte operate. Vedi MANIACI 1994 e TOMASELLI 1994*.

[182] Per una recensione dettagliata delle pubblicazioni ottocentesche sulla Cappella Palatina si rimanda ad AURIGEMMA 2010, pp. 222-246.

pubblicano 4 tavole relative alla Cappella Palatina, rilevando anche il soffitto centrale[183]. Ne mettono in relazione la struttura con opere di arte islamica ma tacciono sulle pitture.

Nel 1838, il siciliano Francesco Saverio Cavallario realizza i disegni dei monumenti normanni (tra i quali, la Cappella Palatina) studiati da Domenico Lo Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco[184].

La sezione longitudinale (sulla navata centrale) e quelle trasversali (sulla navata e sul presbiterio) presentano le stesse imprecisioni dei rilievi degli autori stranieri citati sopra[185]. Riguardo alle pitture, si ricordano solo le iscrizioni[186].

E a questo proposito, poco cambia nella pubblicazione monografica sulla Cappella Palatina di un altro erudito locale, Cesare Pasca[187].

Egli descrive certe caratteristiche della struttura del soffitto con maggiore attenzione, ma accenna soltanto genericamente alla presenza di figure e di animali dopo aver riferito ancora una volta delle iscrizioni e della decorazione in oro[188].

Nello stesso periodo, Nicola Buscemi, autore di un'altra monografia sulla Cappella, si apre alla possibilità di una partecipazione di "*saraceni*" al fianco di maestri cristiani per la realizzazione delle pitture[189]. Senonché, in virtù del presunto divieto coranico di rappresentare immagini, attribuisce loro solamente le parti ornamentali dei dipinti.

L'esistenza di pitture di matrice islamica anche tra le immagini figurative del soffitto viene pubblicamente riconosciuta solo nel 1859 dal lodevole studioso locale, Gioacchino di Marzo, il primo ad attribuire la realizzazione delle pitture ad artisti "*musulmani*"dei quali ricorda la familiarità con la rappresentazione di esseri umani e animali[190].

Ciononostante, nel 1871, Demetrio Salazaro assegna i dipinti interamente ad artisti cristiani, ritenendo inammissibile che maestranze musulmane avessero lavorato all'interno di un'edificio cristiano[191].

Alcuni anni dopo, nel 1889, viene tuttavia pubblicata la prima e scientificamente rilevante monografia sulla Cappella Palatina, nella quale si dedicano sezioni speciali sia alla struttura

---

[183] HITTORF, ZANTH 1835. Uno dei rilievi è riportato in AGNELLO 2010, fig. 182.
[184] LO FASO PIETRASANTA 1838. Vedi AGNELLO 2010, fig. 183.
[185] Si deve a Fabrizio Agnello un interessante e molto puntuale studio di tutti i rilievi Ottocenteschi del soffitto centrale. Lo studioso ha messo in evidenza imprecisioni e meriti dei diversi disegni, sia in termini di restituzione della configurazione strutturale che di quella pittorica. AGNELLO 2010a, pp. 298-308, figg. 182-197.
[186] LO FASO PIETRASANTA 1838, p. 24.
[187] PASCA 1841.
[188] *Ivi*, pp. 95-96. Si veda il passo tratto dal libro dell'autore ottocentesco in ZORIĆ 2005, p. 1288; AGNELLO 2010, p. 350, nota 22.
[189] BUSCEMI 1840, p. 17.
[190] DI MARZO 1859, p. 80 e pp. 78-84.
[191] SALAZARO 1871, p .52.

che alle pitture dei soffitti delle tre navate, attribuite - questa volta senza indugi - ad artisti "*arabi*"[192]. *La cappella di S.Pietro nella reggia di Palermo. Dipinta e cromo litografata da Andrea Terzi ed illustrata dai Professori Michele Amari, Saverio Cavallari, Luigi Boglino ed Isidoro Carini*, nasce dalla collaborazione di alcune figure di spicco sia della cultura umanistica sia dell'ambito più specifico della tutela dei monumenti, non solo nel contesto della Sicilia del tempo ma dell'Italia stessa[193].

Il monumento viene sviscerato in tutti suoi aspetti storico-artistici senza escludere la storia del clero e degli uomini illustri della Cappella. Parte integrante del testo sono le cento tavole cromolitografate, realizzate da Andrea Terzi[194]. Nella storia degli studi sulla Cappella esse rappresentano la prima estesa documentazione di valore scientifico dell'architettura e degli apparati decorativi dell'edificio. Il recente studio dell'architetto Fabrizio Agnello esamina nel dettaglio le tavole di Andrea Terzi[195]. I rilievi del soffitto centrale vengono considerati i migliori di tutto il XIX secolo, gli unici in grado di cogliere in modo esatto sia la forma che la geometria del soffitto, tanto da essere stati a lungo (fino al XX secolo) punto di riferimento per successivi lavori[196]. Alcune tavole riguardano anche le pitture dei soffitti laterali, le quali al contrario saranno per molto tempo trascurate dagli studi del XX secolo. Nel testo, la descrizione dei soffitti è curata da Francesco Saverio Cavallari, fatta eccezione per la parte relativa alle iscrizioni arabe dei cassettoni stellati, affidata all'egregio Michele Amari[197]. La parte relativa alla morfologia e alla struttura geometrica dell'intradosso del soffitto centrale costituisce, seppur con alcune inesattezze, la prima accurata spiegazione di questi aspetti[198]. A differenza della illustrazione della parte visibile della copertura centrale e dei contenuti della decorazione pittorica, svolti sulla base dei disegni di Andrea Terzi, quella dell'estradosso rivela la precisione di un'indagine diretta[199].

---

[192] TERZI 1889.

[193] Tra questi Michele Amari (1806-1889) nonché Ministro della Pubblica Istruzione della neo-nata Italia unita dal 1862 al 1864 (ROMEO 1960); e Francesco Saverio Cavallari (1810-1896), architetto, archeologo e incisore, ricopre la carica di Direttore della Commissione di Antichità e Belle Arti dal 1864 al 1875 (CIANCIOLO COSENTINO 2007).

[194] Vedi anche AGNELLO 2010, fig. 184.

[195] *Ivi*, pp. 301-304.

[196] *Ibidem*. Anche i tre modelli lignei di porzioni del soffitto centrale, eseguiti in occasione dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891 e conservati presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo, si servirono dei disegni di Andrea Terzi. A notarlo è stato lo stesso Agnello, il quale ha anche convincentemente ipotizzato che in vista dell'Esposizione furono eretti e finanziati i ponteggi dai quali Andrea Terzi realizza i suoi disegni. AGNELLO 2010, pp. 304-305.

[197] TERZI 1889, Parte IV, Capitolo II, pp.5-8.

[198] AGNELLO 2010, pp. 301-304, in particolare 304.

[199] Come nota Agnello alla fine degli anni '80 del XIX secolo l'estradosso descritto da Cavallari presenta il soffitto senza i contro-puntoni (ancora in opera), introdotti per sostenere il soffitto a partire dai lavori diretti da Giuseppe Patricolo tra 1893 e il 1894 (TRIZZINO 1983, p.20). AGNELLO 2010, p. 304 e nota 37.

Delle tavole cromo-litografate dedicate alle pitture, la maggior parte riproduce particolari dei soffitti laterali senza troppa fedeltà nella riproduzione dei dettagli della composizione originale e reinterpretando in modo rigido i volti dei personaggi[200]. Cavallari ammette l'appartenenza del *muqarnas*, delle iscrizioni arabe, dei motivi ornamentali, delle figure e degli animali alla tradizione artistica araba ma rimane ancorato alla convinzione che gli artisti musulmani non possano rappresentare figure umane risolvendo la questione degli autori dei dipinti con l'ipotesi della loro conversione alla fede cristiana[201].

Nel 1893 viene pubblicato in francese il primo testo di un autore straniero, Aleksei Andreevich Pavlovskij, rivolto all'analisi esclusiva delle pitture della Cappella Palatina[202]. Con Pavlovskij si inaugura ufficialmente l'ingresso dei soffitti nel circuito internazionale degli studi. Interesse principale dello studioso è quello di dimostrare l'appartenenza dei dipinti della Palatina al contesto della pittura islamica, pertanto, da una parte egli si rivolge a testimoniare, sulla base delle descrizioni offerte dalle fonti, la non veridicità del disprezzo integrale per le rappresentazioni di carattere figurativo da parte degli "*arabi*", dall'altra documenta questa appartenenza attraverso confronti che tradiscono talvolta una sensibilità romantico-orientalista. Lo studio è accompagnato da una serie di disegni che riproducono alcuni dei soggetti delle pitture, realizzati da Alexander Nikanorovich Pomerantsev e dal suo assistente Feodor I. Chagin.

Fino al 1950, quando Monneret de Villard pubblica la sua monografia sui soffitti in cui le pitture sono documentate per la prima volta da un esteso catalogo fotografico, i disegni di Andrea Terzi e dei due autori russi costituirono l'unico strumento di conoscenza dei dipinti a disposizione della comunità scientifica.

È di essi che si serve, mezzo secolo più tardi, Richard Ettinghausen nel suo importantissimo studio sulla pittura fatimide[203]. Nel testo, i dipinti della Palatina - la cui islamicità è ormai dato acquisito - vengono presentati come esempio più importante di pittura monumentale di ambito fatimide[204], della quale pochissimo rimane se non nelle fondamentali informazioni lasciate da una fonte letteraria d'eccellenza, qual è quella di al-Maqrizi (m. 1442)[205]. Ettinghausen, come si vedrà meglio a breve, è di fatto il padre della fortunata 'tesi fatimide'

[200] AGNELLO 2010, pp. 302-304.
[201] TERZI 1889, Parte II, Cap. I, pp. 2-3.
[202] Il testo era stato dato alle stampe in lingua russa nel 1890 (Aleksei Andreevich Pavlovskij, Alexander Nikanorovich Pomerantsev Fiodor Ivanovich Chagin, *Zhivopis' Palatinoskoi kapelly v Palermo, po snimkam pensionerov Imperatorskoi Akademii khudzhestv A. N. Pomerantseva i F. I. Ghagina*, San Pietroburgo 1890.
[203] ETTINGHAUSEN 1942.
[204] *Ivi*, p. 113.
[205] Cfr. ETTINGHAUSEN 1942.

dell'origine delle maestranze attive alla Palatina.

Le indagini dello studioso rappresentano il primo studio in cui i dipinti di Palermo vengono presi in considerazione attraverso un 'moderno' - e non più ottocentesco - approccio metodologico che ne delinea correttamente certe caratteristiche stilistiche[206].

Sarà tuttavia la pubblicazione monografica di Ugo Monneret de Villard, del 1950, a fornire il punto di riferimento per tutti gli studi sulle pitture della Palatina dal XX secolo ad oggi[207].

[206] Ettinghausen riconosce il debito della pittura fatimite (e dunque delle pitture della Palatina) nei confronti della tradizione Abasside di Samarra, rispetto alla quale mette in risalto anche il 'nuovo', individuato nei tratti 'espressivi' e 'realistici' delle pitture (ETTINGHAUSEN 1942, pp. 121-124).

[207] MdV 1950.

❖ '*Le pitture musulmane*' di Monneret de Villard e la stagione contemporanea degli studi

Uno degli aspetti più importanti dell'opera di Monneret de Villard, *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo*, è il vasto catalogo di immagini in bianco e nero eseguite dal Gabinetto Fotografico Nazionale italiano (da ora in poi GNF) con fondi statunitensi.

Le tappe che hanno segnato la realizzazione di questa imponente campagna fotografica, fortemente voluta da Monneret de Villard e appoggiata da celebri studiosi stranieri come lo stesso Richard Ettinghausen, sono state puntualmente ricostruite da Silvia Armando[208].

I lavori iniziano nel luglio 1947 e si concludono nel maggio dell'anno successivo.

Gli scatti fotografano dunque i soffitti prima dei lavori di restauro condotti tra l'agosto del 1948 e il dicembre del 1953 dall'allora Istituto Centrale del Restauro di Roma (ICR), sotto la direzione di Cesare Brandi. I restauri, come si dirà più avanti, vengono avviati subito dopo la conclusione della campagna fotografica del GNF (maggio 1948) - della quale l'ICR acquista una copia - ma utilizzano ponteggi diversi messi in opera appositamente per le nuove esigenze del restauro[209].

Le relazioni innescate da Monneret de Villard, sul territorio italiano e oltreoceano, ebbero due effetti di grande importanza per la storia dei soffitti della Cappella Palatina.

Le foto da una parte fecero conoscere alla comunità internazionale l'unicità del patrimonio pittorico della Palatina stimolando nuovi studi; dall'altra, documentando lo stato di degrado delle pitture e della struttura dei soffitti, dimostrarono l'urgenza di un intervento di restauro che venne di fatto eseguito dagli specialisti dell'ICR - uno dei centri più all'avanguardia, all'epoca, sia sul piano nazionale che internazionale. Il loro lavoro di pulitura e recupero delle pitture originali celate da rifacimenti e ridipinture è stato fondamentale per gli studi successivi sui soggetti dipinti e sullo stile pittorico.

Fino alla recentissima campagna fotografica a colori dei soffitti, pubblicata nel 2010 nel volume della collana *Mirabilia Italiae*[210]. fatta eccezione per alcune immagini a colori reperibili in pubblicazioni successive a quella di Monneret[211], l'opera dello studioso (con immagini in bianco e nero) è stata l'unica estesa documentazione fotografica disponibile nel campo dell'edito.

---

[208] Vedi ARMANDO 2006, pp.131-134; *Eadem* 2013.
[209] Sugli inediti restauri dell'ICR vedi *infra*, pp. 119-130.
[210] CPMI 2010.
[211] GLI ARABI IN ITALIA 1979; PC 2005 (foto di Ernst Grube).

Altrettanto rilevanti, sono i contenuti del suo scritto che hanno aperto la strada ad una nuova stagione di studi.

Il lavoro di Monneret si impone nello scenario accademico del tempo per mezzo di una impostazione innovativa non solo rispetto ai precedenti contributi ma nell'ambito stesso del panorama delle ricerche storico-artistiche in Italia.

Gli studi su Monneret de Villard, figura centrale nel panorama della storiografia dell'arte islamica in Italia, ci restituiscono l'immagine di uno studioso aggiornato sulle nuove metodologie di ricerca in campo europeo e statunitense e capace di accostarsi ai tre soffitti con un originale "approccio poliedrico"[212].

Monneret si rivolge in primo luogo all'inquadramento dei manufatti lignei dipinti delle tre navate nel contesto della produzione artistica islamica per poi dirigere lo sguardo verso l'ambito storico-culturale della Sicilia Normanna[213].

Dal generale si scende al particolare, ovvero all'analisi specifica delle caratteristiche strutturali e decorative dei soffitti Monneret descrive con attenzione la struttura, in particolare l'intradosso, ammettendo di non essere riuscito a svolgere un'indagine della parte esterna, non visibile, dei soffitti[214]; spiega puntualmente le diverse modalità compositive della decorazione pittorica tra soffitto centrale e coperture laterali[215]; parla anche delle iscrizioni arabe del soffitto centrale riconoscendo ad esse un ruolo importante per la comprensione dell'opera[216]; dedica infine una sezione speciale all'iconografi[217]a e allo stile delle pitture[218].

È qui che Monneret de Villard delinea i contorni di quei nodi tematici intorno ai quali continua a ruotare la ricerca attuale, vale a dire l'esistenza o meno di un programma pittorico per i soffitti; la provenienza delle maestranze.

Riguardo al primo aspetto Monneret sottolinea giustamente la mancanza di una narrazione nella distribuzione delle pitture, riconoscendo tuttavia l'appartenenza della maggior parte delle iconografie alla tradizione islamica del "*ciclo della vita signorile*"[219].

La sua vasta erudizione lo porta a ricercare le possibili fonti delle varie iconografie, distinte per nuclei tematici tutt'ora utilizzati dagli studi, quali ad esempio gli animali, le figure umane, i motivi ornamentali, le scene definite di vita quotidiana o di natura mitologica.

---

[212] Cfr. ARMANDO 2006; *Eadem* 2013.
[213] MdV 1950, pp. 13-20.
[214] *Ivi*, pp. 23-27.
[215] *Ivi*, pp. 28-33.
[216] *Ibidem*.
[217] *Ivi*, pp. 34-48.
[218] *Ivi*, pp. 49-56.
[219] MdV 1950, p. 35 e pp. 40-41.

Al contrario di diversi orientamenti moderni dei quali parleremo, Monneret non vede nell'arte cristiana una possibile fonte di ispirazione per certe iconografie dei soffitti[220]. Riconosce però quelle estranee all'arte islamica senza tuttavia indicarne la possibile origine[221].

Nel suo percorso alla ricerca dei modelli iconografici per i soggetti e le scene della Palatina Monneret trova i riferimenti più stringenti nell'Egitto Fatimide, ma cita anche l'importanza dell'apporto dell'Iraq Abasside e specialmente della Mesopotamia, senza tralasciare inoltre la presenza di soggetti dell'Iran selgiuchide[222]. La vastità del quadro geografico-culturale disegnato dai possibili modelli iconografici delle pitture di Palermo porta Monneret ad escludere l'iconografia quale strumento in grado di fornire informazioni sul luogo di origine delle maestranze[223]. In conclusione del suo discorso, lo studioso giunge tuttavia a indicare l'Egitto fatimide quale luogo di origine maggiormente plausibile per gli artisti, riproponendo dunque le considerazioni di Richard Ettinghausen del 1942[224]. All'Egitto affianca però anche la Siria settentrionale con la quale la Sicilia doveva avere attivi rapporti specialmente dopo che il normanno Ruggero di Salerno divenne principe di Antiochia (1122)[225].

Torneremo a parlare di quest'ultima ipotesi di origine degli artisti perché è stata in seguito ripresa e riproposta anche da altri studiosi, spesso per contrapporsi alla 'tesi fatimide'.

Tra gli aspetti trattati dallo studioso che, nelle linee generali, mantengono una certa validità ancora oggi, ritroviamo anche alcune sue osservazioni sullo stile delle pitture. Monneret delinea infatti le due componenti principali dello stile pittorico dei soffitti: da una parte le radici abbasidi; dall'altra gli elementi che testimoniano, nelle pitture palermitane, la presenza di quel fenomeno di rinnovamento dell'arte islamica, già riconosciuto da Ettinghausen nell'arte Fatimide dell'XI e XII secolo, caratterizzato da una volontà di superamento della rigidità abbaside attraverso la tendenza all'espressività e al 'realismo'[226].

Se certe posizioni dello studioso sono state oggi riviste e aggiornate, nondimeno, alcune tematiche da lui stesso messe a fuoco continuano ad essere argomento di discussione tra gli studiosi.

---

[220] «*Mi sembra che nulla vi sia nella pittura della Palatina che tradisca il ricorrere a delle fonti iconografiche cristiane* [...]. *Tutto mi sembra che mostri nei pittori della cappella Palatina il semplice riprodurre dei motivi iconografici tradizionali nell'arte islamica*». MdV 1950, p.40.

[221] MdV 1950, p. 47. Alcune di esse saranno dagli studi successivi riferite a fonti romaniche (cfr. JONES 1972; *Eadem*1976; SCERRATO 1979, pp. 392-393; GRUBE 2005, pp. 16-17).

[222] MdV 1950, p. 47.

[223] *Ivi*, p. 48.

[224] *Ibidem*.

[225] *Ibidem*. Secondo Monneret de Villard il Principato di Antiochia e la contea di Edessa potrebbero essere stati il tramite per l'arrivo in Sicilia di manufatti, e forse anche di maestranze, dalle regioni selgiuchidi e artuqidi, provando così a dare una spiegazione alla presenza di scene e soggetti per i quali lo studioso indica modelli islamici orientali (iranici, selgiuchidi). *Ibidem*.

[226] MdV 1950, pp. 49-53.

Poco dopo la pubblicazione di Monneret, non sono le pitture ad essere oggetto di attenzione quanto piuttosto il *muqarnas* del soffitto centrale.

A citarlo è Lucien Golvin a proposito dei ritrovamenti di frammenti di stucco presso Qal'a di Bani Hammad, nell'attuale Algeria orientale[227] (**II.17-18**).

Golvin è più che altro interessato a sottolineare l'importanza di questi ritrovamenti in relazione al problema dell'origine, delle caratteristiche e della disseminazione del sistema del *muqarnas*[228]. Con la scoperta dei frammenti della Qal'a, il Nord Africa a cavallo tra XI e XII secolo, entra infatti da protagonista nelle vicende storiche, complesse e ancora poco chiare, del *muqarnas*. Nell'ambito del suo discorso, lo studioso evidenzia le somiglianze tra l'articolazione formale del *muqarnas* del soffitto della Palatina e i frammenti della Qal'a, alcuni dei quali sono inoltre decorati con pitture proprio come il soffitto della Palatina, sebbene il soggetto dei dipinti della Qal'a siano esclusivamente motivi vegetali[229].

Le sue osservazioni sulla forma dei rispettivi *muqarnas* di Palermo e della Qal'a risultano ad oggi interessanti e sono state ulteriormente investigate dagli studi sul *muqarnas* nelle regioni islamiche occidentali[230].

Bisogna attendere gli anni '70 per ritrovare contributi dedicati specificamente alle pitture.

L'articolo di Dalue Jones del 1972, *The Cappella Palatina in Palermo: Problems of Attribution*, rianima l'attenzione sui soffitti (nello specifico su quello della navata centrale) lanciando una serie di stimoli che verranno raccolti e sviluppati dalle ricerche a seguire[231].

Come suggerito dal titolo, lo studio ha come interesse principale quello di indagare il problema della paternità delle pitture sollevato dallo stesso Monneret de Villard, del quale la Jones condivide alcune riflessioni e ne riutilizza anche l'impostazione dell'analisi delle pitture, distinguendo tra iconografia e stile.

Diverso tuttavia è l'approdo del discorso.

Dalue Jones ritiene infatti non accettabile la 'tesi fatimide', accolta da Monneret sulle orme di Ettinghausen, in quanto basata su un assunto 'a priori' che propone le pitture della Palatina in qualità di espressione per eccellenza della pittura fatimide della quale però esistono evidenze molto esigue (la maggior parte nel *media* ceramico e non in ambito monumentale)[232]. Dopo

[227] Il primo articolo è del 1957 (GOLVIN 1957). Seguono sullo stesso argomento quello del 1965 e del 1974 (*Idem* 1965; *Idem* 1974).
[228] Cfr. *supra*, pp. 24-25 e nota 102.
[229] Vedi *infra*, p. 74.
[230] Per alcuni confronti morfologici con il soffitto centrale della Palatina vedi AGNELLO 2010, p. 327, figg. 225-226.
[231] JONES 1972.
[232] *Ivi*, p. 44.

un articolato *excursus* su possibili influssi del Nord Africa[233], della Spagna e della Siria[234], la studiosa si fa promotrice di una ipotesi di attribuzione a maestranze musulmane locali, custodi di una tradizione artistica radicatasi in Sicilia durante i due secoli di dominazione islamica[235].

Dalue Jones di fatto ricorre ad un altro assunto 'a priori': alcuni manufatti di spiccato carattere islamico della Sicilia del XII secolo diventano prova del perdurare nell'isola di un artigianato specializzato della cui produzione all'epoca della dominazione islamica non si hanno però testimonianze[236].

Tra le componenti interessanti della sua esposizione, figura il fatto di aver considerato la Sicilia Normanna tra i principali attori del Mediterraneo artistico medievale, in grado sia di ricevere che di rielaborare e rilanciare in modo originale gli stimoli più disparati. Aspetti che saranno indagati nei futuri studi rivolti alla peculiare dimensione artistica-culturale del Mediterraneo Medievale e nell'ambito della ormai ben nota '*shared visual cultural*'[237].

Lungo il corso degli anni '70 si pongo anche una serie di tentativi di interpretazione del significato delle pitture. Se Monneret le aveva correttamente, ma solo genericamente, rapportate alla sfera islamica del '*princely cycle'*, ora le raffigurazioni del soffitto diventano protagoniste di complessi sistemi paradisiaci o cosmologici.

Nel 1974 Dorothy Shepherd vi vede la rappresentazione simbolica delle delizie del Paradiso, così come è descritto dal Corano[238]. Secondo la Sehepherd, le scene di banchetto e di caccia costituirebbero l'espressione dell'apoteosi reale[239].

Poco dopo, Ann Simon-Cahn interpreta il soffitto della navata centrale come raffigurazione concreta di un cielo stellato, organizzato con quasi puntuale rigore astronomico e carico dei simbolismi cosmologici più vari[240]. Forse perché eccessivamente "astratta" e basata su presupposti teorici discutibili, la lettura della studiosa non ha tuttavia suscitato molti entusiasmi[241].

---

[233] *Ibidem*. E' in particolare l'Ifriqiya (odierna Tunisia e Algeria orientale) ad essere indicata come luogo di provenienza degli influssi. L'ipotesi è sostanziata anche sulla base delle recenti scoperte di Golvin di cui si è parlato poc'anzi. Anche Richard Ettinghausen, negli anni '60, si era aperto alla possibilità di un intervento di artisti del Nord Africa (specialmente dell'Ifriqya). Vedi ETTINGHAUSEN 1962, p. 50.

[234] Jones ripropone le osservazioni di Monneret de Villard sull'importanza delle relazioni tra la Sicilia Normanna e i regni crociati, soprattutto quello di Antiochia con a capo un normanno, Ruggero di Salerno (JONES 1972, p. 45).

[235] *Ivi*, pp. 44-45.

[236] La studiosa cita metalli, avori, legni intagliati, manufatti tessili. JONES 1972, pp.41-50.

[237] Cfr. sull'argomento i diversi contributi raccolti nella pubblicazione curata da Eva Hoffman: LATE ANTIQUE AND MEDIEVAL ART 2007.

[238] Vedi SHEPHERD 1974, pp. 79-92.

[239] *Ibidem*.

[240] SIMON-CAHN 1978.

[241] La studiosa scrive, per esempio, che i musici rappresentano i suoni del cielo, ma non offre la testimonianza di altre fonti. *Eadem,* pp.25-28.

Nel 1979, Umberto Scerrato pubblica un dettagliato *status questionis* sulle pitture del soffitto della navata centrale[242]. Le sue osservazioni sullo stile ripercorrono le tappe cruciali del sentiero villiardiano[243]. La dissertazione sull'origine della monodopera – svolta sulla base dell'esame delle diverse iconografie - non si sbilancia a sostegno di un'ipotesi specifica.

Scerrato evidenzia la difficoltà di una attribuzione sicura, in quanto nel complesso artistico dei soffitti della Palatina "*si notano contatti e apporti di differenti tradizioni, che vanno dall'Asia Centrale nomade, attraverso mediazioni non sempre chiare, alle nuove ricerche della Siria, della Mesopotamia settentrionale e dell'Egitto fatimide, all'accoglimento di soggetti romanici…*"[244]. Tenendo presente il carattere multisfaccettato delle pitture, lo studioso non esclude che possa essersi trattato di diversi gruppi di artisti[245] e considera anche la possibilità di una partecipazione dell'artigianato artistico musulmano di Sicilia, del quale, tuttavia, non è facile individuare l'effettivo apporto[246]. Ad oggi particolarmente efficace è inoltre l'analisi del senso complessivo della decorazione pitturica. Le pitture dei soffitti palatini vengono inquadrate nella dimensione del ciclo islamico dei "Piaceri della vita del Principe"[247]. Ma in questo caso, come sottolinea Scerrato, tanto i copiosi soggetti iconografici quanto le iscrizioni, considerati in rapporto alla figura del sovrano committente e alle sue aspirazioni, acquistano un significato ben preciso. Essi diventano la rappresentazione di un mondo terreno, quello del regno di Ruggero, e sono funzionali alla "*glorificazione del "signore del tempo", al quale si augurano gioia, felicità, lunga vita, in quanto apportatore di pace, di equilibrio e di prosperità*"[248]. Per la prima volta, dunque, le pitture sono considerate nel contesto dell'edificio e della committenza, un approccio che vedrà degli sviluppi interessanti in alcune successive proposte di interpretazione delle pitture.

La lettura ideologico-politica delle pitture dei soffitti della Cappella Palatina viene sviluppata

---

[242]SCERRATO 1979, pp. 359-398. Nel suo discorso lo studioso inserisce anche un'analisi dell'iconografia e dello stile delle pitture del soffitto di Cefalù. Le considera opera degli stessi artisti della Palatina e di datazione non molto distante dalle pitture del soffitto centrale di Palermo (anni '40 del XII secolo). *Ivi*, p. 360 e pp. 393 – 394.

[243] *Ivi*, pp. 394-395.

[244] *Ivi*, p.395. Scerrato riassume i principali soggetti delle pitture della Palatina in quattro gruppi: « *il ciclo della vita del principe, quello principale, che li assomma tutti, gli animali mitici e le scene mitiche, le scene realistiche di vita quotidiana, che sembrano le inserzioni più vistose sul ceppo del ciclo più antico improntato a una sostenuta aulicità e, infine, le iconografie di riferimento occidentale* ». *Ibidem*.

[245] Considerando i rapporti commerciali della Sicilia normanna con l'*Ifriqiya* (attuale Tunisia e parte dell'Algeria), dove peraltro Ruggero II tenne sotto il proprio dominio centri importanti come la città di *Mahdiya*, secondo lo studioso non si può scartare, inoltre, la possibilità di una partecipazione di artisti ifriqeni, sebbene questa regione non abbia restituito, a tutt'oggi, nessun esempio di pittura figurativa. SCERRATO 1979, pp. 395-396.

[246] *Ibidem*.

[247] SCERRATO 1979, p.370.

[248] SCERRATO 1979, p. 360.

in modo più articolato da Nora Nouritza Nercessian nella sua tesi di dottorato del 1981[249].

Le raffigurazioni 'principesche' di matrice islamica sono analizzate in relazione alla loro particolare collocazione fisica e semantica all'interno del 'programma' complessivo della Cappella, previsto dal sovrano cristiano, Ruggero II[250]. Pur sostenendo l'assenza di una distribuzione razionale di tutti i soggetti dipinti, rintraccia certe relazioni tra specifiche sezioni del soffitto centrale e la posizione degli osservatori che dovevano sostare sul pavimento della navata centrale[251]. Nella sua lettura, il soffitto dipinto di tradizione islamica diventa strumento di messaggi nuovi e specificamente legati alla figura del sovrano cristiano, Ruggero II. In conclusione, i dipinti acquistano un carattere ideologico-politico in quanto espressione di quella volontà « [...] *to establish a meaningful iconography of sacred kingship*»[252].

È ancora una volta il 'monumento Palatina', con il suo essere portatore privilegiato dell'ideologia del potere, la cornice concettuale per l'interpretazione delle decorazioni pittoriche dei soffitti avanzata da Staale Sinding-Larsen nel 1989[253]. Lo studioso sottolinea infatti come le iconografie presenti nelle pitture, per quanto islamiche d'origine, subiscano una volontaria 'riconcettualizzazione' all'interno del contesto specifico della Cappella di Ruggero II[254]. Il suo ragionamento ruota intorno ad un soggetto in particolare, ovvero le iscrizioni arabe presenti nei cassettoni stellati del soffitto centrale, alle quali dedica una serrata analisi sia dal punto di vista lessicale, in relazione a diversi ambiti (coranici, politici, letterari) della tradizione islamica sia in merito alla loro distribuzione spaziale[255]. Dalla sua indagine risulta che il sistema delle iscrizioni del soffitto appartiene ad un ambito genericamente moralistico-teologico[256]. Al loro interno non esistono termini riguardanti specificamente Ruggero II e al suo ruolo di sovrano[257]. Riguardo alle ragioni della loro presenza, l'autore vi vede il tentativo di Ruggero II di convertire i musulmani dell'isola[258].

---

[249] Vedi NERCESSIAN 1981.
[250] *Ivi*, pp. 170-176. La studiosa abbraccia la tesi di una provenienza esterna delle maestranze islamiche che realizzarono le pitture. *Ibidem*.
[251] *Ivi*, pp. 164-166.
[252] *Ivi*, p. 246.
[253] SINDING LARSEN 1989, pp. 55-96. Un 'abstract' dello scritto è in PC 2005, p. 345.
[254] *Ivi*, pp. 55-57.
[255] *Ivi*, pp. 64-80.
[256] *Ibidem*.
[257] *Ibidem*.
[258] *Ivi*, pp. 93-96. Non concorda con questa lettura Jeremy Johns, il quale ritiene che le iscrizioni dei cassettoni vadano considerate all'interno della tradizione islamica delle frasi beneagurali (*ad'iya*) utilizzate in diversi *media* artistici con lo scopo di attirare la benedizione di Dio sul destinatario (JOHNS 2006, in particolare pp. 55-58; *Idem* 2010b). Secondo lo studioso non ci sarebbe stato dunque alcun adattamento né al contesto socio-politico della Sicilia normanna né a quello religioso della Cappella (JOHNS 2006, p. 56). Le posizioni dei due autori sono state ridiscusse recentemente da Annalise Nef (NEF 2011, pp. 154-157). La studiosa ritiene che la

Più rivolto verso la sfera della cultura materiale è l'articolo di David Gramit uscito negli stessi anni '80[259]. Lo studioso cataloga tutti gli strumenti musicali dipinti nei soffitti e li racconta inserendoli nella apposita dimensione storico-culturale. Le conclusioni del suo lavoro sono ancora valide e sono state utilizzate come base per alcuni recenti studi sull'argomento[260]. In merito al significato delle pitture dei musici egli vi vede una esaltazione dell'autorità e della magnificenza del sovrano, in quanto essi riflettono uno dei principali piaceri e privilegi dell'ambiente di corte islamico[261]. Contemporaneamente, tuttavia, esse potrebbero non escludere un rimando ai piaceri del Paradiso coranico[262].

Si ritorna a discutere dell'attribuzione delle pitture negli anni '90.

Nel 1994, Ernst Grube, dopo una accurata analisi dello stile delle pitture che di fatto conferma le osservazioni di Ettinghausen, Monneret e Scerrato sulla duplice tendenza espressiva dei dipinti della Palatina (quella 'grafico-abbaside' e quella 'realistica'), caratteristica della contemporanea pittura fatimide, si chiede, tuttavia, se le tangibili affinità che le pitture della Palatina mostrano nei confronti dell'Egitto fatimide siano da intendere necessariamente nel senso di un'importazione di artisti da quella regione[263]. Dal suo punto di vista, esse potrebbero similmente essere espressione di una radicata tradizione locale, della quale sono testimonianza tutta una serie di prodotti artistici siciliani del XII e XIII secolo, accogliendo così l'ipotesi precedentemente proposta da Dalu Jones[264]. Grube manifesta inoltre un certo interesse per i possibili influssi provenienti dal Nord Africa[265].

Assolutamente nuovo per quei tempi è il sistema di catalogazione topografica delle pitture del soffitto centrale, proposto alla fine del suo contributo e poi ripubblicato con minime variazioni nel 2005[266].

Grube è stato infatti il primo a cogliere l'importanza per le ricerche sulle pitture di una

---

dimensione anche religiosa delle iscrizioni evidenziata da Sinding-Larsen sia invece un aspetto importante da considerare e approfondire negli studi rivolti alla comprensione delle pitture di matrice islamica all'interno dell'edificio religioso della Cappella voluta da Ruggero II (*Ivi*, pp. 148-176).

[259] GRAMIT 1986.

[260] JOHNS 2010c, pp. 497-509. La ricerca di Johns è corredata di una serie di tabelle dove si riportano la catalogazione tipologica e topografica degli strumenti e l'indicazione dei dati quantitativi rispetto a ciascuna categoria. *Ivi,* Tabelle 1-3. Si cfr. anche KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 124-132.

[261] GRAMIT 1986, p. 40 (una discussione articolata sui principali studi sulla rappresentazione dei musici in ambito islamico e nei soffitti della Palatina si trova a pp. 35-40).

[262] *Ibidem*.

[263] GRUBE 1994, pp. p. 419. I legami culturali con l'ambito fatimide sono sostanziati attraverso la citazione dello studio di Jeremy Johns del 1993, nel quale si dimostra il debito delle forme e delle idee dell'amministrazione del nuovo Regno normanno nei confronti della corte fatimide. «*É perciò più che logico*», dice Grube, «*che a questo scambio di idee sull'organizzazione politica e amministrativa fosse seguito uno scambio culturale*». GRUBE 1994, p.431, nota 32. Vedi JOHNS 1995.

[264] *Ivi*, pp. 419-420.

[265] *Ivi*, pp. 417-418.

[266] Vedi PC 2005, pp. 100-101 e pp. 497-511.

adeguata conoscenza della collocazione esatta delle pitture nell'economia della struttura del soffitto. La sua catalogazione delle unità del *muqarnas* e dei cassettoni della copertura centrale, come vedremo a breve, ha stimolato nuovi orientamenti di ricerca, indirizzati ad esempio a rintracciare eventuali relazioni tra le diverse raffigurazioni pittoriche dei soffitti, così come tra le pitture e la Cappella stessa, con le sue decorazioni e possibili destinazioni d'uso degli spazi.

Nel suo intervento del 1994 Umberto Scerrato non modifica sostanzialmente le sue osservazioni precedenti riguardo all'iconografia e allo stile delle pitture[267]. Rispetto al 1979 sembra essere però più orientato a sostenere una provenienza esterna delle maestranze. Apporta nuovi elementi di carattere storico a supporto della plausibile appartenenza degli artisti della Palatina alla cultura egiziana-fatimide, evidenziando tanto i cordiali contatti tra Ruggero II e il califfo fatimida Hafez (1130-1149) quanto gli scambi della Sicilia normanna con l'Egitto[268]. La Siria settentrionale rimane comunque l'altra regione privilegiata.

Uno degli spunti forse più interessanti del suo scritto arriva durante il ragionamento intorno alla complessità e raffinatezza strutturale del ligneo della Palatina quando lo studioso, ricordando la possibile presenza nel XII secolo di un soffitto simile (oggi scomparso) anche nella sala detta *Mouchroutas* nel Palazzo di Costantinopoli, suggerisce di guardare al genere soffitto decorato a *muqarnas* quale novità preziosa dell'architettura aulica del tempo, apprezzata tanto nel contesto islamico quanto in quello cristiano[269].

Anche Giovanni M. D'Erme, un anno dopo, parla del *Mouchroutas* e lo fa nell'ambito di un articolo nel quale lo studioso costruisce, un po' provocatoriamente nei confronti della predominante 'tesi fatimide', una lettura del soffitto della navata centrale della Palatina volta ad esaltare piuttosto l'inflessione 'iranica' dei dipinti[270]. Attraverso una serrata serie di confronti iconografici con opere sasanidi e dell'Iran selgiuchide D'Erme cerca di far emergere i punti deboli della diffusa attribuzione fatimide. Un obiettivo che lo porta, a volte, a forzare un po' troppo la mano costruendo trattazioni non sempre significative per sostenere la sua idea di un intervento diretto, alla Palatina, di artigiani dell'Iran selgiuchide o, quanto meno, di maestranze che seguirono da vicino disegni persiani, ampiamente circolanti tra i gruppi di artisti dell'epoca[271]. Il presunto soffitto del *Mouchroutas*, attribuito da una fonte bizantina (Nikolaos Mesarites) a 'mano persiana', costituisce uno degli elementi per

[267] SCERRATO 1994.
[268] SCERRATO 1994, pp. 346-347. Sui rapporti di Ruggero II con il califfo fatimide Hafez vedi CANARD 1955, pp. 125-146.
[269] SCERRATO 1994, p. 348. Sul *Mouchroutas* vedi *infra*, pp. 67-71.
[270] D'ERME 1995.
[271] *Ivi*, pp. 22-32.

dimostrare la maestria degli artisti e artigiani persiani nella realizzazione di coperture lignee a *muqarnas*. La sua teoria viene inoltre sostanziata, dal punto di visto storico, da dati documentari che attesterebbero la presenza di colonie iraniche in Sicilia sin dall'VIII- IX secolo[272].

Il contributo di D'Erme ha suscitato alcune perplessità tra i rappresentanti della comunità scientifica internazionale.

Dieci anni più tardi, Michele Bernardini, avverte l'esigenza di riprendere il tema dei possibili elementi orientali, e non solo mediterranei, nell'impianto iconografico del soffitto della Palatina, per riconsiderarlo in una più articolata cornice storico-critica che pone al centro i rapporti tra Normanni e Selgiuchidi in Siria, dal tempo della Prima Crociata al primo periodo del Principato di Antiochia[273]. Dopo un primo inquadramento storico, lo studioso si volge dunque a riproporre e argomentare l'ammissibilità di alcuni dei principali raffronti iconografici con opere di ambito persiano e selgiuchide, già proposti da Giovanni D'Erme [274].

Rimanendo ancora negli anni '90, e nell'ambito delle proposte di lettura del significato delle pitture, lo studio di William Tronzo del 1997 ha senza dubbio fornito importanti considerazioni a riguardo[275]. La meticolosa autopsia cui l'autore sottopone l'intero monumento Cappella Palatina, interrogandone struttura, decorazione e arredi liturgici, anche sulla base degli studi fondamentali di Lucio Trizzino sulle vicende conservative dell'edificio, e riesaminando le fonti documentarie e l'abbondante letteratura sulla Cappella, conduce ad nuova lettura del significato ideologico del complesso palatino e del soffitto in relazione ad esso. Tronzo riordina e rielabora le precedenti considerazioni relative alla duplice articolazione spaziale e funzionale della Cappella (presbiterio cupolato-cerimonie religiose; corpo 'basilicale' delle navate-cerimonie laiche) ipotizzando un assetto originario dell'edifico in cui tale differenziazione riguardava anche gli apparati decorativi destinati a ciascuna di esse[276]. Il soffitto 'islamico' della navata centrale viene dunque indagato in quanto parte di un contesto architettonico, storico e ideologico che è quello del periodo e della figura di Ruggero II[277]. Lo studioso non si addentra nell' esame dettagliato dei diversi soggetti della decorazione pittorica, né si preoccupa di intervenire sull'annosa questione dell'attribuzione. Si rivolge piuttosto ad alcuni elementi del soffitto significativi per il suo ragionamento. Dedica quindi alcune osservazioni al carattere delle iscrizioni. Cita gli studi di Sinding-Larsen

[272] D'ERME 1995, pp. 23-26.
[273] BERNARDINI 2005.
[274] *Ivi*, pp. 137-141.
[275] TRONZO 1997.
[276] Cfr. TRONZO 1997, pp. 94-96.
[277] TRONZO 1997, pp. 59-61.

e nonostante l'assenza di nomi e date, ritiene che il contenuto delle generiche frasi beneaugurali dipinte nei cassettoni stellati sia da riferire al sovrano Ruggero II[278]. Tronzo, inoltre, propone una suddivisione dei temi tra il *muqarnas*, dove sarebbe raffigurato il regno terreno di Ruggero, e la parte piana del soffitto, vero e unico luogo di una possibile ambientazione paradisiaca[279]. Nella sua esegesi, dunque, tanto i copiosi soggetti iconografici quanto le iscrizioni sono da intendersi in rapporto alla figura del sovrano committente e alle sue aspirazioni. In virtù di questa relazione i primi diventano la rappresentazione di un mondo terreno, quello del regno di Ruggero[280]. Se rapportati all'adattamento ruggeriano dell'edificio, tutti i dipinti e le iscrizioni, posti ad ornamento di un'*Aula Regis*, si caricano di ulteriori livelli di significato, suggerendo un legame ideale tra il Cristo-Signore dell'Universo, celebrato nei mosaici del presbiterio, e la figura di Ruggero II, sovrano di un regno prospero, celebrato nella decorazione dei soffitti [281]. Lo studioso sottolinea come il soffitto a *muqarnas* e le sue pitture islamiche, ma ancora più nello specifico la combinazione di parole e immagini, acquistino all'interno dell'edificio ruggeriano un significato tutto particolare, unico e diverso da quello degli eventuali modelli di riferimento. Più in generale, tutti i gruppi culturalmente distinti (bizantini, islamici, latini) che lavorano al servizio di Ruggero II sarebbero stati chiamati a riprodurre all'interno dell'edificio la reale struttura ideologica e culturale del suo regno[282].

Lungo la parabola degli studi qui ricordati solo pochi e fugaci accenni sono stati rivolti alle coperture delle navate laterali.

La configurazione strutturale, meno avvincente rispetto alla sfaccettatura del soffitto centrale, deve aver giocato un ruolo rilevante in questa prolungata assenza dai contributi scientifici.

Nel 2003, Lev Kapitaikin[283] dedica alle pitture delle navate laterali un'indagine stilistica e iconografica mirata, sostenendo la loro pertinenza al contesto culturale (fatimide) e cronologico delle decorazioni del soffitto centrale[284] e proponendo una ipotesi di lettura dei personaggi a mezzo busto raffigurati nelle terminazioni semicircolari dei cassettoni che segue i più recenti indirizzi interpretativi delle pitture del soffitto centrale, spiegati all'interno delle possibili cornici di significato e di dimensione spaziale-funzionale della Cappella ruggeriana. Gli sfondi decorati sui quali essi si stagliano vengono interpretati nel senso di stoffe

[278] *Ivi*, p. 60.
[279] *Ibidem*.
[280] *Ibidem.*
[281] *Ivi*, p.61.
[282] *Ivi*, pp. 60-62.
[283] KAPITAIKIN 2003-2004.
[284] *Ivi*, pp. 118-121; pp. 128-129; p. 142.

appese[285], forse riferibili ad arredi effettivi del Palazzo di Palermo, e le figure di bevitori, a loro volta, quali personaggi (della corte normanna?) possibilmente affacciati alle finestre di un palazzo o comunque significativamente disposti ai lati della piattaforma del trono addossata alla parete ovest della navata centrale[286].

Sul solco tracciato da Ernst Grube, Kapitaikin correda lo studio di una lista di tutti i soggetti presenti nelle pitture dei soffitti laterali ed elabora un sistema di catalogazione topografica per la collocazione spaziale dei dipinti[287].

Nel 2005, Ernst Grube e Jeremy Johns firmano un nuovo volume interamente dedicato ai soffitti della Cappella[288]. Il testo, già menzionato in questa sede, non si presenta nella struttura 'classica' di una monografia. Nel progetto di Grube esso viene concepito infatti come *corpus* di immagini in grado di fornire un vasto raggio di confronti iconografici per i soggetti delle pitture palatine. Le immagini vengono distribuite in cento-quattro tavole tematiche e coprono diversi orizzonti culturali attraversando epoche diverse: Islam e cristianità; oriente e occidente; antichità e Medioevo. Ad esse si aggiungono: cinquantacinque tavole a colori relative ad alcune pitture del soffitto centrale; un catalogo topografico di quasi tutti i dipinti dello stesso (confrontabile con appositi schemi del soffitto e leggermente aggiornato rispetto al 1994); una vastissima bibliografia ragionata. A parte l'interessante contributo di Jeremy Johns sulla datazione del soffitto centrale[289], la sezione iniziale del volume dedicata allo stile e alle iconografie delle pitture palatine, non modifica le posizioni già espresse da Ernst Grube nel 1994. L'opera, proprio in virtù della sua forma peculiare, costituisce comunque uno strumento utilissimo per lavorare su aspetti diversi e non solo legati alle canoniche tematiche di stile, origine formale e 'significato' del complesso artistico dei soffitti palatini.

Queste ultime tuttavia continuano ad essere al centro dell'interesse dei più recenti contributi di David Knipp[290], Jeremy Johns[291] e Lev Kapitaikin[292], nell'ambito dei quali, con finalità diverse, una attenzione particolare viene inoltre dedicata alle scene estranee al ciclo regale islamico e riconducibili invece, in modo più o meno esplicito, a modelli cristiani.

In particolare Knipp e Kapitaikin tendono a smorzare la dimensione fortemente 'islamica' del soffitto a e delle sue pitture, sottolineando la natura sincretica del soffitto stesso che viene

[285] *Ivi*, p. 121 e pp. 128-129.
[286] *Ibidem*.
[287] *Ivi*, pp. 142-145, figg. 23-24 e tavv. II-XI.
[288] PC 2005.
[289] JOHNS 2005.
[290] KNIPP 2006.
[291] JOHNS 2010a.
[292] KAPITAIKIN 2011.

dunque a inserirsi nel contesto della cappella ruggeriana con ulteriori livelli di significato. David Knipp rintraccia forti contatti iconografici e stilistici con la tradizione bizantino-siriaca (giacobita)[293]. Dal punto di vista iconografico, lo studioso identifica tre diversi gruppi di scene[294]: quelle che presentano un'iconografia cristiano-bizantina facilmente rilevabile[295]; altre, le più consistenti dal punto di vista numerico, che egli definisce 'ambivalenti' in quanto l'iconografia bizantina può essere rintracciata ma esse non seguono una precisa tradizione pittorica[296]; infine, un gruppo in cui l'iconografia bizantina non è evidente ma le scene possono comunque essere rapportate all'Antico Testamento[297].

Nel riconsiderare l'identità e l'origine della maestranza attiva alla Palatina, l'autore riconosce ad essa una composizione religiosa mista, cristiana e musulmana[298], e propone il Nord della Siria quale luogo di origine dei pittori anche in base alle rivendicazioni dinastiche di Ruggero II sul Principato Normanno di Antiochia[299].

Anche Lev Kapitaikin si apre alla possibilità della presenza tra i pittori della Cappella di artisti cristiani a fianco dei colleghi musulmani. Ma a differenza di Knipp trova nell'Egitto copto l'ambito culturale più appropriato per molte delle pitture (sia semplicemente ornamentali che figurative) dei soffitti sostenendo e rafforzando la provenienza egiziano-fatimide delle maestranze[300].

Di quest'ultima continua ad essere fortemente convinto Jeremy Johns, il quale ritiene inoltre che gli artisti fossero musulmani dichiarandosi poco propenso a riconoscere l'influenza delle comunità cristiane orientali così come sostenuto da Knipp e Kapitaikin[301].

Poiché gli ultimi studi di Jeremy Johns (2010) e di Lev Kapitaikin (2011) costituiscono le due più aggiornate e dettagliate monografie sui soffitti dipinti della Cappella Palatina, di essi è opportuno riferire nello specifico e individualmente.

Nei saggi e nelle schede firmate da Johns e pubblicate nel volume dedicato alla Cappella Palatina della collana *Mirabilia Italiae*[302], lo studioso ridiscute i nodi problematici

[293] KNIPP 2006, in particolare pp. 287-302.
[294] *Ivi*, p. 287.
[295] Quali la scena dell'uomo che lotta con il drago (San Giorgio o San Teodoro?). *Ibidem*.
[296] Le raffigurazioni generalmente identificate come scene di vita quotidiana quali 'il banchetto' o le 'due figure al pozzo' secondo lo studioso sarebbero dei richiami a episodi del Nuovo Testamento, rispettivamente: la 'cena in Emmaus' e 'Cristo e la Samaritana' (*Ibidem*). Sul concetto di 'ambivalenza' delle pitture del soffitto così come è inteso dallo studioso vedi: *Ivi*, pp. 302-310.
[297] Tra le altre: 'l'uomo che accorda un'arpa-salterio' riferibile alla figure di Davide (*Ivi*, pp. 289-290).
[298] *Ivi*, pp. 310-317.
[299] *Ivi*, pp. 318-322.
[300] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 507-517. Sulla 'dimensione cristiana' delle pitture palatine rilevata dall'autore vedi anche pp. 517-526.
[301] JOHNS 2010a, p. 388.
[302] JOHNS 2010a; JOHNS 2010b; JOHNS 2010c.

dell'attribuzione, del significato del programma delle pitture e della datazione dei soffitti; offre una completa analisi critica dell'iconografia dei soggetti figurativi originali; affronta lo studio di zone dipinte fin'ora trascurate dalle indagini, quali il cornicione ligneo alla base delle tre coperture lignee; dedica una attenzione particolare anche ad alcune ridipinture e rifacimenti pittorici delle decorazioni originali[303]; aggiorna il suo studio sulle iscrizioni arabe dipinte.

Come riferito precedentemente, Johns ribadisce il suo sostegno alla tesi dell'origine fatimide delle maestranze e propone una datazione più tarda per le coperture laterali (entro gli anni '80 del XII secolo) rispetto a quella centrale (1143 circa)[304]. In merito ai temi e alle iconografie delle pitture, Johns elabora due diversi livelli di discussione: uno volto a esaminare i dipinti nel contesto delle testimonianze di ambito islamico relative al 'ciclo regale' così da definire i possibili modelli di riferimento[305]; l'altro, più orientato ad una indagine delle pitture secondo una visione interna al monumento 'Cappella Palatina' [306].

Nel primo livello, la trattazione considera inoltre le coperture dipinte della Cappella nell'ambito di una interessante cornice di possibili soffitti di matrice islamica – oggi perduti – presenti in altri edifici di committenza cristiana (tra i quali anche quello già ricordato della sala *Mouchroutas* del Palazzo di Costantinopoli)[307].

Nel secondo livello dell'analisi, Johns propone una interessante esposizione sul modo in cui i dipinti della Palatina inseriscono soggetti e scene estranee al tradizionale programma regale islamico, riesaminando da una parte le iconografie che hanno alla base modelli cristiani[308] e individuando dall'altra una serie di scene che potrebbero essere intese invece quali riferimenti alla Cappella e al Palazzo normanno, oppure possono essere viste quali rievocazioni di scene di vita di corte all'interno degli edifici reali di Palermo[309]. Riguardo ai possibili modelli cristiani di alcuni soggetti pittorici (ricordiamo, ad esempio, la figura di 'Suonatore che accorda un'arpa' modellata certamente sull'immagine del re Davide con l'arpa)[310], Johns sottolinea come tutte le immagini per le quali sia possibile rintracciare un modello cristiano, in realtà, si esprimono nello stesso stile islamico delle altre pitture e non recano nella loro

[303] Le osservazioni dello studioso sono esaminate nel capitolo sulle vicende conservative dei soffitti. Vedi *infra*, p. 101 e sgg.
[304] JOHNS 2010a, p. 397; *Idem* 2010c, p. 429.
[305] JOHSN 2010a, pp. 397-400. Vedi anche JOHNS 2010c, pp. 540-541.
[306] JOHNS 2010a, pp. 400-407 dove si trovano anche i riferimenti alle schede con l'analisi delle iconografie rilevanti per la sua discussione.
[307] JOHNS 2010a, pp. 398-399; *Idem* 2010c, pp. 540-541. Sulla sala del *Mouchroutas* vedi *infra*, pp. 67-71.
[308] JOHNS 2010a, pp. 401-403.
[309] *Ivi*, pp. 400-401. Vedi anche *infra*, pp. 151-158.
[310] Per un elenco e una discussione dei soggetti in cui l'influenza di immagini cristiane tratte dal Vecchio e Nuovo Testamento cfr. JOHNS 2010a, p. 401.

composizione alcuno specifico elemento di carattere religioso[311]. Le uniche scene in cui gli elementi religiosi sono presenti, al contrario, non si rifanno a nessuna tradizione iconografica e sembrerebbero piuttosto realizzate appositamente per il soffitto della Cappella[312]. Questo testimonierebbe che gli artisti sono musulmani e che essi hanno deliberatamente scelto di rimodellare le scene cristiane che erano state loro fornite eliminando espliciti contenuti in quel senso [313].

Per quel che riguarda il significato della presenza delle immagini cristiane, Johns non è convinto che ci sia stata una volontà della committenza di 'cristianizzare' il ciclo islamico per integrarlo alla Cappella[314]. L'unica porzione del soffitto centrale nella quale egli riconoscere un intento di conferire all'insieme della decorazione un'impronta cristiana è quella del cornicione ligneo alla base della copertura stessa - datato dallo studioso agli anni '70-80 del XII secolo - nel quale si sono conservate diverse raffigurazioni di croci e altri soggetti che sembrerebbero avere una dimensione religiosa cristiana[315].

Per quel che concerne le altre tipologie di scene estranee al repertorio del ciclo regale islamico[316], riportiamo qui l' esempio di due raffigurazioni nelle quali lo studioso propone di vedere un chiaro riferimento alla Cappella stessa, al Palazzo e al suo committente. Si tratta di due rappresentazioni al centro del lato nord del soffitto centrale, l'una con la facciata di un Palazzo (con figure femminili alle finestre) e l'altra con l'interno di un edificio religioso con un prete (?) e un giovane accolito[317] (**IV.5-6**). Tanto gli elementi iconografici quanto la loro posizione perfettamente corrispondente alle due figure di sovrano al centro del lato opposto (quello sud) nelle quali Johns ravvisa rimandi alla figura di Ruggero II[318], supportano una lettura delle due architetture in relazione al Palazzo e alla Cappella di cui Ruggero è " *il regale proprietario*"[319] (**IV.15; IV.19**). Il legame spaziale e concettuale tra queste coppie di dipinti è tale che lo studioso propone di riconoscere l'esistenza di un asse che percorre il soffitto da nord a sud, passando appunto per il suo centro[320]. Allo stesso modo, individua

[311] JOHNS 2010a, p. 402.
[312] *Ibidem*. Una scena è ad esempio quella che raffigura un busto di uomo con due croci e un'iscrizione in arabo (**I.41**). Un'iconografia estranea al repertorio islamico per la quale Johns ipotizza un collegamento con una cerimonia regale officiata nel Palazzo, forse nella stessa Cappella (JOHNS 2010a, p. 401; *Idem* 2010c, pp.564-565; CPMI 2010, *Atlante*, fig. 511). Una lettura differente la fornisce Lev Kapitain, il quale propone una miniatura bizantina quale possibile modello di riferimento. Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 495-499.
[313] *Ivi*, pp. 402-403.
[314] JOHNS 2010a, p. 388; pp. 401-403.
[315] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 552-555.
[316] Vedi JOHNS 2010a, pp. 400-401.
[317] *Ivi*, p. 400; *Idem* 2010c, pp. 580-582; CPMI 2010, *Atlante*, figg. 590-591.
[318] Vedi JOHNS 1993, pp. 40-46; *Idem* 2010a, p. 405.
[319] JOHNS 2010a, p. 400.
[320] *Ibidem*.

anche un altro asse, da ovest a est, lungo il quale alcune pitture dei soffitti dialogano in modo serrato con gli spazi della Cappella e i mosaici del presbiterio[321]. Esso metterebbe in collegamento ideale la sottostante piattaforma del trono - dove stava assiso il sovrano, sovrastato da scene pittoriche di apoteosi regale[322] e dalle rappresentazioni del carro del Sole e della Luna, alle quali possono essere associati richiami a diversi passi della Bibbia sul trono celeste[323]- con il presbiterio - dove elementi architettonici e decorativi (mosaici e pitture) veicolano messaggi e immagini riferite al concetto della luce Divina[324] e alle figure dei re biblici, Davide e Salomone[325].

Alla luce di queste osservazioni, l'idea, spesso sostenuta, di un arrangiamento più o meno causale dei soggetti o dell'assenza di un programma per le pitture si rivela dunque meno rigida e totalizzante[326]. Johns non pensa che dietro ai soffitti della Palatina ci sia stato un progetto dall'alto con l'indicazione precisa della dislocazione di ogni singolo soggetto. Piuttosto, questo tipo di attenzione fu indirizzata solo alcune scene e soggetti che sembrano essere stati disposti con accuratezza per dare un contributo al programma regale o in relazione al programma decorativo della Cappella stessa[327]. Se per alcuni soggetti è possibile pensare ad una scelta strategica della collocazione in base ad un eventuale programma, per molte altre Jeremy Johns ipotizza una relazione tra le caratteristiche compositive dell'immagine e le peculiarità formali dei pannelli che le accolgono[328]. Cosa che indicherebbe l'alto livello di progettazione delle pitture necessario per collocare specifici soggetti nei pannelli più adatti [329]. Riguardo ai soffitti laterali, lo studioso ritiene ad esempio che le figure a mezzo busto delle terminazioni semicircolari dei cassettoni fossero state scelte soprattutto perché adatte a quella forma del pannello[330]. È meno propenso invece a vedervi un'evocazione delle finestre

[321] JOHNS 2010a, pp. 403-407; *Idem* 2011, pp. 417-418. Già Brenk e Grube avevano notato la significativa posizione delle raffigurazioni del carro del sole e della luna esattamente al di sopra della piattaforma del trono, e secondo Brenk esse identificano il sovrano come Cosmocrator (BRENK 1990, pp. 135-150; GRUBE 1994). Vedi anche GRUBE 2005, pp. 22-23; BRENK 2011, pp. 450-451; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 308-325.
[322] In particolare la scena con *Figura maschile seduta sul collo di quadrupedi acefali* che doveva probabilmente rappresentare il *Volo in cielo di Alessandro Magno*. Vedi JOHNS 2010a, p. 643.
[323]Su questi ultimi si vedano i passi riportati in JOHNS 2010a, p. 403 e IDEM 2011, p. 418. Lo studioso ha anche sostenuto la presenza di un riferimento ad un passaggio del Corano – la *Sura* di *al- Ra'd*, 13,2 (vedi discussione in JOHNS 2011, pp. 417-418).
[324] Cfr. JOHNS 2010a, pp. 403-404; *Idem* 2011, pp. 417-418. La simbologia del sole e della luce, riferita al sovrano, è secondo Beat Brenk un aspetto fondamentale del programma musivo della Cappella. Vedi BRENK 2011, in particolare pp. 451-454.
[325] JOHNS 2010a, p. 404.
[326] Cfr. MdV, pp. 31, 34-35, 40; SCERRATO 1979, pp. 374, 376; GRUBE 2005, pp. 20-23.
[327] JOHNS 2010a, p. 401.
[328] Cfr. *Idem* 2010c, pp. 541-550.
[329] *Ivi*, p. 541.
[330] JOHNS 2010c, p. 436.

di un edificio da cui compaiono i personaggi[331].

Lo sfaccettato livello di conoscenze necessario per concepire l'insieme della decorazione 'multiculturale' dei soffitti porta Jeremy Johns a pensare alla presenza di colti intermediari tra gli artisti e il sovrano Ruggero II[332]. La figura eclettica di Giorgio di Antiochia, primo ministro di Ruggero II dal 1126, responsabile della rifondazione dell'amministrazione araba della Sicilia normanna sul modello di quella fatimide, in grado di parlare arabo e greco, nonché grande diplomatico della corte, viene considerata la più probabile[333]. Gli studi di Johns sull'amministrazione araba della Sicilia attribuiscono a Giorgio di Antiochia anche la scelta di conferire agli eunuchi cripto-musulmani della corte normanna funzioni di alto livello nel *diwan* regale e all'interno del Palazzo più in generale[334]. Essi, ad esempio, svolgevano un ruolo di delegati nei programmi artistici e architettonici dei sovrani. Secondo Jeremy Johns, alcune figure di eunuchi del tempo di Ruggero II potrebbero nascondersi dietro la regia della decorazione dei soffitti e dietro certe complesse immagini, fisiche o evocate, nelle quali lo studioso riconosce riferimenti sia alla Bibbia che al Corano[335].

Anche la tesi di dottorato di Lev Kapitaikin sui soffitti della Cappella Palatina, in corso di pubblicazione, esamina i manufatti palatini da diversi punti di vista[336].

La struttura e le pitture sono indagati attraverso una articolata esplorazione sul Mediterraneo medievale, cristiano e islamico, e sull'Europa romanica.

Lo stile viene analizzato distinguendo tra raffigurazioni antropomorfe, animali, ornamentali e epigrafiche. L'Egitto fatimide (sia islamico che copto) si conferma quale bacino per i migliori confronti[337]. Una cospicua parte del lavoro è indirizzata allo studio dei temi delle pitture[338].

Sulla base di una disamina delle iconografie dei dipinti, dei differenti usi degli spazi della Cappella, delle liturgie e delle cerimonie che in essa possibilmente si celebravano, così come della cultura politica e della produzione letteraria multilingue della Sicilia Normanna, Kapitaikin elabora nuove proposte di lettura per il programma pittorico.

Individua inoltre una serie di raggruppamenti (o accostamenti) significativi di immagini che testimonierebbero un adattamento programmatico di certi soggetti delle pitture in relazione

---

[331] *Ibidem*.
[332] JOHNS 2010a, pp. 404-407; *Idem* 2011, pp. 413-423.
[333] JOHNS 2010a, p. 406.
[334] *Ibidem*. Vedi anche JOHNS 2002, pp. 212-256.
[335] JOHNS 2011.
[336] KAPITAIKIN 2011.
[337] *Ivi*, *Part I. Style and Epigraphy*, pp. 92- 209. Come già ricordato nell'introduzione al nostro lavoro, Lev Kapitaikin si rivolge anche ad analizzare alcuni aspetti delle vesti e dei copricapo dei personaggi delle pitture palatine (*Ivi*, pp. 99-120). Le osservazioni dello studioso saranno esaminate nella seconda parte della presente ricerca.
[338] *Ivi*, *Part II. The Royal Majlis; Par III. Themes.*

alla decorazione musiva del presbiterio e con i cerimoniali e le liturgie che si officiavano all'interno dell'edificio[339]. Secondo lo studioso, infatti, ci sono buone ragioni per supporre che nonostante la notevole altezza del soffitto centrale, gli osservatori del XII secolo fossero in grado di distinguere e dunque riconoscere buona parte dei soggetti principali delle pitture, posizionati infatti nei pannelli più grandi del *muqarnas*[340]. Oltre a ricordare gli studi sull'esistenza di opere di epoca romana e mediavale, quali ad esempio la celebre colonna Traiana o i mosaici delle Basiliche paleocristiane, in cui il programma figurativo, anche piuttosto complesso è presente indipendentemente dalla visibilità e accessibilità dello stesso, Kapitaikin fa riferimento alle ricerche di Zorić sull'originario sistema di illuminazione della Cappella[341]. Jeremy Johns è dell'idea che prima dell'epoca moderna davvero poco si riuscisse a vedere delle pitture del soffitto centrale per via dell'altezza e della sfaccettatura delle superfici della struttura[342]. Le uniche più accessibili alla vista dovevano essere quelle delle coperture laterali. Kapitaikin ritiene invece che la luce originaria dovesse consentire, anche per le pitture del soffitto centrale, una lettura non troppo generica. Appoggiandosi ad alcuni studi sui processi mnemonici in epoca medievale sostiene che l'eventuale visione parziale fosse sufficiente allo spettatore del tempo per ricomporre nella sua mente l'intera formula iconografica e dunque per comprendere il significato della pittura[343].

Accanto alle tematiche di carattere speculativo, il lavoro offre anche una serie di indagini su aspetti puntuali e inediti come lo studio delle diverse tipologie di oggetti da tavola o da arredo visibili nelle pitture[344], che diventano una base importante per le considerazioni sullo stile e sul significato stesso dei dipinti nel contesto della Cappella.

Tra le novità dello studio va anche ricordata l'analisi delle caratteristiche e del significato delle diverse tipologie di croci presenti nei soffitti delle tre navate: esse suggeriscono secondo Kapitaikin la volontà della committenza di cristianizzare le pitture di tradizione islamica, aggiungendo un messaggio di trionfo cristiano all'insieme[345]. Riconosce la stessa intenzione anche nelle immagini di stampo cristiano inserite all'interno del programma regale islamico

[339] *Ivi*, pp. 259-283. Tra i raggruppamenti evidenziati, figurano anche i due assi 'ovest-est' e 'nord-sud' proposti da Jeremy Johns. Una delle più interessanti concentrazioni di soggetti specifici, rintracciata da Kapitaikin, riguarda le figure di ballerine, raccolte soprattutto nella parte orientale del soffitto centrale vicino all'ingresso del presbiterio. Lo studioso costruisce un articolato ragionamento che le mette in relazione con i rimandi davidici e salomonici della decorazione musiva e delle caratteristiche architettoniche di questa zona, suggerendo per esse un significato legato alle danze di trionfo davanti al Tempio e all'Arca dell'Alleanza (*Ivi*, pp. 464-486).
[340] *Ivi*, pp. 62-67.
[341] Vedi ZORIĆ 1998. La Cappella, nonostante le sue piccole dimensioni, aveva 50 finestre, oggi quasi tutte schermate. Cfr. anche TRONZO 1997, pp. 74-75.
[342] JOHNS 2010c, p.541.
[343] KAPITAIKIN 2011, pp.62-67.
[344] *Ivi*, pp. 120-146.
[345] *Ivi*, pp. 487-499.

dei dipinti[346]. Sempre a proposito delle croci, lo studioso ipotizza per alcune di esse un posizionamento strategico in punti del soffitto centrale significativi per gli usi degli spazi della Cappella e in possibile relazione con eventuali liturgie e cerimoniali[347].
In merito all'attribuzione e datazione delle pitture, le posizioni di Kapitaikin presentano diversi punti di contatto con le opinioni di Jeremy Johns. Entrambi sostengono la cultura egiziano-fatimita degli artisti e considerano il soffitto centrale parte integrante del programma ruggeriano della Cappella[348]. A differenza di Johns, attribuisce però all'epoca ruggeriana anche le pitture delle coperture laterali[349]. Presentando una ampia rosa di confronti avanza inoltre l'ipotesi di una influenza, nelle pitture palatine, della cultura cristiana dell'Egitto fatimita se non addirittura la partecipazione di artisti copti a fianco di quelli musulmani[350]. Si mostra poi propenso a distinguere la provenienza delle maestranze che realizzarono la struttura lignea a del soffitto centrale da quelle responsabili delle pitture. Sulla base dei più recenti studi sulla configurazione architettonica e sulla tecnica costruttiva del soffitto della navata principale, lo studioso abbraccia l'ipotesi di una provenienza degli artisti dal Maghreb o dall'Al-Andalus[351].
Di notevole utilità, non solo per la lettura del testo ma anche in vista di ricerche ulteriori, risulta essere infine il cospicuo apparato di tabelle - dedicate a vari aspetti delle pitture - e tavole tematiche con immagini, di cui si correda il lavoro.

Concludono il quadro dei più recenti studi sui soffitti della Palatina, i contributi indirizzati agli aspetti tecnico-esecutivi della struttura della copertura centrale della Cappella pubblicati da Vlado Zorič e Fabrizio Agnello dei quali si è già avuto modo di riferire[352] e le osservazioni che Annalise Nef dedica al soffitto a *muqarnas* della navata nel suo studio sulla dimensione islamica della Sicilia dei secoli XI e XII[353].
Come dichiarato dalla studiosa, l'intento delle sue riflessioni è quello di fornire alcune piste di indagine che a suo parere potrebbero fornire nuovi elementi alla comprensione del soffitto dipinto nel contesto della Cappella e della committenza normanna. Reputa importante esaminare il manufatto sia nella sua duplice componente decorativa, costituita da soggetti figurativi e epigrafici, sia in relazione alla funzione religiosa dell'edificio, con una attenzione

[346] *Ivi*, pp. 432-444.
[347] *Ivi*, pp. 490-495.
[348] *Ivi*, pp. 203-209; pp. 507-526.
[349] *Ivi*, pp. 206-209.
[350] *Ivi*, pp. 507-517. .
[351] *Ivi*, p. 35.
[352]Vedi *supra*, pp. 22-26.
[353] NEF 2011, pp. 148-174.

particolare alla questione delle fruizione e dei possibili destinatari[354]. Suggerisce una lettura generale della Cappella Palatina non solo come espressione dell'ideologia politica di Ruggero II ma anche come una lode a Dio che si riflette sul sovrano stesso[355].

[354] *Ivi*, pp. 150-167.
[355] *Ivi*, pp. 173-174.

CAPITOLO II. I SOFFITTI TRA MODELLI DI RIFERIMENTO E EREDITÀ

Nella sua indagine sui possibili precedenti o paralleli dei soffitti lingei dipinti con pitture figurative della Cappella Palatina, Monneret de Villard concludeva l'*excrsus* constatando la mancanza entro il XII secolo di confronti stringenti nel mondo islamico per la le decorazione figurative direttamente dipinte e non intagliate e policromate dei soffitti della Palatina e per la versione lignea dei *muqarnas* della copertura centrale della stessa[356].

Lo studioso tuttavia non mancava di evidenziare nella scelta di Ruggero II di rivolgersi ai maestri islamici piuttosto che agli artigiani dell'occidente cristiano il consapevole riconoscimento da parte del committente della raffinata qualità artistica dei soffitti lignei decorati di tradizione islamica[357]. Nell'ambito della produzione artistica dell'Islam medievale, il settore delle coperture lignee decorate aveva infatti raggiunto un elevato grado di raffinatezza[358] e attraverso le fonti letterarie siamo informati dell'uso, tra X e XII secolo, di soffitti islamici o islamizzanti anche in altri contesti cristiani[359].

Nelle pagine che seguono saranno presentati alcuni esempi di soffitti lignei di ambito islamico che mostrano affinità, ora solo strutturali ora anche decorative, con le coperture lignee della Palatina, distinguendo tra i soffitti laterali piani e quello centrale a *muqarnas*.

Il percorso, già affrontato negli studi sui soffitti con la prospettiva di fare chiarezza sui possibili modelli di riferimento delle coperture della Palatina[360], servirà qui da inquadramento ad un altro interessante argomento di indagine che riguarda nello specifico il soffitto a *muqarnas* della navata centrale, e precisamente la sua caratteristica combinazione di *muqarnas* e pittura dipinta.

Avendo come punto di partenza e di arrivo la Cappella Palatina di Palermo, intraprenderemo un percorso di esplorazione dell'affascinante uso dei *muqarnas* decorati con pitture figurative sia in contesti di cultura islamica che cristiana, allo scopo di contestualizzare meglio il manufatto palatino e di metterne in evidenza le peculiarità intrinseche rispetto ai possibili modelli.

---

[356] MdV 1950, pp.23-27.
[357] *ibidem*, p.27.
[358] Cfr. ALLAN 1994, pp.1-31; BLAIR 1999. Vedi anche l'estesa bibliografia riportata in GRUBE 2005, pp. 354-355 e le note 30, 31, 32 (pp. 28-29).
[359] Vedi *infra*, pp. 63-72.
[360] Cfr. MdV 1950, pp. 23-27; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 25-47.

II. 1. Uno sguardo sul panorama islamico

Tra gli esempi esistenti di soffitti lignei islamici datati entro il XII secolo si sono conservati solo pochi casi di decorazione di carattere figurativo appartenente al ciclo regale islamico e dunque confrontabili con le coperture dipinte della Palatina di Palermo.

Le tavole e i pannelli intagliate dei soffitti del Palazzo fatimide del Cairo, datato alla metà dell'XI secolo, costituiscono l'esempio meglio preservatosi di soffitto islamico decorato con soggetti figurativi (umani e animali) pertinenti alla tradizione del ciclo regale islamico (**II.1**)[361].

Ad esse sono state affiancate per tipologia strutturale, tecnica dell'intaglio, soggetti decorativi e stile, le tavole del Dayr al-Banat, un edificio fatimide trasformato in un convento di suore in epoca mamelucca[362].

I soffitti del Palazzo occidentale fatimide, per quanto diversi in termini di tecnica esecutiva della decorazione (intagliata e originariamente dipinta) rispetto ai soffitti della Cappella Palatina (supporto ligneo direttamente dipinto), sono stati più volte confrontati con lo stile e le iconografie delle pitture della Palatina[363]. Essi sono infatti un documento prezioso per la conoscenza del programma regale islamico ampiamente usato nella decorazione dei palazzi dei sovrani musulmani del quale però non si conservano attestazioni ancora *in situ* in ambito monumentale[364].

Dell'esistenza di altri soffitti lignei decorati con questi temi ci parlano le fonti letterarie attraverso le quali siamo informati inoltre della presenza di coperture lignee di stile islamico nei palazzi di sovrani cristiani.

Celebre è ad esempio la descrizione del soffitto intagliato e dipinto con scene di caccia, uccelli e ornamenti vegetali del palazzo degli Hammaditi a Bijaya (1090-1104 ca.), scritta dal poeta arabo-siciliano Ibn Hamdis[365]. Se la testimonianza è importante per quel che riguarda le similitudini con certi soggetti delle pitture palatine, ben poco si può dire su eventuali relazioni con la struttura dei soffitti della Cappella.

Nota è anche la lussuosa residenza del re armeno Gagik I (908-944), costruita nel primo quarto del X secolo nell'isola di Aghta'mar (odierna Turchia).

---

[361] Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. no. 3470, 3473. Per una bibliografia sul soffitto fatimide vedi *supra*, p. 29, nota 130.
[362] Cfr. KAPITAIKIN 2011, pp.77-78. Vedi anche ETTINGHAUSEN 1956, pp. 261-262.
[363] Cfr. SCERRATO 1979, p.374; JOHNS 2010a, pp. 399-400; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 35, 49, 77-78, 149-150, 273 *etc.*
[364] Cfr. SCERRATO 1979, pp. 373-374; ALLEN 1988.
[365] Cfr. GABRIELI 1959, pp. 57-58; GOLVIN 1957, p.194.

Le cupole dorate e splendenti di luce, le nicchie, le rappresentazioni di troni decorati in oro con raffigurazioni del sovrano assiso in maestà e affiancato da giovani attendenti, di servitori, suonatori, danzatrici, soldati, combattimenti, di schiere di animali feroci come il leone, e di uccelli dal variegato piumaggio, sono gli elementi decorativi del palazzo dei quali l'anonimo autore incaricato di continuare la Storia della Dinastia di Artsrunik, scritta da Tommaso Artsruni (consigliere del sovrano armeno) ha ritenuto significativa la menzione[366]. Non si specifica se le decorazioni siano pitture, nè tantomeno dove siano effettivamente apposte (pareti, soffitti etc.). Tuttavia, i temi decorativi sono evidentemente tratti dal programma regale islamico e sono espressione degli intensi rapporti tra il califfato abbaside e l'Armenia a cavallo tra IX e X secolo, quando il territorio armeno figurava tra gli stati vassalli degli Abbasidi[367].

Tramite una fonte bizantina sappiamo dell'esistenza, nel XII secolo, di decorazioni tratte dal ciclo regale islamico e forse applicate su un soffitto ligneo, anche nel palazzo imperiale di Costantinopoli. Accenniamo solamente a questo esempio bizantino, molto interessante per le possibili affinità con la copertura a *muqarnas* della Cappella Palatina, perché torneremo a parlarne accuratamente a breve[368].

Da quanto detto fin'ora emergono alcune osservazioni.

I soffitti della Cappella Palatina condividono con altri esempi in contesti cristiani l'uso delle scene tratte dal programma regale islamico per la decorazione degli interni di edifici. Non ne abbiamo la certezza, perché possiamo basarci solo sulle parole a volte ambigue delle fonti scritte, tuttavia è verosimile che queste decorazioni, almeno in alcuni casi, fossero stese su soffitti come alla Palatina.

Gli esempi di ambito cristiano, uniti alle descrizioni di palazzi islamici di cui siamo a conoscenza, lasciano dunque supporre una diffusione di soffitti dipinti in ambito palazziale islamico molto più ampia di quanto le testimonianze superstiti lascino immaginare[369].

Se passiamo a considerare la sola componente strutturale dei soffitti della Cappella, i confronti con coperture islamiche esistenti e realizzate in legno riguardano soprattuto le due strutture piane delle navate laterali dell'edificio palermitano.

---

[366] Sulla fonte vedi Thomas Artsruni, *History of the House of the Artsrunik* , traduzione inglese a cura di Robert W. Thomson, Detroit, MI 1985. Un estratto relativo alla descrizione del Palazzo si trova in KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 38-39.

[367] Sull'Armenia del X secolo e le influenze culturali Abbasidi cfr. SCERRATO 1979, p. 373; JONES 1994; EASTMOND, JONES 2001, in particolare pp. 147-163; JONES 2001; JONES 2004.

[368] Vedi *infra*, pp. 67-71.

[369] Cfr. ALLAN 1994; BLAIR 1999. Si confrontino anche JOHNS 2010a, pp. 398-399; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 38-42.

Gli studi di J. W. Allan hanno evidenziato infatti l'ampia diffusione in ambito islamico medievale della tipologia di soffitto ligneo piano a pannelli[370]. Come è stato notato, la peculiare articolazione dei soffitti laterali della Palatina, caratterizzata da lunghi pannelli con terminazioni concave, alternate a travicelli rettangolari e inquadrate da una cornice perimetrale piana, trova un confronto stringente nel soffitto ligneo che sovrasta il Grande Corridoio del complesso palazziale di Qala'un (1284-1285) al Cairo[371] (**II.2**). Sebbene più tarda dei soffitti laterali della Palatina, questo tipo di copertura si inserisce sul tracciato di una tradizione fatimide, testimoniata proprio dai soffitti lignei del Palazzo dei Fatimidi al Cairo della metà dell'XI secolo, in seguito parzialmente e confusamente incorporati nello stesso palazzo trecentesco di Qala'un[372].

Se la struttura piana a pannelli delle coperture delle due navate laterali è una tipologia documentata nella produzione islamica da esempi ancora esistenti, diverso è il caso del soffitto centrale a *muqarnas*, sia per quel che riguarda l'uso del legno sia per la peculiare combinazione di *muqarnas* e pittura figurativa.

Gli studi hanno rintracciato strette affinità tra il *muqarnas* della Palatina e analoghi esempi nei territori islamici occidentali (Maghreb almoravide e almohade) piuttosto che in quelli orientali[373]. I più stringenti confronti si individuano con le volte a *muqarnas* della moschea almoravide di al-Qarawiyyin a Fez (1132-43) e con quelle della Grande moschea almohade di Tinmal (1153/4), le quali tuttavia sono realizzate in stucco e non in legno come alla Palatina[374] (**II.3-5**). In particolare la volta della moschea di Qarawiyyin a Fez adornata con stucchi intagliati (motivi vegetali) e impostata su base rettangolare è stata proposta quale confronto più pertinente, in termini di struttura e cronologia, per la volta-soffitto di Palermo[375]. Le due volte a *muqarnas* condividono sia lo stesso schema di configurazione del *muqarnas* sia una analoga zona centrale della volta dove non si trovano *muqarnas* ma stelle a otto punte e elementi stalattici[376].

---

[370] ALLAN 1994, pp.1-31.

[371] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p.35. Sul soffitto del Gran Corridoio del palazzo vedi ALLAN 1994, p.22, figg.15-16.

[372] Cfr. ALLAN 1994, pp. 22-23.

[373] Cfr. BLOOM 2005, pp.74-78; BLOOM 2007, p.192; KNIPP 2011, pp. 425-428. Sulle decorazioni a *muqarnas* della Sicilia Normanna e le relazioni con il Maghreb vedi GAROFALO 2010, pp. 357-406. Secondo Jonathan M. Bloom anche i disegni geometrici del pavimeno in *opus sectile* della navata centrale della Cappella Palatina di Palermo devono molto alla tradizione Almoravide di Cordoba (BLOOM 2005 e 2011).

[374] Cfr. BLOOM 2005, p.75; BLOOM 2007, p.192; KNIPP 2011, pp. 425-428. Sulle volte a *muqarnas* del Maghreb cfr. MARÇAIS 1954, pp. 237-238; TERRASSE 1957, pp. 135-147; TERRASSE 1968; GOLVIN 1970-1979, vol. I, pp. 154-159; SOURDEL-THOMINE, SPULER 1973, pp. 284-285, pl. 228; HILLENBRAND 1994, pp. 240-251; TABBAA 2001, pp. 114-118, figg. 53-57.

[375] Cfr. BLOOM 2007, p. 192; KNIPP 2011, pp.425-432, figg. 1-3. Vedi anche PC 2005, figg. 9.2-8.

[376] Vedi KNIPP 2011, p.426. Secondo lo studioso questa particolare configurazione sembra essere ricorrente

Lev Kapitaikin, accogliendo l'idea di Knipp del Maghreb e dell'*al-Andalus* quale luogo di origine delle maestranze che realizzarono la struttura del soffitto centrale della Palatina, individua anche altri aspetti dello stesso che rafforzano i collegamenti con quest'area del Mediterraneo islamico. Precisamente: le complesse nervature o archi *lambrequin*, tipici della tradizione architettonica islamica occidentale e le cui origini possono essere fatte risalire alla cupola a nervature della *maqsura* della Grande moschea di Cordova (965 ca.); la forma stessa degli alveoli e delle nicchie, nonché la presenza del cornicione che fa il giro della base del soffitto, caratteristico delle volte almoravidi e spesso occupato da un'iscrizione in arabo[377].

Le caratteristiche formali del *muqarnas* della Palatina sembrano dunque orientare verso la tradizione architettonica del Maghreb. E il soffitto-volta della Cappella, contemporaneo delle volte a *muqarnas* degli edifici almoravidi, costituisce uno dei più antichi esempi nelle terre occidentali di questa soluzione architettonica tipicamente islamica[378].

Ciò che ad oggi rimane senza paralleli entro il XII secolo è l'uso del legno per la costruzione della volta-soffitto a *muqarnas* della Palatina. Nessuno degli esempi occidentali e orientali ancora *in situ* presenta inoltre decorazioni di carattere figurativo.

---

soprattutto nelle volte almoravidi e non almohadi (*Ibidem*). Per quel che riguarda il motivo a stelle e croci della zona piana della copertura centrale della Palatina, molto diffuso in diversi media artisti della produzione artistica e artigianale islamica, esso trova nel soffitto ligneo della moschea di Shibam Kawakaban in Yemen (IX secolo) la sua prima attestazione nell'ambito della decorazione dei soffitti di cui attualmente si ha notizia (vedi ALLAN 1994, pp. 8,17, fig. 7; PC 2005, fig. 12.6. Cfr. anche KAPITAIKIN 2011, vol. I, p.43). Lo stesso disegno è presente più tardi, nel 1176, nella copertura in pietra intagliata del Burj al-Ẓafar, al Cairo (cfr. ALLAN 1994, pp. 8, 17, fig.7 e pp. 18, 21, fig. 10; PC 2005, fig. 12.7; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp.42-43; vol. II, fig.1.45). Come notato da Lev Kapitaikin, ancora al Cairo, presso la fatimita Bab al-Futuḥ (1087), si rintraccia il confronto per il disegno dei cassoni che segnano il perimetro della suddetta zona mediana del soffitto della Palatina (KAPITAIKIN 2011, vol. I, p.43; vol. II, figg. 1.41 e 1.42. Vedi anche ALLAN 1994, p. 21, fig. 14; PC 2005, fig.10.7).

[377] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp.44-45; vol. II, fig. 1.34-36 e 1.37-38, 1.40-41; fig. 1.43-44.

[378] Secondo gli studi di Tabbaa, la cupola e la volta interamente decorate a *muqarnas* sono una tipologia di copertura elaborata in Iraq all'inizio dell'XI secolo e da lì disseminatasi nelle altre regioni islamiche secondo traiettorie geografico-temporali non del tutto chiare (cfr. TABBAA 1985; *Idem* 2001, pp.106-124). Se la prima testimonianza esistente si trova in Iraq nella cupola a *muqarnas* del santuario dell'Imam al-Dawr presso Samarra, datato al 1087, le atre attestazioni risalgono al XII secolo: dagli anni '30 sono presenti nelle moschee almoravidi e almohadi del Maghreb e nella seconda metà del secolo a Damasco, nel Maristan (1154) e nel Mausoleo di Nour ad-Din (1172). Cfr. TABBAA 1985, pp.61-68; TABBAA 2001, pp.106-124. Il soffitto della navata centrale della Cappella Palatina, databile agli '30-'40 del XII secolo, è dunque contemporaneo alle prime apparizioni della volta a *muqarnas* nel Maghreb. Non si riscontrano volte o cupole a *muqarnas* in Egitto fino al XIII secolo. In epoca fatimide infatti le decorazioni a *muqarnas* pervenute prevalgano piuttosto nelle zone di transizione quali nicchie angolari, cornici, squinci. Cfr. CRESWELL 1952-1959, vol. I, pp. 251-253, figg. 144-155; BLOOM 1988, pp.21-28; BLOOM 2007, pp. 83-85, pp. 142-143.

II. 2. La circolazione dei *muqarnas* dipinti tra corti islamiche e cristiane nel Mediterraneo dei secoli XI-XII

La difficoltà di trovare paralleli islamici precedenti o contemporanei del *muqarnas* ligneo dipinto della Cappella Palatina è una delle ragioni che ha spinto gli studiosi a guardare con grande interesse ad un altro possibile esempio di soffitto a *muqarnas* realizzato in legno, databile al XII secolo e anch'esso legato ad una committenza cristiana.

Si tratta del soffitto dell'edificio cosiddetto *Mouchroutas*, oggi scomparso, ma che in origine doveva trovarsi ad Ovest della Sala del Trono nel complesso del Grande Palazzo di Costantinopoli[379].

Ad informarci dell'esistenza di questo edificio e del suo soffitto è *Nikolaos Mesarites*, un cortigiano bizantino che, intorno al 1203, scrive a proposito del tentativo di usurpazione del trono imperiale, organizzato il 3 luglio del 1200 ai danni di Alessio Comneno III Angelo (1195 -1203) ad opera di un gruppo di cospiratori che supportava Giovanni II Comeno Axouch[380]. Questi, conosciuto dalle fonti bizantine come Giovanni il Grasso, era legato ai Comneni per discendenza materna e agli Axouch - nobile famiglia di origini turco-selgiuchidi che aveva acquisito grande prestigio alla corte bizantina sotto Giovanni II e Manuele I Comneno - per quella paterna[381].

Così Mesarites descrive l'edificio del *Mouchroutas*:

« *The Mouchroutas is an enormous building adjacent to the Chrysotriklinos, lying as it does on the west side of the latter. This building is the work ... of a Persian hand, by virtue of*

[379] Cfr. MANGO 1972, pp. 228-229; MAGDALINO 1978, pp.101-114; ĆURČIĆ 1987, pp. 141-142; BRAND 1989, pp.19-20; REDFORD 1993, pp. 219-221; D'ERME 1995, pp. 10-11; TRONZO 1997, pp. 136-137; HUNT 1998, pp.40-43; ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001, p. 296; ASUTAY-EFFENBERGER 2004, pp.313-329; WALKER 2010, in particolare pp. 79-85; WALKER 2012, pp.144-164.

[380] Per una traduzione del testo della fonte in cui si parla del *Mouchroutas* vedi MANGO 1972, pp. 228-229; WALKER 2010, pp. 94-95.

[381] La madre, Maria Comnena, era figlia di Alessio Comneno, co-imperatore e figlio maggiore dell'imperatore Giovanni II (1118-11143). Il padre, Alessio Axouch, era a sua volta figlio di Giovanni Axouch, un turco-selgiuchide adottato dall'imperatore bizantino Alessio I Comneno (1081-1118) e cresciuto in stretta amicizia con Giovanni II Comneno (1118-11143). Il nonno e il padre di Giovanni il Grasso ricopririono cariche molto importanti presso la corte degli imperatori bizantini, rispettivamente quella di Gran Domestico e di *Protostrator*. Le fonti sono invece poco generose con Giovanni il Grasso, descritto come un uomo di piccolo merito, noto soprattutto per la sua ubriachezza e obesità. Un cortigiano, essenzialmente, che si lasciò manovrare nella cospirazione di palazzo, facendosi piazzare sul trono di Bisanzio, dove però rimase solo un giorno, perché violentemente destituito (cfr. BRAND 1989, pp. 4-6, 8-10, 18, 23-24; WALKER 2010, pp. 86-88). Sulla presenza e sui ruoli ricoperti dai turchi selgiuchidi presso la corte bizantina, sulle relazioni tra questa, i Turchi o le comunità di musulmani presenti in vario modo a Costantinopoli la bibliografia è molto vasta. Alcuni studi fondamentali sono riportati da Alicia Walker in WALKER 2010, p. 96, nota 8, 9 e 10. Bisogna ricordare inoltre il contributo di Véronique François sui Selgiuchidi come mediatori di importazioni di ceramiche islamiche, soprattutto 'persiane', a Bisanzio tra XII e XIII secolo (FRANÇOIS 1999, pp.101-110). Sulla percezione dei turchi selgiuchidi da parte di Bisanzio si può consultare il recente articolo di Beihammer (BEIHAMMER 2011, pp. 15-36).

which it contains images of Persians in their different costumes. The canopy of the roof, consisting of hemispheres joined to the heaven-like ceiling, offers a variegated spectacle; closely packed angles project inward and outward; the beauty of the carving is extraordinary, and wonderful is the appearance of the cavities which, overlaid with gold, produce the effect of a rainbow more colorful than the one in the clouds. There is insatiable enjoyment here—not hidden, but on the surface. Not only those who direct their gaze to these things for the first time, but those who have often done so are struck with wonder and astonishment »[382].

Nonostante la presenza di molti *topoi* letterari che pongono saldamente la descrizione di Mesarites sui binari della tradizione retorica bizantina, ad oggi l'*ekphrasis* è considerata una fonte importante per la ricostruzione delle caratteristiche architettoniche e decorative dell'edificio del *Mouchroutas*.

Il *Mouchroutas* è citato tra gli esempi che testimoniano l'apprezzamento dell'arte islamica da parte di Bisanzio[383]. Così come descritto da Mesarites, l'edificio evoca infatti modelli islamici nel suo nome, nella forma del soffitto e nella sua decorazione interna[384]. Il *Mouchroutas*, inoltre, è stato spesso discusso in relazione alla Cappella Palatina di Palermo in quanto le parole di Mesarites sembrano delineare la presenza tanto di un soffitto ligneo a *muqarnas* quanto di decorazioni con soggetti figurativi derivati dal programma regale islamico[385]. Poiché databile al XII secolo[386], esso è stato anche citato a sostegno dell'ipotesi che vede l'intero complesso della Cappella influenzato dai gusti della corte bizantina[387].

Per quanto concernce le relazioni il soffitto di Palermo e il *Mouchroutas* alcuni studi hanno tuttavia ritenuto opportuno evidenziare l'esistenza di aspetti problematici sia nella descrizione di Mesarites sia nelle questioni legate alla datazione stessa dell'edificio di Costantinopoli.

Se a Palermo le immagini dei bevitori sono dipinte nel soffitto, Mesarites al contrario non specifica se le figure dei 'persiani' siano effettivamente dipinte e se queste eventualmente si

[382] MANGO 1972, pp.228-229.

[383] Cfr. la bibliografia riportata *supra* in nota 379. Sull'apprezzamento e le modalità d'uso di forme d'arte e architettura islamica da parte di Bisanzio cfr. A. GRABAR 1951, pp. 32-60; A. GRABAR 1968; A. GRABAR, O. GRABAR 1965; O. GRABAR 1964, pp. 69-88; MILES 1964, pp. 1-32; VRYONIS 1971; ETTINGHAUSEN 1972; HAMDANI 1974, pp. 169-179; NELSON 1988, pp. 1-22; O. GRABAR 1991; SOUCEK 1997, pp. 402-434; MAGDALINO 1998, pp. 195-213; CUTLER 1999, pp. 63-69; CUTLER 1999*, pp. 635-648; CUTLER 2001, pp. 59-69; KESHANI 2004, pp. 75-91; REDFORD 2004, pp. 389-396; CUTLER 2008, pp. 70-101; ANDERSON 2009, pp. 86-113; WALKER 2012.

[384] WALKER 2010, p.79.

[385] Si veda in particolare ĆURČIĆ 1987, pp. 141-142; D'ERME 1995, pp. 10-11; TRONZO 1997, pp. 136-137; HUNT 1998, pp.40-43; JOHNS 2010a, pp.398-99.

[386] Sulla discussione relativa alla datazione vedi *infra*, pp. 70-71.

[387] ĆURČIĆ 1987, pp. 141-142.

trovino raffigurate nel soffitto o sulle pareti dell'edificio[388].

Da questa ambiguità del testo sono derivate opinioni diverse tra coloro che vedono nel soffitto del *Mouchroutas* l'esistenza di *muqarnas* e decorazione dipinta come alla Palatina e quanti invece sono più inclini a pensare che i personaggi decorassero le pareti della sala[389].

Sono state inoltre rilevate differenze anche in merito alla tipologia stessa della copertura.

Poiché il nome dell'edificio potrebbe derivare dalla parola araba '*makhrūṭ*' che significa 'cono'[390], alcuni studiosi hanno pensato all'esistenza di una o più cupole coniche a *muqarnas* simili a quelle contemporanee dell'Iraq e della Siria[391] (**II.6-9**).

La forma conica della copertura del *Mouchroutas* sarebbe dunque diversa dalla volta- soffitto della navata centrale della Palatina, impostata su base rettangolare e più affine alle volte almoravidi e almohadi della prima metà del XII secolo[392].

Ma a proposito del nome '*Mouchroutas*' - derivato secondo gli studi dall'arabo '*makhrūṭ*' e tradotto col significato di 'cono' - non potremmo piuttosto pensarlo in associazione con l'esistenza di stalattiti pendenti dal soffitto?

Del resto questi elementi sono tra i più caratteristici e ammirati aspetti della copertura stessa della Cappella Palatina. Secondo le recenti osservazioni di Jeremy Johns sull'etimologia del termine '*makhrūṭ*' non sarebbe sbagliato pensare la parola *Mouchroutas* come riflesso della presenza di un elaborato soffitto ligneo simile a quello della Palatina piuttosto che di una cupola[393]. In quanto participio passivo del verbo *kharaṭa*, *yakhriṭu*, usato per indicare diverse attività di lavorazione sul legno, quali 'piallare', 'intarsiare', 'ruotare sul tornio', '*makhrūṭ*' potrebbe infatti essere inteso anche nel senso di 'piallato', 'tornito', intarsiato'[394].

Comunque sia, la rosa di sfumature di significato ricoperte dalla parola '*makhrūṭ*' ('cono' oppure 'piallato', 'tornito', intarsiato') non sembra escludere un riferimento a eventuali decorazioni a stalattiti.

Riguardo all'origine dell'artefice del *Mouchroutas* si è espressa di recente Alica Walker nel suo nuovo studio dedicato all'*ekphrasis* di Mesarites[395].

Il termine 'persiano', ricorda la studiosa, è spesso usato nelle fonti bizantine dell'XI e XII

[388] Cfr. MAGDALINO 1978, pp.101-114; HUNT 1998, pp.40-43; ASUTAY-EFFENBERGER 2004, pp.313-329; WALKER 2010, pp. 79-85; JOHNS 2010a, p. 398; WALKER 2012, pp.144-164.
[389] *Ibidem*.
[390] Cfr. MANGO 1972, p.228, nota 229.
[391] Cfr. ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001, p. 296; TABBAA 2001, pp. 124-125.
[392] Cfr. BLOOM 2005, pp.74-78; BLOOM 2007, p.192; KNIPP 2011, pp. 425-428.
[393] JOHNS 2010a, pp. 398-399.
[394] *Ibidem*.
[395] WALKER 2010, pp. 79-101.

secolo nel senso di islamico, e più specificamente in relazione ai turchi selgiuchidi[396].

Diversi studi hanno inoltre individuato affinità architettoniche e decorative tra l'edificio del *Mouchroutas* e una particolare tipologia di palazzo-padiglione di tradizione persiana, utilizzata e sviluppata dai cosiddetti selgiuchidi di Rum, i quali, tra XI e XIII secolo, stabilirono domini propri nella regione anatolica[397].

Se da una parte la Walker riconferma l'attendibilità della fonte nel riferire degli aspetti formali e decorativi dell'edificio, dall'altra propone una interessante chiave di lettura dell'*ekphrasis,* non solo come documento descrittivo utile per la ricostruzione di un monumento scomparso o per misurare il gusto di Bisanzio per le arti di tradizione islamica. La descrizione del *Mouchroutas*, incastonata nel cuore del racconto degli avvenimenti di quel giorno di luglio – tragico per l'Impero bizantino –, diventa nella lettura della Walker un dispositivo retorico a servizio di un intento più ampio: quello di screditare Giovanni il Grasso, di origini turche, per presentarlo come assolutamente non adatto al trono bizantino[398].

Guardata sotto questa luce, anche l'attribuzione del *Mouchroutas* ad un'artista persiano (ovvero turco-selgiuchide) potrebbe essere, secondo la studiosa, « *an invention intended to draw a closer connection between the Mouchroutas and John the Fat, who was himself of Seljuk descent* »[399]. In altre parole Alica Walker, la quale fra l'altro abbraccia l'ipotesi della presenza di un soffitto a *muqarnas* nel *Mouchroutas* (simile alla volta/soffitto della Palatina)[400], suggerisce di considerare la paternità 'persiana' dell'opera *cum grano salis*, ricordando inoltre, sulla base degli studi di Yasser Tabbaa in merito all'origine della cupola a *muqarnas*[401], come i monumenti selgiuchidi non partecipino ai primi sviluppi e alla disseminazione della volta e della cupola a *muqarnas* nei secoli XI e XII[402].

Secondo gli studi, un altro aspetto che rende problematico l'eventuale ruolo del *Mouchroutas* quale fonte di ispirazione per la Palatina è quello della sua datazione.

In mancanza di altri dati, il testo di Mesarites scritto intorno al 1200 costituisce il *terminus ante quem.* L. A. Hunt suggerisce di datare il *Mouchroutas* alla prima metà del XII secolo, periodo in cui Giovanni Axouch, nonno di Giovanni II Comneno Axouch, godeva di grande

[396] WALKER 2010, p. 80. Per uno studio specifico sull'uso del termine vedi DURAK 2009, pp.65-78.
[397] Cfr. HUNT 1998, pp. 41-43, 59, figg. 7-11; REDFORD 1993, pp. 219-221, fig. 8; ASUTAY-EFFENBERGER 2004, pp. 320-323; WALKER 2010, pp. 80-83.
[398] WALKER 2010, pp. 93-94.
[399] *Ivi*, p. 97, nota 22.
[400] WALKER 2010, p. 84.
[401] TABBAA 1985; *Idem* 2001, pp.106-124. Cfr. anche CARRILLO CALDERERO 2009, in particolare pp. 14-25; pp. 63-94; pp. 573-590.
[402] WALKER 2010, p. 97, nota 22.

prestigio alla corte bizantina[403]. Altri studiosi tuttavia preferiscono far slittare la costruzione dell'edificio alla seconda metà del secolo XII, negli anni del regno di Manuele I Comneno (r. 1143-1180). Paul Magdalino ha proposto di legarla alla visita a Bisanzio del sultano selgiuchide Kiliç Arslan II nel 1162, ma ritiene altrettanto plausibile una datazione più generica durante i regni di Manuele I Comeno e Isacco II Angelo (r.1185-1195), poiché entrambi intrapresero importanti campagne costruttive all'interno del Grande Palazzo di Costantinopoli[404].

Asutay-Effenberger spinge la datazione agli ultimi anni del regno di Manuele Comneno sulla base di certe affinità architettoniche e decorative tra il *Mouchroutas* e il *kiosk* –padiglione di Kiliç Arslan II a Konia, costruito probabilmente nell'ultimo quarto del secolo XII[405].

I diversi studi che si sono occupati del *Mouchroutas*, utilizzato verosimilmente come sala delle udienze, tendono dunque a connettere l'edificio ai diversi livelli di relazioni intercorse tra Bisanzio e i Selgiuchidi di Rum nel corso del XII secolo[406].Sebbene i dati a nostra disposizione spingano verso una datazione a partire dalla seconda metà del XII secolo, ponendo così la costruzione del soffitto della Palatina in anticipio di alcuni anni su quello di Bisanzio, questi non sono tuttavia abbastanza solidi per valutare quale dei due abbia potuto eventualmente svolgere il ruolo di fonte di ispirazione per l'altro[407].

Per quanto non sia possibile mettere effettivamente a confronto gli elementi formali e decorativi dei due soffitti, è comunque interessante osservare, sia a Bisanzio che nella Sicilia Normanna, la scelta di adottare un sistema di copertura tipicametne islamico, vala a dire quello con decorazioni a *muqarnas*. A Palermo si tratta di una volta lignea a *muqarnas,* a Bisanzio potrebbe essere stato un soffitto simile a quello della Palatina oppure una cupola conica. Quello che tuttavia vale la pena di sottolineare è che nel XII secolo, le volte e le cupole a *muqarnas* costituivano un'invenzione relativamente recente dell'architettura islamica[408]. Appare pertanto ancora più significativa la volontà di adottare una creazione

[403] HUNT 1998, p. 43 e 59.
[404] MAGDALINO 1978, pp.108-109.
[405] ASUTAY-EFFENBERGER 2004, pp. 313-329.
[406] Vedi in particolare MAGDALINO 1978, pp.101-114; BRAND 1989, pp.19-20; REDFORD 1993, pp. 219-221; HUNT 1998, pp.40-43; ASUTAY-EFFENBERGER 2004, pp.313-329; WALKER 2010; WALKER 2012, pp.144-164.
[407] G. M. Aurigemma, senza purtroppo argomentare la sua proposta, ha ipotizzato il ricorso ad una medesima fonte di produzione (ovvero a maestranze) sia nel *Mouchroutas* che alla Palatina, e si è spinta a ipotizzare anche un possibile ruolo della Cappella di Palermo quale spunto per la realizzazione di un soffitto così particolare a Bisanzio (l'autrice accoglie dunque la lettura della presenza di un soffitto a *muqarnas* anche nel *Mouchroutas*). Vedi AURIGEMMA 2004, p. 48. Con i dovuti approfondimenti, potrebbe forse essere interessante ritornare su questa idea la cui prospettiva di fatto ribalta la supremazia di Bisanzio quale punto di riferimento per molti aspetti della dimensione artistica e politica del Regno di Ruggero II.
[408] Vedi *supra*, nota 378.

islamica, per così dire, 'nuova', di carattere aulico, e certamente di forte impatto in entrambi i contesti palazziali di Palermo e Costantinopoli, ma ancora di più probabilmente in quello imperiale bizantino[409]. Oltre alla Palatina, ci sono pervenuti anche altri esempi di uso di volte a *muqarnas* in ambito cristiano, precisamente in Armenia e Spagna, benché tutti più tardi in quanto datati tra tardo XII e XIII secolo[410]. In nessuno di questi casi si riscontrano tuttavia decorazioni con raffigurazioni umane e animali come a Palermo.

Del resto anche in Sicilia *muqarnas* lignei decorati con pitture figurative come quelli della Palatina rimasero senza repliche.

Nella Sicilia Normanna la componente islamica è elemento costitutivo del linguaggio artistico elaborato dai Normanni e questi sovrani fecero largo uso di decorazioni a *muqarnas* sia nei palazzi che negli edifice religiosi quali cappelle e chiese.

I *muqarnas* normanni, realizzati in pietra o stucco, sono generalmente applicati nelle nicchie e nelle zone di transizione alla base delle cupole. Gli esempi siciliani non solo rientrano tra i più antichi usi di decorazioni a *muqarnas* nel versante occidentale del mondo islamico ma sono al tempo stesso il caso di uso più esteso di questo tipo di decorazione nei domini cristiani durante il XII secolo[411].

La lista delle decorazioni a *muqarnas* della Sicilia Normanna ancora *in situ*, concentrate soprattutto a Palermo e datate alla seconda metà del XII secolo, è lunga e ben nota.

Tra gli esempi più conosciuti figurano le nicchie dei palazzi extraurbani della Zisa, della Cuba, della Favara (o Maredolce) e dello Scibene, e quelle della Torre Pisana nell'attuale Palazzo Reale[412] (**II.11-13**).

---

[409] Già Umberto Scerrato alcuni anni fa, partendo dalla presenza simultanea, presso le corti di Palermo e di Costantinipoli, del lussuoso partito architettonico a *muqarnas* di origine islamica, aveva suggerito di guardare alla tipologia "soffitto ligneo a *muqarnas"* come ad una delle novità preziose dell'architettura aulica del XII secolo. Vedi SCERRATO 1994, p. 346-348. Alcune interessanti considerazioni su questo aspetto si trovano in TABBAA 2001, pp. 126-128; O. GRABAR 2005, pp.48-59.

[410] Cfr. GHAZARIAN, OUSTERHOUT 2001, pp.141-154 (Armenia). Per la Spagna si vedano ad esempio le volte a *muqarnas* in stile puramente almohade del monastero di Las Huelgas presso Burgos, fondato nel 1187 da Alfonso X di Castiglia. Cfr. ISLAM ARTE E ARCHITETTURA 2001, p.267.

[411] Cfr. BLAIR, BLOOM 2009; BEHRENS-ABOUSEIF 1993; GAROFALO 2010, p. 358. Seppure si volesse includere il caso dubbio del *Mouchroutas*, anche a Bisanzio, dove l'apprezzamento per le diverse espressioni dell'arte e dell'architettura islamica è ben documentato a partire dal IX secolo, le decorazioni a *muqarnas*, fatta eccezione per la Chiesa di Hagia Sophia di Trebisonda costruita dall'imperatore Manuele I Grande Comneno (r. 1238-1263), non ebbero molta diffusione, pur ammettendo che molto sia andato perduto (cfr. TRONZO 1997, p. 139). Su Trebisonda, particolare territorio di confine tra Bisanzio e domini islamici, e sulle decorazioni a *muqarnas* della Chiesa (presenti nei capitelli e nelle nicchie del portico) cfr. EASTMOND 2004.

[412] Per la Zisa si veda DI STEFANO 1955, pp. 76-78, figg. 250-252, tavv. 158-160; GLI ARABI IN ITALIA 1979, figg. 6, 8; BELLAFIORE 1990, pp. 58-60, 149-151, figg.198-199; STAACKE 1991, pp. 74-75, 104-105; AGNELLO 2010, fig. 227 b. Per la Cuba vedi DI STEFANO 1955, pp. 78-79, figs. 256, 259, tavv. 162-163; GLI ARABI IN ITALIA 1979, figg. 12, 15; BELLAFIORE 1990, pp. 60-61; 154-155, fig. 209. Per la Favara o Maredolce vedi BELLAFIORE 1990, pp. 57-58; pp.147-149. Per lo Scibene, vedi BELLAFIORE 1990, pp.152-

Ad esse si affiancano le decorazioni a *muqarnas* della cupoletta della Cattedrale di Palermo, posta nel piccolo vano di accesso alla torre sud-orientale[413], quelle nella zona di transizione della cupola della cappella della Zisa[414] (**II.10**).

Sono stati riconosciuti quali decorazioni a *muqarnas*, gli elementi in pietra nei raccordi angolari di una delle Cupole della Chiesa dei SS. Pietro e Paolo d'Agrò presso Castelvecchio Siculo, nella Sicilia orientale[415]. La chiesa è datata da un documento al 1116 ma fu parzialmente rifatta tra il 1171/1172[416] (**II.14**). Non sappiamo con certezza cosa appartenga al momento della fondazione, ma se questa cupola con raccordi a *muqarnas* fosse effettivamente originaria, costituirebbe uno dei primissimi esempi nel Mediterraneo di decorazioni a *muqarnas* applicate ad una cupola. In questo caso, come notato da Nicklies, la Sicilia Normanna verrebbe ad assumere un importante ruolo nella disseminazione dei *muqarnas* nel Mediterraneo[417].

L'assenza, in questo lungo elenco, di volte a *muqarnas* realizzate in legno e dipinte con raffigurazioni umane e animali, motivi ornamentali e decorazioni epigrafiche, conferma ancora una volta il carattere straordinario del cantiere della Palatina di Palermo e l'unicità del soffitto della sua navata centrale.

Se volgiamo lo sguardo verso la peculiare presenza, alla Palatina, di decorazione pittorica direttamente stesa sul *muqarnas*, possiamo constatere la mancanza, nel panorama artistico islamico (e non solo), di volte a *muqarnas* direttamente dipinte e non intalgiate e policromate, databili entro il XII secolo. In nessun caso ancora *in situ*, come abbiamo visto, si riscontrano poi soggetti figurativi. Per tale ragione alcuni studiosi si sono chiesti se la fusione di pittura figurativa e *muqarnas* non debba essere guardata piuttosto come innovazione della Cappella Normanna e non quale esempio rappresentativo degli sviluppi della contemporanea decorazione interna dei palazzi islamici[418].

Esistono in realtà alcuni esempi di *muqarnas* datati entro il XII secolo in cui riscontriamo la presenza di decorazione dipinta. Nonostante la loro natura di frammenti decontestualizzati

---

154, fig.207. Per la Torre Pisana vedi DI STEFANO 1955, pp. 68-70, fig. 220, tav. 141; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 25; AGNELLO 2010, fig. 227 a.

[413] Cfr. BELLAFIORE 1990, pp.117-124, fig. 97. A *muqarnas* sembra che fossero anche i raccordi della cupola del Duomo di Palermo, prima dei grandi lavori di ristrutturazione del '700, e la decorazione del ballatoio fra la torre sud occidentale e la navata maggiore. Cfr. BELLAFIORE 1976 e LA DUCA 1988.

[414] Cfr. BELLAFIORE 1990, fig. 203.

[415] Cfr. NICKLIES 1992, pp. 132, 146, 154-55; NICKLIES 1994, pp.12-30; COPANI, BONANNO 2003, pp.611-621.

[416] Cfr. BOTTARI 1927; BOTTARI 1939, pp. 19-31; DI STEFANO 1955, pp.15-17; LOIACONO 1960, pp.159-169; LOIACONO 1969, pp. 379-396; BASILE 1975, pp. 25-35; BELLAFIORE 1990, p.101, figg. 30-36.

[417] Cfr. NICKLIES 1992, pp. 132, 146, 154-55; NICKLIES 1994, pp.12-30.

[418] KNIPP 2011, p.427.

essi testimoniano l'esistenza di una produzione islamica in cui la decorazione del *muqarnas* non è intagliata ma direttamente dipinta.

Tre di questi esempi sono ben conosciuti.

Appartengono all'area iranica le nicchie in stucco dipinto, trovate a Sabz Pushan (Nishapur) durante gli scavi condotti tra gli ani '30 e '40 del XX secolo dal Metropolitan Museum di New York e datati al X secolo (o comunque entro la prima metà del XII)[419] (**II.15-16**).

Gli altri due esempi di frammenti di *muqarnas* dipinti sono stati invece scoperti in area mediterranea, precisamente in Egitto e in Algeria.

I frammenti egiziani furono portati alla luce nel 1932 durante gli scavi nei bagni presso la Moschea di Shaykh Abu Suʿud a Fustat, il vecchio Cairo, distrutti probabilmente nel 1168 (**II.19-23**)[420]. La datazione è incerta. È opinione di alcuni studiosi che essi vadano assegnati all'epoca tulunide (IX secolo) ma un'attribuzione all' XI secolo sembra essere più convincente[421].

Negli anni '50 del '900, sono stati scavati frammenti di *muqarnas* in pietra anche nell'odierna Algeria, nell'ingresso del Palazzo di Manara, nel sito della Qalʿa dei Bani Hammad[422]. I pezzi sono stati datati da Lucien Golvin tra XI secolo e primi del XII e alcuni di essi conservano resti di decorazione dipinta (**II.17-18**).

Non si conosce con certezza il tipo di destinazione architettonica dei frammenti di Nishapur, di Fustat e della Qalʿa[423].

---

[419] New York, Metropolitan Museum of Art, inv. n. 38.40.249; 38.40.252. Cfr. WILKINSON 1986 (dove è riportata la bibliografia precedente), pp. 251-258; ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001, pp. 114-115, fig. 176; FONTANA 2002, pp.78-80; CARRILLO CALDERERO 2009, p. 17, fig. 1.

[420] Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. no. 12880. Cfr. IBRAHIM, YASIN 1988, figg. 22-24; ZICK-NISSEN 1973, p. 262, tavv. XXXIV a-b; O'KANE 2006, pp. 64-65, fig. 51.

[421] Per le questioni sulla datazione cfr. IBRAHIM, YASIN 1988, pp.42-46; ZICK-NISSEN 1973; GRUBE 1995, pp. 63-70; pp. 517-518; BLOOM 2007, pp. 171-173. Vedi anche CARDILLO CALDERERO 2009, p. 16, 28, 33. Il bagno non è lontano dalla moschea di Shaikh Abu'l-Sa'ud ed è attribuibile ad epoca tulunide (IX secolo). Le pitture, invece, sono da attribuire, con ogni probabilità, ad epoca fatimide (XI secolo), in quanto Ibn Khallikan (1212-1282) riferisce che il califfo fatimide al-Hakim (996-1021) aveva ordinato, nel 1013-14, di distruggere le pitture femminili dei bagni. Di conseguenza se queste pitture sono sopravvissute è verosimile che risalgano ad un periodo successivo a quello in cui è rimasto in vigore l'editto califfale (ZICK-NISSEN 1973, p. 262).

[422] GOLVIN 1965, pp. 123-127, fig. 41, tav. XLI; GOLVIN 1974; PC 2005, fig. 9.1; CARRILLO CALDERERO 2009, pp. 26-28, figg. 9-10; pp. 435- 444.

[423] I frammenti di Sabz Pushan sono stati pensati all'interno di composizioni di squinci tripartiti come quelli del mausoleo di Tim in Uzbekistan (977-978) (cfr. WILKINSON 1986, pp. 251-258. Vedi anche la discussione in TABBAA 1985, p. 61; *Idem* 2001, pp. 107-108; CARRILLO CALDERERO 2009, pp. 17-28); per quelli della Qalʿa, date le affinità formali con la configurazione del *muqarnas* del soffitto della navata centrale della Cappella Palatina rilevate da Golvin, si è pensato ad una volta a *muqarnas* (cfr. TABBAA 2001, p.108; AGNELLO 2010, figg. 225-226). Se così fosse sarebbe la prima attestazione di volta a *muqarnas* in un contesto palazziale e non religioso come il mausoleo dell'Imam Dur dell'Iraq (1085), primo esempio di volta a *muqarnas* pervenuto (cfr. TABBAA 2001, p. 108); riguardo ai *muqarnas* di Fustat, è più difficile immaginare in che modo essi dovessero decorare gli ambienti dei bagni, tuttavia sono stati immaginati nella zona di transizione di una cupola (cfr. IBRAHIM, YASIN 1988, pp. 42-46; ZICK-NISSEN 1973, p. 262; CARRILLO CALDERERO

Sebbene non sia possibile dire se essi fossero pertinenti ad una volta a *muqarnas* come nel caso del soffitto della Palatina questi *muqarnas* rivestono tuttavia un ruolo importante per via della presenza di decorazioni dipinte.

Nelle nicchie di Nishapur e della Qalʿa si rintracciano solo decori vegetali posti all'interno di cornici perlinate (**II.15-17**). A Fustat invece le superfici interne delle nicchie fanno da sfondo alla rappresentazione di figure antropomorfe e zoomorfe: un bevitore seduto con nimbo e turbante (**II.20**); una danzatrice e una coppia di uccelli (**II.21; II.23**). Le superfici che separano le nicchie sono invece dipinte con motivi geometrici (reticolo di esagoni allungati) e vegetali (palmette all'interno di girali stilizzati) (**II.22**).

In particolare i frammenti di Fustat sono stati spesso confrontati con il soffitto centrale della Cappella Palatina, non solo in relazione alla loro natura di *muqarnas* dipinti ma anche in merito ai soggetti figurativi delle pitture stesse, molto vicini per caratteristiche iconografiche e stilistiche a quelli della Palatina e anch'essi derivati dalla tradizione del programma regale islamico.

A queste povere testimonianze si aggiungono i meno noti frammenti di stucco dipinto riportati alla luce a Murcia, in Spagna, negli anni '90 del secolo scorso[424] (**II.24-30**).

Durante i restauri al Monastero trecentesco di Santa Clara la Real, furono scoperti i resti di due palazzi Islamici. Nella sua pubblicazione del 1998 sugli scavi archeologici condotti sul sito di questi palazzi, Julio Navarro Palazòn, avanza alcune ipotesi di datazione, appoggiandosi anche sulle informazioni reperibili nelle fonti letterarie[425]. Palazòn pensa che uno dei due edifici possa essere stato costruito dall'emiro Ibn Hud al- Mutawakkil (1228-1238), forse discendente dei Bani Hud di Saragozza, che a Murcia si impose con successo contro gli Almohadi[426]. I resti dell'altro palazzo, precisamente una struttura cruciforme di 35m con padiglione centrale, potrebbero essere appartenuti ad una costruzione precedente, distrutta per fare spazio all'edificio del XIII secolo e da attribuire alla committenza di uno degli ultimi sovrani Almoravidi oppure a quella specifica di Muhammad Ibn Mardanis che

---

2009, p. 34, nota 68).

[424] PALAZÒN, CASTILLO 1995, pp.17-37; PALAZÒN 1998, pp. 97-139; FONTANA 2002, pp. 109-110, figg. 53-54; tav. 88; DAHMANI 2008, pp.159-171; CARRILLO CALDERERO 2009, pp. 523-531. Colgo l'occasione per ringraziare Maria Vittoria Fontana, la quale, alcuni anni addietro, mi ha informato dell'esistenza dei frammenti di Murcia, ancora oggi quasi completamente sconosciuti in ambito accademico. Nella sua pubblicazione del 2002 (FONTANA 2002) la studiosa cita i frammenti spagnoli e li confronta con quelli di Fustat, della Qalʿa, con il soffitto della navata centrale della Cappella Palatina di Palermo e con le decorazioni della sala del *Mouchroutas* di Bisanzio. Vedi FONTANA 2002, p.49 (Tav.28a-b), pp. 109-110 (figg.53-55; Tav. 88).

[425] Precisamente Ibn Al-'Abbar. Vedi PALAZÒN, CASTILLO1995, pp.17-37; PALAZÒN 1998, pp. 97-110 e pp. 121-122.

[426] *Ibidem*.

regnò sulla città di Murcia tra il 1142 e il 1172[427].

Nel deposito di sgombero coincidente col luogo del padiglione, tra le varie testimonianze di materiale decorativo, sono stati ritrovati numerosi frammenti di stucco, ora intagliato e dipinto ora solo dipinto, le cui decorazioni comprendono soggetti figurativi (animali e umani), motivi vegetali, geometrici e epigrafici[428]. Quando l'edificio palazziale del XII secolo fu distrutto per fare posto al nuovo, i suoi apparati decorativi furono raccolti nel deposito[429]. Da ciò deriva lo stato estremamente frammentario e le piccole dimensioni dei pezzi ritrovati (tra i 5 e 25 cm), la cui quantità e qualità artistica è prova tuttavia del carattere raffinato della decorazione del primo palazzo[430].

Alcuni dei frammenti dipiniti appartengono alla decorazione parietale dell'edifico[431].La maggior parte tuttavia decorava verosimilmente una cupola a *muqarnas*[432].

I frammenti di Murcia si inseriscono dunque nel contesto mediterraneo delle decorazioni a *muqarnas* dipinti, insieme a quelli di Fustat e della Qalʿa. Essi inoltre sono tanto più importanti in quanto unica testimonianza superstite di pittura monumentale della Spagna islamica prima del XIV secolo e in quanto prova concreta dell'esistenza di cupole a *muqarnas* anche nell'al-Andalus del XII secolo oltre che nel Nord Africa Almoravide[433].

Le pitture sono realizzate a tempera e i colori più frequenti sono il rosso, il nero, il bianco e il giallo. Alcuni frammenti hanno preservato meglio la brillantezza del colore anche grazie allo strato di intonaco probabilmente applicato quando gli almohadi presero la città (nel tardo XII secolo) con l'obietto di nascondere i contenuti delle decorazioni considerate evidentemente non adatte al loro austero orientamento religioso[434].

Nel suo articolo del 2008, Fatma Dahmani suggerisce alcune ipotesi in merito alla possibile natura originaria dei soggetti dei piccolissimi frammenti provenienti dalla cupola a *muqarnas*, evidenziando le numerose affinità dei motivi iconografici delle pitture di Murcia con i dipinti di Fustat e della Cappella Palatina[435].

Il frammento che conserva solo la metà inferiore di una figura vestita con una tunica corta che

---

[427] PALAZÒN 1998, p. 121.
[428] *Ivi*, pp. 110-120.
[429] *Ivi*, pp.101-103 e pp.105-107.
[430] *Ivi*, pp. 121-122.
[431] *Ivi*, pp. 110-116 e p. 120.
[432] *Ivi*, pp. 116-120.
[433] L'esistenza di cupole a *muqarnas* anche nell'*al-Andalus* è stata supposta da Bloom il quale tuttavia sembra non essere a conoscenza dei ritrovamenti di Murcia. BLOOM 2005, pp. 74-78; BLOOM 2007, pp. 190-193. Sulla questione delle cupole a *muqarnas* nell'*al-Andalus* cfr. CARRILLO CALDERERO 2009, pp. 429-433; pp. 523-531.
[434]PALAZÒN 1998, p. 117.
[435] DAHMANI 2008, pp.159-171. Ringrazio Mariam Rosser-Owen per avermi suggerito e fornito l'articolo di Fatma Dahmani.

lascia intravedere un pezzo della gamba con il piede nudo di profilo, potrebbe essere associata alla rappresentazione di una figura seduta (maschile o femminile) cosi come si vede alla Palatina o nel Libro dei Giochi di Alfonso X conservato alla Biblioteca dell'Escorial a Madrid[436] (**II.40; II.41**). Ma potrebbe anche trattarsi della raffigurazione di un personaggio danzante simile ai danzatori presenti nel *Trattato delle Stelle Fisse* di d'al-Sufi (1224 circa)[437] o alle danzatrici del soffitto centrale della Palatina[438] (**V.34-38**).

Nelle flebili tracce di un altro minuto frammento, nel quale si riescono a leggere un busto femminile e un braccio teso, l'affinità con alcune danzatrici della Palatina risulta più evidente[439] (**II.34-36**).

Nei frammenti dipinti si riconoscono anche i resti di due figure maschili delle quali una indossa un turbante ed è colta di profilo (**II.31-33**) l'altra, di tre quarti, è rappresentata in un atto difficile da decifrare perché si conservano solo parte della testa e del busto della figura (un soldato con un'arma oppure un cortigiano con un fiore?)[440].

Ancora più complessa la lettura dei pochi resti di pittura nei quali la Dahmani suggerisce di vedere la parte inferiore di un abito con cintura, lasciato aperto al di sopra dei pantaloni, proponendo un confronto con la veste di una enigmatica figura di femminile che si trova la Palatina e con quella di una danzatrice di Samarra (**II.37-39**)[441].

Molti frammenti che provengono dalla cupola a *muqarnas* presentano inoltre motivi vegetali e floreali, dipinti in bianco su uno sfondo rosso e incorniciati da un giro di perle anch'esse bianche ma su fondo nero[442] (**II.30**).

Le altre pitture superstiti di Murcia, sebbene non pertinenti con sicurezza alla cupola a *muqarnas*, testimoniano non solo la varietà ma anche le affinità dei repertori iconografici e decorativi del palazzo del XII secolo con le decorazioni pittoriche del soffitto della Palatina. Anche a Murcia troviamo la presenza di iscrizioni in arabo che recano la frase beneaugurale *yum wall-iqbal* (felicità e prosperità)[443] o ancora raffigurazioni di animali quali un cavallo[444] e la rappresentazione di una suonatrice di flauto[445] (**II.24; II.29**).

Nonostante la loro natura frammentaria e l'assenza di indagini scientifiche sui pigmenti, le

[436] *Ivi*, pp.161-162, fig. 1. Vedi anche PALAZÒN 1988, p. 119, fig.21.
[437] Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, Ross 1933.
[438] *Ivi*, p.161. Cfr. anche PALAZÒN 1988, p. 119.
[439] DAHMANI 2008, pp.163-164, fig. 7.
[440] *Ivi*, pp.162-163, figg. 5 e 6. Vedi anche PALAZÒN 1998, fig.20.
[441] DAHMANI 2008, pp.164-165, fig. 9.
[442] PALAZÒN 1998, pp. 119-120, figg. 23-24; DAHMANI 2008, pp. 166-167, fig.16.
[443] PALAZÒN 1998, pp. 111-112, pp. 114-116. Probabilmente queste decorazioni decoravano le pareti. *Ibidem*.
[444] *Ivi*, pp. 113-114, fig.22; DAHMANI 2008, p. 166.
[445] PALAZÒN 1998, pp. 117-118, fig.19 (la attribuisce alla cupola a *muqarnas*; DAHMANI 2008, pp. 165-166, Làmina 13 (la riporta al di fuori delle decorazioni riferibili con maggiore sicurezza alla cupola a *muqarnas*.

pitture di Murcia, come sottolineato dalla Dahmani, lasciano chiaramente intuire la qualità artistica dei dipinti, realizzati certamente da artisti abituati a lavorare per committenze di corte e operanti all'interno di una tradizione ben stabilita[446].

Allo stato attuale è tuttavia difficile stabilirne la provenienza.

Secondo la studiosa, potrebbe essersi trattato sia di mastranze venute da fuori e comunque influenzate da elementi artistici di tradizione andalusa-maghrebina sia di artisti locali informati sulle ultime tendenze della pittura islamica[447]. Le affinità iconografiche rilevate dalla Dahmani con le illustrazioni dei manoscritti quali *Bayad wa-Riyad*, attribuibile alla Spagna o al Maghreb (1200 ca.)[448] e il *Trattato sulle stelle fisse* di Al-Sufi probabilmente realizzato a Ceuta (1224 circa), sono infatti diverse[449]. Forti anche quelle stilistiche (si veda ad esempio il volto della flautista) con le miniature del primo[450]. La datazione più alta, e per certi aspetti più solida, delle pitture di Murcia sembra dunque offrire un importante elemento di appoggio per ragionamenti sull'esistenza di una scuola pittorica locale 'andalusa'. Alcuni elementi comuni tra le pitture di Murcia e le pitture dei due manoscritti citati sopra potrebbero essere, secondo Fatma Dahmani, apporti di una tradizione locale oggi poco conosciuta[451]. In particolare la studiosa fa riferimento ai volti resi di profilo e alle proporzioni dei piedi ben accordate con quelle del corpo, leggendo in essi una più accentuata apertura degli artisti di Murcia, rispetto ai pittori fatimidi e ai dipinti di Palermo, verso la resa realistica dei soggetti[452].

Dal contesto andaluso, il raggio delle similitudini possibili per le pitture di Murcia si allunga anche verso la Sicilia e Fustat. Non tanto dal punto di vista stilistico in senso stretto quanto per la presenza della cornice perlinata, per l'uso dei colori (prevalenza di blu e rosso e uso del blu per gli sfondi), per i soggetti antropomorfi e zoomorfi così come per i motivi ornamentali vegetali e geometrici[453]. A dispetto della loro frammentarietà, le pitture di Murcia occupano dunque un posto di grande rilievo nel quadro delle nostre conoscenze sul Mediterraneo medievale, perché insieme ai frammenti di Fustat delineano più chiaramente i contorni di uno specifico filone artistico della decorazione degli edifici islamici caratterizzato dalla combinazione di *muqarnas* dipinti con pitture antropomorfe, zoomorfe e motivi ornamentali

[446] DAHMANI 2008, pp. 167-168.
[447] *Ivi*, p.169.
[448] Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Arabo 368. Vedi ROBINSON 2007.
[449] DAHMANI 2008, p.161, fig. 1; pp. 163-164, fig. 7; pp.165-166, fig. 13; pp.168-169.
[450] *Ivi*, pp. 163-164, fig. 7; pp.165-166, fig. 13.
[451] DAHMANI 2008, pp. 168-169.
[452] *Ibidem*.
[453] Cfr. FONTANA 2002, p.109; DAHMANI 2008, p. 168.

posti all'interno di cornici perlinate. I temi e le iconografie sono quelli del ciclo regale islamico, conosciuti e usati per secoli anche in contesti cristiani[454]. È evidente poi che si tratti di una forma d'arte aulica e secolare. A Murcia infatti i *muqarnas* dipinti decoravano l'interno del palazzo dell'emiro. Sebbene a Fustat il contesto sia diverso, il complesso architettonico dei bagni era comunque destinato alle classi più elevate data la quantità e la qualità dei materiali decorativi ritrovati durante gli scavi.

Alla luce di quanto visto fin'ora possiamo concludere con alcune considerazioni.

Come si è visto, la particolare combinazione di *muqarnas* e pitture figurative del soffitto centrale della Cappella Palatina trova significativi paralleli negli esempi, seppur frammentari, di Fustat e di Murcia. E non è azzardato supporre che anche alla Qalʿa potessero esserci anche soggetti figurativi associati al *muqarnas*.

Nel XIII secolo, o successivamente, non si hanno testimonianze di questo tipo di decorazione secolare caratterizzata dai *muqarnas* decorati con pitture figurative e ornamentali desunte dal programma regale islamico.

Questa combinazione, dunque, potrebbe essere considerata quale espressione di una tendenza aulica ben attestata nel Mediterraneo islamico tra XI e XII secolo.

In ambito cristiano, oltre al soffitto della Cappella Palatina di Palermo, forse anche Bisanzio condivise la stessa formula deocorativa nella copertura del *Mouchroutas.* Tuttavia, fatta eccezione per l'esempio di Palermo, sembra che i *muqarnas* dipinti di questo tipo, a differenza dei temi del ciclo regale islamico, non abbiano avuto fortuna in altri versanti cristiani. Stagliato su questo sfondo di presenze sfocate, il *muqarnas* dipinto del soffitto della navata centrale della Cappella Palatina costituisce a tutti gli effetti il più intatto e straordinario esempio di uso di elementi artistici islamici nel versante cristiano del Mediterraneo Medievale. La perdita del *Mouchroutas* di Bisanzio priva di un importante termine di paragone per ragionare più nel dettaglio sulle rispettive modalità di appropriazione in ambito

[454] La storiografia artistica medievale da tempo ha esplorato il campo degli scambi culturali tra gruppi appartenenti a culture e religioni diverse, indagando sulle diverse modalità e sui differenti possibili significati dell'appropriazione di temi, iconografie, oggetti, forme architettoniche, stili ma anche di ideologie del potere. Il Mediterraneo, da sempre luogo di osmosi culturali, è stato uno dei 'luoghi' più indagati in merito alle interazioni culturali tra ambito cristiano e islamico. Cfr. i diversi contributi in ENCOUNTERS WITH ISLAM: THE MEDIEVAL MEDITERRANEAN 2004; LATE ANTIQUE AND MEDIEVAL ART 2007 e la vasta bibliografia in essi riportata. Vedi anche JONES 1976, pp. 280-285; KATZENSTEIN, LOWRY 1983, pp. 53-68; O. GRABAR 1986, pp. 441-446; BAER 1989; REDFORD 1990, pp. 119-132; SHALEM 1996; O. GRABAR 1997, pp. 115-130; HOFFMAN 2001, pp. 17-50; HOFFMAN 2004, pp. 129-142; CUTLER 2008, pp. 79-101 (in particolare sul ruolo dello scambio di doni tra le diplomazie); WALKER 2008, pp. 99-122. Sulle relazioni e distinzioni tra la cultura visuale degli ambiti di corte o comunque aulici (sia secolari che religiosi) e quella delle classi medie vedi O. GRABAR 1972, pp. 173-189; *Idem* 1979, pp. 27-3. Sulla diffusione dei temi del ciclo regale islamico anche nell'Occidente latino cfr. ALLAN 1994*, pp. 42-62.

cristiano in relazione, ad esempio, alla selezione di scene e soggetti rappresentati[455].

Anche la lacunosità dei frammenti di Murcia, Fustat e Qal'a pone dei limiti alla definizione di contorni più sicuri tra eventuali 'novità' e 'continuità' delle pitture soffitto palatino rispetto alla tradizione islamica.

Sebbene l'*excursus* sul Mediterraneo dei secoli XI e XII permetta di inserire il soffitto palatino in un orizzonte di ramificate relazioni, esso continua a presentare alcuni aspetti che, in assenza di paralleli diretti, rimangono peculiari e unici, e sui quali vale la pena di continuare ad indagare. Il riferimento è in particolare all'uso del legno e alla caratteristica tecnica esecutiva, ma anche alle notevoli dimensioni della struttura[456], alla vastità delle superfici dipinte, alla varietà delle pitture (alcune estranee alla tradizione islamica) e all'abbondanza dei soggetti figurativi[457]. Da un punto di vista più generale, tali peculiarità possono essere considerate una delle espressione più significative dell'alto livello di sperimentazione che pertiene anche ad altri prodotti artistici della Sicilia normanna e alla Cappella Palatina stessa[458]. Ed è attraverso questa sperimentazione che l'arte normanna ha generato le sue innovazioni rispetto agli eventuali modelli di riferimento ora bizantini ora islamici ora latini.

[455] Sui fenomeni di appropriazione culturale e artistica nel Mediterraneo cfr. HOFFMAN 2007, pp. 1-8; WALKER 2008, pp. 99-103 e la bibliografia in nota 2, 3, 17 e 18.

[456] Non sappiamo quanto fossero estese le superfici decorate con *muqarnas* dipinti a Fustat, a Murcia e alla Qalʿa, ma siamo certamente d'accordo nel riconoscere come considerevoli le dimensioni del soffitto centrale della Palatina.

[457] Queste peculiarità sono già state indicate come degne di nota da Oleg Grabar. Cfr. O. GRABAR 2005, p. 49; *Idem* 2006, pp. 376-378.

[458] Si vedano ad esempio gli studi di Ruggero Longo sulla decorazione in *opus sectile* della Cappella (LONGO 2003; LONGO 2011) e i diversi contributi dedicati al complesso artistico e architettonico del monumento in CPMI 2010 e CP 2011.

II. 3. I soffitti della Cappella Palatina e le coperture lignee dipinte della Sicilia normanna

I due principali contributi sulle coperture lignee dipinte della Sicilia normanna, firmati da Vittorio Lanza e Maria Andaloro, hanno delineato in modo puntuale le specificità dei soffitti normanni - caratterizzati da pitture di matrice islamica - rispetto ad altre produzioni medievali analoghe[459].

È merito di questi studi l'aver assegnato alla categoria dei soffitti lignei un ruolo significativo nella produzione artistica dell'epoca e di averne evidenziato la natura di elementi peculiari degli assetti decorativi degli edifici religiosi commissionati dai sovrani normanni o da figure di spicco della corte e della nobiltà siciliana[460].

I protagonisti più antichi e meglio preservati di questa categoria artistica sono le coperture lignee delle tre navate della Cappella Palatina di Palermo e della navata centrale della Cattedrale di Cefalù[461].

Ad esse si affiancano i soffitti ampiamente rimaneggiati e restaurati della Cattedrale di Palermo[462], della Chiesa della Magione[463] e di quella di S. Spirito[464] nella stessa città[465].

Nella Cattedrale di Palermo, alcune travi originali con tracce di pitture sono incastonate nel sottotetto dell'attuale volta settecentesca.

Riguardo agli attuali soffitti della Chiesa della Magione e di S. Spirito essi sono generalmente considerati il frutto di restauri integrali.

In verità, come diremo, le cose non sembrano essere esattamente così.

Da un'indagine condotta sulla base della documentazione d'archivio relativa ai restauri che tra fine XIX e prima metà del XX secolo hanno interessato le due chiese di S. Spirito e della Magione sopra menzionate, sono infatti affiorati dati che supportano quanto riportato da

[459] LANZA 1941; ANDALORO 1993; *Eadem* 1994.

[460] *Ibidem*. La produzione artistica di soffitti lignei decorati con pitture ha avuto una grande fortuna in Sicilia. Dal XII secolo fino al XVII, quest'arte fiorisce con caratteristiche strutturali e decorative del tutto peculiari. Tra gli elementi più caratteristici che ricorrono spesso lungo la parabola storica dei soffitti siciliani figurano i decori di gusto islamico (ad esempio i motivi geometrici delle pitture e degli intagli). Il primo studio sull'argomento è il saggio di Vittorio Lanza citato sopra. Si veda anche BOLOGNA 1975. Altre osservazioni sui soffitti siciliani di età medievale e moderna in relazione ad altri esempi di pittura su legno del meridione normanno si trovano in AURIGEMMA 2004, pp. 185-189.

[461] AURIGEMMA 2004.

[462] LANZA 1941, pp. 206-207; ANDALORO 1993, pp. 62-66.

[463] LANZA 1941, p. 205; ANDALORO 1994, p. 295.

[464] LANZA 1941, p. 208.

[465] Le vicende conservative delle coperture lignee di diversi edifici di epoca normanna in Sicilia sono state affrontate da chi scrive durante le ricerche per la tesi di laurea. Si veda ANZELMO 2003-2004. In occasione del presente studio si è proceduto ad un approfondimento e aggiornamento dell'argomento in relazione alle Cattedrale di Palermo e alle chiese di S, Spirito e della Magione.

Vittorio Lanza e Maria Andaloro in merito all'esistenza di frammenti lignei dipinti, verosimilmente di epoca normanna, nell'ambito delle strutture attuali delle due chiese palermitane. Questi inserti originali, come diremo, nonostante il loro stato frammentario e lacunoso, offrono nuovi spunti di riflessione alla discussione sulle caratteristiche decorative delle coperture lignee dipinte, avviata dagli studi ricordati prima.

❖ Il Duomo di Cefalù, la Cattedrale di Palermo e le chiese palermitane di S. Spirito e della Magione: i soffitti alla luce delle vicende conservative

Delle vicende conservative dei soffitti della Cappella Palatina avremo modo di parlare approfonditamente[466]. Per il momento basta dire che essi, nonostante i numerosi rifacimenti delle pitture e integrazioni e rimaneggiamenti di porzioni della struttura lignea, sono da annoverare tra i casi di opere medievali di datazione così alta meglio conservatasi nell'intero panorama occidentale e orientale.

Ben diversa la situazione degli altri soffitti normanni.

Il soffitto di Cefalù, in realtà, nonostante il restauro piuttosto invasivo del 1905[467], più degli altri ha conservato intere porzioni originali dei suoi elementi decorativi e delle componenti lignee della struttura (**II.42-47**).

I restauri del 1986-1987, condotti dalla Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo, hanno inoltre restituito nuovo vigore alle pitture, fornendo anche i primi interessanti dati relativi ai materiali costitutivi delle stesse, sui quali torneremo a breve[468].

Lo studio dettagliato e rigoroso di W. Zorič ha messo debitamente in risalto la complessità e l'originalità strutturali di questo manufatto artistico, opera di maestranze di alto livello tecnico[469].

---

[466] Vedi *infra*, pp. 101-132.

[467] I lavori cominciarono in seguito all'allarme destato dalla caduta di una tavoletta dipinta, distaccatasi da uno degli spioventi del tetto. RUTELLI 1922, p.7. Nel suo saggio sui soffitti siciliani, Vincenzo Lanza, trattando del soffitto di Cefalù, descrive una tavoletta dipinta conservata nel Museo Nazionale di Palermo (oggi Galleria Regionale di Palazzo Abatellis), e ne sottolinea le strettissime affinità con le pitture del soffitto della Cappella Palatina. LANZA 1941, p.204. Di questa tavoletta si era persa memoria, fino a quando Maria Andaloro riconosce nella figura femminile di un dipinto su tavola conservato nei depositi della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, la protagonista della descrizione del Lanza. La studiosa, inoltre, ritiene plausibile l'identificazione di questa tavoletta con quella caduta dal soffitto nel 1903. Vedi ANDALORO 1995, p.487. Per una ricostruzione critica delle operazioni effettuate sulle pitture e sulla carpenteria durante i restauri di inizio '900 vedi ZORIČ, VISCUSO 1982, pp.120-121; ZORIČ 1989 pp. 319-336.

[468] SCUDERI, AURIGEMMA 1989, pp. 11-24.

[469] Sulla base dei plastici di Rutelli e attraverso sottili considerazioni di carattere tecnico-funzionale, lo studioso ha ricostruito la possibile configurazione originaria del soffitto. È emersa una *facies* normanna della carpenteria molto più complessa di quella attuale, nella quale risaltano ricercati effetti volumetrici (grazie, ad esempio, alla presenza di un elaborato controsoffitto nella zona del colmo) e si scorgono, accanto alla commistione di elementi

La struttura è composta da quattordici incavallature disposte, alternativamente, con e senza catena (**II.42**). Gli spioventi di ciascuna capriata hanno una forma rettangolare e comprendono una fitta maglia di arcarecci che sorreggono il tavolato lavorato a traforo con motivi a stelle ottagone. I bordi dei campi rettangolari sono invece ricoperti da un tavolato sul quale si dispiegano i soggetti pittorici della decorazione originale (**II.43**). Sotto il colmo del tetto, a venti metri dal suolo, corre una passerella dipinta che, "*a guisa di un ponticello gettato tra una catena e l'altra*"[470], attraversa tutta la navata longitudinalmente, collegando la facciata occidentale con l'arco trionfale inferiore. La lettura di questo elemento in rapporto ai muri sui quali si innesta, ha portato lo Zorič a considerarlo un'aggiunta posteriore alla costruzione del soffitto normanno, riferibile con tutta probabilità ai restauri del tetto fatti eseguire da Enrico Ventimiglia, nel 1263[471].

Esistono opinioni diverse in merito alla datazione delle pitture.

Da una parte, si trovano coloro che sostengono una attribuzione alla metà del XII secolo (vicina dunque a quella del soffitto centrale della Palatina) e mettono in risalto le affinità stilistiche e iconografiche con i dipinti della Cappella[472]; dall'altra si schierano coloro i quali, individuando nelle pitture cefaludensi una qualità esecutiva e uno stile meno raffinati rispetto alle pitture palatine, ritengono probabile una esecuzione più tarda ad opera di maestranze diverse da quelle presenti a Palermo[473].

Mantenendo aperta la questione della datazione, Jeremy Johns e Lev Kapitaikin sono concordi nel ritenere le pitture di Cefalù un diretto derivato dell'esempio palatino sulla base di considerazioni legate allo stile più crudo dei dipinti e alla presenza di una rosa più ristretta di temi iconografici[474].

Secondo Johns e Kapitaikin, inoltre, le differenze citate sopra ribadiscono ulteriormente l'assenza di una tradizione pittorica locale la cui nascita deriverebbe piuttosto dall'arrivo nel

---

occidentali ed elementi legati al gusto islamico, nuove ricerche tecniche già protese verso il gotico europeo. Vedi ZORIČ 1989, pp. 307-312.

[470]ZORIČ 1989, p. 312.

[471] *Ivi*, pp. 310-313.

[472] BECK 1975, pp. 115-116; THIEME, BECK 1977; GELFER-JØRGENSEN 1978, p. 160; SCERRATO 1979, p.394; AURIGEMMA 2004.

[473] ZORIČ 1981, p.129; ZORIČ, VISCUSO 1982, p. 123. Anche William Tronzo pensa ad una datazione più tarda rispetto alle pitture della Cappella Palatina. TRONZO 1997, p. 62.

[474] JOHNS 2010a, p. 396; KAPITAIKIN 2011, vol .I, p. 59. Johns ritiene che a Cefalù, ancor più che alla Palatina, siano frequenti le immagini esplicitamente cristiane (figure che reggono aste sormontate da una croce e simboli degli evangelisti). Vedi JOHNS 2010a, p.396. Sull'argomento cfr. anche AURIGEMMA 2004, p. 90, pp. 92-94; pp. 136-141. Rispetto ai soggetti delle pitture della Palatina si registra ad esempio l'assenza di iscrizioni arabe, di decorazioni pseudo-epigrafiche, di scene di genere e raffigurazioni di danzatrici. Tutti gli altri temi con soggetti animali e umani sono invece comuni ai due soffitti. L'unica figura animale che compare a Cefalù ma non si riscontra alla Palatina è quella dell'Ibis. Vedi AURIGEMMA 2004, pp.69-86. Per un catalogo ragionato delle iconografie presenti a Cefalù *ivi*, pp. 101-151.

cantiere palatino di Palermo di maestranze venute da fuori, esperte e abituate a lavorare per committenze di corte[475].

Maria Giulia Aurigemma, autrice fra l'altro dell'ultimo restauro sulle pitture negli anni '80 del '900[476], sostiene invece una datazione della struttura e delle pitture all'epoca ruggeriana[477] e a proposito della eventuale relazione con le pitture della Palatina, pensa a "*due scuole ma vicinissime e intersecanti"* piuttosto che ad un unico gruppo[478]. "*Le differenze"*, dice, *"ne sottolineano l'originalità, le affinità la datazione ravvicinata*"[479].

Attraverso uno studio relativo all'organizzazione del lavoro e alle diverse 'mani' di artisti distinguibili tra i dipinti di Cefalù, la studiosa individua fra l'altro un pittore (indicato con la lettera B) attivo anche nel cantiere palatino[480] (**II.46**). A differenza della più recente lettura di Johns, tende inoltre a mettere in risalto i raffinati passaggi di colore, le lumeggiature applicate sulle vesti e i manti degli animali, l'uso di materiali preziosi come il lapislazzuli nelle pitture, delineando così il profilo di un gruppo di artisti, ciascuno con una propria individualità e differenti gradi di 'eleganza', cresciuti nell'ambito di committenze di carattere aulico[481]. Ribadisce infine l'impossibilità di attribuire le differenze tra la Palatina e Cefalù - in merito alla presenza o assenza di certi soggetti delle pitture - ad una volontà della committenza, ad una libera scelta degli artisti o alla perdita di alcuni segmenti di pittura[482].

Diversamente dal soffitto Cefalù, le coperture lignee che un tempo dovevano decorare la Cattedrale di Palermo e le Chiesa della Magione e di S. Spirito, nella stessa città, sono databili alla seconda metà del XII secolo. Delle diverse tipologie di tetti e soffitti lignei che, stando a quanto riportato dalle fonti letterarie sei-settecentesche, coprivano i vari invasi della fabbrica della Cattedrale di Palermo[483], si è conservato, seppur in buona parte mutilo e alterato nelle dimensione degli elementi originali superstiti, il soffitto ligneo dipinto della

[475] JOHNS 2010a, pp. 396-397; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 59.
[476] AURIGEMMA 1989.
[477] L'autrice supporta la sua tesi in modo articolato attraverso una disamina delle vicende storiche dell'edificio e sulla base di uno studio delle iconografie presenti nel soffitto alla luce dell'estetica del potere di Ruggero II, della destinazione del Duomo di Cefalù quale suo mausoleo e più in generale della temperie culturale del suo regno. AURIGEMMA 2004, in particolare pp. 9-67.
[478] AURIGEMMA 2004, p. 159. Nel testo, inoltre, in più occasioni il complesso pittorico di Cefalù viene accostato all'orizzonte stilistico-figurativo fatimide.
[479] *Ivi*, p. 13.
[480] *Ivi*, p.85.
[481] *Ivi*, pp. 69-74.
[482] *Ivi*, p. 69 e p. 83.
[483] Vedi BELLAFIORE 1976, pp. 206-212. Bellafiore, sulla base delle descrizioni di G. M. Amato (XVIII secolo), ricorda la presenza di soffitti a spioventi con travi e lacunari sia nella navata centrale che in quelle laterali; il coro, invece, doveva essere coperto da un soffitto ligneo cupoliforme; « *le due ali cemeteriali e l'antititolo da soffitti lignei appoggiati su mensole nel medesimo piano e conformati a guisa di volta concava* ». BELLAFIORE 1976, pp. 207-208 e 210, figg. 146-147.

navata centrale, oggi ispezionabile nel sottotetto[484] (**II.48-51**).

L'edificio fondato da Gualtiero Offamilio, arcivescovo della città dal 1169 al 1190, subì infatti una radicale trasformazione dell'interno, alla fine del XVIII secolo[485]. Nel corso dell'estesa ristrutturazione tardo-settecentesca, eseguita dall'architetto Ferdinando Fuga, si sceglie di risparmiare parte dell'antica copertura della nave centrale, incastrandola tra il tetto e le volte moderne.

Gli autori che ci hanno tramandato le informazioni più ricche di dettagli sulle diverse configurazioni strutturali e decorazioni dei numerosi soffitti della Cattedrale sono Giacinto Maria Fortunato (XVII secolo) e G. M. Amato e Antonio Mongitore (XVIII secolo)[486].

Dell'antica struttura a «*19 capriate in vista che sorreggevano un tetto a lacunari*»[487] si sono preservate circa 5 catene con tracce di pittura o semplicemente di colore, reimpiegate nelle quindici capriate che compongono l'orditura attuale[488] (**II.48**). Dai tre eruditi veniamo inoltre a sapere che tutti i soffitti erano variamente decorati con lacunari di forma diversa, intagli, pitture policrome, « *piramidette lignee pensibili* » capovolte e iscrizioni epigrafiche in latino, di colore bianco su sfono azzurro e poste alla base su una cornice concava, ora interposta tra le mensole d'appoggio delle travi ora continua a seconda della struttura dei soffitti[489]. Il colore azzurro, insieme all'oro, doveva essere la tonalità dominante nelle decorazioni pittoriche[490]. Le fonti letterarie hanno guidato Bellafiore nella ricostruzione ideale della struttura e della rispettiva decorazione di ciascun soffitto[491]. Qui ci occuperemo principalmente di quello della navata centrale perché è l'unico in parte conservatosi. Così ne

---

[484] Ispezionare questi resti non è agevole per via dell'instabile impalcatura di tavole lignee che funge da camminamento e a causa del buio del sottotetto dove essi si trovano.

[485] Cfr. in proposito N. Basile, *La Cattedrale di Palermo. L'opera di Ferdinando Fuga e la verità sulla distruzione della Tribuna di Antonello Gagini*, Firenze 1926. L'edificio gualteriano si è invece conservato pressoché integro nei suoi elementi esterni, tra i quali spicca la ricchissima decorazione a tarsie. DI STEFANO 1979, pp. 79-82. Per quel che concerne il trattamento decorativo dell'interno della fabbrica normanna, è stata sottolineata la scelta consapevole da parte del committente Gualterio, di escludere estese decorazioni figurate tanto musive quanto pittoriche, contrapponendosi così alla dimensione fortemente figurativa delle fondazioni della dinastia normanna, quali la Cappella Palatina, la Cattedrale di Cefalù e la Cattedrale di Monreale. Vedi ANDALORO 1993, pp. 55-66. Cfr. anche MELI 1990, pp. 167-171.

[486] I rispettivi testi sono riportati e discussi in BELLAFIORE 1976, pp. 206-212.

[487] BELLAFIORE 1976, p. 207.

[488] Si tratta della seconda, terza, quinta, quattordicesima e quindicisima catena, a cominciare dalla controfacciata. Vedi ANDALORO 1993, p. 63. Ciascuna catena – così dicono sia Amato che Mongitore – era lunga palmi 60, cioè m 15, 30. AMATO 1728, o. 112; MONGITORE XVIIIsecolo, p. 147.

[489] BELLAFIORE 1976, pp. 208-210. Anche i testi delle iscrizioni latine, ricavati dai sopra menzinati autori del Sei e Settecento, si possono leggere in BELLAFIORE 1976, pp. 208-210. Si tratta precisamente dell'iscrizione del soffitto ligneo a cupola del coro (dove ricorrono i nomi di Guglielmo II e dell'arcivescovo Gualterio), di quelle delle due coperture lignee nelle ali cemeteriali e della volta dell'antititolo. *Ibidem*. Secondo Bellafiore tanto questi soffitti quanto le rispettive iscrizioni risalgono all'epoca della costruzione voluta da Gualterio. *Ibidem*.

[490] *Ivi*, p. 208.

[491] *Ivi*, pp. 208-212.

parla G. M. Amato:

« […] *è ornato* [il tetto] *da splendidi ed eleganti intagli, da una meravigliosa varietà di pitture, dal colore di zaffiro e dallo splendore irradiante dell'oro. Dal tetto fuoriescono fiori di legno dorato, a guisa di piramidette capovolte…L'arcivescono Gualtiero nel 1185 dipinse nei cassettoni, nelle travi e nelle loro mensole, in campo oro, immagini di santi interi o fino all'ombelico…Queste immagini sono accompagnate dai rispettivi nomi, interi o abbreviati, a caratteri gotici. Il tetto della nave centrale, a forma di carena di nave rovesciata, è sostenuto da diciannove travi, lunghe palmi 60 e spesse palmi 8, coperte tutt'intorno da tavole liscie e munite alle estremità di trentotto mensole; queste [travi], a forma di forbici, sostengono il tetto cassettonato che versa pioggia a settentrione e a meridione. Sopra le travi, in centro, è posto un tavolato perché gli operai possano percorrere tutta la navata; è il cosiddetto 'tetto dromico'* »[492].

La descrizione del Mongitore concorda con quella dell'Amato:

« […] *modellato a forma di carina di nave e tutto ben lavorato e dipinto con vari immagini di santi e d'angioli e vari ornamenti che lo rendon vago*» [493].

A proposito delle travi e delle mensole, l'autore ricorda la presenza di pitture "*con vari fregi*" nelle prime, e la rappresentazione di santi e sante, nelle seconde[494].

Poco tempo dopo le opere di Amato e Mongitore, si costruiscono le attuali volte settecentesche e solo 15 capriate del soffitto centrale vengono conservate nell'intercapedine tra la volta della navata e il tetto.

Nel 1941, Vittorio Lanza riferisce della scarsità, frammentarietà e del cattivo stato di conservazione delle pitture ancora esistenti[495]. Registra la scomparsa delle figure di santi e sante che Amato e Mongitore dicono essere presenti tra le decorazioni[496], ma attraverso i pochi resti visibili è in grado di ricostruire i due possibili schemi compositivi della decorazione presente nella faccia anteriore e in quella posteriore delle catene: il primo, costituito dall'alternanza di campi circolari decorati con una sequenza di perle e contenenti croci bianche su fondo blu e campi allungati, anch'essi con fondo blu e cornice perlinata, la cui decorazione interna non è però decifrabile; il secondo, caratterizzato da gruppi di grifi affrontati, «*di una potenza decorativa tale da farci rimpiangere più che mai la loro quasi*

[492] AMATO 1728, pp. 112-113 (riportato in BELLAFIORE 1976, p. 207).
[493] MONGITORE XVIIIsecolo, p. 149 (riportato in BELLAFIORE 1976, p. 208.
[494] *Ibidem*.
[495] LANZA 1941, pp. 206-207.
[496] *Ivi*, p. 206.

totale scomparsa» [497].

Molto di quanto descritto dal Lanza riesce ancora a scorgere Maria Andaloro nel corso di un sopralluogo nei primi anni '90 del '900. I temi ricorrenti nei lacerti di pitture superstiti sono infatti *silhouettes* di animali fantastici affrontati e motivi tratti dal repertorio cristiano, quali la croce[498].

Rispetto al Lanza la studiosa riferisce anche di partiti decorativi ad andamento geometrico molto poco leggibili[499]. Seguendo le tracce pittoriche della seconda catena a partire dalla controfacciata, l'unica nella quale potrebbe essersi preservata anche la dimensione originaria (65 cm circa), e la sola in cui i dipinti risultavano abbastanza decifrabili, Maria Andaloro conferma la lettura di Vittorio Lanza riguardo alla presenza di due diversi schemi compositivi usati probabilmente in origine per la decorazione di tutte le travi dell'ordito strutturale[500]. Sulla faccia anteriore della trave orizzontale della seconda catena la studiosa rileva infatti l'esistenza di clipei circolari campiti di azzurro-blu e aventi all'interno una croce bianca a braccia patenti, alternati a elementi dello stesso colore di forma più allungata senza decorazione rilevabile; sul lato posteriore della stessa, animali affrontati dal corpo felino, artigli e manto maculato[501]. È invece inafferrabile il senso dei lacerti di pittura presenti nella faccia della catena rivolta verso il basso[502].

Lo stato conservativo dei dipinti descritti dal Lanza e dalla Andaloro è oggi di gran lunga peggiorato. Le fotografie scattate durante un sopralluogo effettuato dalla sottoscritta nell'agosto 2012 dimostrano la quasi totale scomparsa delle raffigurazioni animali[503]. È ancora visibile la cornice di inquadramento dei campi circolari e di quelli allungati costituita da un motivo a perle analogo a quello presente nei soffitti della Palatina (**II.51-52**).Si intravedono porzioni di zoccoli di animali e una croce all'interno di un clipeo (**II.49-50**).

Un intervento di restauro su questi dipinti è certamente auspicabile.

Oltre a costituire una delle pochissime testimonianze pittoriche superstiti della perduta fabbrica gualteriana[504], essi rientrano inoltre tra le testimonianze più importanti del

---

[497] *Ivi*, p. 206.
[498] ANDALORO 1993, pp.62-66.
[499] *Ibidem*.
[500] *Ivi,* p.63.
[501] *Ibidem*.
[502] *Ibidem*.
[503] Si confrontino le immagini in bianco e nero pubblicate in BELLAFIORE 1976, figg. 146-147. Sia Vittorio Lanza nel 1941 che Maria Andaloro nel 1993 vedono anche una figura di cavallo pezzato dal collo lungo e flessuoso nella penultima trave a partire dalla controfacciata (LANZA 1941, p.207; ANDALORO 1993, p. 63). Di essa l'Andaloro sottolinea la grande forza espressiva (*Ibidem*). A causa del buio intenso di questa zona del sottotetto non mi è stato possibile verificare quanto di questa immagine si sia conservato oggi.
[504]Sulla perduta, e solo in parte ricostruibile, dimensione figurativa delle decorazioni dell'interno della

campionario di pittura siciliana di matrice islamica dell'epoca normanna dopo i dipinti della Palatina e di Cefalù[505].

Come si è avuto modo di evidenziare altrove, contrariamente al caso dei soffitti della Cattedrale di Monreale e del Duomo di Messina[506], le cui traversie storiche sembrano avere determinato la perdita integrale di eventuali soffitti dipinti di età normanna[507], nelle opere lignee nelle chiese di S. Spirito e della Magione a Palermo, frutto di ricostruzioni eseguite tra il tardo XIX e la prima metà del XX secolo, è possibile riconoscere elementi di reimpiego che, per quanto restaurati, potrebbero essere dei 'residui' della fondazione normanna.

La chiesa di S. Spirito (o del Vespro), fondata dall'arcivescovo di Palermo, Gualtiero Offamilio, in un arco cronologico compreso tra il 1173 e il 1178[508], subì varie trasformazioni a partire dal XV secolo[509]. Tra il 1881 e il 1891, in occasione del VI Centenario del Vespro, evento al quale la chiesa aveva fatto da teatro nel 1282, si eseguono i lavori di "liberazione" e di ripristino della configurazione originale dell'edificio, condotti sotto la direzione dell'arch. Giuseppe Patricolo[510]. Durante questa campagna di restauri si procede anche alla ricostruzione e ridipintura dei soffitti lignei della Chiesa[511].

L'attuale struttura a doppio spiovente della navata centrale consta di quattro incavallature dipinte, le cui catene poggiano su mensole fissate ai muri (**II.53**). Le due falde di ogni campata sono costituite da arcarecci che reggono un tavolato decorato a rilievo con stelle a otto punte policromate. Un'altra fascia è posta lungo la linea del colmo. Le pitture realizzate dopo il restauro tardo ottocentocentesco ripropongono schemi compositivi (medaglioni circolari o oblunghi spesso contornati dalla famosa cornice perlinata), soggetti figurativi (in particolare animali fantastici e non) e motivi ornamentali (vegetali e geometrici) ispirati alla tradizione pittorica normanna. Le faccie anteriori e posteriori di ogni catena presentano invece una decorazione con soggetti cristiani: una serie di medaglioni con la rappresentazione di Cristo, Santi e Angeli alternati ad altri con immagini della croce e quadrilobi. Il motivo della croce all'interno di un clipeo è scelto come soggetto delle pitture delle mensole.

I documenti relativi ai restauri ottocenteschi riportano la notizia del reimpiego di alcuni

---

Cattedrale gualteriana vedi ANDALORO 1993, pp.55-66.

[505] Cfr. ANDALORO 1993, p.64; *Eadem* 1994, p. 295.

[506] ANZELMO 2003-2004, pp.109-117; pp. 118-124.

[507] Sul soffitto del Duomo di Monreale cfr.: KRÖNING 1965, in particolare p. 16 e pp.22-28; DI STEFANO 1979, pp.65-69. Sul soffitto del Duomo di Messina si veda: MOREY 1841; BOLOGNA 1975, pp. 29 e 67; DI STEFANO 1979, pp.56-57; SANTUCCI 1981, pp. 157-158; ZORIČ 1989, pp.313-319; CAMPAGNA CICALA 1995, pp.488-491.

[508] Cfr. DI STEFANO 1979, pp.84-86; TORREGROSSA 2000, pp. 45-59.

[509] TORREGROSSA 2000, pp.78-81.

[510] TOMASELLI 1994, pp.139-152; TORREGROSSA 2000, pp. 81-96.

[511] TOMASELLI 1994, pp.149-151.

elementi lignei considerati di epoca normanna[512]. Non è possibile dire con certezza se la configurazione della struttura del soffitto messa a punto dal Patricolo rispecchi o meno quella originaria. Sappiamo solo che l'orditura viene rifatta imitando fedelmente quella della Chiesa della Magione, rinvenuta dallo stesso Patricolo nel 1873[513], sotto la volta in canne e gesso della navata principale[514].

Stando alle informazioni ricavabili dai documenti del cantiere di restauro, insieme alle quattro nuove capriate in legno di pino vengono riutilizzati nel soffitto centrale gli elementi ancora in buono stato della vecchia struttura, segnatamente due catene, nel terzo e nel quarto scomparto (a partire dalla controfacciata), e due mensole nel primo scompartimento[515] (**II.53**). In effetti, i resti di decorazione pittorica visibili negli elementi di reimpiego citati nei documenti, sebbene lacunosi e in cattivo stato di conservazione, potrebbero essere riferiti ad una datazione precedente rispetto alle ridipinture ottocentesche.

Delle due mensole nella prima catena, solo quella di destra sembra conservare porzioni di pittura 'antica' (**II.54**). È decorata con un clipeo dallo sfondo azzurro-blu contenente una croce a braccia patenti che ricorda molto da vicino il medesimo motivo presente nelle pitture superstiti del soffitto della Cattedrale di Palermo, fondata dallo stesso Gualtiero. La campitura dello sfondo, inoltre, presenta la stessa tonalità di colore.

Anche nelle due catene della terza e della quarta campata, indicate nei documenti di restauro come materiali di riuso, e riconosciute dallo stesso Vittorio Lanza nel suo studio del 1941 quali "*frammenti di travi incorporati nell'attuale copertura*"[516], i resti pittorici appaiono interessanti (**II.55**).

A differenza delle altre catene in opera, aggiunte e ridipinte *ex-novo* nell'Ottocento, il tessuto dipinto è discontinuo e in alcuni punti è andato perduto, lasciando emergere il supporto ligneo. Questo aspetto pare avvalorare la loro natura di inserti antichi. Riconosciamo, nella quarta catena, il motivo a palmetta menzionato da Vittorio Lanza e da lui stesso messo in relazione con analoghi soggetti presenti nel soffitto centrale della Cappella Palatina[517] (**II.56; II.58**). Apparentemente perduta (così pare da una visione dal basso) è la cornice di perline registrata dallo stesso studioso. Forse anche tre coppie di leoni addorsati e le duplici palmette che campiscono la parte centrale della stessa, in merito ai quali il Lanza tace, potrebbero essere un riflesso delle pitture originali, per quanto evidentemente restaurati (**II.57**).

[512] *Ivi*, pp.150-151.
[513] Vedi *infra*, p. 90.
[514] Vedi TOMASELLI 1994, pp.149-150; TORREGROSSA 2000, p. 92.
[515]TOMESELLI 1994, p. 151. Vedi anche TORREGROSSA 2000, pp.92-93.
[516] LANZA 1941, p.208.
[517] Vedi LANZA 1941, p.208.

I resti pittorici della terza catena sono poco leggibili perché molto frammentati. I toni del blu e del rosso delle pitture sembrerebbero tuttavia più vicini a quelli della quarta catena che non alle pitture certamente eseguite dopo il restauro ottocentesco.
Qualora l'indagine autoptica delle pitture confermasse l'antichità di questi lacerti pittorici, ci troveremmo di fronte ad un'altra importantissima testimonianza di pittura di matrice islamica di epoca tardo-normanna da affiancare ai resti pittorici della Cattedrale di Palermo. Come nella Cattedrale palermitana, il motivo cristiano della croce clipeata si affiancherebbe a soggetti profani di gusto islamico, quali le sequenze di animali affrontati o addorsati. Un versante culturale questo, al quale rimandano anche le coppie di palmette e i racemi vegetali del tutto simili a quelle della Palatina (**II.56; II.58**).

Altrettanto importanti, in questo senso, potrebbero essere due pannelli lignei dipinti alla base del soffitto della navata centrale della Chiesa della Magione, in merito ai quali, come diremo, i documenti scritti riguardanti i restauri della prima metà del XX secolo sembrano supportare una pertinenza all'antico soffitto della Chiesa (**II.60-61**).
Uno dei pannelli, decorato con lettere arabe che compongono, apparentemente, il testo di un'iscrizione, si trova nella sesta campata a sud-est (**II.60**).
L'atro è visibile nel lato opposto della stessa campata. Vi si distinguono dei girali vegetali intervallati da elementi verticali che potrebbero ricordare la lettera araba *alif* (**II.61**).
In entrambi i casi, tanto la superficie pittorica quanto il soggetto, risultano evidentemente diversi dalle decorazioni degli altri pannelli che incorniciano la base dell'attuale soffitto, ricostruito e ridipinto durante i restauri eseguiti nel 1946 a seguito dei danni causati dai due disastrosi bombardamenti del febbraio e del maggio del 1943[518].
La struttura della attuale copertura della navata centrale è costituita da sei capriate, le estremità delle quali poggiano su mensole ad intaglio stalittico-alveolare, incastrate nei muri portanti della navata principale (**II.59**). Il tavolato degli spioventi è sorretto da un sistema di arcarecci. Funge da raccordo ai muri d'ambito una fascia lignea nella quale si individuano due pannelli con resti di un'iscrizione in caratteri arabi, mentre le restanti zone sono dipinte con un motivo a girali. La decorazione pittorica è caratterizzata da motivi ripetitivi e molto semplici: nelle catene ricorrono intrecci geometrici che formano stelle ad otto punte su fondo rosso; nei puntoni delle incavallature, invece, si scorgono motivi geometrici romboidali. L'iscrizione che si svolge sul versante orientale del soffitto riporta la notizia di un rifacimento totale della copertura precedente, distrutta dal bombardamento.

[518] Vedi SCATURRO 2005, pp.162-182 (lavori di pronto intervento e restauro del complesso della Magione); pp.177-178 (smontaggio e ricostruzione dei soffitti lignei).

Ma è davvero questo lo stato delle cose?

La Chiesa della SS. Trinità (o Magione), fondata da Matteo d'Ajello - Cancelliere del regno normanno - probabilmente intorno agli anni 1190-1191, conosce una radicale trasformazione tra il XVIII e il XIX secolo, quando l'aspetto architettonico della chiesa venne aggiornato al nuovo gusto neoclassico[519].

Nel 1873, l'arch. Giuseppe Patricolo, prospettando un vasto programma di recupero della *facies* originale della Chiesa, rinviene, al di sopra della volta di canne e gesso, sia l'antico soffitto della navata centrale a incavallature decorate con pitture sia una iscrizione in lingua araba dipinta su tavole collocate all'imposta dell'orditura[520]. Nella stessa posizione cioè dove si trova oggi il pannello con lettere arabe ricordato prima. Patricolo redige un progetto di riparazione del soffitto, ma i lavori vengono portati a termine solo diversi anni dopo con la collaborazione di Francesco Valenti[521]. Dal testo del progetto si ricava che cinque delle sei catene che componevano la struttura erano completamente logore ed alcune di esse mancavano anche delle mensole di appoggio. Quando nel 1903 si eseguono i lavori di restauro del soffitto, le cinque catene vengono dunque sostituite e si ripristinano le mensole mancanti sul modello di quelle originali [522]. Si procede poi a rafforzare i puntoni, a ricostruire le parti rovinate delle due falde del tetto e a rifare *ex novo* le ultime due campate verso est[523].

Contemporaneamente vengono demolite le volte a botte incannucciate che ricoprivano le due navate laterali e si ripristinano i soffitti secondo la forma originaria, in base agli elementi fortunatamente rinvenuti. In tale lavoro di ricostruzione si adoperano "*i puntoni dipinti*" dell'antica orditura, che vengono ricollocati nei buchi originali ancora esistenti, dopo essere stati opportunamente rafforzati [524]. L'urgente necessità di procedere al consolidamento dei muri d'ambito dell'edificio, ridotti in pessime condizioni di stabilità a causa dei tagli praticati sulle murature in epoca moderna, impone l'interruzione degli interventi alle coperture delle tre navate, prima del completamento dei lavori[525].

Nella documentazione relativa a questi restauri non si fa esplicito riferimento ai motivi decorativi delle pitture rinvenute su alcuni degli elementi antichi. Si dice soltanto di averne

[519] Vedi DI STEFANO 1979, pp.88-89. Cfr. anche TOOMASPOEG 1996.
[520] Vedi GUIOTTO 1944, p. 15-18; TOMASELLI 1994, p. 240, nota 605.
[521] Fondo Valenti, 5Qq E 145 n.18(1), "*Progetto dei ripari occorrenti nel tetto della nave centrale della Chiesa della Magione*", arch. G. Patricolo, 13 novembre 1888; Fondo Valenti, 5Qq E 145 n.18 (3), "*Conto finale dei lavori di riparazione e ripristino nei tetti e nei muri della nave centrale e delle navatine della monumentale Chiesa della Magione in Palermo*", arch. G. Patricolo, 28-04-1903.
[522] Fondo Valenti, 5Qq E 145 n.18 (3).
[523] *Ibidem*.
[524] *Ibidem*.
[525] RUSSO 1975, p.171.

avuto cura durante i lavori di rifacimento e di consolidamento del soffitto.
Tuttavia, Michele Amari, che ebbe modo di visionare il soffitto centrale nel 1871 prima degli interventi del Patricolo, ce ne ha lasciato una breve ma interessante descrizione:

«*…nel soffitto della Chiesa della Magione…si veggono ancora, su le correnti del comognolo, le voci Vittoria, Salute, Possanza, Contentezza ed altri auguri scritti in arabico, or a caratteri neri su fondo bianco, or il contrario, ed ora in rosso con fili gialli su fondo nero; e coteste correnti alternarsi tra loro e con altre che portan figure, le une di pesci e le altre di uccelli* »[526].

Lo studioso riferisce anche dell' iscrizione scoperta da Patricolo nel 1873 tra "l'antico soffitto e la volta moderna", nella quale egli leggeva la parola "*sa'd*" – felicità -, ripetuta più volte. Secondo Amari si tratterebbe però della corruzione di una iscrizione antica[527].
Vittorio Lanza, nel suo saggio sui soffitti lignei siciliani del 1941, più volte menzionato, scrive avendo davanti il soffitto parzialmente ricostruito da Giuseppe Patricolo e Francesco Valenti. Lo studioso ricorda l'esistenza di «*…frammenti di una iscrizione araba la cui presenza»,* dice*, «ci fa con fondamento pensare che esso* [il soffitto] *sia coevo alla costruzione della chiesa stessa…*»[528].
Passiamo ora a vedere cosa accade durante il successivo restauro del 1946.
Nel 1943 l'edificio viene colpita ben due volte dalle bombe sganciate nel corso dell'attacco aereo sulla città di Palermo[529]. L'arch. M. Guiotto, Soprintendente ai Monumenti della Sicilia Occidentale dal 1942 al 1949, predispone subito i lavori di restauro per ovviare ai danni[530].
Nei documenti di cantiere di questo periodo si insiste spesso sul reimpiego di parti dell'antica struttura[531]. Mario Guitto, in una raccomandata dell'aprile 1946, riferisce di elementi dell'antico soffitto centrale, smontati e accatastati in un magazzino, in attesa di un loro riutilizzo. Sfortunatamente il documento ricorda anche la scomparsa di una parte di questo materiale durante una pausa dei lavori[532]. Come messo in evidenza da Maria Andaloro circa

[526] AMARI 1939, vol.III, p.881 e nota 2.
[527] *Ibidem*.
[528] LANZA 1941, p.205.
[529] Cfr. SCATURRO 2005, pp. 162-182.
[530] *Ibidem*. Vedi anche GUIOTTO 1944, pp. 15-18.
[531] Cfr. SCATURRO 2005, pp.165-172.
[532] «*Quest'Ufficio nel riprendere i lavori della Basilica della Real Magione e nel riesaminare il relativo materiale, smontato e accatastato in cantiere, ha avuto la spiacevole sorpresa di constatare l'ammanco di una certa quantità di tavole decorate, appartenenti al tetto della navata centrale che si presume siano state derubate da ignoti in epoca imprecisata e comunque non lontana*». Raccomandata a mano indirizzata al Commissariato di Pubblica Sicurezza di Palermo del 9 Aprile 1946, firmata da Mario Guiotto (il documento si trova presso l'Archivio della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo e riporta la seguente segnatura: Mon

un ventennio addietro, la documentazione fotografica, relativa ai danni subiti dall'edificio dopo i bombardamenti del 1943, mostra abbastanza chiaramente alcune incavallature della copertura centrale ancora *in situ* o comunque non del tutto distrutte seppur rovinate a terra[533].
Incrociando tutte le notizie reperibili nelle fonti scritte e fotografiche, sembra dunque di poter riconoscere nel pannello con lettere arabe oggi visibile nella quarta campata del lato sud-est del soffitto (**II.60**) il frammento dell'iscrizione in caratteri arabi, scoperta da Patricolo e riutilizzata nel restauro dei primi del '900 così come confermato dalle parole di Vittorio Lanza nel 1941. Lo stesso pannello è stato evidentemente riutilizzato nelle ricostruzioni del 1946.
Sebbene non si trovino riferimenti specifici nella documentazione cantieristica, a nostro avviso un altro inserto del precedente soffitto riutilizzato nel '46 potrebbe essere anche la tavola del cornicione decorata con girali vegetali intervallati da elementi verticali (**II.61**).
Sarà tuttavia necessario uno studio ravvicinato delle pitture e l'intervento di un esperto di iscrizioni arabe per poter definire con certezza se questi siano o meno pannelli antichi e quanto dell' iscrizione araba di uno di essi sia attribuibile all'epoca normanna.

❖ Sulle peculiarità delle coperture lignee di epoca normanna

Nell'attesa di approfondimenti specifici sui possibili inserti normanni ancora *in situ* nei soffitti di S. Spirito e della Magione, è comunque interessante riprendere alcune considerazioni sulle caratteristiche strutturali e decorative dei soffitti dipinti di epoca normanna, già proposte da Maria Andaloro, rivedendole alla luce delle notizie reperite nella documentazione cantieristica.
L'assenza pressoché totale di testimonianza artistiche riferibili all'epoca della dominazione araba della Sicilia, unita ad una serie di considerazioni sulla situazione socio-politica dell'isola tra la fine dell'epoca islamica e il periodo della conquista normanna, ha spinto una parte della critica a ritenere più verosimile una provenienza esterna e non locale delle maestranze responsabili della costruzione e decorazione dei soffitti della Cappella[534].
Le stesse ragioni hanno portato alcuni studiosi ad interpretare il fiorire del settore dei soffitti

---

1464 E39) Vedi ANZELMO 2003-2004, p. 106.
[533] ANDALORO 1994, p. 295. Nel descrivere le parti gravemente danneggiate dalla bomba, lo stesso Guiotto riporta: il crollo dell'arcone longitudinale di destra del transetto, della sommità dell'abside maggiore, delle volte e degli archi del santuario; strapiombi, sfaldamenti e lesioni nei muri perimetrali del transetto e "*il crollo di parte del tetto della navata centrale*" . GUIOTTO 1946, p. 75. Sui danni causati dalle bombe e sui conseguenti lavori di restauro vedi in particolare SCATURRO 2005, pp.165-172.
[534] Cfr. la discussione in JOHNS 2010a, pp.395-396.

dipinti di gusto islamico non sul solco di una tradizione locale quanto piuttosto in direzione di una stagione che si inaugura a partire dalle scelte operate all'interno del primo monumento del regno normanno di Sicilia, fondato dal neo-incoronato Ruggero II[535].

I soffitti delle tre navate della Cappella sarebbero dunque l'illustre *pater* di un gusto per le coperture lignee dipinte all'interno di edifici religiosi e profani che permane in Sicilia fino al XV secolo[536]. I committenti normanni, siano essi di rango reale oppure esponenti della corte o della potente nobiltà siciliana, mostrano di prediligere, per gli interni dei loro edifici religiosi, soffitti lignei dipinti.

La spettacolare esperienza del soffitto a *muqarnas* della Palatina non viene tuttavia ripetuta.

A partire dalla copertura lignea di Cefalù anche i successivi soffitti normanni adottano la formula a capriate, la cui configurazione originaria è probabilmente riflessa nelle odierne strutture rimaneggiate e restaurate (**II.42; II.48; II.53; II.59**).

Questa soluzione architettonica, più 'comune' nell'Italia centro-meridionale[537], viene tuttavia plasmata secondo il gusto degli intagli e delle pitture in stile islamico.

Ciò che invece si instaura e perdura nel gusto degli assetti decorativi degli edifici di epoca normanna è il nesso 'soffitto dipinto- carattere islamico delle pitture'[538]. Un binomio che, secondo Maria Andaloro, lascia trapelare l'esistenza, nell'ambito della produzione artistica di tipo figurativo della Palermo normanna, di due specializzazioni: da una parte i mosaici, affidati ai maestri bizantini, dall'altra i soffitti lignei, legati invece all'orizzonte islamico della cultura artistica medievale[539].

---

[535] *Ibidem*. Cfr. anche LANZA 1941; ANDALORO 1994, pp.296-298.

[536] Sui più tardi soffitti lignei dipinti della Sicilia cfr. LANZA 1941; BOLOGNA 1975.

[537] Cfr. BOLGIA 1999, pp.767-775; AURIGEMMA 2004, p. 15. Quella a capriate con catena è una delle tre tipologie di classificazione dei soffitti siciliani individuate dal Lanza. La considera tipicamente normanna (perché molto utilizzata a partire dalle loro committenze) e ne evidenzia l'uso esclusivo all'interno degli edifici religiosi ancora fino al XV-XVI. La prima tipologia è invece rappresentata dal caso unico del soffitto a *muqarnas* della navata centrale della Cappella Palatina. Nella terza categoria rientrano i soffitti piani con mensole di appoggio per le travi usati principalmente nelle dimore signorili e il cui capostipite è da riconoscere nel soffitto trecentesco della Sala Magna di Palazzo Steri a Palermo. LANZA 1941, pp.186-187. Si confrontino anche le osservazioni di Ferdinando Bologna sui meriti e limiti dello studio del Lanza al quale viene imputato un approccio troppo orientato a presentare i soffitti siciliani quali prototipi, trascurando molto il ruolo degli apporti esterni (un caso emblematico è quello del famoso soffitto di palazzo Chiaramonte di Palermo, XIV secolo) BOLOGNA 1975, pp. 37-47. Il lavoro di Vincenzo Lanza, condotto con grande puntualità e con aperture anche sugli aspetti tecnico-materici e su eventuali restauri, costituisce tuttavia la prima sistematica ricerca su un asse longevo e molto peculiare della produzione artistica isolana. Oggi, sarebbe molto utile poter disporre di una pubblicazione aggiornata sull'argomento.

[538] Vedi ANDALORO 1994, pp.296-298. Cfr. anche alcune osservazioni di Ferdinando Bologna in BOLOGNA 1975, p.40.

[539] ANDALORO 1994, pp. 290-305. Del resto, come abbiamo avuto modo di osservare nel paragrafo precedente, il settore dei soffitti intagliati e dipinti costituiva un ambito molto diffuso ed estremamente raffinato della produzione artistica islamica fin dai primi secoli. Inoltre, il valore di questa produzione era riconosciuto anche da quei committenti di cultura cristiana che scelsero di ricorrere a soffitti di matrice islamica sia per struttura che per decorazione.

Purtroppo la scarsità delle testimonianze pittoriche - possibilmente originali - superstiti nei soffitti del tardo XII secolo, unita al loro cattivo stato di conservazione e alla difficoltà di una osservazione ravvicinata, non rendono agevole uno 'studio comparato' dei repertori iconografici, dei motivi ornamentali e delle caratteristiche di stile. Sulla base delle informazioni a disposizione è tuttavia utile approntare alcune considerazioni, per quanto di carattere generale.

Il soffitto del Duomo di Cefalù, non solo conserva il numero più elevato di brani pittorici in buono stato di conservazione ma è al tempo stesso la decorazione pittorica che presenta maggiori affinità stilistiche e tematiche con i dipinti della Cappella, per quanto tra i rispettivi manufatti siano state notate alcune differenze relative ai temi iconografici e alla 'qualità' delle pitture[540]. Le analisi ravvicinate delle decorazioni pittoriche di Cefalù suggeriscono a M. Giulia Aurigemma una organizzazione del lavoro molto precisa, distinta per campate[541]. Gli artisti mantengono una propria autonomia (non si notano infatti sovrapposizioni di 'mani') e devono aver lavorato *in situ*, a soffitto già montato, così come sembra indicare la presenza di pitture sui chiodi originali[542]. Secondo la studiosa, soggetti, cifre compositive e aspetti legati allo stile denotano una forte omogeneità tra le due imprese della Palatina e del Duomo di Cefalù.

Segni di cambiamento sono stati invece individuati, in prossimità della conclusione della parabola storica della dinastia normanna, negli esigui lacerti pittori del soffitto della Cattedrale di Palermo, il cui stile 'islamico' sembra farsi più linearistico rispetto ai primi due esempi della Palatina e Cefalù[543].

Spostandosi sul versante dei soggetti iconografici, le pitture della Palatina, di Cefalù, della Cattedrale di Palermo e della Chiesa di S. Spirito mostrano alcuni elementi comuni, quali la cornice perlinata, la *palette* dei colori delle pitture (principalmente rosso, azzurro-blu, nero, bianco, giallo) e la presenza del motivo cristiano della croce (**II.45-47; II.51-52; II.62-67**).

Per molto tempo la presenza di rappresentazioni della croce nei soffitti della Palatina è stata solo accennata o totalmente taciuta dalla critica, attirata soprattutto dalle immagini di tradizione islamica. Solo di recente essa è stata oggetto di interesse da parte degli studi di Lev Kapitaikin che ne ha esaminato le diverse declinazioni tipologiche, i possibili modelli di riferimento, ravvisando inoltre una *ratio* nella distribuzione spaziale[544].

---

[540] Vedi *supra,* pp. 82-84.
[541] AURIGEMMA 2004, pp. 86-94.
[542] *Ivi*, p.86.
[543] ANDALORO 1994, p. 64.
[544] KAPITAIKIN 2011, vol I, pp. 487-499 e vol.II, Appendice 2 (catalogo delle croci).

Alla Palatina l'immagine della croce compare in tutti e tre i soffitti, compresa la modanatura alla base della cornice a *muqarnas* della copertura centrale[545]. È presente, ad esempio, come croce portatile all'interno di un edificio religioso o posta all'esterno dello stesso, sul tetto[546] (**IV.6**); come croce all'apice di un'asta retta (una per ciascuna mano) da un personaggio nel *muqarnas*[547] (**II.66**); negli scudi di alcuni cavalieri nelle scene di battaglia[548]; nelle cupole della parte piana della copertura centrale[549] (**II.63**); nei medaglioni dipinti con decori stellari dei soffitti laterali[550] (**II.62**).

Nel soffitto di Cefalù la croce si presenta sempre sotto forma di asta crucifera, retta da personaggi inquadrati all'interno di un medaglione[551] (**II.67; VI.29**); le pitture della Cattedrale di Palermo e di S. Spirito la propongono invece incorniciate in un clipeo con sfondo azzurro-blu (**II.64-II.65**).

Le croci di Cefalù e dei due soffitti tardo-normanni appena menzionati trovano confronti con le forme di alcune croci dipinte nei soffitti della Palatina, le quali a loro volta sono state accostate a quelle presenti in altre opere della Sicilia Normanna[552].

Per quel che riguarda il significato della presenza del simbolo della croce nei soffitti normanni, Maria G. Aurigemma, in riferimento alla croce retta da personaggi all'interno di un clipeo del soffitto di Cefalù, pensa ad un possibile riflesso dell'iconografia reale normanna in ambito numismatico[553]. Le immagini verrebbero dunque ad assumere un valore celebrativo dei sovrani normanni cristiani[554]. Un forte significato di 'trionfo cristiano' avrebbero, secondo Lev Kapitaikin, le croci della Palatina[555]. Lo studioso vi legge ad esempio il segno della volontà da parte della committenza di 'aggiustare' l'islamicità preponderante delle immagini dipinte nei soffitti e, rintracciando una serie di corrispondenze tra la posizione delle croci nei

---

[545] *Ibidem*. Riguardo alla cornice del soffitto centrale vedi CPMI 2010, *Schede,* figg. 368-370. Vedi anche CPMI 2010, *Atlante*, figg. 473-475.
[546] CPMI 2010, *Atlante*, fig. 591.
[547] *Ivi*, fig. 511.
[548] *Ivi*, fig. 683.
[549] Ad esempio, CPMI 2010, fig. 1175.
[550] Si veda, tra altri esempi possibili, CPMI 2010, *Atlante*, figg. 379-380.
[551] Vedi GELFER-JØRGENSEN 1986, pl. 8 a; AURIGEMMA 2004, figg. 58, 60, 217. Maria G. Aurigemma confronta le pitture di Cefalù con il cofanetto d'avorio dipinto (gruppo arabo-siculo) del Victoria and Albert Museum di Londra (inv. n. 603-1902). Vedi AURIGEMMA 2004, p. 141. Sul cofanetto cfr. COTT 1939, cat. n. 39; PINDER-WILSON 1973, p. 276; ARMANDO 2012, *Database*, n. inv. V&A_603-1902. Vedi anche http://collections.vam.ac.uk/item/O106774/saints-and-other-figures-casket-unknown/
[552] Vedi KAPITAIKIN 2011, pp. 489-491 (propone un'ampia rosa di confronti in diversi *media* artistici: mosaici, opere scultoree, *opus sectile*, cofanetti in avorio, monete).
[553] AURIGEMMA 2004, p.141. Il riferimento è soprattutto ad una moneta salernitana di Roberto il Guiscardo. Sulla monetazione normanna vedi TRAVAINI 1994, pp. 291-293 e schede pp.441-449; *Eadem* 1995, pp. 49-66, 84-86.
[554] AURIGEMMA 2004, p.141.
[555] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 487-499.

soffitti e i dischi di porfido dell'*opus sectile* nel pavimento della navata principale, immagina un collegamento tra la loro presenza e le eventuali liturgie per i cristiani di lingua araba nella Cappella[556].

Qualunque sia l'eventuale significato delle croci nei rispettivi edifici, a partire dalla Palatina la rappresentazione di questo simbolo cristiano si ritrova nelle pitture dei soffitti di Cefalù, della Cattedrale di Palermo e nei possibili resti normanni della Chiesa di S. Spirito, affiancata a soggetti di derivazione prettamente islamica. Essa può essere dunque considerata un elemento costitutivo dei programmi pittorici dei soffitti. I due casi apparentemente più affini ai soffitti normanni, per committenza cristiana e per repertorio decorativo, ovvero la copertura del *Mouchroutas* (tardo XII secolo) e le decorazioni del palazzo del sovrano armeno Gagik I (908-944) ci sono noti solo attraverso fonti scritte[557]. Non siamo dunque in grado di dire se anche in questi edifici cristiani le immagini di repertorio islamico, cui fanno riferimento le descrizioni, fossero affiancate a immagini di natura cristiana. Questo tipo di accostamento, ad opera di artisti musulmani, è ad esempio noto in alcuni affascinanti oggetti metallici di epoca ayubbide[558]. In contesti come quello dell'arte copta dell'Egitto fatimide accade poi di trovare opere in cui soggetti figurativi e ornamentali desunti dal ciclo regale islamico sono accostati alla rappresentazione della croce[559].

In linea generale, quello che vediamo nei soffitti non è dunque un fatto straordinario[560]. Nondimeno, la presenza dell'elemento cristiano della croce costituisce un interessante *fil rouge* che lega le decorazioni di tutti i soffitti normanni.

Soffermandoci ancora sul piano dei soggetti iconografici si possono proporre altre considerazioni. Sulla base delle notizie riportate nelle fonti storico-letterarie, le coperture del tardo XII della Cattedrale di Palermo, sembrerebbero non aver incluso nel proprio bagaglio iconografico quelle raffigurazioni umane pertinenti al ciclo principesco islamico così tipiche dei più antichi soffitti ruggeriani della Palatina e di Cefalù. Un'assenza che Maria Andaloro ha ritenuto essere parte di quella tendenza poco incline alla figuratività, riconosciuta da lei

[556] *Ivi*, pp.490-495.
[557] Vedi *supra*, pp. 63-64.
[558] BAER 1989; HOFFMAN 2004.
[559] Si può citare il caso dell'iconostasi della Chiesa copta di S. Barbara a Fustat, datata alla metà dell'XI secolo e da alcuni studiosi attribuita all'opera di artisti copti e musulmani che avrebbero lavorato insieme. Cfr. HUNT 1998*, pp. 326-329, la quale non riconosce la presenza di un gruppo inter-confessionale di artisti come fanno invece BOLMAN 2006, p. 23 e JEUDY 2007, p. 129. Cfr. anche KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 82-84, fig. 1.77.
[560] Anche in alcuni cofanetti d'avorio della cosiddetta classe degli avori 'arabo-siculi' si rintraccia la stessa compresenza di raffigurazioni di carattere cristiano e soggetti di matrice islamica di varia natura (si veda, ad esempio, il cofanetto del Victoria and Albert Museum di Londra ricordato *supra* in nota 551).

stessa quale caratteristica degli assetti decorativi degli edifici tardo-normanni[561]. I resti pittorici della Chiesa di S. Spirito e della Magione sono troppo esigui per poter guidare osservazioni di questo tipo. Allo stato attuale, la dimensione figurativa, lo abbiamo visto, comprende solo soggetti animali: pesci e uccelli (noti solo dalle descrizioni di Amari), nel soffitto della Chiesa della Magione; leoni addorsati ai lati di un elemento vegetale (?), nella Chiesa di S. Spirito.

Concludiamo questa panoramica con il soffitto della Magione.

Fatta eccezione per le pitture della Cappella Palatina, esso è l'unica copertura che potrebbe aver esibito iscrizioni arabe.

La loro possibile presenza in questo edificio appare intrigante e degna di attenzioni future che tengano conto degli ultimi studi di Annalise Nef sulla figura del committente, Matteo d'Aiello, e sulle sue conoscenze della lingua araba, tali da essere incaricato di ricostruire le carte del *diwan* (l'amministrazione normanna) dopo la parziale distruzione in seguito all'incendio provocato dai tumulti del 1161[562].

Dalle osservazioni esposte fin qui, si evince con forza l'importanza di preservare e studiare da vicino i resti pittorici dei soffitti tardo-normanni della Cattedrale di Palermo, della Chiesa di S. Spirito e di quella della Magione. Attraverso indagini mirate si potrà tornare a ragionare sia sulle specificità delle coperture 'islamizzanti' di epoca normanna sia sulle peculiarità del modo di esprimersi dei pittori tardo –normanni rispetto a quelli attivi alla Palatina e a Cefalù.

❖ Tecniche e materiali a confronto

Gli aspetti legati alla sfera delle tecniche esecutive e dei materiali costitutivi dei soffitti normanni può contare oggi solo su alcune informazioni relative alla Cappella Palatina, al soffitto del Duomo di Cefalù e in misura minore a quello della Cattedrale di Palermo. Questi dati ci permettono tuttavia di avere alcuni elementi di confronto sui quali varrà la pena di ritornare in futuro con i dovuti approfondimenti scientifici.

Abbiamo già avuto modo di parlare dei risultati emersi dai restauri condotti sui soffitti della Cappella Palatina, ai quali si affiancano le importantissime analisi dendrocronologiche e delle essenze lignee condotte sulla struttura lignea del soffitto centrale[563].

Di seguito saranno dunque riportate le notizie al momento reperibili sugli altri soffitti normanni di cui ci stiamo occupando.

[561] ANDALORO 1993, pp. 64-65.
[562] Vedi NEF 2011, p. 160.
[563] Vedi *supra*, p. 27; pp. 34-35.

Tra il 1986 e il 1987, le pitture e le tavole intagliate del soffitto del Duomo di Cefalù, così come i dipinti della passerella, sono stati oggetto di rilevanti restauri ad opera della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo[564].

In base alle indagini effettuate il supporto ligneo risulta essere principalmente legno di conifera di colore rossastro e non tarlato, le cui caratteristiche hanno fatto pensare al cedro[565].

Saranno tuttavia necessari esami specifici come quelli eseguiti alla Palatina per poter definire con certezza le essenze lignee utilizzate nel soffitto.

In merito alle pitture, durante i restauri viene constata l'assenza di strato preparatorio.

Questo aspetto,associato alla natura estremamente magra delle tempere, fa sì che le venature del legno del supporto si intravedano al di sotto dello strato pittorico[566].

Il riscontrato uso di gomma arabica come legante, potrebbe essere dovuto ad una volontà di utilizzare sia le proprietà 'luccicanti' di questo elemento sia quelle protettive[567].

Se la tecnica risulta piuttosto 'povera' rispetto a quella delle pitture della Palatina caratterizzate da uno strato preparatorio a base di gesso, l'uso del lapislazzuli e la presenza di particelle minutissime dai riflessi metallici, probabilmente resti di applicazione di lamine in oro, testimonia secondo M. Giulia Aurigemma la preziosità del manufatto[568].

Come alla Palatina, inoltre, la lamina d'oro era probabilmente usata per decorare le aureole dei personaggi, alcuni particolari delle vesti e forse anche i margini delle cornici[569].

La studiosa è pertanto convinta della presenza anche a Cefalù di una 'bottega reale' (cioè abituata a lavorare per committenze auliche) i cui artisti utilizzano raffinati accorgimenti che ritroviamo anche alla Palatina[570]. Ad esempio, le tonalità pastello (azzurri chiari, gli incarnati); l'uso di delicate linee bianche per le fisionomie dei volti, per i panneggi, per i corpi degli animali e i motivi floreali; il gioco di sguardi anche obliqui[571].

Di decori in oro ci parla G. M. Amato (fonte letteraria del XVIII secolo), anche per il soffitto della Cattedrale di Palermo[572], ma non esistono riscontri diretti per questa informazione sui resti pittorici attuali.

---

[564] Vedi SCUDERI, AURIGEMMA 1989, pp. 11-24. AURIGEMMA 2004, pp.25-27.
[565] AURIGEMMA 2004, p.26.
[566] SCUDERI, AURIGEMMA 1989, p. 13. AURIGEMMA 2004, p.26. Le pitture di Cefalù costituiscono una anomalia nel contesto delle conoscenze attuali in ambito normanno (e non solo) per via della mancanza di preparazione gessosa, presente alla Palatina e ben diffusa in ambito islamico medievale. Cfr. FONTANA 1997, p. 545; *Eadem* 2002, p.15.
[567] La gomma arabica rende durevoli le pitture attraverso la formazione di un film protettivo. AURIGEMMA 2004, p.26.
[568] SCUDERI, AURIGEMMA 1989, p.15; AURIGEMMA 2004, p. 25.
[569] AURIGEMMA 2004, p.25.
[570] *Ivi*, p. 86.
[571] *Ibidem*.
[572] Vedi *supra*, p. 86.

Sul soffitto della Cattedrale palermitana non esistono indagini scientifiche. Possediamo solo alcune osservazioni di Vittorio Lanza[573], confermate circa cinquant'anni dopo da Maria Andaloro[574].

Nel soffitto gualteriano le pitture a tempera sono stese su una spessa preparazione a gesso, al di sopra della quale, specie sulla faccia delle catene rivolta verso il basso, si pone uno strato sottile di fibre[575]. Non si conosce invece il legante utilizzato per le pitture come nel caso della Palatina e del soffitto di Cefalù (legante proteico, forse rosso d'uovo, nella Cappella; gomma arabica, a Cefalù).

In ambito islamico la preparazione gessosa è ben diffusa[576]. Più raro, e tuttavia attestato, è l'uso di basi vegetali o animali tra lo strato di gesso e il legno[577].

Il modo di tracciare lo schizzo preparatorio attraverso linee rosse, emerso durante gli ultimi restauri nei soffitti della Palatina (2005-2008) e non registrato nei dipinti di Cefalù[578], è una procedura condivisa da altri esempi di pittura islamica di ambito mediterraneo.

Sono stati ricordati a questo proposito due esempi pittorici di epoca fatimide: la pittura su carta con la raffigurazione di una suonatrice di liuto[579] e le decorazioni murali del santuario copto di San Marco a Wadi Naṭroun[580].

Ad essi è possibile accostare gli importantissimi frammenti pittorici recuperati a Murcia negli anni '90 del '900, nei quali è riscontrabile lo stesso *modus operandi*. Il disegno, tracciato dapprima con un tratto rosso bruno, potrebbere essere stato successivamente ripassato con linee di colore nero spostando la stesura dei colori solo alla fine[581]. Oppure, questi due ultimi passaggi potrebbero essere invertiti, e la linea nera diventerebbe così l'ultimo tocco dopo l'inserimento dei colori, volto a dare maggior risalto ai contorni già tracciati in rosso[582]. L'uso della linea rossa per tracciare i contorni del disegno, ha anche un valore estetico: nelle pitture dei frammenti di *muqarnas* in stucco, provenienti da Fustat, la linea rossa segna il volto della figura di *nadim* (**II.20**).

---

[573] LANZA 1941, p. 207.
[574] ANDALORO 1994, pp. 64-65.
[575] *Ibidem*.
[576] Cfr. FONTANA 1997, p. 545; *Eadem* 2002, p.15. In relazione ai soffitti della Palatina è stato ricordato l'impiego di preparazione gessosa anche nelle travi, non direttamente dipinte ma intagliate, provenienti dal più volte ricordato Palazzo occidentale dei Fatimidi al Cairo (metà XI secolo). Cfr. JOHNS 2010a, p. 399; KAPITAIKIN 2011, vol.I, p. 49.
[577] Cfr. FONTANA 1997, p. 545; *Eadem* 2002, p.15.
[578] M. Giulia Aurigemma non ne parla e dalle immagini disponibili sembra non essere presente.
[579] KAPITAIKIN 2011, vol.I, pp. 49-50 e nota 230. Sul disegno fatimide (Tel Aviv, Israel Museum, inv. no. M. 165-4-65) cfr. PC 2005, fig. 36.8, p. 157; BLOOM 2007, p. 113, fig. 82.
[580] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 50 e nota 231. Sulle pitture cfr. LEROY* 1982, tavv. 35-38; ZIBAWI 2003, fig. 195.
[581] DAHMANI 2008.
[582] *Ibidem*.

CAPITOLO III. VICENDE CONSERVATIVE DEI SOFFITTI

III. 1. Rifacimenti e ridipinture. Gli interventi entro la metà del XIX secolo

I soffitti delle tre navate della Cappella Palatina, nonostante i numerosi interventi di restauro eseguiti lungo i novecento anni di storia dell'edificio, hanno preservato quasi intatto sia l'aspetto strutturale che le componenti decorative originarie[583].

Le modifiche più estese e visibili hanno riguardato la decorazione pittorica i cui guasti, fino agli anni recentissimi dell'ultimo restauro (2005-2008), sono stati principalmente legati all'azione dell'acqua in tutte le sue forme di aggregazione[584].

Nel soffitto della navata centrale si conservano circa il 70-80% delle pitture originali[585].

Gli interventi posteriori riguardano soprattutto la parte piana del soffitto, dove sei dei venti cassettoni stellati, e sette delle trentatré cupolette romboidali del perimetro, sono state interamente ridipinte con figure di santi e motivi ornamentali[586].

Il giro delle unità del *muqarnas* è stato invece meno coinvolto.

Massiccia, al contrario, è la perdita nella copertura della navata meridionale dove solo sette dei quarantotto pannelli che ne costituiscono la struttura hanno conservato le pitture originali (**III.2; III.7**), sebbene, anche in questo caso, si riconoscano facilmente i ritocchi eseguiti sulle due estremità semicircolari di alcuni pannelli (**III.38-43**).

Meno consistente, ma pur sempre rilevante, la scomparsa delle pitture originali nel soffitto nord dove, su quarantotto pannelli, se ne sono preservati ventisei (**III.1; III.3-5**).

Quasi interamente perduta, nei soffitti laterali, è anche la pittura antica dei travetti che separano i cassettoni con terminazioni semicircolari. Unica eccezione, i due travetti con iscrizioni arabe in grafia corsiva nel soffitto meridionale, ritenuti gli unici superstiti di quella che secondo Jeremy Johns doveva essere in origine la decorazione tipica di tutti gli altri travetti (**I.56**)[587].

Riguardo alla cornice perimetrale che contorna la sequenza di cassettoni e travetti nei due

[583] Sulle vicende conservative che hanno interessato l'insieme architettonico e decorativo della Cappella Palatina cfr. TRIZZINO 1983; AURIGEMMA 2010.

[584] Vedi la diagnosi sullo stato conservativo delle pitture in PASTORELLO, TOMASI 2011, pp.329-342. Cfr. anche i recenti studi di Beat Brenk sul sistema di smaltimento delle acque nei tetti originari della Cappella. BRENK 2010, pp. 46-48, figg. 46-50; *Idem* 2011, pp. 448-449, figg. 3-4.

[585] La percentuale - calcolata sulla base dei dati del catalogo digitale del Khalili Research Centre (KRC) dell'Università di Oxford redatto da Lev Kapitaikin - è quella riportata in JOHNS 2010a, p.392 e KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 50.

[586] Cassettoni stellati ridipinti: CPMI 2010, *Atlante*, fig.996; fig.1001; fig.1015; fig.1022; 1106; fig.1109. Cupolette romboidali ridipinte: CMPI 2010, *Atlante*, fig. 992; fig. 993; fig.994; fig.1036; fig.1083; fig.1107; fig.1217.

[587] JOHNS 2010c, p. 436.

soffitti laterali, solo piccole porzioni di pittura originale a motivi vegetali sono ancora visibili nella copertura della navatella settentrionale[588](**I.54-55**).

Tra le pitture posteriori presenti nei soffitti si distinguono diversi tipi di interventi.

Alcuni hanno semplicemente ritoccato certi particolari dei soggetti figurativi, ornamentali o epigrafici delle pitture; altri hanno sostituito gli originali soggetti con figure di matrice cristiana[589]; altri ancora hanno totalmente o parzialmente ridipinto il soggetto della pittura originale secondo gli orientamenti di stile del proprio tempo (ad esempio, leoni affrontati, figure di musici)[590]; alcuni, infine, hanno inserito soggetti di carattere profano seguendo le mode del momento[591].

Ciò che accomuna tutti interventi eseguiti nel corso dei secoli è però la tendenza ad inserirsi nel tessuto di radice islamica delle decorazione originale come interpolazione stilistica facilmente circoscrivibile.

Più difficile, viceversa, è l'ancoraggio cronologico degli stessi per via dell'assenza di attestazioni scritte sulla datazione dei diversi interventi e per la qualità piuttosto vernacolare di buona parte delle ridipinture e dei rifacimenti.

Dalle prime generiche osservazioni di Monneret de Villard nel 1950 sulla difficoltà di una datazione precisa delle ridipinture dei soffitti[592], solo di recente questi interventi pittorici posteriori sono stati oggetto di attenzione da parte di alcuni studi dei quali riferiremo nel corso della discussione.

Fino alla metà del secolo XIX le notizie documentate che riferiscono di interventi di restauro eseguiti sui soffitti sono esigue e di certo non coprono tutto il quadro cronologico delle evidenze pittoriche presenti sulle coperture delle tre navate.

Nell'iscrizione latina dipinta nel cornicione ligneo alla base del soffitto laterale Sud leggiamo la prima notizia relativa ad alcuni restauri effettivamente eseguiti sui soffitti[593].

---

[588] Vedi JOHNS 2010c, p.435.

[589] Si citano di seguito i pannelli del *muqarnas* che sono stati totalmente ridipinti con immagini cristiane includendo anche quelli dove le ridipinture sono state rimosse durante i restauri dell'Istituto Centrale del Restauro (ICR) tra il 1948 e il 1953 (su questo restauro vedi *infra*, pp. 119-130): figura di giovane santo (MdV 1950, fig.20 – prima del restauro ICR; CPMI, *Atlante*, fig.478 – dopo il restauro ICR); San Cristoforo (CPMI 2010, *Atlante*, fig.491); figura di santa (MdV 1950, fig.24 – prima del restauro ICR; CPMI, *Atlante*, fig.530 – dopo il restauro ICR); San Pietro in trono con le chiavi (CPMI 2010, *Atlante*, fig.570); Sant'Anna (?) (CPMI, *Atlante*, fig.837); Sant'Agata (?) (CPMI, *Atlante*, fig.875); figura di santa (CPMI, *Atlante*, fig.915); Santa con croce e libro (MdV 1950, fig.66 – prima del restauro ICR; CPMI, *Atlante*, fig.925 – dopo il restauro ICR); Cristo con libro (CPMI, *Atlante*, fig.964).

[590] Ad esempio, CPMI 2010, *Atlante*, fig. 535.

[591] CPMI 2010, *Atlante*, fig.490 (Caganer); fig. 550 (Uomini che pestano l'uva); fig.551 (Uomo a cavallo di un unicorno); fig.958 (Cavaliere in sella ad un elefante).

[592] MdV1950, pp.21-22 e p.33.

[593] Sul testo dell'iscrizione vedi MdV 1950, p.22; CPMI 2010, *Schede*, pp.440-441; CPMI 2010, *Atlante*, pp. 287-290, figg.371a, b, c, d.

In relazione alla data del 1482 e ai nomi del sovrano regnante, Ferdinando II d'Aragona, e del ciantro della Cappella[594], Federico Vitale[595], si menzionano i lavori di restauro fatti eseguire in quell'anno.

A questa data (o in prossimità di essa) si può far risalire l'intervento pittorico che si trova nella terminazione occidentale del soffitto di questa navata (**III.11-12**).

Tra girali fitomorfi, medaglioni e cupolette con motivi vegetali, animali fantastici (testa di drago, volatili e predatori quadrupedi) e figure di personaggi non ben identificabili se non come generiche raffigurazioni di santi o martiri, spiccano le figure dei SS. Pietro e Paolo con i loro specifici attributi (rispettivamente, le chiavi e la spada).

Una datazione prossima al 1482, riferimento cronologico riportato nell'iscrizione alla base del soffitto, appare piuttosto verosimile[596]. È infatti possibile percepire in queste pitture il respiro dei modi della cultura pittorica siciliana e palermitana della seconda metà del secolo XV[597].

Anche i motivi decorativi che riempiono la porzione centrale dei cassettoni verticali e orizzontali - così come le zone di cornice -, caratterizzati da sottili tralci dai quali si dipartono fiori dagli steli contorti e fogliami peduncolati, arricchiti da tondini e elementi zoomorfi, trovano parentele nei modi del vivace e sfaccettato repertorio decorativo della miniatura siciliana del XV secolo[598].

Si vedano ad esempio alcune miniature del *Breviarium secundum ritum fratrum minorum*, databile alla metà del XV secolo[599]. Tuttavia, il paragone più opportuno è con alcune cornici animate del famoso codice, *Privilegia Urbis Panormi*, della Biblioteca Comunale di Palermo, databile con sicurezza alla seconda metà del XV secolo, forse agli anni 1469-1470[600].

---

[594] Sull'origine dell'istituzione e sulle funzioni della figura del Ciantro della Cappella Palatina si veda TERZI 1889, pp.27-32.

[595] Nella biografia del cantore si legge, infatti, "…*Indict. Regnante eodem Ferdinando II. tectum ecclesiae variis & nobilibus picturis dipingendum fuis sumptibus maximè colluit. Ut patet in inscriptione tecti ejufdem Ecclesiae*...". PIRRI 1733, f.16. Federico Vitale fu ciantro dal 1462 al 1483. Vedi TERZI 1889, p.51.

[596] Cfr. ANZELMO 2003-2004; JOHNS 2010a, p.391.

[597] Si confrontino ad esempio alcune tavole conservate alla Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo, quali il Polittico già nel monastero del Salvatore a Corleone, il Trittico proveniente da Alcamo o la tavola con "Il battesimo di Cristo" (Collezione Santocanale), attribuita a Tommaso de Vigilia (una delle figure più rappresentative del secondo Quattrocento palermitano). Cfr. PALAZZO ABATELLIS 1991. Sulla pittura del Quattrocento a Palermo e in Sicilia cfr. BOTTARI 1954, pp. 23-27; PAOLINI 1959, pp.122-140; BOLOGNA 1977, pp.11-46.

[598] Cfr. DANEU LATTANZI 1965, pp.85-90; *Eadem* 1984; DI NATALE 1985. Le affinità di gusto (in particolare in merito a certi motivi geometrici e soggetti zoomorfi) tra le pitture di alcuni soffitti siciliani del Quattrocento (nella Cattedrale di Nicosia, nella Chiesa Madre di Assoro e nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli di Caccamo) e la miniatura siciliana contemporanea sono state ben evidenziate da M.C. Di Natale. Vedi DI NATALE 1985 p.16; pp. 36-37; p. 38; pp.76-82.

[599] Ms. 4QqA4, Biblioteca Comunale di Palermo, miniato da Guglielmo Bellotto e un aiuto. Vi si fondono elementi italiani, ferraresi, franco-fiamminghi e spagnolo-valenzani. Vedi DI NATALE 1985, pp.23-33. La forma dei fiori che adornano i girali è vicina a quella della miniatura della c.266r (DI NATALE 1985, fig. 23).

[600] *Privilegia Urbis Panormi*, Qq H. 125, c. 1r, c. 139v. Vedi DANEU LATTANZI 1984, pp. 188-195 e Tavola

Iscrizioni latine si trovano anche alla base del soffitto centrale e di quello settentrionale. Recano rispettivamente la data del 1478[601] e del 1499[602] e vi sono riportati i nomi di re Giovanni II d'Aragona e del suo successore Ferdinando II, entrambi promotori della lunga campagna di lavori di restauro sulla decorazione musiva e pittorica della Cappella, iniziata intorno al 1460 e conclusa alla fine del XV secolo[603].

A differenza della situazione appena descritta nel soffitto meridionale, sembra che nessuna delle ridipinture o dei rifacimenti esistenti nella copertura settentrionale possa essere attribuito con esattezza a queste date.

Le pitture della terminazione orientale del soffitto nord (**III.17-21**) potrebbero però risalire al momento iniziale della campagna aragonese, dunque intorno agli anni 1460 e 1470.

Questo intervento risalta particolarmente per la vivacità cromatica, accordata sui toni del blu, rosso, bianco, giallo e oro.

Nelle due parti semicircolari del cassettone verticale sono disposte le figure a mezzo busto di S. Pietro e di S. Paolo, rappresentati con un libro nella mano destra e i corrispettivi attributi (la chiave e la spada), in quella sinistra (**III.18-19**).

Nella parte centrale dello stesso cassettone si dispiega una decorazione a girali vegetali bianchi, abitati da figure di animali (due uccelli, un drago e la testa di un leone).

I tralci bianchi ornano anche lo sfondo dei cassettoni orizzontali dove sono raffigurati tre busti di giovani martiri o santi, con in mano un libro chiuso e la palma. Ciascuno di questi personaggi è affiancato da un medaglione con motivo cruciforme-fogliaceo.

Completano la composizione decorativa dell'insieme, i motivi fitomorfi dorati delle zone di cornice e delle due cupolette.

7, figg. XXXV e XXXVI. Il codice, contenente copie dei privilegi della città dal 1200 al 1466, fu compilato per volere del Pretore Speciale e per questo è conosciuto anche come 'Codice Speciale'. È attribuito alla collaborazione, forse in uno scrittorio a Palermo o altrove in Sicilia, di artisti spagnoli ancora legati all'arte tardo gotica e artisti siciliani. Agli artisti locali si devono comunque l'intensità coloristica e i motivi dell'ornato. Vedi DANEU LATTANZI 1965, pp.87-88, fig. 105. Il confronto della decorazione dello sfondo della testata occidentale del soffitto sud della Cappella Palatina con questo codice è stato proposto anche dalla Aurigemma. Vedi AURIGEMMA 2010, pp. 205-206.

[601] Vedi il testo in MdV 1950, p.21; CPMI 2010, *Schede*, p.552; CPMI 2010, *Atlante*, fig. 475, pp. 389-392.

[602] Vedi il testo in MdV 1950, p.22; CPMI 2010, *Schede*, pp. 490-491; CPMI 2010, *Atlante*, figg. 161 a- b - c - d, pp. 135-138.

[603] I restauri sui mosaici voluti da Giovanni II d'Aragona sono testimoniati dalle iscrizioni musive della navata Nord in cui si leggono gli anni 1460 e 1462. Un'altra iscrizione doveva trovarsi sotto la finestra nel muro Ovest della navata meridionale. Questa fu sostituita probabilmente in occasione dei restauri del 1753, come suggerisce il testo dell'attuale iscrizione, nella quale, accanto ai nomi di re Carlo III e di suo figlio Ferdinando, vengono menzionati il re Giovanni d'Aragona e la data 1463. Il fatto che tutte le iscrizioni, sia quelle a mosaico che quelle dipinte nei cornicioni lignei, siano collocate nella parte occidentale della Cappella, lascia pensare che sia stata questa la zona principalmente interessata dai restauri. Vedi KITZINGER 1993, p.16 e segg; Sulla campagna aragonese del Quattrocento cfr. TRIZZINO 1983, pp. 7-8; AURIGEMMA 2010, pp. 204-206.

La presenza dei SS. Pietro e Paolo nelle pitture di questo soffitto e di quello della navata meridionale, può essere intesa come omaggio ai due Principi degli Apostoli, ai quali è dedicata la Cappella, e le cui storie sono raccontate nei mosaici delle navate laterali[604].

Al contrario, gli altri personaggi che fanno parte dell'insieme decorativo delle due estremità non presentano spiccate caratteristiche individuali tali da guidare una loro identificazione precisa.

Nel soffitto nord, il personaggio più in basso, abbigliato con il saio, potrebbe essere però un francescano o un domenicano[605] (**III.20**). Non sembra, infatti, trattarsi proprio di S. Francesco perché la figura non è accompagnata da quegli attributi caratteristici del santo quali si ravvisano nelle raffigurazioni diffuse nella pittura siciliana del XV secolo in Sicilia[606].

Gli altri due personaggi, tonsurati e abbigliati con una semplice tunica dal collo squadrato, rappresentano forse due giovani diaconi.

Le peculiarità stilistiche di queste pitture del soffitto nord possono essere accostate ai modi della cultura figurativa siciliana a cavallo della metà del XV secolo, caratterizzata da preziosismi tardo-gotici che si fondono con altre tradizioni artistiche (franco-fiamminghe, valenzane, toscane, catalano-aragonesi, napoletane, ferraresi) circolanti in Sicilia in quel periodo[607].

M.Giulia Aurigemma rileva nelle figure dei SS. Pietro e Paolo e dei tre santi tonsurati della terminazione orientale del soffitto nord riflessi dei modi del pittore Guglielmo Pesaro[608], autore, negli anni sessanta del Quattrocento, della croce lignea dipinta del Duomo di Cefalù e la cui mano è stata riconosciuta tra quelle che miniarono il codice del tesoro della Cattedrale di Palermo, *Breviarium secundum consuetudinem Panormitanae Ecclesiae*, datato 1452-1453[609].

Anche per quel che riguarda i motivi ornamentali e la testa di animale dalla cui bocca si genera un tralcio vegetale, i confronti più significativi si rintracciano nel versante della pittura siciliana del XV secolo, in particolare con l'ambito della miniatura.

Una testa di animale molto simile alla nostra la ritroviamo infatti in una miniatura del codice francescano della Biblioteca Comunale di Palermo ricordato prima (il *Breviarium secundum*

---

[604] Sulle figure e le storie dei SS. Pietro e Paolo nei mosaici della Palatina vedi KESSLER 2010*, pp. 101-112.

[605] Può essere interessante ricordare che nel XV secolo i francescani godono in Sicilia delle 'simpatie' dei sovrani aragonesi Cfr. FRANCESCANESIMO E CULTURA IN SICILIA 1982.

[606] Cfr. DI NATALE 1982, pp.381-392, in particolare pp.384-385 e pp. 388-389.

[607] Cfr. BOLOGNA 1977, pp.11-46; CAMPAGNA CICALA 1987, pp. 479-480; DI NATALE 1985, p.13.

[608] AURIGEMMA 2010, pp. 205-206.

[609] Ms 12, Archivo Storico Diocesano di Palermo (già custodito nel tesoro della Cattedrale di Palermo). DANEU LATTANZI 1984, pp. 203-208 e Tav.7, figg. XXXVIII-XXXIX; DI NATALE 1985, p. 16.

ritum fratrum minorum)[610].

I tralci bianchi e carnosi, abitati da animali (tra i quali un drago alato) si possono confrontare con analoghi soggetti del codice *Privilegia Urbis Panormi*[611].

Sulla base delle considerazioni esposte si può avanzare per queste pitture una datazione anticipata – intorno agli anni '60 del XV secolo - rispetto a quanto indicato nell'iscrizione latina del cornicione, dove è segnato l'anno 1499[612].

Questa ipotesi troverebbe un elemento di supporto anche in relazione all'andamento dei lavori di restauro eseguiti sui mosaici delle navate per volere di re Giovanni d'Aragona.

I brani musivi che furono interessati per primi dagli interventi sono, infatti, quelli della navata settentrionale, nella cui parete nord troviamo due iscrizioni musive con le date 1460 e 1462[613].

Riguardo al soffitto centrale (zona a *muqarnas* e parte piana con i cassettoni), la possibilità di far risalire alcune delle diverse ridipinture o dei rifacimenti esistenti ai lavori dei sovrani aragonesi nel XV secolo, e precisamente alla data del 1478 dipinta nell'iscrizione latina alla base, risulta ben più complessa.

Fattori diversi, quali ad esempio la sovrapposizione di più ridipinture su uno stesso pannello o la qualità artistica non sempre alta di questi dipinti posteriori, rendono difficoltosa sia la differenziazione su base stilistica degli interventi tra di loro sia la loro rispettiva attribuzione cronologica.

Su un pannello della cornice a *muqarnas* è stata dipinta la data del 1553[614].

Attribuire la maggior parte delle ridipinture e dei rifacimenti del soffitto centrale ad un intervento di restauro della metà del XVI secolo sembra un'ipotesi plausibile anche in virtù di alcuni avvenimenti di quel tempo.

Alla metà del XVI secolo, infatti, i viceré spagnoli decidono di riportare la loro residenza a Palazzo Reale ed è a partire da questa data che si progetta e si realizza la radicale trasformazione dell'antico palazzo-fortezza nell'attuale *facies* più adatta alle nuove esigenze di residenza e rappresentanza[615]. In questa occasione, dunque, potrebbero essere state

---

[610] Ms. 4QqA4, Biblioteca Comunale di Palermo. Vedi DI NATALE 1985, fig.35.

[611] Palermo, Biblioteca Comunale, Qq. H.125, c. 104v. Vedi DANEU LATTANZI 1965, fig. 105. Per i racemi bianchi vedi anche la riproduzione di un'altra pagina dello stesso codice in L'ETÀ NORMANNA E SVEVA IN SICILIA 1994, tav. XXIX, p. 359 (scheda, di catalogo, n. 130).

[612] Cfr. ANZELMO 2003-2004, p.67; BOSKOVITZ 2008, p. 406 e nota 27; AURIGEMMA 2010, p. 205. Jeremy Johns, rinviando a ricerche specifiche il compito di uno studio più dettagliato, ha invece proposto provvisoriamente la seconda metà del XIV secolo. JOHNS 2010a, p.391; *Idem* 2010c, p. 435.

[613] Cfr. KITZINGER 1993, p. 16 e segg.

[614] CPMI 2010, *Atlante*, fig.505.

[615] Sulle trasformazioni del complesso del Palazzo Reale di Palermo cfr. TRIZZINO 1983, pp.36-39; LA

restaurate molte delle pitture del soffitto centrale, lasciandone testimonianza nel pannello del *muqarnas* sopra menzionato[616].

M. Giulia Aurigemma attribuisce ai lavori aragonesi del Quattrocento sia alcune aquile presenti sul lato occidentale del soffitto centrale sia la figura di *S. Pietro con le chiavi*[617]. Altre ridipinture, tra queste il *Caganer*, vengono da lei assegnati al 1553[618].

Con la data del 1553 si concludono le notizie relative ad antichi restauri eseguiti sui tre soffitti della Cappella, attraverso le quali si è potuto dare un appiglio cronologico solo ad alcune delle ridipinture e dei rifacimenti esistenti.

Nei restanti casi l'unico strumento a disposizione è l'analisi stilistica.

Nella terminazione occidentale del soffitto nord (**III.13-16**), le figure a mezzo busto che si stagliano all'estremità del cassettone verticale e di quelli orizzontali sono abbigliate con ampie vesti scure e reggono ora un bicchiere, ora un fiore, ora entrambi, rifacendosi all'iconografia dei cortigiani-bevitori delle pitture originali[619] (**III.14-15**).

Non solo è uguale l'oggetto tenuto tra le mani, ma è molto simile anche il modo di impugnarlo.

Un sapore 'islamizzante' traspare dalle vivaci figure di animali - gazzelle, rapaci, lepri, volatili -, disposte all'interno di un nastro intrecciato che divide in quattro scomparti la zona centrale del cassettone verticale[620] (**III.16**).

Pur in presenza di aspetti vicini allo stile delle pitture islamiche, alcuni particolari del linguaggio pittorico riferiscono di artisti di cultura diversa da quella dei pittori delle decorazioni originali.

Si vedano, ad esempio, la canna nasale stretta e allungata delle figure umane, il vezzo delle due ciocche che cadono sulla fronte, i due pomelli rossi sulle guance e le ombre scure che segnano la parte inferiore dei grandi occhi e del mento (**III.14-15**).

Le proposte di datazione per queste pitture del soffitto settentrionale oscillano tra attribuzioni al XII secolo con richiami alla pittura pugliese del periodo[621] e letture che, appoggiandosi su

---

MANNA 1991, pp. 62-97; AURIGEMMA 2010, pp. 206-236.

[616] Cfr. anche JOHNS 2010a, p.392. Sulla dislocazione delle ridipinture e dei rifacimenti del soffitto centrale cfr. CPMI 2010, *Atlante*, pp.394-823 e JOHNS 2010c, pp.540-665.

[617] AURIGEMMA 2010, p. 205. Vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig. 570.

[618] AURIGEMMA 2010, p. 207. Vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig. 490.

[619] Cfr. ANZELMO 2003-2004, pp.82-83; JOHNS 2010c, p.430.

[620] *Ibidem*. La pelliccia maculata del sottopancia di alcuni di essi è stata considerata un prestito della pittura fatimide (vedi JOHNS 2010c, p. 430). Queste figure di animali sono state anche confrontate con analoghi esemplari nei bestiari romanici occidentali. Cfr. BOSKOVITZ 2008, p.407; JOHNS 2010c, p.430; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p.52.

[621] BOSKOVITZ 2008, p.406-407. Lo studioso propone un accostamento con l'immagine di S. Barbara nella chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello (Lecce). *Ivi*, p. 412, nota 29.

esempi di pittura romana, laziale o anche siciliana[622], spingono queste decorazioni alla metà del XIII secolo circa[623].

La peculiare e ben riuscita commistione di modi bizantineggianti nei volti delle figure a mezzo busto e di elementi che molto concedono allo stile islamico dei dipinti originali (soprattutto il manto degli animali) ha fatto ipotizzare a Jeremy Johns l'appartenenza delle pitture ad una scuola insulare della metà del XIII secolo, oggi scomparsa[624]. Boskovitz, al contrario, vi legge un intervento di pittori pugliesi che lavorano a fianco di quelli impegnati nelle decorazioni pittoriche di stile islamico[625].

Poiché la presenza simultanea di elementi di radice bizantina e islamica si riscontra anche in alcuni esempi di pittura siciliana databili tra fine XII o prima metà del XIII secolo[626], l'attribuzione di Jeremy Johns ad artisti locali appare la più verosimile.

In assenza di maggiori approfondimenti la datazione rimane in sospeso, sebbene a nostro avviso esse non siano troppo lontane dalla fine del XII secolo.

Presentano uno schema compositivo molto vicino a questo intervento del soffitto settentrionale, le pitture della terminazione orientale del soffitto della navata opposta (**III.8-10**).

Anche qui, le figure a mezzo busto nelle parti semicircolari dei pannelli orizzontali sono disposte seguendo l'orientamento degli stessi e le figure animali nella zona centrale del cassettone verticale sono incorniciate da un nastro intrecciato.

Nelle due terminazioni attribuibili al XV secolo, al contrario, il nastro intrecciato è stato sostituito da un motivo a racemi che ricopre interamente la parte centrale del cassettone verticale e i personaggi delle scanalature orizzontali sono stati ruotati e disposti in posizione verticale (**III.11; III.17**).

Secondo Jeremy Johns, le caratteristiche compositive presenti nel lato occidentale del soffitto nord e in quello orientale del soffitto sud, potrebbero essere un riflesso dello schema decorativo impiegato in origine su tutte e quattro le terminazioni dei soffitti[627] (**III.8; III.13**).

Le decorazioni pittoriche di queste due terminazioni, in effetti, risultano essere i più antichi interventi pittorici eseguiti sui soffitti dopo il completamento dei lavori originali.

---

[622] JOHNS 2010c, p. 430. Johns fa riferimento alle pitture di San Nicola a Filettino, a quelle nell'Aula Gotica dei Santi Quattro Coronati a Roma o a Santa Maria di Anagni. In Sicilia, ricorda le pitture del soffitto del Duomo di Messina restaurato sotto Manfredi dopo l'incendio del 1254. *Ibidem*.

[623] JOHNS 2010c, p.430.

[624] *Ibidem*.

[625] BOSKOVITZ 2008, p.407.

[626] Cfr. ANDALORO 1995*, pp. 16-19; MIGNECO MALAGUARNERA 1995.

[627] JOHNS 2010c, p.430.

A parte le affinità compositive, le rispettive pitture presentano evidenti differenze sia in termini di stile che di scelta di soggetti iconografici.

I personaggi a mezzo busto della terminazione orientale del soffitto sud sono esplicitamente connotati in senso cristiano. Si tratta, infatti, di figure di angeli, o forse meglio arcangeli, che reggono il globo e lo scettro (**III.9-10**).

Gli animali al di sotto e al di sopra dei due arcangeli del pannello verticale sono identificabili come l'*Agnus Dei* e il bue alato con aureola, simbolo dell'evangelista Luca.

Nella zona centrale dello stesso cassettone si inserisco un'aquila bicipite che blocca con le zampe due leoni e un'aquila che ghermisce una lepre. Nei medaglioni al di sotto degli arcangeli dei cassettoni orizzontali domina invece il motivo della croce all'interno di un clipeo.

Nel carattere statico e frontale delle figure a mezzo busto e in certe modalità stilistiche della resa dei volti, Boskovitz ravvisa parentele così forti con la pittura romana intorno alla metà del XII secolo, precisamente con le miniature di alcune Bibbie giganti, da attribuire l'opera ad artisti arrivati da Roma[628].

Anche questi, come quelli pugliesi attivi nella testata opposta del soffitto della navata settentrionale, avrebbero affiancato le maestranze chiamate in origine per eseguire le decorazioni[629].

Johns, diversamente, rintraccia affinità di nuovo nel panorama artistico siciliano[630], ipotizzando anche per queste pitture il riflesso di una scuola pittorica insulare[631].

Tuttavia, rispetto alla decorazione del lato occidentale della navata nord, l'aderenza ai modelli islamici e bizantini sarebbe meno forte e lo studioso preferisce datare questo intervento alla seconda metà del XIII secolo, riconoscendo tuttavia i limiti di una corretta lettura a causa della 'corruzione' stilistica delle pitture ad opera di un invasivo restauro posteriore[632].

E' più incline ad una datazione al tardo XII secolo Maria Andaloro, sulla base di considerazioni che tengono conto sia dello spiccato carattere cristiano dei motivi figurativi

---

[628] BOSKOVITZ 2008, pp. 407-408.

[629] *Ibidem*. Lo studioso attribuisce le raffigurazioni animali ad artisti musulmani e le raffigurazioni dei mezzi busti a pittori giunti da fuori.

[630] JOHNS 2010c, pp.487-488. Johns ricorda la presenza di raffigurazioni dell'*Agnus Dei* e del bue di San Luca nelle sculture del chiostro di Monreale (1185ca), sottolineando la quasi sovrapponibilità delle due figure dei rispettivi buoi e le diversità invece del vello dei due *Agnus Dei.* L'*Agnus Dei* della Palatina è confrontato con l'analoga rappresentazione nella croce dipinta di Mazara del Vallo (prima metà del XIII ca.). *Ibidem*. Johns rileva inoltre analogie con il bue raffigurato nelle pitture del soffitto del Duomo di Cefalù e con i simboli dei quattro evangelisti dipinti nell'arco absidale della Cappella del Castello di Paternò. *Ivi*, p. 488.

[631] *Ibidem*.

[632] JOHNS 2010c, p. 488. Jeremy Johns pensa ad un intervento riconducibile al XIX secolo. Un restauro sul supporto e sulle pitture di questa zona del soffitto meridionale è effettivamente testimoniato da documenti cantieristici del tardo XIX secolo e del primo quarantennio del XX. Vedi *infra*, pp. 115-118.

che di elementi quali il contesto specifico della zona sud-orientale della navata centrale, dove ancora oggi si trova collocato il pulpito risalente all'epoca di Guglielmo II (1166-1189) [633].

Le pitture di questa terminazione potrebbero dunque essere collegate al momento della sistemazione in quest'area dell'attuale pulpito, avvenuta probabilmente ai tempi dell'ultimo sovrano normanno[634].

Un sostegno a questa proposta di datazione può forse arrivare da due manoscritti siciliani datati al penultimo decennio del sec. XII: l'*Evangelario* conservato a Messina nella Biblioteca del Seminario Arcivescovile[635] e il *Missale-Canone*, della stessa città, custodito presso la Biblioteca Nacionale di Madrid[636].

L'iniziale P del Vangelo di San Marco dell' Evangelario è decorata con un intreccio di nastri che formano medaglioni.

All'interno di uno di essi si trova un arcangelo a mezzo busto le cui ali, globo, scettro, veste, volto non sembrano troppo lontani dai modi degli arcangeli della testata est del soffitto meridionale[637]. Analoga è la costruzione di una iniziale del *Missale* dove figura lo stesso arcangelo a mezzo busto all'interno di un cornice tonda[638].

Secondo l'ordine cronologico suggerito dallo stile e dai dati a nostra disposizione, a questi due interventi antichi fecero seguito quelli quattrocenteschi nei soffitti laterali, e quelli tardo quattrocenteschi o cinquecenteschi nel soffitto centrale, in merito ai quali abbiamo già avuto modo di parlare.

Qualche piccolo lavoro alla copertura centrale viene forse eseguito nel 1798, quando, in occasione degli interventi di manutenzione della decorazione musiva predisposti dal canonico Tommaso Angelini, vengono lette per la prima volta le iscrizioni arabe degli cassettoni stellati[639].

Potrebbero risalire a questo momento le ridipinture integrali - eseguite da due mani diverse - delle iscrizioni arabe di 6 cassettoni stellati della zona piana della copertura centrale[640].

E forse, sempre al XVIII secolo si può attribuire il rifacimento pittorico dei sei cassettoni del

[633] Ringrazio la studiosa per aver voluto condividere con la sottoscritta queste riflessioni.
[634] Cfr. TRONZO 1997, pp. 79-83; pp. 94-96 e pp. 125-133.
[635] Messina, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, ms.11. Cfr. DANEU LATTANZI 1965, pp. 27-33, fig. 24; DI NATALE 1995, pp. 361-362.
[636] Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. 52. Vedi DANEU LATTANZI 1965, pp. 27-33 e fig. 20.
[637] Messina, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, ms. 11, c. 1r. Vedi immagine in DANEU LATTANZI 1965, fig. 24.
[638] Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. 52, c.81r. Vedi DANEU LATTANZI 1965, fig. 20.
[639] Vedi MORSO 1827, pp. 20-26; MdV 1950, p.22.
[640] Vedi JOHNS 2010a, p.392.

soffitto laterale Nord[641] (**III.1; III.3-5; III.22-24**).

Alle due estremità semicircolari sono dipinte figure di santi aureolati a mezzo busto che tengono tra le mani ora un libro aperto ora un bicchiere.

A differenza degli interventi nei soffitti laterali esaminati sopra, si eliminano dalla zona centrale dei cassettoni tanto le figure animali quanto i racemi, inserendo semplici medaglioni con motivi geometrici o quadrifogli, alternati a quadrilobi e motivi cruciformi.

I tratti morbidi e luminosi dei volti di alcuni di questi personaggi possono essere accostati a certe inclinazioni della pittura palermitana della prima metà del XVIII secolo[642] (**III.22-23**).

Nelle figure a mezzo busto di questi cassettoni si ravvisano differenze di qualità artistica che potrebbero essere dovute alla presenza di una mano meno istruita[643] (**III.24**).

Su questi dipinti si distinguono anche ritocchi successivi, concentrati principalmente sui volti e le mani di alcuni personaggi e verosimilmente riferibili allo stesso momento in cui vennero completamente ridipinti gli otto cassettoni nella zona orientale dello stesso soffitto e i trentadue della copertura meridionale (**III.1-2; III.26-28**). Non abbiamo notizie a riguardo, ma certe caratteristiche delle pitture suggeriscono per questi ultimi una datazione posteriore rispetto a quelle forse realizzate nel XVIII secolo[644]. I colori sono piatti e scuri, il disegno fortemente semplificato, le figure pressoché identiche le une alle altre. I personaggi nelle terminazioni semicircolari sono raffigurati sempre con un bicchiere in mano. Nella zona centrale dei cassettoni si dispongono motivi ornamentali molto simili al rifacimento attribuibile al XVIII secolo: medaglioni con motivi geometrizzanti alternati a quadrifogli, quadrati e decori cruciformi. Le figure però hanno perso quell'esplicito aspetto cristiano. Nella rappresentazione dei personaggi si elimina ad esempio il libro aperto, mantenendo solo il bicchiere, e si modellano gli abiti secondo la tipologia delle vesti dei musici e bevitori delle pitture originali dei soffitti laterali. Le figure a mezzo busto si allontanano così dalla dimensione più saldamente cristiana delle altre pitture posteriori presenti nei soffitti, e

[641] Cfr. ANZELMO 2003-2004, pp. 68-69; Johns le ha assegnate, con riserva, al XVI secolo. JOHNS 2010c, pp. 431-433 e pp. 439-440.

[642] Si vedano i volti delle figure femminili o degli angeli negli affreschi della Chiesa della Pietà a Palermo del pittore belga Guglielmo Borremans (1672-1744), approdato nel capoluogo siciliano da Napoli intorno al 1715 e considerato il più pregevole artista operante in Sicilia fino agli anni Quaranta del Settecento; o gli angeli della tela con l'*Incoronazione di S. Giovanni della croce* nella Chiesa Madre di S. Giuseppe Jato (Pa), opera di un pittore catanese, Olivio Sozzi (1690-1765), attivo a Palermo e provincia fino ai primi anni Sessanta del XVIII secolo. Vedi SIRACUSANO 1986; *Idem* 1990, pp. 516- 520. Senza voler essere confronti a sostegno di eventuali legami più o meno diretti, la citazione di queste opere intende piuttosto fornire esempi di un certo linguaggio artistico, attestato a Palermo già nella prima metà del XVIII secolo, al quale le ridipinture dei cassettoni in questione appaiono, a chi scrive, in qualche modo affini.

[643] Cfr. JOHNS 2010c, p.439.

[644] Cfr. ANZELMO 2003-2004, pp.69-72. Jeremy Johns inserisce questi dipinti nel quadro degli interventi del XVI secolo (JOHNS 2010c, p. 434).

sembrano volersi mantenere tra la rappresentazione di indistinte figure di santi[645] e il tentativo di non stridere troppo col contesto della decorazione originale attraverso il richiamo alla figura di bevitore delle pitture islamiche dei soffitti[646].

Un indizio utile per la datazione di queste ridipinture lo fornisce l'erudito Nicola Buscemi nella sua opera del 1840, "*Notizie della Basilica di S. Pietro detta la Cappella Reggia*"[647].

Nel riferire in merito alle coperture lignee delle navate, l'autore vi dedica un'attenzione particolare descrivendone la struttura, riportando l'altezza dal suolo e la piegatura del soffitto centrale[648], sottolineando l'alto valore artistico di questi manufatti e la perizia dei pittori che avevano eseguito la decorazione pittorica[649].

Buscemi manifesta, inoltre, grande sensibilità nel porre l'accento sul cattivo stato di conservazione non solo delle pitture ma anche delle iscrizioni latine dipinte sui cornicioni posti alla base dei soffitti, evidenziando la necessità di "*...prevenire l'intera distruzione di questo singolarissimo monumento*"[650]. Un'osservazione dell'autore, in particolare, ha fornito un elemento utile per la ricomposizione del quadro degli interventi eseguiti nei soffitti laterali.Rivolgendosi alla copertura della navata meridionale Buscemi afferma:

«*…sebbene più che tre quarti delle antiche pitture sieno sparite, essendo tutto il tetto ridipinto, esistono ancora lettere saracene* »[651].

La situazione rilevata dall'autore nel 1840, circa lo stato delle pitture di questo soffitto, è analoga a quella odierna. La testimonianza di Buscemi suggerisce l'esistenza della ridipintura dei 32 cassettoni in questione, già nel 1840.

Come si diceva, le caratteristiche della decorazione dei cassettoni sopra descritti spingono per una loro datazione successiva al rifacimento riferibile al XVIII secolo. L'intento di accordarsi il più possibile all'iconografia e anche allo stile delle pitture originali ci parlano di un intervento che risente dei principi del 'rifacimento in stile' tipico del *revival* neo-medievale in voga a Palermo già dalla fine del XVIII secolo[652]. Per quanto riguarda la Cappella Palatina,

---

[645] Il disegno interno dell'aureola di alcuni personaggi raffigura una croce.

[646] La ridipintura degli otto cassettoni del soffitto della navata laterale nord è più rozza, probabilmente perché realizzata da una mano diversa da quella che esegue i dipinti nella navatella opposta. Tuttavia entrambi gli interventi presentano caratteristiche comuni e dunque possono essere ritenuti contemporanei e frutto di uno stesso restauro.

[647] BUSCEMI 1840.

[648] Le misure riportate dal Buscemi sono rispettivamente: m.11,09 e m. 1, 61.

[649] BUSCEMI 1840, pp.16-17.

[650] BUSCEMI 1840, p.17.

[651] *Ibidem.* Le "*lettere saracene*" di cui parla Buscemi sono le iscrizioni arabe in grafia corsiva presenti, ancora oggi, in due travicelli del soffitto laterale Sud. Vedi JOHNS 2010b, pp.353-386.

[652] Cfr. AURIGEMMA 2010, pp. 222-236.

nel 1797, il prelato Alfonso Ajroldi consacra il nuovo altare rifatto in stile neo-medievale[653]. Tra il 1838 e il 1858 furono probabilmente rimossi alcuni restauri del XV e del XVIII secolo sui mosaici e ne furono fatti altri a imitazione del disegno antico[654]. Stando all'insieme di tutte queste informazioni, le ridipinture degli otto cassettoni del soffitto settentrionale e dei 32 di quello meridionale potrebbero dunque essere state realizzate tra le fine del XVIII e i primi quarant'anni del XIX[655], venendo peraltro a costituire l'ultimo caso di intervento di ridipintura così esteso realizzato sui soffitti.

Osservando gli interventi pittorici eseguiti sulle coperture delle tre navate fino alla prima metà del XIX secolo, emerge una tendenza di fondo che accomuna la maggior parte di essi, ovvero la "cristianizzazione" del soggetto iconografico.
Se nel soffitto della navata centrale, gli interventi di ridipintura e rifacimento, che interessano principalmente alcuni cassettoni della parte piana e qualche porzione della zona a *muqarnas*, risultano comunque quantitativamente inferiori rispetto alla copiosità delle decorazione ancora originale, nei soffitti delle navate laterali l'estensione degli stessi in rapporto al complesso della superficie dipinta, è invece più consistente.
Nella copertura meridionale (**III.2**), le pitture originali si sono preservate (con alcuni ritocchi e ridipinture soprattutto nelle porzioni semicircolari con figure a mezzo busto) solo in sette dei quarantotto cassettoni che ne compongono l'ossatura.
Alla luce dell'indagine condotta nel campo delle vicende conservative dei soffitti si individuano tre periodi principali di intervento: il primo, nella testata orientale, per il quale gli studi esaminati hanno proposto datazioni diverse tra il tardo XII secolo e la seconda metà del XIII; il secondo, in quella occidentale, qui attribuito al tardo XV secolo (1482); il terzo, nei 32 pannelli della parte centrale del soffitto, a nostro avviso potrebbe essere assegnato a un momento tra la fine del Settecento e il 1840.
Nella copertura settentrionale (**III.1**) si conserva poco più della metà della decorazione pittorica originale (anche qui si individuano diversi ritocchi sulle figure a mezzo busto).

Le inserzioni pittoriche successive si articolano in quattro momenti diversi, lungo un arco cronologico che dalle più antiche decorazioni della testata occidentale, ascrivibile al XIII secolo (probabilmente entro la prima metà), prosegue in quella opposta dipinta forse intorno

[653] *Ivi*, p. 222.
[654] *Ivi*, pp. 235-236.
[655] Nella documentazione relativa ai restauri eseguiti dall'Istituto Centrale del Restauro tra il 1948 e il 1953, questi dipinti sono indicati come rifacimenti a guazzo del XIX secolo. Vedi *infra*, p. 129.

alla metà del XV secolo, interessando sei cassettoni verticali entro la metà del XVIII secolo e otto di essi tra le fine del secolo XVIII e il 1840.

Sebbene questi interventi si esprimano secondo l'orientamento stilistico del periodo in cui furono eseguiti, è degno di attenzione il fatto che i vari pittori intervenuti nel corso dei secoli sulle decorazioni dei soffitti laterali abbiano mantenuto in linea generale lo schema compositivo della decorazione originaria: figure a mezzo busto nelle terminazioni semicircolari dei cassettoni, medaglioni ornamentali nella zona centrale degli stessi. Aspetto interessante perché testimonia una qualche preoccupazione di armonizzarsi con le caratteristiche generali delle pitture originali nonostante la cristianizzazione dei soggetti.

Nel corso dei secoli non si sono dunque messe in atto radicali modifiche della dimensione 'islamica' delle pitture. Soprattutto nei soffitti laterali, la distribuzione dei rifacimenti dei cassettoni fa pensare ad interventi eseguiti laddove si rendeva necessario un restauro delle danneggiate pitture originali.

Un discorso a parte va fatto per le decorazioni pittoriche delle quattro terminazioni dei soffitti laterali, tra loro cronologicamente differenti, dal momento che non è ancora stata indagata l'eventuale esistenza di pitture originali sottostanti, utile per comprendere in modo più preciso le effettive ragioni di questi interventi.

E lo stesso può dirsi anche in merito alle pitture dei cornicioni alla base dei soffitti decorati con iscrizioni latine del Quattrocento.

III. 2. L'epoca dei restauri

❖ I lavori di Giuseppe Patricolo e Francesco Valenti (tra fine XIX e prima metà del XX secolo)

Nel 1867, le indagini guidate dal direttore delle Antichità di Sicilia, Francesco Saverio Cavallari, rilevano "*dissesti nel tetto della nave centrale*"[656].

Una situazione analoga viene riscontrata qualche anno dopo nel soffitto della navata settentrionale, nel corso di una ricognizione condotta da Giuseppe Patricolo al fine di rilevare l'entità dei dissesti delle coperture lignee[657].

In una serie di progetti di restauro redatti tra il 1887 e il 1892, il complesso artistico dei soffitti risultava in pessimo stato di conservazione: gli apparecchi strutturali erano gravati dagli ambienti costruiti al di sopra delle navate nel corso del tempo[658], i quali, insieme al carico determinato dall'accumulo di "*sterro e macerie*" derivanti dai precedenti lavori, avevano determinato la deformazione di alcuni tratti della struttura[659]; la mancanza di un adeguato sistema di copertura esterno e di efficienti canali di scolo delle acque meteoriche, aveva inoltre provocato guasti alle pitture per via delle frequenti infiltrazioni d'acqua dai tetti[660].

Nel 1893, sotto la direzione dell'arch. Giuseppe Patricolo e con l'assistenza di Francesco Valenti, si eseguono una serie di interventi sul monumento, tra i quali, lo sgombero dei detriti accumulati sopra i soffitti delle tre navate, il rimaneggiamento dei manti tegolati e della relativa oriditura di sostegno, la posa in opera di embrici in lamiera e di tubi di scarico delle acque piovane[661]. I tetti delle navate centrale e nord venero rifatti completamente rialzando le falde con i contropuntoni ancora oggi in opera; venne messo in opera il "tetto a cristalli" con intelaiatura in "ferro galvanizzato" sulla navatina sud; venne edificato il timpano ad Est della navata centrale[662]. Non risultano notizie su eventuali interventi sulle pitture.

Nel 1921 il Palazzo Reale passa dall'Amministrazione della Real Casa alle dipendenze del Ministero della Pubblica Istruzione sotto la cura diretta della Soprintendenza ai Monumenti.

---

[656] TRIZZINO 1983, p.11.
[657] *Ivi*, p.13.
[658] *Ivi*, pp.37-38. Questi ambienti saranno demoliti durante i lavori condotti sull'edificio dagli anni Venti e Trenta del Novecento. *Ivi*, pp.20-28.
[659] *Ivi*, p.15.
[660] *Ivi*, p. 15, pp. 18-19.
[661] *Ivi*, p.19.
[662] *Ivi*, p.20.

In questo stesso anno Francesco Valenti, in qualità di architetto progettista, esegue una serie di analisi e redige progetti rivolti alla dismissione di tutte quelle fabbriche addossate alla Cappella Palatina che, dal suo punto di vista, ne compromettevano la conservazione e ne occultavano la *facies* normanna[663].

Nel 1925, dopo aver demolito il pavimento dei tre ambienti esistenti sopra la navata settentrionale, procede al consolidamento del relativo soffitto mediante contro-terzere in pino-pece imperniate alle terzere già esistenti[664]. I documenti relativi a questi interventi riferiscono anche dell'eseguito restauro pittorico dei soffitti delle due navate laterali e del restauro dei rispettivi supporti lignei senza però indicare i punti precisi degli interventi[665].

Tra il 1939 e il 1940 viene realizzato il consolidamento completo della struttura pericolante dei soffitti. Nella copertura centrale si appongono staffe di ferro ancorate a putrelle sistemate tra il soffitto e il soprastante solaio[666].

Nelle coperture laterali "… *viene ricomposto con travi di legno abete il solaio sul tratto est della navata sinistra ed effettuata la pulitura del soffitto sul tratto est della navata di destra"* [667]; si eseguono anche " *riparazioni saltuarie delle madie dell'antico soffitto della navatina sud con fascette di tavole. Rinforzo dei pezzi a lettiga di detto soffitto con cunei lignei"* [668]. Durante queste operazioni si procede, inoltre, al "*ritocco*" delle pitture ridotte in "*deplorevoli condizioni*" a causa delle continue infiltrazioni d'acqua e degli sbalzi termici[669].

Una foto in bianco e nero rintracciata presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo sembra confermare quanto riportato nei documenti del 1925 e del 1939-1940 a proposito degli interventi sulle pitture[670].

Lo scatto riguarda la terminazione orientale e i primi due pannelli verticali del soffitto della navata meridionale (**III.29**).

Non vi è riportata alcuna data, ma la foto è firmata da Giuseppe Incorpora (1834-1914), uno dei primi fotografi siciliani di fama nazionale, fondatore di una celebre casa fotografica, premiato all'Esposizione di Palermo del 1891-1892 e autore di una serie di scatti di

---

[663] TRIZZINO 1983, pp. 21-22. Tutti i lavori condotti da Francesco Valenti dalla fine dell'Ottocento alla metà del secolo successivo sono raccolti ed archiviati nel "Fondo Valenti", presso la Biblioteca Comunale di Palermo. Quelli relativi alla Cappella Palatina sono segnati 5QqE 146 e 5QqE 188 n.17.
[664] TRIZZINO 1983, p.23.
[665] *Ivi*, p. 24.
[666] *Ivi*, p.28.
[667] Fondo Valenti, 5QqE 146 n. 50, "*Misura ed apprezzo dei lavori di restauro eseguiti alla Cappella Palatina*", 30-06-1939, arch. M. Guiotto.
[668] Fondo Valenti, 5QqE 146 n.53, "*Misura ed apprezzo di ulteriori lavori eseguiti nella R. Cappella…*", 25-05-1940, arch. F. Valenti.
[669] Fondo Valenti, 5Qq E146 n.69, "*Relazione sui lavori di consolidamento della Reale Cappella*".
[670] Foto 15103.

monumenti e paesaggi dell'isola[671].

Nella foto, le terminazioni semicircolari del cassettone verticale a destra non presentano le figure a mezzo busto che vediamo nell'immagine scattata nel 1948 nel corso della campagna fotografica pubblicata da Monneret de Villard[672](**III.32**). Le stesse, del resto, visibili ancora oggi e nelle quali sono evidenti i segni di consistenti ridipinture (**III.33; III.39; III.42**).

I personaggi attuali risultano assenti oppure si può immaginare che fossero stati coperti in attesa di un restauro.

Poiché il disegno relativo a questa terminazione del soffitto sud pubblicato da Pavlovskij nel 1893[673] (**III.30**) riproduce uno stato conservativo delle pitture analogo a quello documentato dalla foto di Incorpora, con la quale condivide anche la presa del soggetto dalla medesima angolazione e la stessa scelta di 'taglio', è possibile ipotizzare una datazione della foto tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del XX.

Sicuramente, l'immagine fotografa lo stato conservativo di questa zona del soffitto in un momento antecedente allo scatto della campagna di Monneret de Villard, nel quale le due terminazioni semicircolari del pannello in questione ospitano i rispettivi personaggi, ad oggi presenti.

Incrociando i dati fotografici con la documentazione relativa ai restauri del 1925 e del 1939-1940, possiamo dunque attribuire ad uno dei due suddetti interventi il rifacimento attuale delle due figure a mezzo busto (**III.39; III.42**).

Con tutta probabilità, in quell'occasione si eseguirono ritocchi anche nei cassettoni verticali limitrofi come si evince dal confronto della foto di Incorpora con quella di Monneret in merito alla figura dipinta in alto nel secondo cassettone a partire da sinistra (**III.29; III.32**).

Nell'immagine più antica, il volto del personaggio (e forse anche lo sfondo del cassettone) mostra già i segni di una ridipintura; il supporto del pannello è spaccato, e dal collo in giù della figura la pittura è quasi del tutto scomparsa. Si intravede solo la presenza di un bicchiere (?) nella mano sinistra del personaggio, forse un residuo delle decorazioni originali. La destra sembra indirizzarsi verso il basso. Una situazione analoga è presente nella cromolitografia di Andrea Terzi del 1889[674] (**III.31**).

In Monneret, e nella situazione attuale, il supporto e il tessuto dipinto sono stati ricomposti e

---

[671] Vedi MORELLO 2000; CALCI, MAIS 2002. Giuseppe Incorpora fotografa anche l'interno della Cappella Palatina. La foto più conosciuta coglie l'interno dell'edificio in direzione dell'abside centrale. Vedi http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Incorpora,_Giuseppe_(1834-1914)_-_n._125_-_Palermo_-_Interno_Cappella_Palatina.jpg

[672] MdV 1950, fig. 5.

[673] PAVLOVSKIJ 1893, p. 364.

[674] TERZI 1889, Tav. XLI.

la figura regge adesso un oggetto sottilissimo (tipo una fiaschetta) con entrambe le mani (**III.32-33; III.38**).

Il rifacimento potrebbe essere avvenuto durante gli interventi del primo trentennio del XX secolo (1925 e 1939-1940) nel corso dei quali si eseguono verosimilmente anche altri ritocchi sulle figure a mezzo busto dei cassettoni della terminazione orientale e dei sette cassettoni verticali adiacenti dello stesso soffitto[675] (**III.34-43**).

Questi ultimi, tuttavia, probabilmente nel corso della seconda metà del XIX secolo, erano già stati oggetto di ridipinture che avevano interessato quasi esclusivamente i personaggi delle estremità semicircolari dei pannelli, come documentato da un'altra immagine tratta dalle illustrazioni di Andrea Terzi del 1889[676] (**III. 35-36**).

[675] Cfr. *Database*, schede 315-322.
[676] TERZi 1889, Tav. XLII.

❖ La campagna dell'Istituto Centrale del Restauro: 1948-1953

✓ La ricostruzione degli interventi attraverso l'inedita documentazione d'archivio[677]

E' conoscenza ormai diffusa che, tra il 1948 e il 1953, l'Istituto Centrale del Restauro di Roma eseguì, sotto la direzione di Cesare Brandi, il primo restauro 'globale' delle coperture lignee della Cappella Palatina di Palermo, intervenendo tanto sulle pitture quanto sul supporto. Tuttavia ancora oggi poco si conosce dell'operato dei restauratori diretti da Brandi[678].

Questo perché, stranamente controtendenza rispetto all'orientamento generale del giovane Istituto[679] di rendere note le nuove metodologie di restauro attraverso mostre e pubblicazioni - alle quali si riconosceva una importante funzione per il dibattito nazionale (e internazionale) sulla conservazione e il restauro[680] -, e a differenza dunque di altri rilevanti restauri condotti dall'ICR prima e subito dopo la guerra[681], nulla che riguardasse i soffitti palermitani viene dato alle stampe.

Le ragioni di questo silenzio rimangono difficili da determinare. Al contrario, le carte e la documentazione fotografica conservate presso l'Archivio storico-amministrativo[682]e l'Archivio fotografico documentazione restauri[683] dell'ISCR di Roma sono ricchissime di informazioni e consentono una puntuale ricostruzione sia del percorso temporale dei lavori sia dei criteri metodologici degli interventi.

Come accade generalmente con le carte d'archivio, anche la documentazione sui soffitti della Palatina mette a disposizione molti dati che, oltre a informare sui materiali e sulla

---

[677] La documentazione si trova presso l'attuale Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (da ora in poi ISCR), già Istituto Centrale del Restauro (d'ora in poi ICR).

[678] Generici riferimenti a questi restauri si trovano in: TRIZZINO 1983, p.29; LI CASTRI, CAMPISI , FATTA 2006; PASTORELLO, TOMASI 2011, pp.329-342.

[679] Informazioni sulla nascita e sulle attività dell'Istituto Centrale del Restauro sono reperibili in diverse pubblicazioni. Interessanti contributi e numerose referenze bibliografiche si possono trovare in: ANDALORO 2006; BON VALSASSINA 2008.

[680] Vedi ALTIERI, PRISCO 2008, pp.113- 122.

[681] Cfr. CATALANO 1998, pp. 42-54; FAZIO, MIRACOLA 2008, pp.189-198.

[682] I documenti dell'Archivio storico-amministrativo (ASA) sono catalogati come segue: oggetto 'Cappella Palatina', classificazione 'II A1', titolo 'Palermo'. Il primo documento è del 22 maggio 1948; l'ultimo, invece, del 15 dicembre 1953. D'ora in poi: ASAISCR, II A1.

[683] La documentazione dell'Archivio fotografico documentazione restauri (AFDR) relativa ai soffitti è così catalogata e articolata: N.AS 0266/01 (D1188), Soffitto navata sinistra, Foto ICR (prima-durante e dopo il restauro); N.AS 0266/02 (D1188), Faldone I,II e III, Soffitto centrale, Foto ICR (prima-durante e dopo il restauro); N.AS 0266/02 (D1188), Faldone IV, Fotografie di altri istituti: Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Occidentale; N.AS 0266/02 (D1188), Faldone V,VI,VII e VIII, Foto del Gabinetto Fotografico Nazionale (prima del restauro); N.AS 0266/03, Soffitto navata destra, Foto ICR (prima dei restauri); N.AS 0266/04 (D1188) Relazioni, Documenti e Documentazione grafica. D'ora in poi: AFDRISCR, N. AS.

metodologia adottati per i restauri, offrono anche aperture su aspetti diversi da quelli tecnici dell'intervento in sé.

Ci parlano ad esempio della difficile vita economica dell'Istituto nel periodo post-bellico - a dispetto della quale si portano avanti con straordinaria dedizione lavori complessi e dislocati su tutto il territorio nazionale[684]; lasciano trapelare piccoli attriti nelle relazioni tra l'Istituto e la Soprintendenza[685]; vi si rintracciano visuali inaspettate sui lavori di conservazione e valorizzazione nella Palermo di quegli anni[686].

I contenuti più rilevanti sono tuttavia quelli legati all'intervento di restauro, grazie ai quali siamo in grado di individuare le scelte intraprese in quell'occasione e di apprezzarne tutta l'importanza per la nostra attuale conoscenza delle pitture dei soffitti.

Dopo gli ultimi restauri che hanno interessato l'intero complesso della Palatina (2005-2008)[687] e dopo le due importanti recenti pubblicazioni monografiche sull'edificio[688], appare sempre più chiaro infatti il ruolo di sparti-acque tra passato e presente rappresentato dai lavori

---

[684] Cfr. BON VALSASSINA 2006, pp.46-50 e pp.210-215; FAZIO, MIRACOLA 2008, pp.189-198.

[685] Si tratta nello specifico di uno scambio di lettere tra Cesare Brandi e il Soprintendente Armando Dillon (ASAISCR, II A1, Prot. 119, 24 gennaio 1951 e Prot.168, 2 febbraio 1951) attraverso il quale si evincono certe difficoltà nella gestione delle responsabilità in merito ai lavori da eseguire. Difficoltà che sono state evidenziate anche per altri contesti e casi e principalmente dovute alla carenza di norme che regolamentassero chiaramente i rapporti tra Istituto e gli organi periferici addetti alla tutela del patrimonio artistico. Cfr. BON VALSASSINA 2006, pp.48-50 e pp.210-215; BASILE 2008, pp.99-102.

[686] In particolare alcune lettere tra Brandi e il Soprintendente alle Gallerie di Palermo (Giorgio Vigni) e tra Brandi e i restauratori che lavoravano alla Palatina fanno riferimento ai restauri eseguiti o da eseguire in Sicilia su altri dipinti. Si parla del distacco e rimontaggio dell'affresco dell'*Odighitria* curato dai restauratori Giuliano Baldi, Tarcisio Spini e (probabilmente) Paolo Mora, impegnati contemporaneamente anche sui soffitti (ASAISCR, II A1, Prot. 465, 26 giugno 1949, Lettera di Giuliano Baldi a Cesare Brandi). E non è un caso che siano proprio i restauratori dell'ICR ad eseguirlo visto che negli anni '50 si distinsero per altre ben conosciute operazioni di questa natura (Cfr. METELLI 2007; CAVEZZALI 2008, pp.153-161). Di questo intervento, presso l'AFDR dell'ISCR si trova solo una brevissima relazione scritta a matita su un foglio di carta, nella quale si specificano lo stato conservativo dell'affresco prima del distacco (sollevamento dell'arriccio e del colore a causa dell'umdità) e una parte delle operazioni eseguite, quali fissaggio colore, abbassamento scaglie, velatura (AFDRISCR, AS 0266/05 (D1188). Altre notizie riguardano i restauri su due opere di Caravaggio da riconoscere con tutta probabilità nella *Resurrezione di Lazzaro* e nella *Adorazione dei Pastori* del Museo Regionale di Messina dal momento che i documenti in cui se ne parla sono datati 1951, in coincidenza dunque con i restauri eseguiti effettivamente dall'ICR su queste due opere (cfr. RESTAURI CARAVAGGESCHI 1951; ASAISCR, II A1, Prot. 305, Telegramma di Cesare Brandi al restauratore Giuseppe Pittà datato17 marzo 1951; ASAISCR, II A1, Lettera di Brandi al Prof. Giorgio Vigni, Soprintendente alle Gallerie di Palermo, 27 settembre 1951). In una lettera di Brandi alla Soprintendenza ai Monumenti e alla Soprintendenza alle Gallerie di Palermo (ASAISCR, II A1, Prot. 1228, 4 settembre 1953) troviamo inoltre un riferimento agli imminenti restauri sul dipinto murale del 'Trionfo della Morte' della Galleria di Palazzo Abatellis al cui allestimento stava lavorando proprio in quel periodo il famoso architetto Carlo Scarpa (sui restauri del 'Trionfo della Morte e su Carlo Scarpa a Palazzo Abatellis cfr. GAMMINO 1978; POLANO 1989). Un'altra notizia interessante concerne l'idea di istituire a Palermo un Gabinetto di Restauro a Palermo sulla base del progetto brandiano di costituire una « *rete d'appoggio* » che collegasse Firenze-Milano-Napoli-Palermo-Venezia ad un Istituto Nazionale del restauro (ASAISCR, II A1, Prot. 893, Lettera del Soprintendente Giorgio Vigni al Direttore dell'Istituto Cesare Brandi, 9 giugno 1950; ASAISCR, II A1, Prot.701, Lettera di risposta di Cesare Brandi al Soprintendente Giorgio Vigni, 20 giugno 1950). Su questo argomento si confronti la relazione di Cesare Brandi, indirizzata al direttore dell'Istituto Pasquale Rotondi (direzione dal 1961 al 1973) in BON VALSASSINA 2006, pp.210-215.

[687] Cfr. PASTORELLO, TOMASI 2011, pp.329-342.

[688] CPMI 2010; CP 2011.

eseguiti da Brandi e i suoi restauratori.

La natura dei documenti d'archivio è varia. Accanto a quelli prettamente burocratici si trovano anche relazioni tecniche sui restauri eseguiti[689], un quaderno di appunti giornalieri ad uso dei restauratori[690] e alcune carte relative ai risultati di analisi di laboratorio[691].

I lavori iniziano nell'agosto del 1948 e si concludono nel dicembre del 1953 tra numerose interruzioni - protrattesi in alcuni casi anche per un intero anno[692] - dovute principalmente a problemi legati a ritardi nello stanziamento dei fondi[693].

Le difficoltà economiche dell'Italia tutta in quel periodo sono ben note. Tuttavia, come testimoniano le carte d'archivio, altissimo fu l'impegno per la realizzazione di questi restauri sia da parte della Soprintendenza che dell'Istituto. E del resto, non è forse un caso che tra gli attori principali di questo intervento, accanto all'ICR nella figura di Cesare Brandi, si distinguono due personaggi importanti del panorama della conservazione e del restauro dei monumenti italiani nel periodo pre e post-bellico, vale a dire Mario Guiotto e Armando Dillon - quest'ultimo succeduto al primo nell'incarico di Soprintende ai Monumenti della

---

[689] Le relazioni tecniche vere e proprie sono quattro. La prima in ordine di tempo, datata 6 maggio 1949, è contenuta in un foglio scritto a mano non firmato (AFDRISCR, N.AS 0266/04, non c'è il numero di protocollo). Da altri documenti sappiamo però che a quel tempo stavano lavorando ai soffitti i restauratori Giuliano Baldi e Tarcisio Spini. Nel testo si fa riferimento ad una precedente relazione dell'agosto 1948 che però non è presente tra le carte d'archivio. La seconda relazione tecnica risale al 31 gennaio 1951 ed è allegata ad una lettera scritta dal restauratore Giuseppe Pittà a Cesare Brandi (ASAISCR, II A1, Prot. 122). Anche qui si menziona una precedente relazione non rintracciata. Le ultime due sono datate rispettivamente 31 marzo 1951 e 27 aprile 1952. Vi si leggono i nomi dei restauratori Aldo Angelini, Alì Caravella, Zorzetto Eliseo. Come vedremo, altre informazioni sui materiali e procedimenti di restauro si ricavano da lettere che i restauratori inviano a Cesare Brandi nel corso degli anni di lavoro.

[690] Il quaderno, non firmato, riporta procedimenti e materiali usati nel restauro del soffitto laterale sud i cui lavori (come si evince) iniziarono nell'ottobre del 1953 e si conclusero nel dicembre dello stesso anno (AFDRISCR, N.AS 0266/04). Vedi *infra*, pp. 128-129.

[691] Vedi *infra*, pp. 129-130.

[692] Mettendo insieme le informazioni reperibili nelle diverse carte dell'ASA è possibile tracciare una verosimile sequenza temporale dei lavori. Ad agosto del 1948 iniziano i restauri del soffitto centrale. Questi si protraggono a lungo a causa di diverse interruzioni e si concludono a luglio del 1951. Dal 20 febbraio al 10 aprile del 1952 si lavora al soffitto laterale Nord. Dopo una sosta durata più di un anno, il primo di ottobre del 1953 cominciano i restauri nella copertura della navata laterale sud, terminati il 10 dicembre dello stesso anno.

[693] Come scrive Armando Dillon, Soprintendente ai Monumenti della Sicilia Occidentale, a Cesare Brandi «*il restauro del soffitto della Palatina viene eseguito dalla Soprintendenza ai Monumenti con fondi della Regione, a mezzo dell'Istituto Centrale del Restauro*» (ASAISCR, II A1, Prot. 168, Lettera del Soprintendente ai Monumenti della Sicilia Occidentale, Armando Dillon, al Direttore dell'ICR, 2 febbraio 1951). I fondi erano predisposti dal Ministero della Pubblica Istruzione – Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, diretta dal 1947 da Guglielmo de Angelis d'Ossat. Nel maggio 1948 la Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Occidentale aveva previsto, all'interno del programma di lavori per l'esercizio 1948-1949, il restauro dei soffitti della Cappella Palatina, per un importo di 2.500.000 lire (ASAISCR, II A1, Prot. 282, Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione – Direzione Generale Antichità e Belle Arti al direttore dell'ICR, Cesare Brandi, 22 maggio 1948). 1.050.000 lire vennero effettivamente messi a disposizione per il restauro del soffitto centrale nel febbraio del 1949 (ASAISCR, II A1, Lettera del Soprintendente ai Monumenti della Sicilia Occidentale, Mario Guiotto, al direttore dell'ICR, Cesare Brandi, 23 febbraio 1949). Difficoltà maggiori incontrarono i lavori alle coperture delle navate laterali per la quali, stando ai documenti, furono alla fine previste circa 500 mila lire (ASAISCR, II A1, Prot. 112, Lettera del Soprintendente ai Monumenti della Sicilia Occidentale, Armando Dillon al direttore dell'ICR, Cesare Brandi, 18 febbraio 1952).

Sicilia Occidentale[694].

Il restauro dei soffitti delle tre navate della Cappella Palatina è stata un'operazione complessa non solo per lo stato di degrado in cui versavano le pitture ma anche per la considerevole estensione delle superfici da restaurare.

Durante i cinque anni di lavoro Brandi si reca alla Palatina diverse volte per seguire, monitorare e valutare da vicino il lavoro dei suoi restauratori, molti dei quali erano ex-allievi diplomati nel corso dei primi due cicli della scuola dell'Istituto. Restauratori formatisi dunque secondo gli orientamenti fondativi dell'ICR e sull'*iter* delle elaborazioni di pensiero dello stesso Brandi[695].

L'innovativo profilo teorico e metodologico del giovane Istituto emerge immediatamente già ad una prima analisi della documentazione cartacea e fotografica conservata all'ISCR.

Vi si colgono tutti gli elementi di una visione nuova dell'intervento di restauro inteso come azione critica dove, ai fini di una corretta definizione della metodologia da adottare, diventano necessari una serie di passaggi propedeutici all'intervento diretto, finalizzati ad una conoscenza approfondita dell'opera.

Veniamo a sapere ad esempio che i lavori furono preceduti sia da una campagna di indagini preliminari sui materiali costitutivi delle pitture dei soffitti (tanto quelle originali quanto le ridipinture successive) sia da uno studio delle vicende conservative[696].

Il valore attribuito da Brandi ad una adeguata documentazione dello stato conservativo dell'opera prima dell'inizio dei restauri, così come degli interventi eseguiti, si coglie nell'importanza assegnata alle riprese fotografiche (in bianco e nero e a colori) alle quali egli fa spesso riferimento nelle sue lettere indirizzate al Soprintendente e ai restauratori stessi[697].

Dal momento che i lavori sul soffitto centrale iniziano poco dopo la conclusione della campagna fotografica del Gabinetto Fotografico Nazionale (GNF), destinata alla

---

[694] Cfr. SCATURRO 2005, in particolare pp.32-122.

[695] Dai documenti si ricavano i seguenti nomi: Giuliano Baldi, Tarcisio Spini, Luigi Pigazzini (restauratori esterni che hanno partecipato alle attività dell'Istituto per molto tempo a partire dalla sua fondazione); Paolo Mora, Aldo Angelini, Giuseppe Pittà, Alì Rizà Caravella, Francesco Pelessoni, Eliseo Zorzetto, Anna Maria Sorace, Boenni Raimondo, De Vecchi (ex- allievi o allievi). Per il supporto ligneo intervengono: il restauratore Oddo Verdinelli e l'operaio specializzato Gemma Angelo. Il fotografo è Francesco Peleggi.

[696] Nelle relazioni tecniche e nelle lettere i restauratori fanno infatti distinzione tra i materiali usati nel restauro delle pitture originali e di quelle del XV e XVIII secolo.

[697] Il fotografo dell'istituto Francesco Peleggi esegue a luglio del 1951 alcuni scatti a colori di quelle porzioni del soffitto centrale già restaurate. Dalla lettera di Brandi ad Armando Dillon sappiamo che questi scatti vengono lasciata a Palermo (ASAISCR, II A1, Prot.801, 12 luglio 1951). Non ve n'è traccia, tuttavia, né presso l'ISCR né tra le diverse fotografie relative ai soffitti conservate presso l'archivio storico-artistico della Soprintendeza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo.

pubblicazione della monografia sui soffitti di Monneret de Villard[698], l'ICR si servirà di una copia di questo materiale come documentazione della situazione delle pitture prima dell'avvio dei restauri[699].

Riguardo ai ponteggi, invece, pare che le strutture utilizzate dai fotografi del GNF fossero state smontate, visto che Brandi, il 22 maggio del 1948, così scrive alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti di Palermo, dopo il suo primo sopralluogo sul soffitto centrale della Palatina in vista del restauro.

« *Poiché codesto Ministero ha già provveduto per il rilievo fotografico, non è necessario dilungarsi su questo punto* […] *Il restauro si presenta indispensabile* […] *Allo stato attuale e con l'ausilio del solo ponte provvisorio non è possibile fare un preventivo preciso* »[700].

Un documento del 24 luglio dello stesso anno comunica al direttore dell'Istituto che " *l'impalcatura del soffitto è pronta*" [701].

L'ICR, per mano del suo rinomato fotografo Francesco Peleggi, eseguirà altri scatti prima del restauro. Ma saranno in particolare le fasi durante e a chiusura dei lavori ad essere documentate in modo esteso e particolareggiato.

Queste fotografie, adempiendo pienamente alle esigenze di documentazione per le quali furono realizzate, si sono rivelate uno strumento molto efficace per la ricostruzione degli interventi, soprattutto per quel che concerne il recupero delle pitture originali.

Senza dubbio la pubblicazione di tutto questo materiale fotografico (si tratta di centinaia di foto) costituirebbe uno strumento utilissimo per i futuri studi sulle pitture[702]. Al momento però l'unica possibilità è la consultazione *in loc*o[703].

È tuttavia possibile farsi un'idea dell'operato dell'ICR raffrontando il catalogo di immagini della monografia di Monneret de Villard - nel quale si fotografa lo stato dei soffitti prima

[698] MdV 1950. Sulle vicende che hanno portato alla realizzazione della campagna fotografica voluta da Monneret de Villard vedi ARMANDO 2006, pp. 131-134; *Eadem* 2013. Cfr. anche *supra*, p. 42.

[699] L'ISCR conserva infatti ancora oggi una copia della campagna del Gabinetto Fotografico Nazionale, altrimenti consultabile presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) di Roma e l'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (INASA) nella stessa città (quest'ultimo custodisce il 'Fondo Monneret').

[700] ASAISCR, II A1, Prot. 204, 22 maggio 1948.

[701] ASAISCR, II A1, Prot. 332, 24 luglio 1948.

[702] Fatta eccezione per alcuni scatti, le fotografie non ritraggono singolarmente i numerosi e diversi pannelli dei tre soffitti, quanto piuttosto insiemi di pannelli di una determinata porzione di questa o di quella copertura. Non è dunque possibile esaminare le pitture nei dettagli. Gioverà senza dubbio alla ricerche future il lavoro di digitalizzazione di tutte le fotografie relative ai restauri, in corso presso l'ISCR.

[703] Nelle schede del *database* allegato al presente studio sono state riportate anche informazioni riguardanti i restauri dell'ICR. Si è voluto in questo modo fornire un primo contributo per una più corretta lettura delle pitture che ne costituiscono l'oggetto.

degli interventi del 1948-1953[704] – con la documentazione fotografica a colori presente nelle pubblicazioni di Francesco Gabrieli e Umberto Scerrato, e di Ernst Grube e Jeremy Johns[705], dove si trova documentata una parte delle pitture restaurate dall'Istituto. Di un certo interesse può essere inoltre la consultazione, sotto quest'ottica, dell'*Atlante* fotografico della collana *Mirabilia Italiae* nel quale si presentano invece i soffitti dopo l'ultimo restauro degli anni 2005-2008[706].

Ritornando alle carte d'archivio, gli scambi di lettere tra il direttore dell'Istituto e i restauratori sono interessanti anche perché restituiscono assaggi del clima di condivisione di riflessioni che animava l'Istituto nonché *"delle prime sistemazioni di metodo che Brandi andava operando*"[707] e che avrebbero trovato un loro ordinamento nella sua Teoria del Restauro del 1963[708].

Nei documenti, si scorgono infatti, calati sulle contingenti esigenze del versante operativo, ragionamenti sui criteri di intervento da adottare per le ridipinture e sul trattamento delle grandi e piccole lacune da integrare con la giovanissima tecnica del tratteggio verticale[709].

Riguardo a quest'ultima, le parole del restauratore Angelini ci restituiscono quella particolare attenzione agli aspetti della presentazione estetica nel restauro, della percezione e della fruizione, tanto fondamentali nella riflessione brandiana sul trattamento delle lacune.

« *Sono costretto a chiudere maggiormente la decorazione per curare la visuale dal basso, fattore molto importante purtroppo trascurato in precedenza. La vista dal basso richiede maggiore attenzione nel restauro pittorico per ciò che racchiude l'unità architettonica dei costoloni e dei sottosquadri. Le tinte neutre quando eseguite a rigatino danno un forte scompenso viste dal basso, specialmente quando investite da una sorgente luminosa. Bisognerà quindi che si calchi maggiormente i toni dei colori. Bisognerebbe determinare se interessa di più la vista del singolo pannello o l'intera unità del soffitto. Della parte scoperta dal ponte l'angolo di sinistra lustra leggermente se investito dalla luce; nella penombra l'insieme del lavoro eseguito da un ottimo risultato visto dal basso. Da vicino ogni pannello è*

[704] MdV 1950.
[705] GLI ARABI IN ITALIA 1979; PC 2005. Bisogna ricordare inoltre l'importante catalogo a colori conservato presso il Khalili Research Centre dell'Università di Oxford. Le foto risalgono ad un rilievo fotografico piuttosto completo del 1991 fatto eseguire dal Professor Robert Hillenbrand dell'Università di Edimburgo ed esse costituiscono la base della già ricordata banca dati digitale sulle pitture dei soffitti della Palatina, redatta da Lev Kapitaikin . Vedi J. JOHNS 2010a, p. 392; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 28, nota 130 e p. 56.
[706] CPMI 2010.
[707] CORDARO 1996, p. XVI.
[708] BRANDI 1963.
[709] Sulla tecnica del tratteggio verticale, cfr. BRANDI 1946; CATALANO 1998, pp.42-54.

degno di un cavalletto »[710].

L'idea di curare la vista dal basso trova il consenso del direttore che non manca però di raccomandare la cura del particolare[711].

A Palermo la nuova proposta metodologica elaborata da Brandi viene utilizzata anche nel trattamento delle grandi lacune dovute allo stato di degrado in cui versava il soffitto centrale al tempo dell'intervento. Sebbene certi criteri del tratteggio verticale di questi restauri siano stati ulteriormente perfezionati dalle più recenti sistemazioni della tecnica, il lavoro degli anni 1948-1953, rigorosamente basato sui principi fondamentali di reversibilità e riconoscibilità, è di fatto entrato a far parte della storia dei restauri dei soffitti ed è stato a sua volta restaurato nel corso dell'ultima campagna di interventi[712].

In merito alle ridipinture cui si accennava prima, Cesare Brandi consiglia la massima cautela nel rispetto di quella che avrebbe successivamente definito: 'istanza storica' dell'opera d'arte[713].

« *Bisogna tener presente che il rozzo restauro pittorico del 1553, è rozzo ma ormai storico, perciò va sempre rispettato ove non si sia sicuri che al di sotto c'è ancora la pittura originaria* »[714].

Molte sono in effetti le pitture originali ancora in buono stato – in alcuni casi si tratta di interi brani pittorici - che i restauratori riportano alla luce rimuovendo le ridipinture[715].

Tra le pitture originali recuperate figurano ad esempio alcune composizioni iconografiche di contenuto narrativo che per quanto non del tutto 'decifrate' nel loro possibile significato originario, ampliano in modo interessante il panorama dei soggetti dipinti[716] (**III.54**).

---

[710] ASAISCR, II A1, Prot. 388, Lettera di Aldo Angelini al direttore dell'Istituto, Cesare Brandi, 31 marzo 1951.

[711] ASAISCR, II A1, Prot.386, Lettera di Cesare Brandi all'Ill.mo Conte Prof. Michelangelo Cagiano de Azevedo, 4 aprile 1951 (in risposta alla lettera del restauratore Aldo Angelini in ASAISCR, II A1, Prot. 388, 31 marzo 1951).

[712] PASTORELLO, CAMPISI 2011, pp.334-335.

[713] BRANDI 1963.

[714] ASAISCR, II A1, Prot.386, Lettera di Cesare Brandi all'Ill.mo Conte Prof. Michelangelo Cagiano de Azevedo, 4 aprile 1951.

[715] Nelle relazioni tecniche si fa a volte riferimento alle indagini per verificare la presenza di pitture originali sottostanti senza però indicare in che modo. Probabilmente utilizzarono la radiografia come in altri casi di quel periodo. Vedi ad esempio BRANDI 1942, p.5.

[716]Solo per citare un esempio, ricordiamo i due pannelli alla base del *muqarnas* con la rappresentazione curiosa di un *Cavaliere in fuga da un leone* recuperati al di sotto di figure di Santi (XVI secolo?) molto rimaneggiate. Cfr. MdV 1950, figg. 20 e 24 (prima dei restauri ICR) e CPMI 2010, *Atlante*, cit., figg. 478 e 530 (stato attuale del pannello dopo il restauro dell'ICR). L'iconografia della composizione pittorica originale dei due pannelli, per la quale non sono stati rintracciati al momento paralleli immediati in ambito artistico, è stata esaminata anche in relazione alle favole del ciclo del *Kalila wa-Dimna*, le cui prime illustrazioni di ambito arabo pervenute risalgono al 1220 e appartengono al settore della miniatura. Vedi JOHNS 2010c, pp. 567-568. Qui di seguito si riportano alcuni casi significativi di pannelli del soffitto centrale le cui pitture originali, recuperate dall'ICR,

In altri casi, i recuperi si sono rivelati utili in relazione ad aspetti legati allo stile delle pitture. A questo proposito, interessanti considerazioni ha stimolato il personaggio del soffitto settentrionale, celato per lungo tempo al di sotto di ridipinture (sec.XVIII? sec.XIX?) eliminate dall'Istituto (**III.44-46**). Nei tratti del volto di questa figura è stata riconosciuta una tipologia assente nelle pitture della navata centrale e si è ipotizzata la presenza di uno "*stile insulare*" tra le pitture di matrice islamica della Cappella[717].

Anche il compagno di bevuta con il quale il suddetto personaggio si scambia uno sguardo di intesa - forse durante una conversazione - è stato 'svelato' dai restauratori dell'ICR (**III.47**).

Nel soffitto settentrionale vengono inoltre riportate in vista le pitture di due pannelli[718] (**III.48-53**). A volte la rimozione dei rifacimenti ha portato alla luce quello che potrebbe essere considerato un disegno preparatorio, offrendo elementi di riflessione sia sui procedimenti tecnici sia di confronto con altre pitture medievali, in particolare di tradizione islamica[719](**I.57**). È vero che alcuni casi di recupero possono apparire oggi un pò troppo ostinati se si considera lo stato estremamente lacunoso e piatto degli originali svelati[720]. Forse talvolta sarebbe stato più opportuno non rimuovere le ridipinture delle quali, tuttavia, lo abbiamo già ricordato, rimane una testimonianza importante nella ricca documentazione fotografica relativa allo stato delle pitture prima dell'intervento.

È stata inoltre evidenziata la poca accortezza di certi risarcimenti pittorici che hanno ricostruito in modo goffo porzioni più o meno piccole di pittura (oggetti, parti del viso etc)[721]. Fortunatamente si tratta di casi rari rispetto alla vastità e allo stato conservativo del tessuto pittorico restaurato a quel tempo. Quasi sempre, fra l'altro, questo tipo di integrazioni pittoriche, come è stato giustamente notato, risultano facilmente circoscrivibili[722].

Se si escludono i pochi casi di scelte operative discutibili, credo si possa essere d'accordo nel

---

erano state interamente ridipinte, probabilmente nel XVI secolo, con soggetti differenti da quelli dei dipinti originari: MdV 1950, figg.19-20 (figura di santo) e CPMI 2010, figg. 476 e 478 (cavaliere in fuga da un leone); MdV 1950, fig. 24 (figura di santa) e CPMI 2010, figg. 524 e 530 (cavaliere in fuga da un leone); MdV 1950, fig.24 (pittura danneggiata non leggibile dall'immagine – forse resti di architetture) e CPMI 2010, fig. 553 (elefante con uomini in sella); MdV 1950, fig.62 (figura maschile con capelli lunghi e barba a cavallo) e CPMI 2010, fig. 887 (cavaliere attaccato da un leone); MdV 1950, fig.64 (due leoni alati affrontati) e CPMI 2010, fig. 907 (gazzella e leone); MdV 1950, fig.66 (figura di santa con in mano una palma e una croce) e CPMI 2010, fig. 925 (cavalieri in combattimento).

[717] JOHNS 2010c, p. 439.

[718] N5; N9. Vedi AFISCR, Ser. E 2981-82 (foto prima del restauro); Ser. 2519, 2522 (foto dopo il restauro). Cfr. *Database*, schede 249, 252.

[719] Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 932 – 933; JOHNS 2010c, p. 637; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 47-50.

[720] Cfr. ad esempio CPMI 2010, *Atlante*, cit., fig. 965. Vedi *Database*, scheda 4 (I 1-jj).

[721] Vedi JOHNS 2010a, p. 392. Cfr. ad esempio il manico del liuto di una figura di suonatrice in MdV 1950, fig. 69; PC 2005, Pl. LV, B28.4; CPMI 2010, *Atlante*, fig. 960.

[722] *Ibidem*.

riconoscere ai restauri dell'ICR il merito di aver offerto al mondo accademico la ricchezza e la varietà di temi che sono stati fondamentali per i successivi studi sulle pitture palatine.
Nella valutazione *a posteriori*, non bisogna del resto trascurare anche la particolare attenzione con la quale sono state restaurate quelle rifiniture decorative delle pitture che non erano più molto leggibili. Mi riferisco ad esempio ad alcuni particolari della decorazione delle vesti, delle aureole, dei copricapo che l'accurata pulitura, attentamente calibrata sul criterio, essenziale per l'ICR, di non giungere mai al puro colore[723], ci ha restituito, donandoci importantissimi dettagli di stile e qualità artistica[724] (**III.56-57; VI.111**).

- ✓ **Materiali e procedimento di restauro**

Come evidenziato nelle pagine precedenti, tra i numerosi documenti di varia natura che compongono l'insieme della documentazione conservata presso l'ISCR non esiste una relazione finale sui lavori di restauro eseguiti sui soffitti della Palatina.
Nelle diverse carte si trovano tuttavia disseminate alcune informazioni relative ai procedimenti di restauro e alle analisi di laboratorio eseguite in quell'occasione.
I restauratori e il direttore dell'Istituto, nelle loro lettere, si scambiano una serie di considerazioni sullo stato conservativo delle pitture al fine di stabilire i materiali e la procedura di restauro più adeguata.
Nel soffitto centrale, ad esempio, vengono riscontrati sollevamenti e spaccamenti della pellicola pittorica; cadute di colore, bruciature e arricciamenti dello stesso[725].
In alcuni punti, inoltre, le pitture originali risultavano coperte in parte da tela ridipinta, in parte da stucco[726]. Riguardo al supporto ligneo, già dopo il primo sopralluogo, Brandi aveva evidenziato la necessità di «*consolidare l'incastellatura del soffitto*»[727].
Dopo il consolidamento del supporto[728], si procede dunque con il fissaggio (generalmente

[723] Cfr. CORDARO 1996; CATALANO 1998.
[724] Si noti il motivo a girali che decora il salterio delle figura nelle immagini prima (**III.56**) e dopo il restauro (**III.57**). L'ornato, oggi, è quasi scomparso (**VI.111**). Molti dei dettagli decorativi accuratamente restaurati dall'Istituto sono riportati nel *database* allegato al presente studio. Vedi ad esempio *Database*, schede 52, 78, 101, 112. Alcuni di questi motivi ornamentali, in seguito all'ultimo restauro (2005-2008), non sono più visibili. È il caso, a titolo di esempio, delle tracce di ornato in pseudo-cufico della banda decorativa sulla manica sinistra di una figura di bevitore della cornice a *muqarnas* del soffitto centrale, presenti nelle foto prima e dopo i restauri dell'ICR e oggi scomparse (III 10-m. *Database*, scheda 112). Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 672. Sull'argomento cfr. JOHNS 2010a, pp.392-393.
[725] ASAISCR, II A1, Prot.122, 30 gennaio 1951, Lettera del restauratore Giuseppe Pittà a Cesare Brandi con allegata relazione tecnica e foto.
[726] *Ibidem*.
[727] ASAISCR, II A1, Prot. 204, 22 maggio 1948, Lettera di Cesare Brandi al Ministero della Pubblica Istruzione – Direzione Generale Antichità e Belle Arti – e p.c. alla Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Occidentale.
[728] Si dice che vengono inseriti listelli di legno «*non incollati ma incastonati laddove risultavano mancanze che*

usando gomma lacca pura diluita in alcool denaturato) e schiacciatura del colore[729].

Seguono: la rimozione delle ridipinture laddove viene accertata la presenza sottostante di pittura originale in buono stato, la stuccatura delle lacune, una leggera pulitura mediante alcool più acqua raggia, la reintegrazione pittorica a colori stemperati con gomma arabica «*seguendo un criterio di ricollegamento e non di rifacimento, verniciatura a Dammar e Mastice per una maggiore e duratura stabilità del colore*»[730], una leggera mano di cera per abbassare il lucido e nutrire il pigmento fortemente inaridito dal tempo.

Sebbene non si riscontrino notizie a riguardo, è probabile che si sia intervenuti anche su alcune porzioni dei legni dell'estradosso del soffitto, come suggerirebbe l'unica foto esistente che ritrae, prima del restauro, la parte esterna di due cassettoni della parte piana dello stesso[731].

Le informazioni relative ai restauri dei soffitti laterali molto più esigue.

I dati reperibili nei documenti riguardano principalmente il soffitto meridionale nel quale si rilevano condizioni peggiori, tanto sulle pitture quanto nel supporto, rispetto alla copertura nel lato nord della Cappella[732].

---

danneggiavano il senso della pittura». AFDRISCR, N.AS 0266/04, Lettera a Cesare Brandi firmata dai restauratori Angelini, Caravella, Zorzetto, 27 aprile 1952.

[729] Le altre informazioni qui riportate sono reperibili nei seguenti documenti: AFDRISCR, N.AS 0266/04, 9 maggio 1949, appunti non firmati; ASAISCR, Prot. 122, Lettera del restauratore Giuseppe Pittà a Cesare Brandi con allegata relazione tecnica e foto, 30 gennaio 1951; ASAISCR, II A1, Prot. 388, Lettera del restauratore Aldo Angelini a Cesare Brandi, 31 marzo 1951; AFDRISCR, N.AS 0266/04, Lettera a Cesare Brandi firmata dai restauratori Angelini, Caravella, Zorzetto, con allegate una pianta e due sezioni longitudinali del soffitto centrale dove con colori diversi sono indicate le parti restaurate e quelle da restaurare, 27 aprile 1952.

[730] AFDRISCR, N.AS 0266/04, foglio con appunti, non firmato e datato 9 maggio 1949. Nella lettera del 31 marzo del 1951, il restauratore Angelini scrive a Cesare Brandi sottoponendogli una riflessione riguardo i materiali per la verniciatura finale. Angelini dice di preferire la Dammar diluita alla gommalacca, in quanto quest'ultima, «*potrebbe provocare fenomeni di imbiancamento e rimuovere l'acquarello del rigatino*». Brandi risponde: «*la gommalacca è più duratura nel tempo e meno facilmente alterabile ma la dammar va bene a patto che non dia fenomeni di slumaccatura*». (ASAISCR, II A1, Prot. 386, 4 aprile 1951, Lettera di Brandi all'II.mo Conte Prof. Michelangelo Cagiano De Azevedo). Molti documenti dell'ASA riguardano comunque l'acquisto di grossi quantitativi di gommalacca bianca.

[731] AFDRISCR, N.AS 0266/02 (D1188), Ser. 2544.

[732] Preventivo allegato ad una lettera di Cesare Brandi al Sopr. Armando Dillon (ASAISCR, II A1, Prot.1258, 27 novembre 1951) nel quale si prevedono due mesi di lavoro per la copertura sul lato nord e tre mesi per quella meridionale impiegando tre restauratori e un esperto dei legni. I lavori tuttavia ebbero effettivamente inizio a febbraio dell'anno successivo. ll primo documento relativo al restauro dei soffitti laterali è il preventivo menzionato sopra. L'unico documento che riguarda nello specifico la copertura del lato nord è una lettera del restauratore Angelini a Cesare Brandi nella quale si dice soltanto che «la *reintegrazione del supporto fisso* è a buon punto e si sta lavorando alle stuccature (ASAISCR, II A1, Prot.305, 12 marzo 1952). L'altro preventivo disponibile si riferisce al soffitto meridionale. Le voci di spesa riguardano: il risanamento del supporto ligneo, la saldatura e fissatura del colore, la rimozione delle ridipinture e rimozione delle applicazioni di tela ad uso risanamento ligneo, pulitura, stuccatura e reintegrazione (ASAISCR, II A1, Prot. 593, Lettera di Cesare Brandi al Sopr. Armando Dillon, 14 maggio 1952). Gli altri documenti (datati tra ottobre e dicembre 1953) concernono tutti il soffitto meridionale in merito al quale vengono esplicitamente menzionati lo smontaggio delle parti originali e la «*rimozione dell'enorme quantità di materiale terroso caduto nella cavità della struttura lignea del soffitto* (estradosso *n.d.a.*) *durante i lavori di restauro della capriata di copertura protettiva. Tale quantitativo di materiale minacciava con il suo peso la stabilità e la forma architettonica*». Vedi in particolare ASAISCR, II

Tuttavia, incrociando i dati riportati nelle carte con la documentazione fotografica scattata durante i lavori, si ricava lo stesso modo di procede in entrambe le coperture, in particolare per quel che riguarda il supporto ligneo, i cui pannelli originali vengono smontati in vista del risanamento (**III.55**)[733].

Riguardo allo stato delle pitture del soffitto meridionale si dice che «*il colore risulta in gran parte screpolato e come arso e raggrumato specialmente nelle zone di preparazione alle dorature. Il meglio conservato era il tono chiaro a base di bianco*»[734].

Prima dello smontaggio dei pannelli di questo soffitto si esegue la fissatura del colore a colletta caldissima «*usando anche al lampada a infrarossi per migliorare il fissaggio*»[735].

Per stabilizzare il fissaggio viene usata anche la gomma lacca.

Per il fissaggio dei «*rifacimenti a guazzo*», databili al XIX secolo, si preferisce utilizzare solo la colletta e non la gomma lacca «*per evitare l'annerimento dei toni del colore*»[736]. Si usano gesso Bologna e colla di coniglio per la stuccatura mentre i colori per i ritocchi vengono stemperati in gomma arabica con l'aggiunta di glicerina e di gocce di essenza di garofano[737]. Sopra i ritocchi viene infine passata la gomma lacca e poi ancora una leggera vernice Dammar[738].

- ✓ **Analisi di laboratorio**

I documenti relativi ad analisi di laboratorio sono solo due e riguardano esami effettuati sui materiali costitutivi delle pitture.

La prima è una lettera del dott. Salvatore Liberti, responsabile del Laboratorio di Chimica dell'Istituto, datata 25 Maggio 1948[739], nella quale sono indicati i risultati delle analisi di quattro campioni di colore presi dal soffitto centrale.

A1, Prot.1478, Lettera a mano dei restauratori Aldo Angelini e Francesco Pelessoni a Cesare Brandi, 15 ottobre 1953. Le notizie più dettagliate sono però conservate in un quaderno di appunti giornalieri (AFDRISCR, N.AS 0266/04).

[733] Lo smontaggio dei pannelli del soffitto meridionale è riportato in una lettera (ASAICR, II A1, Prot.1478, Lettera a mano dei restauratori Aldo Angelini e Francesco Pelessoni a Cesare Brandi, 15 ottobre 1953). Sebbene non se ne faccia esplicito accenno nei documenti, lo stesso procedimento fu adottato anche nel soffitto nord come testimoniano le foto Ser. 2495-2503 in AFDRISCR, N.AS 0266/01 (D1188). Del soffitto laterale Sud, invece, non si conservano immagini relative alla scomposizione. Per il risanamento viene acquistato il compensato (vedi quaderno in AFDRISCR, N.AS 0266/04).

[734] Quaderno in AFDRISCR, N.AS 0266/04.

[735] ASAICR, II A1, Prot.1478, Lettera a mano dei restauratori Aldo Angelini e Francesco Pelessoni a Cesare Brandi, 15 ottobre 1953

[736] Vedi ASAICR, II A1, Prot.1478, Lettera a mano dei restauratori Aldo Angelini e Francesco Pelessoni a Cesare Brandi, 15 ottobre 1953; quaderno in AFDRISCR, N.AS 0266/04.

[737] *Ibidem*.

[738] *Ibidem*.

[739] ASAISCR, II A1, Prot. N. 695.

Due di essi appartengono alle pitture originali di una zona non ben precisata del soffitto, gli altri invece provengono dalla scritta quattrocentesca del cornicione, « *realizzata ad olio* ». Dalle analisi si evidenzia che i due campioni della pittura originale sono rispettivamente una tempera a colla animale e una pura colla animale data in eccesso sul colore originale; i saggi prelevati dal cornicione alla base del soffitto, invece, risultano essere una tempera a gelatina animale unita a chiara d'uovo e gocce di colla di cervione.

In un'altra lettera di Salvatore Liberti al Direttore dell'ICR, datata 1 agosto 1952[740], si indica l'esistenza di una terra verde naturale senza però specificare il luogo di pertinenza del campione prelevato.

Altre indagini dovevano essere previste anche in merito all'essenze lignee, come suggerito dalle indicazioni registrate nel quaderno di appunti giornalieri sui lavori del soffitto meridionale[741]e relative a campionamenti del supporto effettuato sia sulle porzioni con pitture originali che in quelle ridipinte. Non sappiamo tuttavia se furono effettivamente eseguite.

La lettera del 15 dicembre 1953, inviata dal restauratore Pelessoni a Cesare Brandi, conclude la documentazione dell'ISCR sui restauri dei soffitti del Palatina. La sua richiesta di avere al più presto a Palermo il fotografo per eseguire la documentazione del restauro ultimato testimonia invece la chiusura dei lavori[742].

[740] ASAISCR, II A1, non c'è numero di protocollo.
[741] AFDRISCR, N.AS 0266/04.
[742] ASAISCR, II A1, Prot.1857, 15 dicembre 1953.

❖ **Nota sugli ultimi restauri**

Dopo i lavori ICR e prima dell'ultimo intervento del 2005-2008 non ci sono state altre sistematiche campagne di restauro ma solo azioni di pronto intervento volte a riparare a certi danni urgenti[743].

Il restauro del 2005-2008 è l'unico, di fatto, dopo la campagna eseguita dall'Istituto, ad avere riguardato tutte e tre le coperture lignee della Palatina nel loro complesso strutturale e decorativo[744].

Uno dei suoi meriti principali è stato quello di avere restituito solidità alla struttura lignea e una certa 'chiarezza' alle pitture dei soffitti, queste ultime offuscate da decenni di polveri, fumi, vecchi materiali di restauro alterati etc.

Le analisi sui materiali costitutivi e sulla tecnica esecutiva delle pitture eseguite in questa occasione hanno finalmente fornito alcune informazioni fondamentali su aspetti importanti per la studio delle pitture[745].

Non poche perplessità ha tuttavia suscitato il risultato della pulitura, in certi casi evidentemente 'aggressiva' al punto da far smarrire le tracce di alcune rifiniture ornamentali delle pitture[746].

Nondimeno sono rimaste aperte alcune importanti questioni che il momento privilegiato e prezioso di un intervento di restauro 'globale' avrebbe invece potuto chiarire.

Si pensi ad esempio alla situazione delle terminazioni occidentali e orientali dei soffitti laterali e a quella dei cornicioni lignei con iscrizioni quattrocentesche che si trovano alla base di ciascuna delle tre coperture.

Uno degli interrogativi che gli studiosi da tempo si pongono riguarda infatti l'esistenza di pitture originali al di sotto degli interventi pittorici eseguiti in tempi diversi tra loro.

Questo aspetto non solo aiuterebbe a comprendere la *facies* originaria della decorazione pittorica delle estremità dei soffitti laterali ma sarebbe inoltre importante al fine di chiarire le ragioni e i criteri che stanno alla base delle pitture attualmente esistenti.

Nessun indizio in proposito si trova tra le carte e le foto dell'ISCR.

La notizia, più volte ribadita nei documenti, di saggi eseguiti sui dipinti con lo scopo di

[743] Nel corso degli anni '90 si realizzano ad esempio azioni di consolidamento della pellicola pittorica di alcuni cassettoni dei soffitti laterali di cui si può avere un riscontro attraverso la documentazione fotografica conservata presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo – Sezione Storico-Artistica.

[744] Cfr. LI CASTRI, CAMPISI, FATTA 2006; LI CASTRI, CAMPISI 2007; PASTORELLO, TOMASI 2011.

[745] Vedi *supra*, pp. 34-35.

[746] Vedi JOHNS 2010a, p.393; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 54. Si confrontino anche le osservazioni riportate nelle schede del *database*.

accertare la presenza di strati pittorici originali potrebbe portarci a supporre che nulla venne rintracciato al di sotto delle pitture dei tre cornicioni e delle quattro terminazioni dei soffitti laterali.
Ma non potremo esserne certi fino a quando (ci auguriamo al più presto!) non verranno effettuate indagini specifiche.

PARTE II

LE VESTI, I COPRICAPO E I TESSUTI NELLE RAFFIGURAZIONI DEL SIMPOSIO REGALE DELLE PITTURE DEI SOFFITTI

La seconda parte del lavoro è dedicata allo studio sia delle vesti e dei copricapo di alcuni personaggi, sia dei motivi ornamentali dei tessuti raffigurati nelle pitture dei soffitti della Cappella Palatina.

Dal momento che la ricerca ha preso in considerazione solo alcuni personaggi saranno presentate le categorie a questi corrispondenti e saranno illustrate le ragioni della scelta: ciascuna categoria sarà inquadrata dal punto di vista iconografico sulla base degli studi più recenti.

Seguirà una sezione con la presentazione della catalogazione tipologica delle vesti, dei copricapo e dei motivi ornamentali dei tessuti.

Nell'ultimo capitolo verranno proposti i confronti artistici più pertinenti e i probabili modelli di riferimento.

CAPITOLO IV. I PROTAGONISTI: I PARTECIPANTI AL *MAJLIS* REGALE

Il presente studio sulle vesti, i copricapo e i motivi ornamentali dei tessuti raffigurati nelle pitture dei soffitti ha per oggetto un gruppo specifico di personaggi, quali le figure di sovrano, di musici, di buon compagni (o bevitori) e delle danzatrici.

Sono questi i personaggi principali del tradizionale 'ciclo principesco islamico' al quale rimandano molti temi e iconografie rappresentati nelle pitture della Palatina[747].

Il 'ciclo principesco', incentrato sulle attività del banchettare, ovvero bere, ascoltare musica e godere di diversi tipi di spettacoli e intrattenimenti, rappresenta la restituzione figurativa dei simposi conviviali (*majalis*, singolare *majlis*) dei principi e sovrani musulmani, nell'ambito dei quali essi sedevano insieme ai loro amici di bevuta, ascoltando musica e godendo di varie forme di *performance* artistiche[748].

Anche nelle pitture della Palatina, questi passatempi sono quelli più frequentemente raffigurati.

Gli stessi oggetti o elementi vegetali che compaiono sospesi ai lati o sullo sfondo delle figure, sono stati letti da Lev Kapitaikin quali elementi caratterizzanti le pitture palatine come rappresentazione non solo dei protagonisti ma anche del contesto spaziale effettivo di un *majlis* islamico, così come descritto nelle fonti arabe[749].

Lo stesso studioso, inoltre, rifacendosi ad alcuni esempi di poesia di corte arabo-siciliana del XII secolo in cui sembra essere evocato un *majlis* conviviale islamico, ha evidenziato come questi componimenti poetici trasmettano, in modo suggestivo, l'immagine questo *majlis* conviviale islamico quale parte dell'immagine ufficiale dei sovrani normanni di Sicilia[750].

---

[747] Cfr. JOHNS 2010a, p. 398; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 214-219.

[748] Sull'argomento cfr. W. MADELUNG et al., s.v. "*Madjlis*", in *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Leiden 1986, vol. V, in particolare pp. 1031-1033; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 214-219. Come ricorda Kapitaikin, la parola *majlis*, di origine araba (radice, *j l s*, che significa: sedere), può essere usata per indicare sia un'assemblea di persone sia l'ambiente in cui l'assemblea ha luogo. I signori dell'assemblea, seduti, partecipano delle attività culturali quali la musica e il canto. Anche i cantanti e i musicisti generalmente siedono e così spesso sono rappresentati nei soffitti della Palatina e in altri esempi in ambito islamico. Assemblee dedicate alla musica o alle attività intellettuali potevano tenersi sia in contesti regali-aristocratici sia "borghesi" (organizzate ad esempio da un ricco mercante) o per volere di un uomo di lettere. In epoca medievale, inoltre, il cosiddetto *majlis* regale poteva essere o una udienza solenne del sovrano relativa ad affari di Stato oppure un incontro conviviale tra lui e i suoi amici, allietati da vino, musica e anche danza (*Ivi*, pp. 216-217).

[749] *Ivi*, pp. 138-146.

[750] *Ivi*, p. 217-218. Nonostante l'assenza di prove, Kapitaikin non esclude la possibilità che i sovrani normanni tenessero effettivamente *majalis* come i loro colleghi islamici. Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 218. I poeti arabi citati dallo studioso sono: il siciliano al-Buthiri, autore di un celebre componimento in onore di Ruggero II nel quale si cantano le meraviglie del vino, della musica all'ombra dei palazzi, dei giardini e delle fontane reali (RUTA 2001, pp. 47-48); e l'egiziano ibn Qalaqis che rimase in Sicilia tra il 1168-1169 ed ebbe legami molto stretti con la corte e gli eunuchi reali. Anche quest'ultimo, loda le bellezze del vino, della musica e della danza che stanno avendo luogo presso un laghetto vicino al Palazzo reale (*Ivi*, pp. 217-218). Il termine *majlis* ricorre

Nel ciclo dei dipinti della Palatina, come abbiamo visto nella sezione dedicata alla storia degli studi, sono presenti anche soggetti non riscontrabili nelle raffigurazioni note del tradizionale ciclo principesco islamico.

Di alcuni di essi gli studi recenti hanno sottolineato la rilevanza dei nuovi contenuti introdotti tra le tematiche delle pitture palatine[751].

Si è pertanto ritenuto opportuno allargare lo studio anche a soggetti e scene che sembrano aver avuto un ruolo significativo nell'economia della narrativa pittorica dei soffitti.

Il riferimento è ai seguenti soggetti:

Personaggio maschile seduto con rotolo in mano (**IV.1**); *Personaggio maschile che accorda un'arpa-salterio* (**IV.2**); *Personaggio femminile coronato, in posizione frontale su uno sgabello tra suonatrici di flauto e tamburo* (**IV.3**); *Personaggio maschile che banchetta affiancato da due servitori* (**IV.4**); le rappresentazioni della *Facciata di un Palazzo con tre personaggi femminili velati alle finestre* (**IV.5**) e dell'*Interno di una cappella con altare, un sacerdote e un giovane che suona la campana* (**IV.6**); le scene con *Due personaggi maschili che giocano a scacchi* (?) *davanti a una tenda* (**IV.7**), *Due suonatori di flauto e tamburo presso la fontana di un palazzo* (**IV.8**).

Una presentazione particolareggiata della discussione critica relativa a ciascuno dei soggetti inclusi nello studio consentirà a breve di chiarire meglio il ruolo e il significato di questi nel contesto delle pitture.

Qui interessa invece precisare meglio i criteri che hanno guidato la selezione dei personaggi.

I soggetti prescelti presentano abiti con caratteristiche che li differenziano da quelli di altre categorie di personaggi rappresentati nei soffitti, ad esempio i servitori, i militari impegnati in scene di battaglia, le guardie e i cavalieri: un probabile espediente adottato dai pittori per suggerire altre classi sociali di appartenenza.

Solo gli attendenti rappresentati ai lati di un sovrano o di un *nadim* – nell'atto di suonare uno strumento, del porgergli una coppa o di scacciare le mosche – indossano vesti e a volte anche copricapo analoghi a quelli dei partecipanti al banchetto regale e sono stati pertanto inseriti nella nostra indagine (**IV.9-12**; **V.15; V.19**). Si tratta, con ogni probabilità, di abiti forniti dalla corte perché costoro potessero comparire al cospetto del principe in modo adeguato al consesso.

Come si vedrà più avanti, il panorama che si presenta ai nostri occhi ci fa inoltre distinguere

---

anche nei registri della cancelleria regale normanna a partire dal 1154. Sull'uso in questo contesto vedi JOHNS 2002, pp. 132-134.

[751]Cfr. *supra*, pp. 54-60.

tra il trattamento decorativo delle vesti dei partecipanti al *majlis* da quelle dei personaggi esterni al simposio in senso stretto.

Sebbene esclusi dalla catalogazione tipologica, essi non saranno tuttavia trascurati nella trattazione.

Per concludere è opportuno ricordare che il costume militare e le armi raffigurate nei dipinti dei soffitti sono già state dettagliatamente studiate da David Nicolle nel 1983[752] e riesaminate criticamente da Lev Kapitaikin nel suo ultimo lavoro, dove analizza–interessanti aspetti dell'abbigliamento di altri personaggi raffigurati nei soffitti[753].

I personaggi analizzati e catalogati sono 360 e sono così distribuiti sui soffitti delle tre navate[754]. Nel soffitto centrale ammontano a 284: 251 si trovano nella zona a *muqarnas*, 31 nelle cupolette stellate della parte piana della struttura[755] (**I.25; I.48-53**); 2 nel cornicione alla base del *muqarnas*[756] (**I.47**). Nei soffitti delle navate laterali sono stati presi in esame non solo i personaggi a mezzo busto presenti alle due estremità dei cassettoni verticali della struttura, ma anche quelli di dimensioni minori, dipinti a figura intera nelle porzioni centrali degli stessi (**III.3-7; IV.14-22**).

Sulla base delle presenze pittoriche originali (parzialmente o totalmente) si contano 60 personaggi nella copertura del lato nord (53 a mezzo busto; 7 a figura intera) e 16 in quella sud (rispettivamente 14 e 2)[757].

[752] Vedi NICOLLE 1983.
[753] Cfr. KAPITAIKIN 2011.
[754] I dati quantitativi riportati da qui in poi sono calcolati sulla base del *database* allegato al presente studio, costituito da 322 schede che catalogano i 360 personaggi.
[755] Solo sette dei venti cassettoni stellati della parte piana conservano infatti rappresentazioni di personaggi totalmente o parzialmente originali (IV 5, IV 7, IV 9, IV 13, IV 14, IV 18, IV 19. *Database*, schede 240-246).
[756] *Database*, schede 247-248.
[757] Sulla presenza di ridipinture su alcuni personaggi esaminati vedi *supra*, pp. 101-118. Cfr. *Database*, schede 307-322 (soffitto laterale meridionale).

IV. 1. l compagni di bevuta (*nudama*)

Tra i soggetti più raffigurati nei diversi pannelli dei soffitti delle tre navate si distingue in particolare una serie di personaggi seduti, in posizione frontale o di tre quarti, ora per terra a gambe incrociate ora su diversi tipi di sedili e sgabelli (si vedano ad esempio **IV.9-10; V.7; V.9; V.11; V.13**).

Reggono con una mano coppe, bicchieri o recipienti simili; con l'altra un fiore-palmetta[758].

Si tratta dei *nudama* (singolare, *nadim*), ovvero i compagni di bicchiere del sovrano o del principe, una figura di cortigiano istituzionalizzata presso la corte abbaside del IX secolo[759].

Anche la formula iconografica che li rappresenta risale a quel periodo e costituisce uno dei simboli visivi della sovranità islamica più significativi e utilizzati in campo artistico.

Nelle pitture della Cappella Palatina accade più raramente che una figura in posizione frontale regga due coppe (o bicchieri), ciascuna in una mano (**V.17; VI.91**), secondo un'iconografia che ha paralleli in ceramiche abbasidi e fatimidi e che potrebbe essere frutto di un «*formalistic desire for symmetry, concomitant with the frontal mode of representation*», veicolando al tempo stesso «*auspicious connotations, such as drinking twice for one's health*»[760].

A Palermo, inoltre, l'iconografia del personaggio maschile seduto che regge con le mani una coppa da una parte e un fiore-palmetta dall'altra viene utilizzata sia per la rappresentazione della figura del sovrano tra attendenti (**IV.11-12; V.15; V.19**), sia per i *nudama*[761].

Nel contesto delle pitture originali dei tre soffitti della Cappella le figure dei *nudama* sono circa 150.

Il dato numerico, già di per sé imponente, riguarda con tutta probabilità solo una porzione della originaria popolazione di *nudama*. Alla luce delle precedenti osservazioni sulle vicende conservative dei soffitti, molti di essi dovevano trovarsi al posto delle attuali figure di santi, realizzate nel corso di uno dei possibili rifacimenti pittorici eseguiti sul soffitto centrale tra il XVI e il XVIII secolo.

Nella cornice a *muqarnas* se ne trovano una cinquantina, dipinti a figura intera nei diversi pannelli delle tre Unità modulari di cui essa si compone e disposti in modo piuttosto

[758] Per uno studio sugli oggetti e gli articoli di arredamento che accompagnano i personaggi dipinti nei soffitti vedi Kapitaikin 2011, vol. I, pp . 120-142.
[759] Cfr. SADAN 1993, pp. 849-852. Sui *nudama* delle pitture della Cappella Palatina cfr. JOHNS 2010c, pp. 557-559; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 250-256.
[760] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 251.
[761] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 626-628; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 250-256; pp. 266-269.

omogeneo lungo tutti e quattro i lati del perimetro[762].

I sette cassettoni della parte piana del soffitto centrale con la rappresentazione di personaggi originali presentano 31 figure[763], sono dipinte in posizione frontale, ora a mezzo busto[764] ora a figura intera[765] (**I.25; I.48-53**). Solo 3 di essi, per altro molto rovinati, suonano uno strumento e rientrano dunque nella categoria dei musici[766] (**I.51; V.101**).

Gli altri (28) sono *nudama* e reggono con ciascuna mano la coppa e il fiore-palmetta oppure solo l'una o l'altro (**V.13; V.21; V.82; V.94; V.97-100**). In alcuni casi invece mancano entrambi gli oggetti e i personaggi sono caratterizzati dalla posizione delle mani tipica del *nadim*[767] (**V.40-41**).

Sebbene manchino spesso degli attributi tipici del *nadim* (coppa e fiore), vanno riferiti all'iconografia dei *nudama* anche i 69 personaggi a mezzo busto che si trovano sia nelle lunette della parte alta della cornice a *muqarnas*[768] (**V.12; V.32-33; V.40-41; V.104**) sia le tre figure alla base della stessa, dipinte entro clipei[769] (**V.11**).

---

[762] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 557-558; *ivi*, pp. 589, 602, 608-609, 620-621; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 235-238, 250-256, 266-274.

[763] Cassettoni IV 5; IV 7; IV 9; IV 13; IV 14; IV 18; IV 19 (*Database*, schede 240-246). Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 1092-1093; 1140-1141; 1189; 1038; 1062; 1158-1159; 1182. Un altro cassettone, il IV 4 (vedi CMPI 2010, *Atlante*, fig. 1069) conserva parte della decorazione originale con un motivo a nastri intrecciati all'interno dei quali si dispongono piccole figure a mezzo busto con aureola. Le loro dimensioni sono inferiori anche a quelle delle altre figure dello stesso tipo presenti nei cassettoni stellati. Il busto è appena visibile sotto il collo di ogni personaggio, non si distingue pertanto nessun particolare della veste. Per tale ragione non sono stati inclusi nella catalogazione. Nel cassettone IV 9 (**I.49**) una delle quattro figure che lo decorano è completamente ridipinta (XVI o XVIII secolo?) e dunque non è stata inserita nella catalogazione, benché in quella posizione in origine sia stato senz'altro raffigurato un *nadim* (la catalogazione contempla esclusivamente le pitture originali o eventualmente quelle parzialmente ridipinte purché consentano una verosimile lettura dello stato originario).

[764] Cassettoni IV 5, IV 13.

[765] Cassettoni IV 7, IV 9, IV 14, IV 18, IV 19.

[766] Cassettoni IV 14; IV 19.

[767] Ad esempio alcune figure nel cassettone IV 5. Riguardo ai musici e ai *nudama* dei cassettoni stellati, dei quali gli studi precedenti non si sono occupati in modo mirato, Lev Kapitaikin ha proposto una lettura particolare: se la cornice a *muqarnas* è il luogo dell'evocazione del *majilis* regale islamico, la parte piana cupolata del soffitto centrale è il luogo dove convergono invece associazioni astrologiche e cosmologiche e i personaggi diventano rimandi al banchetto paradisiaco popolato da musici e *nudama.* Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 274-283, in particolare pp. 276-280.

[768] Solo le lunette dell'Unità III 18 (cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 882) sono decorate con motivi vegetali e non da figure a mezzo busto. Cinque personaggi conservano tracce di strumenti musicali (probabilmente flauti) e appartengono dunque alla categoria dei musici (II 23-i; II 24-i; III 2-v; III 2-x. Vedi *Database*, schede 233, 239, 31, 32, 230; CPMI 2010, figg. 843, 924, 944, 506, 917). Nel catalogo digitale manca la scheda relativa alla lunetta dell'Unità I1 (angolo sud-ovest) perché non è stato possibile reperire un'immagine adeguata. Il piccolo e nascosto pannello di questa zona del soffitto centrale è visibile solo parzialmente nell'*Atlante* della pubblicazione Panini. Vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig. 965. Il personaggio non presenta attributi particolari come la maggior parte dei suoi corrispettivi nelle altre lunette. Forse faceva parte dei musici anche il personaggio della lunetta II 5-i (CPMI 2010, *Atlante*, fig. 542), ma la figura molto rovinata non mostra traccia di strumento musicale neanche nelle foto precedenti all'intervento dell'Istituto Centrale del Restauro (1948-1953). Solo la posizione delle mani, peraltro evidentemente ritoccate, potrebbe farne supporre l'originaria esistenza. Cfr. MdV 1950, fig. 25 (prima dei restauri ICR); PC 2005, Plate XI, B6.8-9 (dopo i restauri ICR); CPMI, *Atlante*, fig. 542 (dopo l'ultimo restauro 2005-2008).

[769] II 3-b, II-5-b, II 6-b (tutti nel lato nord del soffitto). *Database*, schede 27, 39, 45. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 500, 538, 557.

L'episodicità della presenza degli elementi caratterizzanti i personaggi ha fatto pensare ad una schematizzazione dell'iconografia, dovuta probabilmente alla poca visibilità degli stessi nella prospettiva visiva di chi guardasse il soffitto dalla quota raggiungibile da un adulto in piedi nella Cappella[770].

Anche le due figure nel lato est del cornicione alla base del *muqarnas* rimandano alla stessa formula iconografica (**V.43; V.45**). Come evidenziato da Jeremy Johns, questi due personaggi maschili, disposti ai lati di due pavoni che affiancano l'immagine della croce, ricalcano l'iconografia del *nadim*. La loro presenza e il loro significato tuttavia vanno interpretati, secondo lo studioso, in relazione alla specifica composizione figurativa in cui sono inseriti e al loro posizionamento all'ingresso del presbiterio. La proposta di lettura vi vede un possibile riferimento al tema delle *Tre età* dell'Uomo[771]. Rimangono da menzionare i *nudama* delle coperture delle navate laterali. Essi costituiscono l'assoluta maggioranza dei personaggi raffigurati a mezzo busto nelle terminazioni semicircolari dei pannelli della struttura[772] (60). Due sono dipinti a figura intera nella parte centrale di un pannello del soffitto nord[773] (**IV.19-20**).

[770] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 280-283.
[771] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 554-55 e p. 557.
[772] I personaggi dei pannelli S41a, S41g, S42a, S43a, S43g, S44a, S44g sono molto ridipinti (restauro del 1939-1940). È probabile tuttavia che sia stata rispettata la natura originaria del soggetto.
[773] N36c; N36e. *Database*, schede 304, 305.

IV. 2. I Musici

Nelle pitture delle tre navate sono distribuite numerose figure impegnate a suonare una grande varietà di strumenti musicali[774].

Insieme ai *nudama* sono i personaggi più caratterizzanti e dunque rilevanti del *majlis* conviviale riflesso nel programma regale islamico e anche nei soffitti.

Sono circa 120 le immagini dei musici dipinti ancora esistenti.

La cornice a *muqarnas* è il luogo di maggiore concentrazione (quasi un centinaio)[775].

Nella zona piana a cassettoni ne troviamo solo tre (**I.51; V.101**)[776]. Una carenza dovuta probabilmente alle vicende conservative visto che molti dei diversi cassettoni (stellati e romboidali) della parte piana del soffitto sono stati ridipinti.

Dei 76 personaggi raffigurati nei soffitti laterali, 15 sono musici: 3 nel soffitto sud[777] (**III.7; IV.21-22**) e 12 in quello nord[778] (**III.3-5; IV.14-18**).

Nonostante le possibili perdite dovute alle vicissitudini conservative dei soffitti, il conteggio delle presenze attuali, comprensivo dei dati relativi ai tre soffitti, restituisce senza dubbio l'immagine di una moltitudine.

La forte concentrazione di musici nella zona centro-orientale del soffitto della navata potrebbe essere programmatica, dal momento che in questa area si trovano raggruppate tutte le figure di danzatrici rappresentate nei soffitti[779].

All'interno dei tre diversi moduli del *muqarnas* essi sono generalmente accostati a figure di *nudama* e di sovrano, destinatari della loro esibizione artistica[780]

Il musico può essere rappresentato da solo entro un singolo pannello (**V.9**). Ma una delle composizioni più frequenti è costituita da due musici affrontati ai lati di un elemento vegetale centrale[781] (**V.23**). Questa iconografia ricorre soltanto nelle nicchie a forma di cucchiaio alla

---

[774] Sui musici e gli strumenti musicali delle pitture cfr. GRAMIT 1986; JOHNS 2010a, pp. 497-498 e Tabelle 1-3; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 122-124; 124-132; pp. 266-274.

[775] Sono inclusi nel conteggio gli unici 5 musici (suonatori di flauto?) distinguibili tra i 74 personaggi delle lunette nella parte in alto della cornice a *muqarnas* (II 23-i; II 24-i; III 2-v; III 2-x).Vedi *Database*, schede 233, 239, 31, 32, 230; CPMI 2010, figg. 843, 924, 944, 506, 917.

[776] Cassettoni IV 14 (‘*ud*, liuto); IV 19 (tamburo a clessidra e flauto). *Database*, schede 244, 246. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 1062, 1182.

[777] A parte S40a (personaggio a mezzo busto), gli altri due sono dipinti a figura intera nella parte centrale dei pannelli S39c; S39e. *Database*, schede 310, 311, 313.

[778] Personaggi a mezzo busto: N5g; N9g; N10a; N16g; N17a; N19a; N36g. Personaggi a figura intera: N30e, N31c, N31e; N35c; N35e. *Database*, schede 249, 252, 253, 263, 264, 268, 287, 290, 291, 300, 301, 306.

[779] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 464-486.

[780] Per un esame analitico della distribuzione e delle scene in cui compaiono i musici nel soffitto centrale e per una lettura delle stesse in relazione alle pratiche effettive del *majlis* conviviale islamico, cfr. KAPITAIKIN 2011, *supra* in nota 28.

[781] Un'iconografia da tempo conosciuta nella produzione artistica islamica dell'al-Andalus, del Nord Africa e

base della cornice a *muqarnas*. Raramente la nicchia è occupata da un musico e un *nadim*[782].

Tra i musici del soffitto centrale si distinguono quelli seduti su cuscini o panche basse e quelli stanti. Alcuni suonatori o suonatrici stanti, come vedremo più avanti, sono strettamente connessi alla danza (**V.25**).

Suonatori stanti compaiono ai lati di figure di due sovrano[783] (**IV.11; V.19**) e di un *nadim*[784] (**IV.10**).

Nel primo caso, per quanto la pittura sia in parte scomparsa, una delle figure di attendenti sta suonando uno strumento a fiato, l'altra regge una fiaschetta e porge una coppa al sovrano. In quanto all'altro pannello, purtroppo molto danneggiato, solo uno dei due attendenti che fiancheggiano il sovrano è ancora visibile. Non si è conservata traccia dello strumento musicale, ma la posizione delle mani rimanda verosimilmente, anche in questo caso, ad uno strumento a fiato[785].

dell'Egitto fatimita, come ricordato da Lev Kapitaikin. Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 269-270. In molti pannelli del *muqarnas* l'elemento vegetale è una palma stilizzata, interpretata da Johns come simbolo prescelto della munificenza e generosità del sovrano Ruggero II (lo studioso ricorda la palma del famoso mantello di Vienna) ma anche della fertilità, in senso lato, del suo regno. Cfr. JOHNS 2010c, p. 570.

[782] Pannello: III 11-d. Vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig. 716. Sulla coppia *nadim*-musico nella Palatina cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 269-271.

[783] Pannelli III 16-g (lato sud); III 2-g (lato nord). Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 843, 514.

[784] Pannello III 19-g.

[785] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 220-228.

IV. 3. Le figure di sovrano

Personaggi riconoscibili come sovrani si trovano esclusivamente nel soffitto centrale e precisamente nella zona a *muqarnas.*

Gli elementi che rendono inequivocabile l'identificazione di un personaggio con coppa in mano quale rappresentazione di sovrano sono la corona e gli attendenti che lo affiancano, secondo un'iconografia islamica piuttosto diffusa in diversi *media* artistici tra IX e XIV secolo[786].

Possiamo dunque identificare come personaggi regali le due imponenti figure coronate, poste fra due attendentei, al centro del lato meridionale del *muqarnas*[787] (**V.15; V.19**).

Jeremy Johns ha inoltre ribadito più volte la sua opinione in relazione alla fisionomia dei due sovrani del soffitto quale plausibile riferimento alla figura di Ruggero II sulla base dei tratti fisionomici 'europei' che li caratterizzerebbero[788].

La possibilità che le due figure coronate si riferiscano a Ruggero II è stata rafforzata dalla proposta di mettere in relazione i due sovrani al centro del lato sud del *muqarnas* con le due rappresentazioni di un Palazzo e di una Chiesa collocate al centro del lato opposto[789] (a nord) (**IV.5-6**). L'analisi iconografica dei due edifici ha suggerito un rimando al Palazzo Normanno e alla Cappella Palatina, dei quali Ruggero II – dipinto nel lato opposto – è committente e padrone[790].

Due figure di sovrani coronati affiancati da attendenti (coppieri, musici e figure con *flabellum*) si trovano anche all'inizio del lato nord del soffitto, immediatamente a destra della piattaforma del trono sottostante (parete ovest della Cappella)[791] (**IV.11-12**): una posizione che sembrerebbe rafforzare la natura di sovrani[792]. Purtroppo le pitture sono molto danneggiate e sono andati perduti particolari dei volti di quasi tutti i personaggi.

Nonostante l'assenza di attendenti una serie di elementi, quali l'alto trono riccamente decorato

---

[786] Cfr. JOHNS 1993, pp. 153,156 e nota 72; JOHNS 2010c, pp. 626-628; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 220-232; pp. 235-238; pp. 266-269. Vedi alcuni esempi in ambito artistico islamico in PC 2005, figg. 27.5-27.11.

[787] Pannelli III 16-g; III 16-m. *Database*, schede 210-211. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 853-854.

[788] JOHNS 1993, p. 153; JOHNS 2010a, p. 405; *Idem* 2010c, pp. 626-628. Johns propone un confronto con l'immagine di Ruggero II nel mosaico della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo. Si vedano in proposito anche le osservazioni di Lev Kapitaikin che cita inoltre possibili confronti fisionomici con l'immagine di Ruggero II sulla placca smaltata di Bari con S. Nicola che incorona il sovrano normanno. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 222. Sul mosaico di Santa Maria dell'Ammiraglio con Ruggero II e Cristo vedi DEMUS 1949, pp. 82, 302-304, tav. 58 B; KITZINGER 1990, pp. 189-197, 206-210, 313-316, n. 71, figg. 190-191, tavv. XXIII, XXV.Sulla placca smaltata vedi NOBILES OFFICINAE 2006, vol. I, pp. 216-217.

[789] Cfr. JOHNS 2010a, p. 400; *Idem* 2010c, pp. 580-582; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 259-266.

[790] *Ibidem*. Cfr. anche KAIPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 431-447.

[791] Pannelli III 2-g; III 2-m. *Database*, schede 29-30; CPMI 2010, *Atlante*, figg. 514-515.

[792] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 627-628; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 228-230.

(unico caso del genere nelle pitture dei soffitti), le caratteristiche fisionomiche – affini a quelle dei due sovrani del lato sud[793] – e gli stivali rossi sono stati utilizzati per rafforzare una dimensione regale anche per il personaggio nel pannello rettangolare al centro del modulo angolare sud-ovest del *muqarnas*[794] (**IV.13**).

L'iconografia del personaggio maschile seduto in terra, con coppa in mano e con due attendenti ai lati, è presente anche in due pannelli del lato sud del *muqarnas*[795] (**IV.9-10**).

A differenza dei sovrani coronati menzionati in precedenza, in questo caso la figura centrale non indossa una corona, ma ha il capo segnato da un nimbo.

Gli attendenti svolgono invece mansioni analoghe a quelle dei loro colleghi ai lati di figure di sovrano: in un caso reggono in mano un *flabellum* (**IV.9**); nell'altro, per quanto la pittura sia danneggiata, la posizione delle mani sembra suggerire l'originaria presenza di uno strumento a fiato (**IV.10**).

I due pannelli condividono un analogo allestimento scenico nel quale i personaggi sono disposti al di sotto di cupolette sorrette da una struttura piana orizzontale[796], da interpretare come generica evocazione di un contesto spaziale legato all'autorità e dunque senza alcun riferimento a edifici palazziali specifici [797].

Sia Jeremy Johns che Lev Kapitaikin evidenziando tanto l'assenza della corona quanto la collocazione topografica casuale dei due personaggi centrali, ritengono che questi, sebbene affiancati da attendenti, vadano intesi come figure di rango inferiore a quello del sovrano. Al tempo stesso, gli attendenti conferiscono loro una dimensione di rilievo rispetto agli altri banchettanti nel contesto del simposio[798].

[793] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 627-628.
[794] Pannello I 1-n. *Database*, scheda 7; CPMI 2010, *Atlante*, fig.959. Cfr. JOHNS 2010c p. 627; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 232-235.
[795] Pannelli II 21-d; III 19-g. *Database*, schede 221, 228. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 878, 912.
[796] Sia Jeremy Johns che Lev Kapitaikin hanno suggerito la possibilità di leggere l'articolazione interna delle cupolette nel senso di una rappresentazione di cupole con decorazioni a *muqarnas*. Cfr. JOHNS 2010c, p. 627; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 231.
[797] Cfr. JOHNS 2010a, p. 400, *Idem* 2010c, p. 627; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 231-232.
[798] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 627-628; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 228-232.

IV. 4. Le danzatrici

Ad accogliere le danzatrici è esclusivamente la cornice a *muqarnas* del soffitto centrale, precisamente la sua terminazione orientale, dove esse risultano concentrate[799].

Le danzatrici sfoggiano un vasto e raffinato repertorio di performance. Da una parte eseguono ora la ricercata danza delle maniche annodate intorno al pugno[800] (**V.34-38**) ora la danza con i veli o con oggetti di vario tipo come spade, coppe o forse anche bracciali[801] (**V.24**).

Dello stesso gruppo di artiste fanno parte anche le figure che stringono tra le mani strumenti a fiato, a corda, a percussione. In alcuni casi accompagnano con le loro note i passi di danza delle altre[802] (**V.2; V.25**), talvolta però la posizione dei piedi e del corpo sembra indicare anche per loro un movimento di danza[803] (**V.16; V.20; V.134**).

Sono dunque presenti 21 elementi: le danzatrici 'in senso stretto', le suonatrici (o suonatori) e le suonatrici danzanti[804].

Con tutta probabilità il gruppo è costituito interamente da donne e molte indossano infatti un tipo di copricapo – una fascia annodata lateralmente (**V.34-38**) – generalmente utilizzato nelle rappresentazioni artistiche islamiche di suonatrici[805]. Anche laddove la fascia annodata risulti assente è del tutto verosimile che si tratti di danzatrici e suonatrici, nonostante l'apparente ambiguità di alcune figure (**V.2**).

Quasi tutte occupano i pannelli stretti e lunghi della struttura a *muqarnas*.

Unica eccezione è la danzatrice che si esibisce nella danza delle maniche, dipinta in una nicchia del lato nord (non lontano dall'angolo nord-est)[806] (**V.25; V.35**).

La ballerina non è raffigurata da sola. Ai lati della nicchia si dispongono infatti una suonatrice di tamburo e una di flauto che indossano una corona, un copricapo utilizzato spesso tra i

[799] Questa concentrazione è stata notata per la prima volta da Lev Kapitaikin. Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 464-482. Più avanti, in questo stesso paragrafo dedicato alle danzatrici, si farà riferimento alla proposta di lettura avanzata dallo studioso in merito alla suddetta collocazione topografica.

[800] Pannelli III 9-s; III 10-h; I 3-v; I 4-r; I 4-y. *Database*, schede 97, 108, 137, 164, 168. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 655, 667, 699, 743, 746.

[801] Pannelli I 4-s; III 9-k; III 9-l; III 10-i; III 10-k; III 11-l; I 3-u. *Database*, schede 165, 92, 93, 109, 110, 136, 146. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 744, 651, 652, 667, 668, 698, 719.

[802] Pannelli III 9-r; III 9-t; I 3-o; I 3-p. *Database*, schede 96, 98, 131, 133. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 655, 696, 697.

[803] Pannelli III 10-l; III 11-h; III 11-i; III 11-k; I 4-x. *Database*, schede 111, 143, 144, 145, 167. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 668, 718, 719.

[804] In realtà il gruppo potrebbe anche arrivare a comprendere venticinque elementi qualora si volessero includere alcune figure di musici stanti dipinti anch'essi nella terminazione orientale del *muqarnas*. Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 264-265.

[805] Vedi *infra*, pp. 216-219.

[806] Pannelli III 9-s. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 655.

nudama e musici della Palatina. L'insieme si configura come un trittico[807].

Una composizione analoga trova posto nell'angolo nord-est del soffitto[808] (**IV.3**) dove due suonatrici di tamburo e strumento a fiato, anch'esse coronate, sono ai lati di una nicchia centrale nella quale però non è ritratta una danzatrice ma una figura femminile tra le più enigmatiche di quelle presenti nelle pitture palatine.

Secondo alcune recenti interpretazioni, delle quali si dirà a breve[809], questo trio avrebbe un significato diverso dalla classica rappresentazione degli spettacoli femminili di musica e danza in ambito islamico[810].

La varietà delle performance eseguite dalle artiste della Palatina può essere considerata un riflesso delle attività delle schiave (in arabo *qiyan*) belle, colte e eclettiche che allietavano il sovrano musulmano e anche il suo *harem*, e delle quali parlano le fonti a proposito della raffinata corte abbaside[811]. Una usanza emulata in altri contesti islamici di corte e forse, come suggerisce Lev Kapitaikin, anche presso la corte normanna[812].

Tuttavia, il fatto che le numerose danzatrici e suonatrici della Palatina siano concentrate nella terminazione orientale del *muqarnas*, ovvero all'ingresso del presbiterio, generalmente luogo di molti riferimenti a Davide e Salomone sia in mosaico che in pittura e architettura, ha fatto pensare allo studioso che esse non siano semplicemente un richiamo alla mitica corte di Baghdad (evocata già nel programma regale islamico) o, eventualmente, un rimando a usanze 'private' della corte normanna[813]. Nell'ambito della sua articolata rilettura del programma pittorico del soffitto centrale esse diventano un'evocazione delle danze di trionfo bibliche davanti all'Arca dell'Alleanza e al Tempio[814].

[807] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 465-467.
[808] Pannelli I 3-aa; I 3-bb; I 3-cc. *Database*, schede 121-123. Cfr. CPMI 201, *Atlante*, fig. 700.
[809] Vedi *infra*, pp. 147-148.
[810] Cfr. JOHNS 2010c, pp.601-602; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 468-470.
[811] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 591-592; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 470-473.
[812] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 471-473.
[813] *Ibidem.*
[814] *Ivi*, pp. 473-482, in particolare pp. 476-482.

IV. 5. Oltre i repertori del programma regale islamico

La figura frontale coronata dipinta in una nicchia nell'angolo nord-est del *muqarnas* costituisce il fulcro compositivo e semantico di una triade della quale fanno parte anche due suonatrici, poste ai lati della nicchia[815] (**IV.3**).

Sia la postura del personaggio centrale – in piedi su uno sgabello, in posizione frontale e con le mani disposte come a sorreggere i seni – quanto la veste corta, gli oggetti fluttuanti nello spazio in alto e quelli che occupano i due angoli in basso, tutto costituisce un *unicum* nell'ambito delle pitture dei soffitti e tutto sembra essere fortemente correlato al significato di questo singolare personaggio che non rientra esattamente nella categoria dei *nudama* o dei musici e delle danzatrici.

Jeremy Johns e Lev Kapitaikin pensano che la figura in origine avesse tra le mani un oggetto dalla sommità convessa[816]. È stato infatti escluso che la posizione delle mani indichi un gesto erotico (un personaggio che sorregge il seno)[817].

Le letture suggerite dai due studiosi partono da una differente interpretazione dell'oggetto, sebbene entrambe considerino rilevante la posizione della figura vicino all'ingresso del presbiterio dove sembrano concentrarsi diversi rimandi alle figure di Davide e Salomone.

Johns costruisce il suo ragionamento sulla base della versione coranica dell'incontro tra la regina di Saba e re Salomone, proponendo la figura quale rappresentazione di Bilqis (il nome della regina nel *Corano*)[818]. L'oggetto tenuto in mano costituirebbe i doni di Bilqis rifiutati dal re. La veste corta rimanderebbe al momento in cui la regina, giunta alla sala del trono, solleva l'orlo dell'abito pensando di attraversare una pozza d'acqua non avendo riconosciuto il pavimento di vetro. Si tratterebbe di una rappresentazione che secondo Johns coniugherebbe l'aspetto cerimoniale con quello burlesco, allo stesso modo di altre pitture del soffitto centrale da lui individuate[819].

Lev Kapitaikin, invece, non crede possa trattarsi di Bilqis. Le immagini di ambito islamico

---

[815] Pannelli I 3-aa; I3-bb; I 3-cc. *Database*, schede 121-123. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 700.

[816] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 601-602; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 482-486. Entrambi fanno riferimento alle tracce visibili in un'immagine del 1991 relativa a questo pannello e oggi non più leggibili a seguito degli ultimi restauri (2005-2008). Ci tengono però a sottolineare la necessità di avere a disposizione scatti eseguiti prima dei restauri dell'ICR (1948-1953) perché le tracce da loro seguite nella foto del 1991 potrebbero essere in parte frutto di quei lavori (*Ibidem*). Durante le sue ricerche presso l'Archivio Fotografico dell'Istituto Superiore della Conservazione e il Restauro la scrivente non ha tuttavia rintracciato alcuna immagine specifica di questo pannello, né prima né dopo i restauri del '48-'53. Esistono solo scatti che ritraggono l'intera Unità modulare di cui esso fa parte.

[817] JOHNS 2010c, p. 602.

[818] *Ivi*, pp. 601-602.

[819] *Ivi*, p. 602.

relative a questo episodio coranico (successive al XII secolo) sono a suo giudizio piuttosto lontane dalla composizione figurativa della Palatina[820]. Nell'oggetto tenuto in mano dal personaggio del soffitto egli riconosce un possibile diadema o una corona e identifica il dipinto come una 'scena di investitura'[821]. La forma della veste con i nastri svolazzanti, presenti anche nella corona del personaggio, così come il piedistallo sul quale esso si innalza, vengono messi a confronto con il costume sasanide in scene di investitura o di intronamento[822]. Gli artisti della Palatina potrebbero dunque essersi ispirati ai modelli sasanidi[823] sebbene, in merito alla configurazione generale della scena dipinta nel soffitto lo studioso non manchi di evidenziare anche modelli di riferimento bizantini[824].

Nello stesso angolo nord-est del *muqarnas* si trovano anche un *Personaggio maschile seduto con rotolo in mano* e un *Personaggio maschile che accorda un'arpa salterio*[825] (**IV.1-2**).

L'uno, barbuto, indossa un turbante avvolto intorno ad una calotta a punta, regge un lungo rotolo con la mano sinistra mentre con l'indice della mano destra sembra indicare qualcosa scritta su di esso (**IV.1**). L'altro personaggio è sbarbato e non ha copricapo. La testa è incorniciata da un nimbo e la figura è colta nell'atto di accordare il suo strumento, una sorta di arpa di forma triangolare (**IV.2**).

Entrambi sono inseriti all'interno di una medesima cornice mistilinea – assente negli altri pannelli della stessa unità modulare del *muqarnas*[826] –, siedono su una sedia curule – sono gli unici due personaggi a farlo – e sono raffigurati con le gambe incrociate.

L'iconografia e il significato delle due figure nel contesto delle pitture del soffitto centrale hanno conosciuto interpretazioni differenti.

David Knipp le legge in chiave cristiana, vedendo nel personaggio seduto con il rotolo la rappresentazione di un profeta biblico, forgiata su un modello bizantino, e scorgendo similitudini con la figura di Isaia nei mosaici del vicino presbiterio[827]. L'adiacente figura che accorda l'arpa-salterio rimanderebbe in modo più esplicito all'iconografia occidentale del re Davide come musicista-salmista[828]. Secondo lo studioso non è dunque casuale l'accostamento di queste due figure nelle pitture della zona orientale del soffitto. Esse sarebbero infatti la

[820] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 485.
[821] *Ivi*, pp. 482-486.
[822] *Ibidem.*
[823] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 482-485.
[824] *Ivi*, pp. 479-480, p. 484.
[825] Pannelli I 3-t; I 3-z. *Database*, scheda 135, 138. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 694, 695.
[826] Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 684-704.
[827] KNIPP 2006, p. 289.
[828] *Ivi*, pp. 289-290.

riproposizione in versione pittorica della coppia di profeti biblici, Isaia e Davide, presente nei mosaici del tamburo[829].

Riguardo al *Personaggio maschile che accorda un'arpa-salterio* anche Jeremy Johns e Lev Kapitaikin riconoscono l'uso di modelli occidentali cristiani ben attestati, in cui il profeta biblico, Davide, è seduto su una sedia analoga a quella del personaggio del soffitto e suona un'arpa triangolare altrettanto simile a quella della pittura in questione[830]. L'artista che ha realizzato questo pannello deve avere copiato l'immagine da un modello a sua disposizione[831]. Lo strumento del personaggio è infatti l'unica ricorrenza nei soffitti di un'arpa di forma triangolare. Il soggetto, inoltre, è l'unico musico delle pitture ad essere colto nell'atto di accordare il suo strumento. L'artista, non conoscendo evidentemente questo tipo di arpa, l'ha trasformata in una sorta di ibrido tra un'arpa occidentale e il salterio della sua tradizione culturale, realizzando uno strumento la cui disposizione delle corde lo renderebbe impossibile da suonare semmai fosse stato realizzato in questo modo[832].

Kapitaikin è convinto che il dipinto del soffitto sia un'immagine di Davide-arpista e sostiene che esso vada messo in relazione alle figure di danzatrici e musici concentrati nella zona est e nell'angolo nord-est del soffitto centrale, in prossimità del presbiterio, leggendo nell'insieme di questi soggetti una celebrazione della monarchia normanna attraverso il richiamo alle danze di trionfo davanti all'Arca dell'Alleanza e al Tempio[833].

Johns, pur riconoscendo nel dipinto e nella sua posizione in prossimità del presbiterio un possibile richiamo alla figura di Davide, ci tiene a sottolineare il modo in cui l'artista ha attenuato ogni riferimento esplicito al modello cristiano, presentando il personaggio (veste, nimbo, modo in cui è seduto, oggetti che lo circondano) alla maniera di un qualunque altro musico del soffitto[834].

Entrambi gli studiosi evidenziano tuttavia come anche la componente arabo-musulmana della corte normanna sarebbe stata in grado di cogliere il legame tra la figura di uomo che accorda l'arpa-salterio e quella del re biblico Davide[835]. Nella tradizione musulmana infatti Davide era

---

[829] *Ibidem*.

[830] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 599-600; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 473-476. Riguardo alla sedia curule sulla quale siedono i due personaggi dipinti nel soffitto Gramit e Knipp fanno riferimento ad un tipo di sgabello di tradizione occidentale (cfr. GRAMIT 1986, pp. 31-35; KNIPP 2006, p. 289). Johns e Kapitaikin ricordano invece sia la diffusione di oggetti analoghi nei territori islamici sia la loro rappresentazione in ambito artistico (dove appaiono spesso associati alla regalità). Cfr. JOHNS 2010c, p. 600; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 257.

[831] Cfr. JOHNS 2010c, p. 600; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 474-475.

[832] Cfr. GRAMIT 1986, pp. 31-35; JOHNS 2010c, pp. 599-600; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 473-476.

[833] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 473-482.

[834] JOHNS 2010c, pp. 599-600. Un tipo di procedimento che lo studioso ritiene sia riconoscibile anche in altre pitture dei soffitti. Vedi JOHNS 2010a, pp. 401-403.

[835] Cfr. JOHNS 2010c, p. 600; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 476.

conosciuto sia come il sovrano scelto da Dio sia come il musicista dei *Salmi*[836].

Per quel che concerne l'altro soggetto, il *Personaggio maschile seduto con rotolo in mano* (fig.), sia Johns che Kapitaikin, a differenza di David Knipp, tendono a metterne in risalto gli stretti legami con l'iconografica islamica dello scriba (o del vizir e del segretario) e del pianeta Mercurio, definito in arabo come *al-katib* (lo scriba)[837]. Rispetto al modello islamico, il personaggio della Palatina manca soltanto dell'altro tipico attributo dello scriba, vale a dire la penna per scrivere[838].

Oltre ai paralleli iconografici di ambito artistico islamico[839], Johns ha evidenziato l'esistenza di un significativo parallelo con uno dei due scribi "*saraceni*" nella miniatura del codice di Pietro da Eboli, nella quale è illustrato il *diwan* trilingue normanno[840]. Anche lì il personaggio indossa un turbante e incrocia una gamba sull'altra come il personaggio del soffitto della Palatina. A differenza di quest'ultimo regge in mano una penna[841].

Jeremy Johns nota inoltre la presenza di una iconografia molto simile anche nelle pitture di Cefalù[842], sottolineando l'importanza dello scriba di Palermo nell'ambito del programma pittorico del soffitto della Palatina, dal quale – egli ritiene – i dipinti di Cefalù hanno attinto in quanto a soggetti e temi[843].

Sulla base di queste considerazioni Johns pensa che il personaggio della Palatina possa essere parte del ciclo regale delle pitture palatine piuttosto che un'allusione all'Antico Testamento[844]. Gli artisti dei soffitti potrebbero aver voluto rappresentare tra le attività quotidiane del Palazzo Reale anche quella amministrativa.

Al tempo stesso lo studioso si apre anche ad un altro livello di lettura. Ricordando la vicinanza spaziale tra il personaggio con rotolo e quello che accorda un'arpa-salterio, verosimilmente ispirato al profeta Davide, immagina che l'artista possa aver voluto inserire un riferimento a Davide anche nella figura con rotolo[845]. In questo caso non si tratterebbe però

---

[836] *Ibidem*.

[837] Cfr. JOHNS 2010c, p. 597-599; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 256-258. Anche Umberto Scerrato aveva visto in questo personaggio del soffitto un adattamento dell'iconografia di antica tradizione mesopotamica del pianeta Mercurio rappresentato come scriba. Vedi SCERRATO 1979, p. 389.

[838] *Ibidem*.

[839] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 598-599; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 257.

[840] JOHNS 2010c, p. 598 (Berna, Burgerbibliothek, Codex 120II, Pietro da Eboli, *Liber ad Honorem* Augusti, 1196 circa, fol. 101r). Cfr. anche KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 257.

[841] *Ibidem*.

[842] JOHNS 2010c, p. 598. Anche a Cefalù la figura è barbuta e indica con la mano destra un lungo rotolo tenuto con l'altra mano. Probabilmente è seduta, ma la pittura nella zona inferiore del pannello è danneggiata. La differenza con la Palatina sta più che altro nell'assenza del turbante: a Cefalù il personaggio ha il capo segnato da un'aureola (per l'immagine vedi AURIGEMMA 2004, p. 226, fig. 209).

[843] JOHNS 2010c, pp. 598-599.

[844] *Ibidem*.

[845] *Ivi*, p. 599.

del profeta del Vecchio Testamento ma di quello musulmano del Corano, il quale riceve da Dio i libri dei Salmi[846].

Lev Kapitaikin, da parte sua, è più propenso ad appoggiare la lettura 'laica' del personaggio con rotolo, inteso quale rappresentazione di uno scriba, e per estensione come celebrazione dell'autorità reale normanna attraverso le sue funzioni amministrative[847].

Le altre scene a cui ora si farà riferimento sono distribuite in zone diverse della cornice a *muqarnas.*

Il pannello del lato sud del soffitto nel quale sono rappresentati due giocatori di scacchi davanti a una tenda[848] è forse la più antica rappresentazione artistica conosciuta di questo gioco, introdotto nel Mediterraneo nei primi secoli dell'epoca islamica[849] (**IV.7**). Si tratta comunque di uno dei passatempi prediletti dei sovrani presso le raffinate corte islamiche[850], ben inseribile, dunque, nel repertorio degli artisti musulmani intervenuti alla Palatina. E del resto è abbastanza certo che l'iconografia della scena di Palermo sia stata modellata su riferimenti islamici e non occidentali[851].

Dal momento che gli scacchi erano noti nell'Europa occidentale già dall'XI secolo, il dipinto del soffitto potrebbe fare parte, secondo Jeremy Johns, di quel gruppo di scene da lui individuate come possibili rimandi a momenti di vita della corte normanna[852]. Diversamente Lev Kapitaikin, sottolineando la scelta degli artisti di ambientare l'episodio della partita di scacchi davanti o all'interno di una tenda piuttosto che nel più tradizionale contesto palaziale, propone un'interpretazione della scena quale metafora del campo di battaglia, al pari di altre rappresentazioni di tende presenti nelle pitture palatine (in questo caso, senza personaggi)[853]. I due giocatori di scacchi potrebbero essere dunque un richiamo alle attività militari normanne.

Nel lato nord del soffitto si trova la rappresentazione di tre figure maschili disposte

---

[846] *Ibidem*.
[847] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 257-258.
[848] Pannello III 17-m. *Database*, scheda 216. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 871.
[849] Su questa rappresentazione nelle pitture del soffitto centrale cfr. JOHNS 2010c, p. 630 e KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 427-430. I due studiosi ritengono che gli scacchi siano scomparsi dal dipinto durante i numerosi danni subiti dalle pitture (JOHNS 2010c, p. 630; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 427). J. Johns, a proposito dei restauri eseguiti su questo pannello nel XX e nel XI secolo, erroneamente afferma che l'immagine prima dei restauri dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma (1948-1953) riportata in Monneret de Villard (vedi MdV 1950, fig. 227) mostri la mano destra del personaggio di sinistra con cinque dita, mentre nell'immagine del 1991 (quindi post-restauro ICR) le dita siano diventate sei (vedi GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 49) per poi essere riportate di nuovo a cinque nel corso degli ultimi restauri del 2005-2088 (cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 871). In realtà anche l'immagine pubblicata da Monneret de Villard, se guardata attentamente, presenta la mano destra del giocatore più giovane con sei dita.
[850] Cfr. JOHNS 2010c, p. 630; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 428-429.
[851] KAPITAIKIN 2011, vo.l. I pp. 427-428.
[852] JOHNS 2010c, p. 630.
[853] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 429-430. Per le immagini delle tende nel soffitto centrale vedi CPMI 2010, *Atlante*, figg. 934-935.

dietro ad una tavola rettangolare su cavalletti, ricoperta da una tovaglia bianca[854] (**IV.4**). Solo il personaggio centrale, barbuto, sta mangiando, gli altri due sono evidentemente servitori che lo accudiscono: uno porge una coppa, l'altro ha in mano un *flabellum*. Fanno da scenografia due tende annodate lateralmente, visibili anche in altre pitture dei soffitti con *nudama* o musici[855].

Il banchetto era un momento importante del *majlis* regale islamico e il *nadim* doveva rispettare una serie di regole per poter mangiare in compagnia del sovrano[856]. Ciononostante, non si riscontrano scene di banchetto nei superstiti esempi del programma regale islamico[857].

È opinione di alcuni studiosi che la scena del soffitto abbia attinto a un modello cristiano (ora orientale ora occidentale), in particolare immagini di banchetto nei cicli cristologici come la *Cena di Emmaus* o *Le nozze di Cana*[858]. Tra le suppellettili che addobbano la tavola due in particolare sono state usate a sostegno di questa lettura: il pesce e il calice (estremità destra), altrettanto risponde allo scopo il *flabellum* tenuto in mano dal personaggio di sinistra[859].

Qualcuno sostiene dunque che l'immagine sia stata inserita nel contesto islamico delle pitture per aggiungere un contenuto cristiano al programma[860].

Sebbene persuaso dell'influenza di modelli cristiani, Jeremy Johns è più orientato verso una interpretazione sostanzialmente laica del significato di questa immagine[861].

Già Ugo Monneret de Villard e Umberto Scerrato avevano rilevato l'assenza di confronti diretti in ambito islamico per la scena di Palermo, inserendola comunque nelle cosiddette "*scene della vita quotidiana*"[862].

Monneret de Villard, evidenziando il disorganico rapporto tra il busto dei tre personaggi e le loro gambe sotto il tavolo, aveva inoltre posto l'accento sulla possibilità che il pittore avesse riprodotto ciò che vedeva alla corte normanna, come suggerito dalla sua poca familiarità nel far sedere i personaggi "*all'occidentale*"[863].

Johns si inserisce in questo orizzonte di pensiero, ma spinge l'interpretazione del significato del dipinto oltre il livello della semplice scena di genere. Innanzitutto contesta l'idea che il

[854] Pannello III 7-g. *Database*, scheda 68. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 609.
[855] Vedi *infra*, pp. 179-183.
[856] JOHNS 2010c, p. 585.
[857] *Ibidem*. Vedi anche MdV 1950, p. 41.
[858] Cfr. CRUIKSHANK DODD 1999; KNIPP 2006, pp. 297-300; KAPITAIKIN 2011, pp. 440-442.
[859] *Ibidem*.
[860] Cfr. in particolare CRUIKSHANK DODD 1999; KNIPP 2006, pp. 287-288 e pp. 297-300.
[861] JOHNS 2010c, pp. 584-585.
[862] MdV 1950, pp. 41-42; SCERRATO 1979, p. 380.
[863] MdV 1950, p. 42.

pittore dell'immagine del soffitto fosse un cristiano formatosi nella Siria del Nord [864], viste le difficoltà che ha egli ha avuto nel dipingere una figura seduta dietro ad un tavolo[865].

Secondo Jeremy Johns, inoltre, ai fini di una corretta lettura dell'immagine all'interno del contesto pittorico palatino non bisogna perdere di vista anche il modo in cui il pittore ha eliminato ogni esplicito contenuto cristiano modellando i tre personaggi sulla formula del *nadim* affiancato da attendenti[866].

Ricordando l'importanza simbolica del banchetto per l'immagine ufficiale della regalità normanna, testimoniata dalla descrizione di Alessandro di Telese del banchetto per l'incoronazione di Ruggero II[867], lo studioso propone la scena del soffitto come evocazione dei sontuosi banchetti normanni e come celebrazione dunque della ricchezza e del potere della monarchia[868].

D'altra parte Lev Kapitaikin, pur condividendo l'approccio e la lettura di Jeremy Johns, non esclude che alcuni riferimenti cristiani siano stati lasciati appositamente nell'immagine, indicando precisamente il pesce e il calice posti sopra la tavola[869].

La scena dei *Due suonatori ai lati di una fontana*[870] (**IV.8**) ha da sempre suscitato una particolare curiosità a causa della somiglianza tra la forma della fontana dipinta e quella presente nel palazzo della Zisa (1165-80 circa)[871]. L'immagine del soffitto rappresenta due suonatori, uno di flauto e l'altro di uno strumento a percussione di forma romboidale, seduti ai lati di una fontana composta da tre parti: una zona superiore caratterizzata da una testa leonina dalla quale fuoriesce l'acqua; una centrale, formata da una lastra decorata a zig-zag sulla quale l'acqua si riversa per confluire nella terza parte, ovvero la vasca, la cui forma geometrica è quella di un quadrato iscritto in un rombo con i lati tondeggianti. Al centro della vasca si trova una piccola palma. L'ambiente in cui è collocata la scena è introdotto da un arco trilobato retto da due sottili colonne con capitelli tondeggianti. In ciascuno dei due soprarchi è dipinto un volto velato femminile entro una cornice pentagonale. Con ogni probabilità il pittore ha voluto raffigurare due ascoltatrici affacciate alle finestre di un edificio

[864] DODD 1999; KNIPP 2006.
[865] JOHNS 2010c, p. 584. Anche Kapitaikin non è d'accordo con l'attribuzione siriana. Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 440-441 e nota 56.
[866] JOHNS 2010c, p. 584. Concorda con questa lettura Lev Kapitaikin. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 441.
[867] JOHNS 2010c, p. 585. Sulla fonte vedi ALESSANDRO DI TELESE 2003, pp. 64-67.
[868] JOHNS 20101c, p. 585.
[869] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 442.
[870] Panello III 15-m. *Database*, scheda 201. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 832.
[871] Vedi MdV 1950, p. 42; SCERRATO 1979, p. 380; SHALEM 1999, p. 365. Sulla fontana della Zisa vedi BELLAFIORE 1990, figg. 198-199; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 6.

prospiciente la fontana[872].

La fontana come quella della Zisa appartiene alla tipologia islamica nota come *salsabil wa-shadhirwan*[873]. Il *salsabil* è una fonte citata nel Corano e la parola è stata poi usata per indicare qualunque fonte o fontana; *shadhirwan*, invece, è un termine persiano e indica la lastra inclinata con ornato a *chevron* sulla quale scorre l'acqua[874].

Fontane di questo tipo, con piccole varianti rispetto a quella del dipinto della Palatina, sono sopravvissute in diverse regioni islamiche a partire dal X secolo (Afghanistan, Cairo fatimide, al-Andalus, Nord-Africa hammadita)[875].

Nella Palermo normanna esempi analoghi a quello della Zisa esistevano già in epoca ruggeriana[876]. Interessante ricordare quello perduto, ma documentato, del palazzo dell'Uscibene[877]. E sempre all'epoca ruggeriana risale la descrizione di una fontana leonina con *shadhirwan,* che doveva trovarsi nel Palazzo di Ruggero II, riportata in un panegirico di 'Abd al-Rahman al-Buthiri, poeta arabo della corte ruggeriana[878].

Secondo i due studiosi è possibile dunque che il pittore della Palatina si sia lasciato ispirare dalle fontane verosimilmente presenti in ambienti del Palazzo Normanno (o eventualmente in altri edifici di Ruggero II), non molto diverse da quella successiva della Zisa. L'ipotesi viene sostanziata da una serie di confronti tra gli elementi compositivi e decorativi della fontana dipinta nella scena del soffitto e i corrispettivi nella fontana della Zisa, ma anche tra l'ambientazione architettonica della scena dipinta con quello dell'*iwan* dell'edificio guglielmino[879]. Tra il dipinto e la fontana della Zisa si potrebbe pertanto collocare un esempio ruggeriano perduto[880].

Il carattere 'realistico' della rappresentazione dipinta nel *muqarnas* non è stato tuttavia ritenuto esente da un certo simbolismo paradisiaco – il *salsabil* menzionato nel Corano – e regale – l'associazione tra le immagini dell'acqua, del sovrano e del leone pone il sovrano nella posizione di benefattore (il leone dalla cui bocca esce l'acqua) e protettore potente e

[872] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 623-624; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 451-463.
[873] Cfr.JOHNS 2010c, p. 624; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 451-452.
[874] *Ibidem*.
[875] Cfr. JOHNS 2010c, p. 624; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 453-457.
[876] Cfr. JOHNS 2010c, p. 624; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 457-463.
[877] Cfr. JOHNS 2010c, p. 624; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 457.
[878] Cfr. JOHNS 2010c, p. 624; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 459.
[879] Cfr. JOHNS 2010c, p. 624; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 458-459. Sono state evidenziate: la presenza di una analoga struttura tripartita della fontana (testa leonina, lastra inclinata con decoro a zig-zag, vasca); l'uso in entrambi i casi di colonnine sormontate da pigne ai lati delle lastre inclinate; un'ambientazione architettonica del tutto simile caratterizzata da un grande arco che incornicia l'ambiente della fontana. Anche la raffigurazione dei due volti di donna nei soprarchi raffigurati nel dipinto ha un riscontro alla Zisa, nelle finestre che si aprono nelle nicchie laterali dell'*iwan*, collegate con il primo piano che doveva avere funzione residenziale.
[880] *Ibidem*.

temuto dai nemici (il leone)[881].

Riguardo alla metafora regale non a caso l'immagine con i due suonatori alla fontana sarebbe stata posta in un pannello molto vicino alle due più significative rappresentazioni di sovrano, collocate al centro del lato sud del soffitto[882] (**V.15; V.19**). A queste ultime sembrano essere concettualmente collegati altri due pannelli: uno presenta la rappresentazione di una *Facciata di palazzo con tre donne velate alle finestre*[883](**IV.5**); l'altro l'*Interno di una cappella con altare, un sacerdote e un giovane che suona la campana*[884] (**IV.6**).

Le due scene, poste al centro del lato nord, costituiscono un vero e proprio dittico, non solo perché occupano i due pannelli rettangolari concavi di uno stesso modulo ma anche per la presenza di elementi compositivi che lasciano supporre una volontà di creare un certo legame tra le due rappresentazioni.

Il soggetto dominante delle due pitture è l'architettura: un edificio profano da una parte; uno religioso dall'altra. Molto simile, in entrambi i casi, è la struttura tripartita dell'architettura e gli elementi che coronano la parte superiore degli edifici (cupole rosse al centro con puntali circolari, file di merli, cupolette laterali anch'esse con puntali circolari).

Nella rappresentazione della chiesa tuttavia la sommità esterna della costruzione è caratterizzata dalla presenza di due croci su aste che si dispongono ai lati della cupola centrale rossa e forse di un campanile all'estrema destra.

La cupola centrale del palazzo sfoggia invece due grandi uccelli addorsati[885].

Nel caso dell'edificio religioso, inoltre, si è voluto rappresentare l'interno con una probabile vista sulle tre absidi, nello spazio antistante alle quali si muovono due personaggi (verosimilmente un prete e un accolito)[886], laddove invece l'architettura profana offre una veduta frontale di un esterno del palazzo dominato da un grande portale centrale semicircolare e da tre alte torri con grandi finestre dalle quali si affacciano donne velate[887].

A proposito della rappresentazione tripartita e cupolata del palazzo è stato sottolineato l'uso

[881] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 461-463.
[882] *Ibidem*.
[883] Pannello III 6-g. *Database*, scheda 58. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 590.
[884] Pannello III 6-m. *Database*, scheda 59. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 591.
[885] Sulle associazioni regali della rappresentazione dell'uccello nella Sicilia normanna cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 157-158.
[886] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 581-582; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 432-440; pp. 442-444.
[887] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 580-581; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 444-447. La pittura nell'estremità di sinistra è andata perduta ma è probabile (per verosimili ragioni di simmetria) che anche la terza torre ospitasse una finestra con una donna velata. Cfr. JOHNS 2010c, p. 580; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 444. Come osservato da Johns, prima degli ultimi restauri al di sopra del portale centrale era visibile un piccolo elemento circolare, un ornato oggi non più leggibile. JOHNS 2010c, p. 581. Cfr. immagini in PC 2005, tav. XVI, A9.5 (dopo il restauro dell'Istituto Centrale del Restauro, 1948-1953); CPMI 2010, *Atlante*, fig. 590 (dopo l'ultimo restauro, 2005-2008).

da parte del disegnatore di modelli islamici[888] (**IV.5**).

Nella presenza di alte torri si è invece voluto vedere un rimando all'altezza delle torri del Palazzo Normanno ricordata da autori del XII secolo quali al-Idrisi e Ibn Jubayr[889] o raffigurata nella miniatura illustrante la *Morte di Guglielmo II nel Palazzo* nell'opera di Pietro da Eboli[890]. Secondo Jeremy Johns si potrebbe addirittura trattare di un'immagine che riproduce caratteristiche della facciata orientale del Palazzo Normanno nella quale, riportano le fonti, esistevano grandi finestre utilizzate dagli abitanti del palazzo per avere una visuale diretta sulla città[891].

La presenza delle donne velate affacciate alle finestre, un soggetto già incontrato nella rappresentazione dei due musici ai lati della Fontana, ha fatto pensare inoltre ad un riferimento ancora più preciso alla zona del Palazzo Normanno detta *Joharia* (dall'arabo: 'ingioiellata') di cui parla in modo preciso l'autore della *Lettera a Pietro tesoriere* (forse il ben noto Ugo Falcando)[892]. Una parte della *Joharia* era utilizzata dal re come luogo privato per il proprio ristoro e come residenza per le donne e per gli eunuchi che abitavano il palazzo[893].

Le figure femminili affacciate alle finestre nel dipinto del soffitto indossano il *hijab* allo stesso modo delle donne della scena della Fontana o di altre figure femminili rappresentate nei soffitti[894]. L'indumento suggerisce un'identità musulmana e per questa ragione l'autore del dipinto potrebbe aver voluto raffigurare la parte del Palazzo normanno abitata dalle concubine musulmane (una sorta di *harem*)[895]. Secondo Johns e Kapitaikin non vi è niente nell'immagine dipinta che lasci supporre infatti che si tratti di regine o donne della famiglia Altavilla[896].

Nel panorama delle più recenti letture critiche del dipinto possiamo dunque distinguere due orientamenti principali: una 'realistica' rappresentazione della facciata orientale del Palazzo

[888] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 445.
[889] JOHNS 2010c, p. 58. Le citazioni di al-Idrisi e Ibn Jubair sono riprese da Michele Amari, *Biblioteca arabo-sicula, ossia Raccolta di testi arabici che toccano la geografia, la storia, le biografia e la bibliografia della Sicilia*, 2a ed. a cura di Umberto Rizzitano, 2 voll., Palermo 1988.
[890] Pietro da Eboli, *Liber ad Honorem* Augusti, 1196 circa, Berna, Burgerbibliothek, Codex 120II, fol. 97r.
[891] JOHNS 2010c, p. 581. Le fonti citate sono: Romualdus Salernitanus, *Chronicon. Rerum Italicum Scriptores*, 2a ser. VIII, a cura di Carlo Alberto Garufi, Bologna 1935; Hugo Falcando, *La historia o Liber de Regno Siciliae e la Epistola ad Petrum panormitane ecclesie thesaurium*, a cura di Giovanni Battista Siragusa, Roma 1897.
[892] JOHNS 2010c, p. 581. Sulla fonte cfr. TRAMONTANA 1988, pp. 134-135.
[893] Cfr. JOHNS 2010c, p. 581; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 445-446.
[894] Sul *hijab* riscontrabile nelle pitture della Palatina vedi *infra*, p. 231.
[895] JOHNS 2010c, p. 581; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 447.
[896] È stato comunque evidenziato il ruolo in qualche modo più importante assegnato alla figura femminile centrale, rappresentata frontalmente dentro la cornice della sua finestra dalla quale sporgono forse un baldacchino o due battenti. Cfr. JOHNS 2010c, p. 581; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 445.

normanno[897], oppure un generico rimando agli ambienti privati dell'edificio, in contrapposizione con l'area religiosa dello stesso rappresentata dal limitrofo dipinto con l'interno di un edificio religioso[898].

Quanto a quest'ultimo pannello (**IV.6**), esso raffigura l'interno di una chiesa o di una cappella. Si vedono tre arcate (una, quella di destra, è andata perduta) che fungono da cornice ai seguenti elementi: una croce astile, una lampada pendente, un altare ricoperto da una tovaglia bianca e sul quale è appoggiata una suppellettile (un calice?), due figure verosimilmente maschili. La parte superiore delle figure è andata perduta, ma si differenziano ancora i due tipi di vesti da essi indossate: un abito corto con una fascia – cintura (il personaggio di destra), uno lungo dalle maniche altrettanto lunghe e a punta. I due sono identificabili rispettivamente come un accolito e un prete, forse impegnati a tirare le corde per far suonare le campane che dovevano trovarsi nella struttura in alto a destra, riconosciuta come un campanile[899].

Questa scena, a causa del suo evidente contenuto cristiano inserito in un contesto pittorico dalla generale impronta islamica, ha suscitato particolare interesse, facendo sorgere interrogativi sui possibili modelli di riferimento, sull'identità del suo autore, sulla natura del suo significato nell'economia delle restanti decorazioni dipinte.

Per André Grabar e David Knip le caratteristiche dell'ambientazione architettonica (struttura tripartita e cupolata) sono da confrontare con opere del Nord della Siria leggermente più tarde (XIII secolo)[900] e David Knipp ritiene plausibile l'attribuzione di questa pittura ad artisti provenienti da quella regione[901].

Lev Kapitaikin ha proposto invece modelli occidentali romanici per la scena che interpreta come liturgica[902], mentre l'articolazione della cornice architettonica, il rapporto spaziale tra l'interno e l'esterno dell'edificio e il modo piatto di disporre gli elementi all'interno dell'edificio sarebbero molto prossimi alle rappresentazioni architettoniche di tradizione

[897] JOHNS 2010c, p. 581.
[898] KAPITIAKIN 2011, vol. I, p. 447.
[899] Cfr. JOHNS 2010c, pp. 581-582; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 432-440.
[900] André Grabar propone come confronto la *Presentazione al Tempio* nel metallo di epoca ayyubide della Freer Gallery di Washington, mentre David Knipp suggerisce di guardare alla *Consacrazione dell'Altare* in un manoscritto siricaco di Londra (Londra, Bristish Library, MS BL add. 7170, fol.8r). Vedi A. GRABAR 1959, p. 228, nota 5, fig. 2; KNIPP 2006, pp. 306-308, figg. 27-28. Secondo André Grabar l'iconografia del dipinto prosegue una tradizione classica (diffusa dall'antichità al medioevo) di rappresentazioni che evocano edifici o siti famosi. GRABAR 1959, pp. 228-229.
[901] KNIPP 2006, p. 306 e segg.
[902] Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 434-437. Sottolinea tuttavia l'impossibilità di riconoscere nel dipinto palatino un eventuale riferimento alla consacrazione della Cappella. *Ivi*, pp. 442-444.

islamica[903]. Insieme a Jeremy Johns, lo studioso ha ritenuto che la scena del soffitto non sia una semplice raffigurazione di un edificio religioso quanto piuttosto un riferimento alla Cappella Palatina[904]. A differenza del primo, Kapitaikin non è però convinto dell'esistenza di un 'realistico' legame tra la pittura e la forma della Cappella ruggeriana[905].

Entrambi gli studiosi concordano tuttavia nel sostenere che la vera potenza evocatrice di questa immagine e della vicina rappresentazione di un palazzo risieda nel loro essere state programmaticamente accostate e collocate al centro del lato nord in diretta connessione con le due immagini di sovrano che occupano il punto centrale del lato opposto del soffitto (a sud), nelle quali essi hanno riconosciuto precisi rimandi al sovrano Ruggero II[906].

[903] *Ivi*, pp. 437-440.
[904] JOHNS 2010c, p. 582; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 443-444.
[905] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 443.
[906] Cfr. JOHNS 2010a, p. 400; Idem 2010c, pp. 580-582; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 259-266; pp. 431-447.

CAPITOLO V. IL 'SISTEMA DELLE VESTI': LE CATEGORIE TIPOLOGICHE

I binari lungo i quali si è sviluppata l'indagine relativa al lavoro di classificazione sono due:
il primo è relativo alle fogge di vesti e copricapo;
l'altro ai motivi ornamentali dei tessuti raffigurati. Questi ultimi includono non solo quelli degli abiti ma anche quelli con i quali sono rivestiti gli sfondi sui quali sono dipinti alcuni personaggi. Tali sfondi, infatti, sono resi in modo da evocare, a volte in maniera inequivocabile, drappi o tendaggi appesi[907].

V. 1. Le vesti

Come evidenziato all'inizio del capitolo precedente, le caratteristiche generali dell'abbigliamento dei personaggi esaminati nel presente studio mostrano evidenti differenze rispetto agli abiti delle altre categorie di personaggi raffigurati nelle pitture dei soffitti, vale a dire i servitori impegnati nella cura del cibo e delle bevande riservate al banchetto regale, le guardie armate e i cavalieri[908].
Gli artisti hanno voluto diversificare lo '*status* sociale' dei personaggi dipinti attraverso l'abbigliamento. Nel caso dei partecipanti al *majlis* regale conviviale le vesti e i copricapo sono stati trattati in modo da trasmettere l'idea di un apparato adatto ad un contesto cerimoniale di corte.
Vediamo in che modo.
Essi si presentano abbigliati con vesti lunghe fino alla caviglia e dotate di maniche piuttosto ampie (**V.1-2; V.7; V.9; V.10**).
Il taglio del colletto può essere rotondo, a forma di 'V' o, più raramente, poligonale (**V.3-5**).
Al di sotto dell'abito, nella maggior parte dei casi, è visibile una porzione dei pantaloni larghi e tutti di colore bianco dai quali fuoriescono i piedi piccolissimi (**V.10; V.15**).
Stando alle poche figure rappresentate in posizione frontale e stante, l'abito è dotato sul davanti di uno spacco che si estende dalla vita in giù, finalizzato a facilitare i movimenti (**V.1-2**). I due lembi di questa apertura sono visibili anche nelle vesti degli altri personaggi

[907] La catalogazione tipologica delle vesti, dei copricapo e di alcuni motivi ornamentali dei tessuti raffigurati nei soffitti della Cappella Palatina era stata avviata nell'ambito di una precedente ricerca (vedi ANZELMO 2011). In questa sede si è proceduto alla revisione e ampliamento della suddetta catalogazione, nonché allo studio puntuale dei risultati.
[908] Vedi *supra*, pp. 136-137.

raffigurati in posizione seduta, suggerendo forse la presenza di uno spacco analogo anche nella parte posteriore (**V.7; V.9-10; V.15; V.17-19; V.22**)[909].

Tutti i tessuti delle vesti inoltre sono impreziositi da elementi decorativi, quali elaborati motivi ornamentali o striature bianche che disegnano ora pieghe di panneggi stilizzati ora semplici spirali[910] (**V.117-170**).

A questi particolari si aggiungono le rifiniture degli abiti nelle bande del colletto, dei polsini, dell'orlo inferiore, degli spacchi dell'apertura della veste, delle maniche e delle spalle (**V.104-116**). Tali rifiniture in origine dovevano essere dorate, come testimoniano alcuni casi di doratura conservatisi nei dipinti dei soffitti laterali[911] (**V.111-115**). Esse inoltre erano arricchite – precisamente quelle dei polsini, del colletto, delle spalle e delle maniche – con ornamenti vari, oggi solo episodicamente e parzialmente sopravvissuti anche a causa di non sempre accorti interventi di restauro[912] (**V.104-116**).

Nelle vesti dei partecipanti al simposio regale non mancano inoltre alcuni accessori, in particolare veli svolazzanti e cinture. I primi, più che altro visibili per i personaggi a figura intera[913] (**V.10; V.22; V.50-51**) – risultano assenti invece nelle vesti dei personaggi a mezzo busto (ad esempio **V.11-12; V.39**) –, sono riferibili ad una convenzione di origine sasanide[914] e hanno tutti una forma analoga: una striscia di tessuto lunga e stretta il cui lembo inferiore si allarga a formare un elemento triangolare. Le cinture, come si dirà a breve, presentano invece fogge variegate.

Per quanto concerne invece i personaggi 'esterni' al simposio regale vero e proprio, la situazione cambia sia in termini di fogge degli abiti sia per gli ornamenti delle stoffe.

Le guardie armate e i servitori indossano abiti corti fino al ginocchio caratterizzati generalmente da maniche strette[915] (**V.6-7**). Portano calze o pantaloni attillati (talvolta anche scarpe)[916]. Alcuni di essi, in qualche caso, esibiscono una cintura o fusciacca semplice

[909] Cfr. Lev Kapitaikin. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 109.
[910] I motivi ornamentali e i decori saranno esaminati dettagliatamente più avanti. Vedi *infra*, pp. 175-179.
[911] Vedi ad esempio N14a; N17a; N20g; N23a; N23g; N29g; S39a; S39c. *Database*, schede 258, 264, 271, 274, 275, 285, 309, 310.
[912] Cfr. ad esempio le immagini relative a una figura di musico (II 11-d) in MdV 1950, fig. 223 e PC 2005, Pl. XXIII, B12.4 (pitture prima e dopo il restauro dell'ICR (1948-1953); CPMI 2010, fig. 657 (pitture dopo l'ultimo restauro del 2005-2008); o ancora quelle che ritraggono un *nadim* aureolato (I 4-n) in MdV 150, fig. 186; CPMI 2010, *Atlante*, fig. 740. Per altri casi si vedano le schede del *database* nelle quali sono riportate informazioni relative ai restauri (le schede dei suddetti personaggi sono la 101 e la 161).
[913] Ad esempio i pannelli: III 3-o; III 5-o; N31e; S39c. *Database*, schede 34, 48, 291, 310. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tavv. VIII, XI; CPMI 2010, *Atlante*, p. 137, fig. 160 e p. 300, fig. 381.
[914] Cfr. PECK 1969; ROSE 2001.
[915] Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 559, 579, 599 (servitori); figg. 633, 634, 703, 748 (guardie armate).
[916] *Ibidem*.

costituita da una fascia annodata frontalmente[917] (**V.6**). I tessuti di tutti gli indumenti si presentano generalmente a tinta unita: fatta eccezione per alcuni di essi che mostrano sottili striature bianche o nere[918], non si riscontrano infatti ornati particolari.

Le vesti tuttavia esibiscono anche in questo caso bande rifinite di colore giallo-oro nel colletto, nei polsini, nell'orlo inferiore, nell'avambraccio[919], particolari, questi, che stanno ad indicare l'intenzione di renderle adeguate al contesto di corte dipinto nei soffitti. Rifiniture analoghe si riscontrano negli abiti dei cavalieri (a cavallo, su elefante o su cammello)[920] tra i quali però si registrano piccole varianti rispetto alle caratteristiche dei servitori e delle guardie. La veste infatti può essere lunga fino alla caviglia[921] e in un caso il tessuto presenta motivi ornamentali[922] (**V.8**).

Questa presentazione generale delle caratteristiche delle vesti ci permette di evidenziare un aspetto che serve da punto di partenza per la descrizione delle categorie tipologiche di abito individuate nel gruppo di figure esaminate.

Tutte le vesti indossate dai personaggi del simposio regale condividono alcune peculiarità, precisamente la lunghezza fino alla caviglia, le maniche ampie, le rifiniture un tempo dorate del colletto, dei polsini, dell'orlo inferiore e dei lembi dello spacco della veste.

Su questo impianto generale i pittori hanno inserito di volta in volta particolari elementi decorativi oppure indumenti ulteriori, attraverso i quali le vesti si differenziano fra di loro.

Questi dettagli si pongono alla base della nostra distinzione di quattro tipi di veste, convenzionalmente indicate con le lettere dell'alfabeto A, B, C e D[923].

Al fine di non tralasciare le peculiarità che contraddistinguono alcuni degli esempi in essi confluiti è stata operata una ulteriore suddivisione in 'sottocategorie', laddove ritenuto rilevante.

I tipi A e D sono stati a loro volta ripartiti rispettivamente in A1, A2 e A3, e in D1 e D2.

Rientrano all'interno del tipo A gli abiti che presentano bande decorative sulle spalle e/o sulle maniche.

Nel Tipo A1 è presente una sola banda, la quale a volte ripercorre più o meno orizzontalmente l'avambraccio, in altre circostanze, invece, partendo in prossimità delle spalle, si dispone

[917] *Ibid*. Su queste cinte vedi anche *infra*, pp. 166-167; pp. 213-215.
[918] CPMI 2010, *Atlante*, figg. 554, 634, 661, 748, 812.
[919] Cfr. immagini riportate *supra* in nota 915. Non siamo a conoscenza di ritrovamenti di tracce di doratura anche sulle vesti di questi personaggi.
[920] Cfr. alcuni esempi in KAPITAIKIN 2003-2004, Tavv. III, V, VI, IX; CPMI, *Atlante*, figg. 160, 530, 686.
[921] N10c; N11e; N34e. KAPITAIKIN 2003-2004, Tavv. III, IX; CPMI 2010, *Atlante*, fig.160; p. 424, fig. 530.
[922] N11c. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tav. III; CPMI 2010, *Atlante*, p. 135, fig. 160.
[923] Cfr. ANZELMO 2011, pp. 353-354.

verticalmente (**V.9-16**).

Riguardo al Tipo A2, le bande decorative sono due e risultano sempre accuratamente sistemate, l'una verticalmente sulle spalle, arrivando fino al bacino, l'altra intorno all'avambraccio, in posizione orizzontale (**V.17-22**).

Il Tipo A3 associa la banda decorativa singola, sulle spalle o sugli avambracci ad una forma della parte inferiore delle veste più prossima a un pantalone e non a una gonna come nei tipi A1 e A2 (**V.23-25**).

Il Tipo A1 e il Tipo A2 sono indistintamente indossati da musici, *nudama*[924], sovrani[925], qualche figura di danzatrice[926] o di suonatrice che accompagna la danza[927]. Anche le coppie di attendenti rappresentati ai lati di figure di sovrano o di un *nadim* sono abbigliate con vesti lunghe fino alla caviglia, dotate di maniche larghe e decorate con bande verticali sulle spalle[928]. Caratteristiche che possono dunque essere inserite nel tipo A1 (**IV.9-11; V.15; V.19**).

Il Tipo A3, invece, è usato soprattutto nelle rappresentazioni dei musici. In particolare in quelli raffigurati in coppia nei pannelli a forma di cucchiaio delle Unità I e III del *muqarnas*[929] (**V.23**); in misura minore anche nelle danzatrici[930](**V.24**). La stessa tipologia di veste è visibile inoltre sia nella rappresentazione di due suonatrici (o suonatori?) che affiancano la singolare figura femminile coronata[931] (**IV.3**) sia in due casi di due personaggi (femminili?) che accompagnano la danza con i loro strumenti[932] (**V.25**).

Come si evince dalla **Tabella 1**, su un totale di 360 personaggi analizzati, le vesti di Tipo A1 ricorrono su circa duecento di essi e sono dunque le più rappresentate nelle pitture dei soffitti. Seguono quelle di Tipo A3, indossate da trentotto figure, e le vesti di Tipo A2, di cui si contano all'incirca 33 esempi. Osservando la tabella emerge inoltre il Tipo A è maggiormente

---

[924] Si veda *Database*, schede 24, 34, 148, 173, 175, 9, 1, 13 (pannelli I 2-n; III 3-o; III 11-5; III 12-g; III 12-q; I 1-t; I 1-bb; III 1-o); CPMI 2010, *Atlante*, figg. 188, 536, 723, 765, 769, 960, 961, 982.

[925] Si vedano i pannelli III 16-g; III 16-m, I 1-n e le pitture molto danneggiate nei pannelli III 2-g; III 2-m. *Database*, schede 210, 211, 7, 29, 30. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 853-854, 959, 514, 515

[926]Ad esempio i pannelli: III 9-k; III 10-k; III 11-l. *Database*, schede 92, 110, 146. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 651, 667, 719.

[927]Ad esempio i pannelli: I 4-x; III 10-l; III 11-h; III 11-i. *Database*, schede 167, 111, 143, 144. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 745, 668, 718, 719. Facendoci guidare dagli elementi della veste visibili, abbiamo incluso fra le vesti di Tipo A1 anche gli abiti dei personaggi del *muqarnas* dipinti a mezzo busto (Unità I, pannelli 'mm', 'oo', 'qq'; Unità II, pannelli 'b'; Unità III, pannelli 'v', 'x') nei quali compare sempre una sola banda decorativa sistemata in prossimità delle spalle (V.12).

[928] Si vedano i pannelli III 16-g; III 16-m; II 21-d; III 2-g e III 19-g (parzialmente danneggiati). *Database*, schede 210, 211, 221, 29, 228. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 853, 854, 878, 514, 912.

[929]Unità I, pannelli 'f', 'h', 'j', 'l'; Unità III, pannelli 'b', 'd'. Cfr. ad esempio i pannelli: III 4-b; I 4-l. *Database*, schede 41, 159. Cfr. COMI 2010, *Atlante*, figg. 546, 739.

[930] Pannello III 10-i. *Database*, scheda 109. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 668.

[931] Pannelli I 3-aa (pittura danneggiata); I 3-cc. *Database*, schede 121, 123. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 700.

[932] Pannelli III 9-r; III 9-t. *Database*, schede 96, 98. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 655.

concentrato nel soffitto centrale. Uniche eccezioni sono tre vesti di Tipo A1 (**IV.15-16; IV.18**) e quattro di Tipo A2 (**IV.14; IV.17; IV.21-22**) visibili anche nelle pitture dei soffitti laterali, ma solamente tra i personaggi a figura intera della zona centrale dei pannelli[933]. Molto probabilmente, invece, sono frutto dei documentati restauri della prima metà del XX secolo due dei tre esempi di vesti di Tipo A1 e A2 visibili nei personaggi a mezzo busto delle terminazioni esterne dei pannelli[934] (**III.38; III.40; III.43**).

Tra i personaggi esaminati se ne distinguono alcuni le cui vesti differiscono da quelle descritte sopra per la presenza di indumenti quali cappe, mantelli e forse anche scialli.
Laddove questi indumenti sono indossati su vesti che non presentano bande decorative sulle spalle e/o sulle maniche, essi sono stati inseriti nella categoria tipologica B (**V.26-33**).
Sono solo nove i personaggi caratterizzati da vesti pertinenti a questa tipologia e tutti sono rintracciabili nel soffitto centrale, precisamente nella cornice a *muqarnas*. Sette di essi sono rappresentati a figura intera nei grandi pannelli rettangolari delle Unità I, II e III, precisamente quattro figure di *nudama*[935] (**V.26-27; V.29; V.31**), due giocatori di scacchi[936] (**V.30**) e il personaggio con rotolo in mano[937] (**V.28**). Due piccole figure a mezzo busto compaiono invece nelle lunette della parte alta del *muqarnas*[938](**V.32-33**).
È sicuramente un mantello l'indumento bianco, chiuso al di sotto del collo e corto (almeno sul davanti) fino alla metà del busto della figura frontale di *nadim* tra attendenti, dipinta nel lato sud del soffitto centrale[939] (**V.26**). L'orlo è rifinito e probabilmente in origine era dorato. Questa veste, oltre a rientrare tra i pochi esempi – nel soffitto centrale – di abito arricchito da indumenti che si dispongono al di sopra di esso, offre inoltre l'unica rappresentazione di mantello di questo tipo visibile nelle pitture dei tre soffitti.
Nella figura di *nadim* con in mano una anforetta[940] l'indumento indossato appare in qualche modo simile a quello visto sopra (**V.27**). Anch'esso è di colore bianco ed ha l'orlo rifinito (forse in origine dorato). Pur non essendo visibili aperture sul davanti si può tuttavia ipotizzare che il taglio frontale rimanga celato dalla posizione dell'oggetto tenuto in mano dal

[933] Tipo A1: N31c; N31e; N35e; Tipo A2: N30e; N35c; S39c; S39e. *Database* schede 176, 177, 178, 287, 300, 310, 311. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. VIII, IX, X; CPMI 2010, *Atlante*, p. 137, fig. 160; p. 287, fig. 370.
[934] S42a (ridipinta); S42g (originale?); S44a (parzialmente ridipinta). *Database*, schede 317, 318, 321. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tav. X; CPMI 2010, *Atlante*, p. 287, fig. 370.
[935] Pannnelli I 4-z; II 21-d; II 24-d; III 13-g. *Database*, schede 169, 221, 238, 181. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 742, 878, 940, 789.
[936] Pannello III 17-m. *Database*, scheda 216. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 871.
[937] Pannello I 3-t. *Database*, scheda 135. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 694.
[938] Pannelli III 10-v; III 10-x. *Database*, schede 116-117. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 674-675.
[939] Pannello II 21-d.
[940] Pannello II 24-d.

personaggio[941]. Come si dirà più avanti, potrebbe trattarsi di un modo di indossare i mantelli documentato dalle fonti scritte arabe[942]. Rispetto al manto del *nadim* esaminato prima va rilevata anche un'altra differenza. Al di sopra del suddetto indumento bianco si appoggia un altro tessuto che al contrario ricopre solo il dorso, avvolgendo le spalle come una sorta di scialle.

Tra i capi pertinenti al tipo B alcuni sembrano essere più chiaramente privi di aperture ulteriori se non quella centrale del collo[943] (**V.28-30**).

Stando alla rappresentazione di tre quarti delle figure, questi indumenti ricoprono le spalle, estendendosi poco al di sotto di esse sia nella parte anteriore che in quella posteriore. La conformazione, pertanto, ricorda quella di una cappa corta.

Talvolta si constata la presenza, al di sopra di essa, di un ulteriore tessuto che si dispone sul dorso delle figure (**V.28-29**). L'orlo inferiore della cappa è costituito in questi casi da strisce di tessuto di colore diverso.

Nella figura di *nadim* con alto turbante l'indumento indossato al di sopra della veste potrebbe non essere una cappa[944] (**V.31**). Esso risulta composto da fasce orizzontali di colore diverso. Si diparte dalle spalle e, senza aperture se non quella del collo, assume una accentuata forma ad 'u' sul petto del personaggio. Si può forse ipotizzare una sciarpa-foulard, adagiata sulle spalle così da ricadere orizzontalmente nella parte anteriore? Un suggerimento in tal senso arriverebbe dalla continuità del motivo ornamentale del tessuto della veste (esagoni) che si interrompe solo nel punto in cui il capo esterno si frappone.

La categoria tipologica C comprende gli abiti di alcune figure di danzatrici, precisamente cinque[945] (**V.34-38**).

Abbiamo già parlato del gruppo di ventuno personaggi nella cornice a *muqarnas* del soffitto centrale, composto da danzatrici e da suonatrici in piedi che accompagnano la danza[946]. Gli abiti indossati da queste figure non sono tutti uguali.

Alcuni sono riferibili alle caratteristiche delle vesti di tipo A1[947], A2[948] e A3[949], sebbene

[941] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 114-115.
[942] Vedi *infra*, pp. 203-206.
[943] Pannelli III 13-g; I 3-t; III 17-m.
[944] Pannello I 4-z.
[945] Pannelli III 9-s; III 10-h; I 3-v; I 4-r; I 4-y. *Database*, schede 97, 108, 137, 164, 168. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 655, 667, 699, 743, 746.
[946] Vedi *supra*, pp. 145-146.
[947] Pannelli III 9-k; III 10-k; III 10-l; I 3-o; I 3-p; I 3-u (?); I 4-s; I 4-x. *Database*, schede 92, 110, 111, 131, 133, 136, 165, 167. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 651, 667, 668, 696, 697, 698, 744, 745.
[948] Pannelli III 11-h; III 11-i; III 11-k; III 11-l. *Database*, schede 143, 144, 145, 146. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 718, 719.
[949] Pannelli III 9-l; III 9-r; III 9-t; III 10-i; I 3-aa; I 3-cc. *Database*, schede 93, 96, 109, 121, 123. Cfr. CPMI

talvolta essi siano apparentemente più aderenti[950] (**V.16; V.20; V.24**).

Solo un gruppetto di cinque ballerine sfoggia abiti effettivamente diversi da quelli visti sinora. Questi, realizzati con un tessuto particolarmente morbido, non presentano bande decorative sulle maniche e si fanno più aderenti al corpo lasciando emergere la sinuosità delle forme[951] (**V.34-38**). Seguendo il dettato delle pitture, a volte sembrano chiudersi nella parte bassa come se si trattasse di pantaloni sovrapposti a quelli sottostanti (**V.35**). In altre circostanze, invece, pare piuttosto che tale effetto sia reso dalla leggerezza della veste che si adatta al movimento delle gambe danzanti (**V.34; V.36-38**). Gli abiti sono bianchi, dotati di veli che coprono le mani e segnati da sottili linee nere che tracciano un panneggio stilizzato.

Allo stesso modo del Tipo B, anche l'ultima categoria tipologica delle vesti, la D, si distingue per la presenza di un indumento, verosimilmente una cappa, indossato al di sopra dell'abito. Vi sono tuttavia alcune differenze che giustificano la costituzione di una categoria a parte.

Innanzitutto, queste vesti sono arricchite da bande decorative sulle maniche e/o sulle spalle sistemate alla duplice maniera dei tipi A1 e A2.

L'articolazione in D1 e D2 riflette pertanto le caratteristiche delle suddette categorie tipologiche. Nel Tipo D1 è presente una sola banda sulle spalle o sull'avambraccio (**V.39-45**); nel Tipo D2 ve ne sono due, una verticale sulle spalle e l'altra orizzontale sul bicipite (**V.46-49**).

In secondo luogo, la quasi totalità di personaggi che sfoggiano vesti con bande decorative sulle quali si sovrappongono piccole cappe sono dipinti a mezzo busto nelle terminazioni semicircolari dei pannelli dei soffitti laterali e appartengono alla categoria dei *nudama* e musici (**Tabella 1**).

Tenendo presente la consistente perdita di pitture originali nella navata sud e i danneggiamenti subiti dai dipinti di entrambi i soffitti laterali nel corso dei secoli, il quadro attuale ci fa distinguere solo 5 esempi di vesti di Tipo D1 nel soffitto nord; 2 in quello sud (**Tabella 1**).

Più numerosa la serie riferibile al Tipo D2: 45 personaggi nella navata nord[952] e 5 nella navata sud[953] (**Tabella 1**).

2010, *Atlante*, figg. 652, 655, 668, 700.

[950] Ad esempio il pannello III 10-i. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 668.

[951] Cfr. i pannelli III 9-s, I 4-y. Vedi.CPMI 2010, *Atlante*, figg. 655, 746.

[952] Due *nudama* appartengono al gruppo di personaggi dipinti a figura intera nella zona centrale dei pannelli. N36c; N36e.

[953] Le figure del soffitto sud sono state tuttavia molto ridipinte. Vedi *supra*, pp. 115-118.

Due esempi di tipo D1 si trovano nel lato est del cavetto alla base del soffitto centrale[954] (**V.43-45**).

Un altro caso è visibile in una figura a mezzo busto della cornice a *muqarnas*[955] e forse anche altre quattro figure analoghe indossano una cappa sull'abito decorato con bande verticali, ma le pitture sono molto danneggiate e sarebbe necessario un esame autoptico[956] (**V.40-41; V.42; V.44**).

Per quanto riguarda la foggia dell'indumento che cinge la parte superiore dell'abito del Tipo D, è opportuno rilevare che le figure che lo indossano sono tutte dipinte frontalmente, la descrizione quindi si basa sulla parte rappresentata e visibile.

L'indumento non ha altre aperture a parte quella del collo. In alcuni esempi si estende fino alle spalle (**V.46**); qualche volta invece si allunga un po' più al di sotto ma senza arrivare mai all'altezza del punto vita (**V.39; V.48-49**).

Questi elementi sono del tutto simili a quelli delle cappe del Tipo B (**V.28-30**). Tuttavia il tessuto della cappa della categoria D dipinta nei soffitti laterali è spesso arricchito da motivi ornamentali che vengono talvolta ad aggiungersi all'ornato della stoffa dell'abito sottostante dal quale si differenziano sempre[957] (**V.47; V.141**).

Prima di concludere bisogna ricordare ancora due aspetti.

Uno riguarda la presenza di accessori che abbelliscono gli abiti. Si tratta precisamente di tre tipi cinture e gli esempi si trovano tutti nel soffitto della navata centrale tra le vesti di Tipo A1 e A2.

Il primo tipo è costituito da una fascia di tessuto annodata al centro con uno o due lembi pendenti[958] (**V.18-19; V.50**); il secondo è una cintura con elementi pendenti arricchiti da terminazioni circolari[959] (**V.17; V.52-53**); il terzo è semplicemente di forma circolare [960]

---

[954] *Database*, schede 247-248. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 369.

[955] Pannello II 16-i. *Database*, scheda 179. Vedi CMPI, *Atlante*, fig. 779;

[956] Pannello I 4-mm; II 14-i; III 11-v; III 11-x. *Database*, schede 160, 151, 149, 150. Vedi CPMI 2010, *Atlante*, figg. 730; 731; 711. Come suggerito da Lev Kapitaikin, due di queste figure potrebbero anche essere rappresentazioni di donne con il capo coperto (II 14-i; III 11-v) simili a quelle che si affacciano dalle finestre nelle scene con la facciata di un palazzo e con i due musici ai lati di una fontana (**IV.5; IV.8**). Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 281.

[957] Ad esempio i pannelli: N17a; N20g; N31a. *Database*, schede 264, 271, 289. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tav. V, VIII; CPMI 2010, *Atlante*, pp. 136-137, fig. 160.

[958]13 esempi: pannelli I 1-n; I 3-bb; I 4-h; II 12-d; II 23-d; III 6-m; III 11-d; III 11-o; III 16-g; III 18-d; III 19-g. *Database*, schede 7, 10, 156, 118, 232, 59, 142, 147, 210, 224, 228. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 959, 700, 738, 679, 920, 591, 716, 712, 853, 888, 912.

[959] 4 esempi: pannelli III 11-s; III 12-g; III 12-q; I 2-jj. *Database*, schede 148, 173, 175, 22. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 723, 765, 769, 469. Per quel che concerne i personaggi al di fuori del contesto del simposio regale cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 588 (*Uomo tra due leoni*).

[960] 12 esempi: pannelli I 4-f; II 2-f; II 11-f; II 15-f; II 17-f; III 10-m; III 11-d; III 11-h; III 11-I; III 11-k; III 11-l; III 16-m (figure di attendenti); IV 18. *Database*, schede 154, 17, 102, 171, 188, 112, 142, 143, 144, 145, 146, 211, 245. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 734, 989, 658, 754, 796, 672, 716, 718, 719, 854, 1158-1159.

(**V.20; V.51**).

L'altro aspetto concerne gli abiti o gli articoli di abbigliamento di quattro personaggi: essi mostrano caratteristiche che esulano tanto dal quadro generale delle vesti quanto dalle specificità delle categorie tipologiche sopra descritte, presentandosi come casi unici. I personaggi in questione sono la figura maschile coronata seduta su un elaborato trono[961] (**IV.13**), il suonatore con arpa-salterio[962] (**IV.2**), la probabile figura di prete all'interno di un edificio religioso[963] (**IV.6**) e il curioso personaggio femminile con corona in piedi su uno sgabello[964] (**IV.3**). Si trovano tutti nella zona del *muqarnas*.

Riguardo ai primi due personaggi gli elementi da sottolineare sono in particolare le calzature[965]. Gli stivali rossi della figura coronata e seduta su un alto trono nell'angolo sud-ovest del soffitto (**IV.13**) – gli unici esempi esistenti nel contesto dei partecipanti al *majlis* dipinto nei soffitti[966] – sono stati utilizzati per sostenere l'identificazione del personaggio quale principe o sovrano[967]. Questo tipo di calzatura è infatti un ben noto attributo imperiale o regale sia nel versante bizantino che islamico (e ancora prima anche sasanide)[968] .

In base sia alla testimonianza materiale delle calze di Guglielmo II conservate alla Schatzkammer di Vienna (in sciamito rosso e fili d'oro)[969], sia alle raffigurazioni musive di Ruggero II e Guglielmo II (rispettivamente nella Chiesa della Martorana di Palermo e nella Cattedrale di Monreale[970]) dove si riscontra la presenza di calzature rosse, si è anche supposto che gli stivaletti del personaggio dipinto nel soffitto possano essere un riflesso 'realistico' degli apparati regali normanni[971].

Nella figura che accorda un'arpa/salterio (**IV.2**) la veste corta, le calze bianche e le scarpe (?), articoli generalmente assenti dalle raffigurazioni dei principali protagonisti del *majlis*

[961] Pannello I 1-n. *Database*, scheda 7. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 959.
[962] Pannello I 3-z. *Database*, scheda 138. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 695.
[963] Pannello III 6-m. *Database*, scheda 59. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 591.
[964] Pannello I 3-bb. *Database*, scheda 122. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 700.
[965] La veste della figura coronata presenta bande decorative sulle maniche. Può dunque essere inclusa fra le vesti di tipo A (la pittura di questo pannello è comunque danneggiata). La parte alta dell'abito dell'accordatore di arpa-salterio è nascosta dallo strumento. Non sono dunque visibili elementi utili alla sua catalogazione tipologica. La foggia della veste, tuttavia, è abbastanza simile alle caratteristiche generali degli abiti dei partecipanti al *majlis*, descritte nel testo.
[966] Nelle pitture della Cappella analoghi stivali rossi sono indossati più che altro da cavalieri o dal *Personaggio maschile con due leoni* (N 34e; II 18-h; III 6-a. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tav. IX; CPMI 2010, *Atlante*, p. 137, fig. 160; p. 599, fig. 821; p. 456, fig. 588). Tuttavia, in questi casi non avrebbero un valore 'regale'.
[967] Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 233-235. Su questo personaggio coronato e sulla sua natura di figura di sovrano cfr. anche JOHNS 2010c, pp. 627-628
[968] Sull'ambito bizantino cfr. DE' MAFFEI 1994, p. 97; PARANI 2003, pp. 30-31; su quello islamico (abbaside) cfr. STILLMAN 2003, p. 48.
[969] Vedi NOBILES OFFICINAE 2006, vol. I, p. 61 e fig. 2.
[970] Sui mosaici della Martorana e di Monreale vedi DEMUS 1949, Tavv. 58a e 76 A-B; KRÖNING 1965, Tavv. I-II; KITZINGER 1990, figg. 165-166, Tav. 23.
[971] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 233-234.

rappresentato nei soffitti, potrebbero essere collegate ai modelli iconografici di riferimento individuati dagli studi in relazione a questo soggetto, estraneo alla tradizione del programma regale islamico[972].

Per quel che riguarda gli altri due personaggi, l'elemento 'insolito' è la foggia stessa dell'abito. Le maniche molto lunghe e appuntite della figura maschile rappresentata all'interno della Chiesa o Cappella (**IV.6**) sembrerebbero collegate al contesto religioso dell'edificio e alla figura stessa che le indossa: verosimilmente un prete[973]. Sono stati suggeriti infatti paralleli significativi con scene liturgiche romaniche, una ceramica a lustro di epoca fatimide in cui è raffigurato probabilmente un prete copto e una cassetta d'avorio dipinta proveniente dalla Sicilia, conservata al Victoria & Albert Museum di Londra, nella quale sono dipinti due personaggi aureolati e con croci in mano (due preti?)[974].

L'enigmatico personaggio coronato (**IV.3**), posto al centro di un trittico di cui fanno parte anche due suonatrici[975], l'una di flauto, l'atra di tamburo (anch'esse coronate)[976], indossa, come la maggior parte dei protagonisti del *majlis* regale, pantaloni bianchi e un abito con bande ornamentali sulle maniche. La veste però è molto corta, ha inoltre uno spacco sul davanti che parte dal giro vita e si apre nettamente al centro lasciando intravedere i pantaloni.

Come si evince dalle discussioni sulla interpretazione di questa figura coronata, riportate nel capitolo precedente, la veste e il copricapo potrebbero essere collegate al significato del personaggio all'interno del programma pittorico della Palatina[977].

Riguardo all'aspetto delle vesti, i paralleli sasanidi forniti da Kapitaikin, in riferimento alle peculiarità dell'abito e della corona ornati da nastri, appaiono pertinenti nell'ambito della lettura proposta dallo studioso, il quale interpreta il dipinto come 'scena di investitura'[978].

Tuttavia, la forma della gonna con l'apertura centrale e i *sarawil* sottostanti potrebbero anche

---

[972] Vedi *supra*, pp. 148-149. Calze e scarpe simili sono visibili anche nel limitrofo personaggio con rotolo in mano (pannello I 3-t, *Database*, scheda 135; CPMI 2010, *Atlante*, fig. 695). Un altro soggetto, questo, che non rientra nell'ambito del tradizionale del programma regale islamico. Vedi *supra,* pp. 148-151.

[973] Vedi *supra*, pp. 155-158.

[974] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 436 e vol. II, figg. 13.2, 13.8-13.10. Sulla ceramica a lustro (Londra, Victoria and Albert Museum, inv. no. C.49-1952) vedi LANE 1965, Pl. 26A; PC 2005, fig. 18.5. Sul cofanetto d'avorio dipinto (Victoria and Albert Museum, inv. n. 603-1902) vedi COTT 1939, no. 39a, Pl. 20; PINDER WILSON 1973, p. 276, Pl. LXVIa.

[975] Pannelli I 3-aa; I 3-bb; I 3-cc. *Database*, schede 121, 122, 123. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 700. Su questo trittico vedi *supra*, pp. 147-148.

[976] Tra i partecipanti del *majlis* della Palatina le corone sono molto ricorrenti. In ambito islamico, e così anche nelle pitture dei soffitti di Palermo, esse non sono utilizzate esclusivamente nelle rappresentazioni della regalità. Vedi *infra*, pp. 224-227.

[977] Vedi *supra*, pp. 147-148.

[978] Lo studioso propone di confrontare il costume del personaggio con scene di investitura nell'*iwan* di Taq-i-Bustan (Khusrau II Parviz, 590-628) e di intronizzazione su un piatto d'argento da Qazwin (VII-VIII secolo, Tehran, Museo Nazionale, inv.n. 904). Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 484, figg. 14.28 e 14.29.

essere raffrontata con quelle indossate da figure femminili di intrattenitrici o danzatrici di corte come nel caso delle statue raffiguranti attendenti femminili nel palazzo di Khirbat al-Mafjar (Palestina, prima metà VIII secolo)[979]; o la veste di una danzarice delle decorazioni pittoriche di Saramarra, recentemente confrontata da Fatma Dahmani sia con il suddetto personaggio femminile della Palatina, sia con i resti pittorici di un frammento di *muqarnas* ritrovato a Murcia (**II.37-39**)[980].

[979] Vedi ETTINGHAUSE, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001, fig. 57.
[980] Vedi *supra*, p. 77.

V. 2. I copricapo

Il primo dato rilevante che emerge dall'analisi delle pitture dei tre soffitti in relazione ai copricapo riguarda la netta differenza tra il panorama offerto dal soffitto centrale e quello presente nelle coperture laterali.

Nei soffitti delle navatelle si registra infatti la totale assenza di copricapo tra le figure (pitture originali) di musici e *nudama* che si affrontano ai due capi delle travi (**III.3-5; III.7**). Tutte hanno la testa cinta da un nimbo dorato e alcune, complici una serie di fattori esterni che hanno danneggiato le pitture, sono state trasformate in figure di santi nel corso di vari interventi di rifacimento[981].

I soli copricapo presenti nelle navate laterali si riscontrano in quattro personaggi di piccole dimensioni raffigurati a figura intera nei campi centrali dei pannelli[982] (**IV.15-16; IV.21-22**).

Diversa è la situazione osservabile nella multisfaccettata maglia del *muqarnas*. Molte delle figure di *nudama*, musici, danzatrici, sovrani e personaggi vari del *majlis* sono raffigurate con il capo coperto e le pitture, a volte nascoste tra gli alveoli più piccoli, esibiscono una ricca varietà di forme.

Nella cornice a *muqarnas* su 251 figure analizzate 107 indossano un copricapo. Gli altri personaggi, buona parte dei quali è rappresentata da figure a mezzo busto nelle lunette della parte alta della cornice a *muqarnas* (**V.12; V.32-33; V.40-41; V.42; V.44**), sono nimbati. Alcuni, tuttavia, hanno perso le pitture relative alla zona della testa.

Nella parte piana del soffitto centrale, solo tre dei sette cassettoni stellati che hanno preservato pitture originali con figure umane accolgono personaggi con il copricapo, per un totale di 9 esempi[983] (**I.48-49; I.53**). Nei restanti cassettoni predomina il nimbo[984] (**I.25; I.50-52**).

Vale la pena di dire fin da subito che il nimbo dei *nudama*, musici e vari partecipanti al simposio regale conviviale delle pitture palatine non comporta alcuna connotazione in senso cristiano delle figure.

I nimbi, infatti, sono spesso utilizzati nell'arte islamica medievale, in particolare nei

[981] Vedi *supra*, pp. 101-114.

[982] N 31c, N31e, S39e, S39c. *Database*, schede 290, 291, 310, 311. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tav. VIII; CPMI 2010, *Atlante*, p. 137, fig. 160; figg. 381-382. Gli altri musici e *nudama* dipinti a figura intera nella zona centrale dei pannelli dei soffitti laterali, indossano nimbi (N30e, N35c, N35e, N36c, N36e). Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tavv. VIII, IX; CPMI 2010, *Atlante*, p. 137, fig. 160.

[983] Cassettoni IV 7, IV 9, IV 19. *Database* schede 241, 242, 246. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. figg.1140-41, 1189, 1182.

[984] Cassettoni IV 5, IV 13, IV 14, IV 18. *Database* schede 240, 243, 244, 245. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 1093, 1038, 1062, 1158-59.

manoscritti illustrati al solo scopo di dare risalto alla figura[985].

Tuttavia, come è stato giustamente evidenziato, i nimbi dipinti nei soffitti differiscono dai loro analoghi di ambito islamico per la presenza di particolari ornati interni[986]. Originariamente dovevano essere tutti dorati, come fanno supporre i diversi esempi di doratura sopravvissuti nei soffitti laterali[987] (**V.54-57**).

Gli ornati, disegnati in nero, includono sequenze di palmette o girali stilizzati[988] (**V.54-58**). Talvolta il profilo può presentare un motivo a puntini neri su fondo bianco oppure 'a meandro' tracciato in bianco[989] (**V.59-60**). In alcuni casi la parte superiore del nimbo è marcata da due linee oblique, una a destra, l'altra a sinistra, forse con l'intento di richiamare l'idea di un diadema o di una corona[990] (**V.54-58**).

Per tutte le forme di ornato dei nimbi dei soffitti, Lev Kapitaikin ha rintracciato confronti precisi nell'arte cristiana orientale, soprattutto bizantina (XI e XII secolo), ma anche copta (di epoca fatimide)[991]. Ornati simili si ritrovano inoltre nella miniatura siciliana dal tardo XII secolo. L'uso di decorare i nimbi, nota lo studioso, è comunque attestato anche nell'arte fatimide[992] (**VI.38**).

Kapitaikin ha dunque proposto due letture in relazione ai nimbi decorati della Palatina: una immagina che tali ornati siano stati introdotti da artisti locali "*working on a bizantine tradition*"[993]; l'altra (ed è questa l'ipotesi favorita dallo studioso) contempla la possibilità che essi siano legati alla cultura fatimide dei pittori tra i quali potrebbero esserci stati anche artisti copti[994].

Già Monneret de Villard, nel suo studio sulle pitture della Palatina, aveva rivolto la propria attenzione sui tipi di copricapo dipinti nei soffitti, sottolineando la dicotomia esistente tra le coperture laterali e quella centrale: "*Nelle navatelle il personaggio è sempre a testa nuda, cinta da un nimbo; negli scomparti degli alveoli qualche volta ha il capo coperto da un*

[985] Cfr. ETTINGHAUSEN 1962; FONTANA 1998.
[986] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 99-101.
[987] Alcuni di essi in N15g; N20g; N24g. *Database*, schede 261, 271, 277. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tavv. V, VII; CPMI 2010, *Atlante*, p. 136, fig. 160.
[988] N20g, N24g, I 3-hh. *Database*, schede 271, 277, 126. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tavv. V, VII; CPMI 2010, *Atlante*, p. 136, fig. 160; p. 527, fig. 703.
[989] S42g, II 9-f, III 9-m. *Database*, schede 318, 76, 94. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tav. X; CPMI 2010, *Atlante*, figg., 618, 650.
[990] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 100.
[991] *Ibidem*.
[992] *Ibid.* Ricorda una ceramica a lustro dipinto con la rappresentazione di una danzatrice (Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. no. 15950. Vedi PC 2005, fig. 34.3) e i resti di pittura murale provenienti dai bagni di Fustat con la figura di *nadim* (Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. no. 12880. Vedi O'KANE 2006, fig. 51; ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA, fig. 310).
[993] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 101.
[994] *Ibidem*.

turbante o da un copricapo a calotta oppure conico. In qualche caso infine ha in capo una corona a tre punte"[995].

Lo studioso, il cui obiettivo non era quello di esaminare specificamente le componenti dell'abbigliamento dei personaggi dipinti, lascia fuori dalla sua descrizione altri tipi di copricapo visibili nei soffitti.

Ampliando le indicazioni di Monneret e rielaborandole alla luce delle nostre ricerche sui modelli di riferimento dei copricapo dipinti nella Palatina, abbiamo allestito sei categorie tipologiche che distinguono: 'corone', 'turbanti', 'fasce con nodo', 'calotte semicircolari con fascia annodata', 'copricapi conici', 'veli femminili' (*hijab*) **(Tabella 2).**

Fra i 120 casi di copricapo esaminati la tipologia più rappresentata è quella della fascia con nodo laterale. Se ne rintracciano 44 esempi e quasi tutti sono associati a figure che suonano o danzano[996] (**V.34-38; V.61-63**). Due casi di fascia con nodo sono presenti anche in relazione a figure di attendenti ai lati del sovrano[997] (**V.15**). Nei soffitti laterali sono visibili solo 3 esempi nella zona centrale dei pannelli: uno nel soffitto nord[998] e gli altri due in quello sud[999] (**IV.15; IV.21-22**).

Anche la fascia con nodo laterale disposta alla base di una calotta semicircolare bianca, il secondo tipo di copricapo più frequente nelle pitture (21 esempi), ricorre sempre nelle rappresentazioni di musici e danzatrici[1000] (**V.20; V.24; V.65-66**). Sono solo due i *nudama* che la indossano[1001] (**V.18; V.65**). Unico è invece il caso del *nadim* la cui fascia presenta due nodi laterali[1002] (**V.64**).

Alcune fasce annodate lateralmente conservano tracce di ornati interni: uno sembra essere un reticolo di linee oblique che formano losanghe[1003] (**V.61**), l'altro un motivo a girali[1004] (**V.62**).

La stretta connessione tra la fascia con un nodo laterale e i personaggi legati all'attività della musica e della danza, e in particolare con le figure femminili, sarà affrontata nel prossimo capitolo.

---

[995] MdV 1950, p.38.
[996] Si vedano ad esempio i pannelli: I 4-ff; I 4-l; I 4-r; III 9-s. *Database*, schede 155, 159, 164, 97. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 747, 739, 743, 655.
[997] Pannello III 16-m. *Database*, scheda 211. Cfr. CPMI 2010, fig. 854.
[998] N31c. *Database*, scheda 290. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, *Atlante*, p. 137, fig. 160.
[999] S39c; S39e. *Database*, scheda 310, 311. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tav.XI; CPMI 2010, *Atlante*, figg. 381, 382.
[1000] Ad esempio i pannelli: III 10-s; III 11-l. *Database*, schede 115, 146. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 677, 719.
[1001] Pannelli III 11-d (figure di sinistra); III 11-o. *Database*, schede 142, 147. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 716, 712.
[1002] Pannello II 12-d. *Database*, scheda 118. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 679.
[1003] S39e. *Database*, scheda 311. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 382.
[1004] Ad esempio i pannelli III 1-o; I 4-ff; I 4-l (?). *Database*, schede 13, 155, 159. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 982, 747, 739.

Continuando invece con le osservazioni sui dati quantitativi e la distribuzione dei diversi copricapo, bisogna ricordare gli altri due tipi più ricorrenti nei soffitti: le corone (26 esempi) e i turbanti (17) (**Tabella 2**).

I primi risultano indossati tanto dai musici e dai *nudama* quanto dalle figure di sovrano tra attendenti[1005] (**V.67-82**). Nelle pitture della Palatina, infatti, le corone non sono associate esclusivamente alla rappresentazione della regalità[1006].

Si possono distinguere tre gruppi di corone in base alla forma. Da una parte, le corone a tre punte, a loro volta articolate in basse alla maggiore o minore altezza (**V.67-74**); dall'altra le corone qui definite 'piane' (**V.75-77**), vale a dire senza apici a punta, e quelle triangolari (**V.78-82**). Ciascuna di queste fogge è talvolta arricchita da nastri pendenti[1007] (**V.70-72; V.74; V.76; V.79; V.81**) oppure sembra appoggiata al di sopra di un velo (**V.73; V.80**).

Anche i 17 turbanti ricorrono in diverse categorie di personaggi: si riscontrano nelle figure di *nudama*[1008], musici[1009], in due attendenti ai lati di un *nadim*[1010], nei due giocatori di scacchi[1011] e nel personaggio con rotolo in mano[1012] (**V.83-96**). Un *nadim*[1013] e un musico[1014] (**V.94-95**) sono presenti rispettivamente nella parte piana a cassettoni stellati e nel soffitto nord.

Non si riscontra una associazione specifica tra una foggia particolare e un dato soggetto. Ad esempio, il singolare turbante con lembo passante sotto il mento, sull'origine del quale ci soffermeremo in modo dettagliato più avanti[1015], è visibile sia nei giocatori di scacchi sia nelle figure di un *nadim* e di un musico (**V.86-88**).

Tra i musici e *nudama* della zona piana a cassettoni stellati del soffitto centrale si rintracciano gli unici sette esempi della categoria tipologica denominata 'copricapo conico'[1016].

[1005] Pannelli II 11-d; II 15-d; III 3-s; III 7-s; I 1-bb; III 16-g; III 16-m; I 1-n. *Database*, schede 101, 170, 36, 72, 1, 210, 211, 7. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 657, 753, 537, 615, 961, 853, 854, 959.
[1006] Vedi *infra*, pp. 224-227.
[1007] Un particolare, questo, di tradizione sasanide. Cfr. ROSE 2001, pp. 40 e segg.
[1008] Pannelli I 2-g; I 4-z; III 13-g; III 15-g; III 19-d. *Database*, schede 21, 181, 200, 227. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 483, 789, 831, 911.
[1009] Pannelli III 10-g; III 12-g; III 12-m; III 15-m. *Database*, schede 107, 173, 174, 201. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 671, 765, 766, 832.
[1010] Pannello III 19-g. *Database*, scheda 228. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 912.
[1011] Pannello III 17-m. *Database*, scheda 216. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 871.
[1012] Pannello I 3-t. *Database*, scheda 135. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 694.
[1013] Cassettone IV 7. *Database*, scheda 241. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 1140-1141. Per le altre tre tipologie di copricapo presenti in questo cassettone vedi *infra*, pp. 228-230.
[1014] N31e. *Database*, scheda 291. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, *Atlante*, p. 137, fig. 160.
[1015] Vedi *infra*, pp. 220-223.
[1016] Cassettoni IV 9 (tre *nudama*); IV 19 (due musici e due *nudama*). Cfr. CMPI 2010, *Atlante*, figg. 1189, 1182. *Database*, schede 242, 246. Bisogna tenere presente che le pitture di questi cassettoni stellati sono danneggiate.

Si tratta di una calotta più o meno alta, a forma di cono (**V.97-101**)[1017].

Specifico di quattro piccole figure femminili a mezzo busto presenti nei pannelli con la *Facciata di un Palazzo*[1018] e i *Due suonatori ai lati della Fontana*[1019] (**V.102-103**) è lo scialle che copre la testa e le spalle. Lo stesso tipo di indumento è indossato anche dalle donne raffigurate all'interno delle palanchine portate dai cammelli[1020] (**I.45**).

[1017] Vedi *infra*, pp. 228-230.
[1018] Pannello III 6-g. *Database*, scheda 58. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 590.
[1019] Pannello III 15-m. *Database*, scheda 201. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 832.
[1020] N 9c; N23c; S38e. Vedi JOHNS 2010c, pp. 509-510.

V. 3. Motivi ornamentali e altri decori

Lo studio dei motivi ornamentali riguarda i tessuti sia delle vesti sia degli sfondi sui quali si stagliano alcuni dei personaggi analizzati. Tali sfondi, infatti, presentano una serie di peculiarità che li rendono inequivocabilmente rappresentazioni di stoffe appese.
Saranno prima descritti i motivi ornamentali delle stoffe degli abiti. Seguirà la presentazione di quelli reperibili negli sfondi dei pannelli.

❖ Le vesti

Uno degli aspetti più affascinanti offerto dalle pitture dei soffitti della Palatina è quello dei motivi ornamentali e degli elementi decorativi che abbelliscono i tessuti di cui si compongono le vesti dei partecipanti al *majlis* regale conviviale.
Si scopre un universo variegato, verso il quale gli artisti chiamati all'opera si sono rivolti con particolare dedizione.
Come già ricordato, le rifiniture del colletto, dei polsini e dell'orlo inferiore della veste, e così anche le bande decorative sulle maniche e/o sulle spalle, dovevano originariamente essere dorate e arricchite con varie forme di motivi ornamentali. Della doratura si conservano tracce soprattutto negli abiti dei personaggi delle coperture laterali[1021] (**V.105; V.111-115**).
Gli ornamenti interni delle rifiniture e delle bande decorative, invece, si sono preservati qua e là in tutti e tre i soffitti, non solo nelle figure che occupano i pannelli più grandi (**V.105-108; V.111-116**), ma anche in quelle raffigurate a mezzo busto o in posizioni 'nascoste' della struttura lignea (**V.48; V.95; V.104; V.109; V.110**).
Il quadro degli ornati comprende motivi a perline, girali stilizzati, palmette, ornati in pseudo cufico (cioè elementi desunti dall'alfabeto arabo).
Le perle e i girali stilizzati ricorrono soprattutto nei colletti[1022] (**V.104**). I polsini sembrano prediligere i girali [1023](**V.116**).
Nelle bande sulle spalle e/o sulle braccia il repertorio è più variegato. Oltre alla sequenza di

[1021] Per esempio: N11a; N14a; N15a; N17a; N20g; N2a; N36a; N31e; N36e; S39a. Cfr. *Database*, schede 255, 258, 260, 261, 264, 271, 274, 303, 291, 305, 309. Gli ultimi restauri non hanno fornito informazioni dettagliate in merito a queste dorature. Sarebbe necessario invece sapere se eventualmente qualcuna di esse non sia piuttosto da attribuire a interventi posteriori.
[1022] Vedi ad esempio i pannelli: (perle) II 6-i; III 9-m; N24a; (girali) N15a; N15g; N16g; N20g; N36c; S39c. *Database*, schede 46, 94, 276 (perle); 260, 261, 263, 271, 304, 310 (girali).
[1023] Pannelli III 10-d; III 10-q; N24a. *Database*, schede 106, 114, 276.

perline[1024] (**V.108-109**), girali stilizzati[1025] (**V.106-107; V.110-113**) e palmette[1026] (**V.111**) è possibile distinguere in alcuni casi la presenza di motivi pseudo cufici[1027] (**V.115-116; V.174**).

L'orlo inferiore della veste, spesso definito da un profilo ondulato come se si trattasse di una merlettatura, non esibisce motivi ornamentali particolari (**V.9; V.22; V.53**).

Anche le cinture, in particolare quelle semplici, potevano presentare un ornato a cerchietti (**V.110**).

Purtroppo anche a seguito dell'ultimo restauro (2005-2008) questo panorama decorativo si è di molto sbiadito o nel peggiore dei casi è scomparso[1028].

Alle vicissitudini storico-conservative sono sopravvissuti maggiormente i motivi ornamentali inseriti nel 'corpo' stesso delle vesti. In alcuni casi essi si sono perfettamente conservati. Talvolta invece solo parzialmente.

A dominare sono le classi dei motivi geometrici e vegetali/floreali, declinati secondo una nutrita varietà di soluzioni.

I motivi fitomorfi (**Tabella 4**) offrono un ampio repertorio di girali, palmette e fiori (**V.117-134**).

I girali vegetali, a loro volta, sono distinguibili in due tipi: uno con tralci spessi e spesso segmentati di colore bianco su fondo blu, dai quali, episodicamente, possono generarsi delle palmette (**V.117-119**); l'altro caratterizzato da tralci talvolta molto sottili (**V.120-123**). Anche in questo caso sono di colore bianco e possono presentare una palmetta. Tuttavia, sono associati a vesti con tonalità rosa/ocra.

Ancora più sfaccettata è la sfera dei motivi geometrici che mettono in mostra un articolato campionario di forme e combinazioni, a volte particolarmente ricercate.

Le denominazioni utilizzate per indicarli sono state pensate allo scopo di far risaltare tutte le peculiarità compositive riscontrabili.

Le indicazioni riportate nella **Tabella 3**, in modo necessariamente astratto, trovano un riscontro visivo nelle immagini (**V.135-158**).

La classe dei motivi geometrici comprende differenti tipi di: reticoli (con esagoni, ottagoni, rombi o elementi quadrilobati) (**V.135-139**); intrecci (con stella a sei o otto punte, esagoni e rombi) (**V.140-142**); scacchiere (con elementi cruciformi o fiori) (**V.151-152**); singoli

[1024] Pannelli I 3-oo; I 4-t; III 12-q. *Database*, schede 132, 166, 175.
[1025] Pannelli I 3-n; III 9-m; III 10-b; N14a; N33a. *Database*, schede 130, 94, 104, 258, 312.
[1026] N17a; N20a. *Database*, schede 264, 270.
[1027] Pannelli III 10-q; N24a (?); S39a; S39g. *Database*, schede 114, 276, 309, 310.
[1028] Cfr. *supra*, pp. 125-127; pp. 131-132.

elementi geometrici variamente arrangiati nello spazio (esagoni, quadrilobi, stelle, rombi etc.) (**V.145-150; V.153-54**).

Laddove i motivi propongono articolazioni complesse e dagli esiti particolari essi sono stai indicati con definizioni che ne riflettono il principio generatore (accostamento di linee verticali ad andamento sinusoidale, linee verticali disposte in modo alternato e caratterizzate da elementi quadrangolari; cerchi intersecati)[1029] (**V.143-44; V.155**).

Oltre alle macro-classi dei motivi fitomorfi e geometrici, nei soffitti sono presenti anche altri tipi di ornato, riportati in una tabella a parte (**Tabella 5**).

Motivi cuoriformi, a pallini, sottili linee ondulate disposte parallelamente e alternate a pallini, grandi cerchi[1030] **(V.159-164**).

Quando non sono presenti motivi ornamentali, i tessuti delle vesti sono decorati da tre varianti di 'striature': bianche e spesse, generalmente su fondo azzurro intenso (**V.165**); quasi trasparenti su fondo ocra, rosato o grigiastro (**V.168-169**); di colore giallo su fondo marrone (**V.166-167**). Queste linee seguono talvolta il tracciato di un panneggio stilizzato (**V.165; V.168**). Altri esempi mostrano invece un andamento a spirali (**V.170**).

I colori utilizzati per lo sfondo sono il marrone, l'azzurro, l'ocra, il rosa, una sorta di grigio (quest'ultimo è in realtà piuttosto raro). I diversi motivi ornamentali sono generalmente resi in bianco e talvolta possono presentare qualche elemento rosso o giallo.

Alcuni motivi, in particolare il reticolo a esagono e i quadrilobi alternati a pallini, si riscontrano con composizioni assolutamente analoghe nelle pitture sia del soffitto centrale che delle coperture laterali (**V.135-136; V.112; V.148**).

Altri motivi, invece, costituiscono un *unicum*, per lo meno nell'economia del quadro attuale (**V.137; V.139-140; V.143-44**) [1031]. Bisogna infatti tenere presente la possibilità che esempi analoghi siano scomparsi a causa delle vicende conservative delle pitture.

[1029] Nel lavoro di catalogazione dei motivi geometrici ci siamo avvalsi degli esperti suggerimenti del dott. Ruggero Longo, il quale nell'ambito della sua ricerca di dottorato dedicata all'*opus sectile* del meridione normanno ha condotto uno studio sul motivo ornamentale e sui criteri della sua classificazione in base all'ordinamento scientifico dell'ornato geometrico del mosaico romano e dell'*opus sectile* (LONGO 2009). Ci è sembrato opportuno utilizzare alcuni di questi criteri scientifici anche per le pitture, in quanto essi permettono di cogliere le caratteristiche del singolo motivo geometrico. Riportiamo, a titolo esemplificativo, un confronto tra il motivo della veste di due personaggi. In entrambi i casi (**V.135; V.143**) l'ornato potrebbe essere classificato come 'motivo a esagoni' o 'reticolo a esagoni'. In realtà, il reticolo a esagoni, presente nelle stoffe di molte vesti dei soffitti (**V.135**) ha una struttura compositiva differente dal motivo della veste dell'altro personaggio (**V.143**). Quest'ultimo, infatti, si genera da un accostamento (molto raffinato) di linee parallele. Attraverso precisazioni di questo tipo si può comprendere meglio il grado di complessità del motivo e probabilmente in futuro queste osservazioni potrebbero tornare utili anche a eventuali ricerche finalizzate alla comprensione del procedimento utilizzato dal pittore per raffigurare gli ornati.

[1030] Pannello III 11-b.

[1031] Ad esempio i pannelli: I 4-z; II 7-d; II 11-d; II 15-d; III 12-g; III 14-o. *Database*, schede 169, 52, 101, 170, 173, 193. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 742, 578, 657, 753, 765, 811.

Dalla variegata gamma dei motivi ornamentali fin qui descritti emerge chiaramente il particolare rilievo conferito all'ornato nella rappresentazione delle vesti dei diversi partecipanti al simposio regale, e ciò indipendentemente dal loro 'rango' (sovrani, *nudama*, musici o danzatrici).

Per quel che concerne i motivi ornamentali destinati agli abiti, infatti, l'unica macro differenza esistente nelle pitture palatine si rileva tra i personaggi del *majlis* e le altre categorie di personaggi dipinti nei soffitti. Come evidenziato, i vari servitori, guardie o cavalieri non presentano generalmente vesti con motivi ornamentali[1032].

L'ornato delle stoffe degli abiti doveva dunque essere un'esclusiva del simposio. Ad esso era affidato il compito di trasmettere l'effetto di varietà e ricchezza delle vesti. E in particolare nelle navate laterali si registra una grande attenzione alla restituzione di tale effetto. Qui si è addirittura voluto riservare un duplice trattamento decorativo ad alcune vesti di musici e *nudama*, dotando la cappa e l'abito di due motivi differenti[1033] (**V.119**).

Nel soffitto centrale i motivi ornamentali riguardano soprattutto gli abiti dei personaggi della cornice a *muqarnas*, principalmente quelli dipinti nei pannelli più grandi delle Unità I, II e III. Nei personaggi a mezzo busto, presenti sia nelle lunette della parte alta del *muqarnas*[1034] sia alla base dello stesso[1035], l'unico ornato esistente sono le striature bianche o gialle cui si è già accennato in precedenza (**V.167**).

Non sembra tuttavia esserci stata una rigida selezione del trattamento ornamentale-decorativo in base alla grandezza del pannello della struttura. Anche le vesti delle piccole figure a mezzo busto dei cassettoni stellati possono sfoggiare infatti ornati particolari[1036] (**V.149; V.151**).

L'attenzione rivolta all'ornato delle vesti appare pertanto svincolata dal fattore visibilità [1037].

Di certo, senza l'ausilio di lenti specifiche i motivi ornamentali dell'altissimo soffitto centrale non potevano essere distinguibili nella loro specificità. Forse le coperture laterali, lontane dal suolo circa otto metri, potrebbero essere state apprezzate anche per la peculiare varietà dei motivi ornamentali delle vesti dei personaggi a mezzo busto. Tuttavia, immaginando la

---

[1032] Vedi *supra*, pp. 160-161.

[1033] N17a; N20g; N31a. *Database*, schede 264, 271, 289. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, Tavv. V, VIII; CPMI 2010, *Atlante*, pp. 136-137, fig. 160.

[1034] Cfr. i pannelli III 1-v; III 2-v; II 9-i. *Database*, schede 15, 31, 207. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 972, 506, 261. Per altri esempi si consultino le schede del *database*.

[1035] Sono solo tre personaggi posti alla base delle Unità II: II3-b; II 5-b; II 6-b. *Database*, schede 27, 39, 45. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 503, 541, 560.

[1036] Cassettone IV 5. *Database*, scheda 240. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 1093.

[1037] Il problema della visibilità delle pitture dei soffitti - soprattutto di quelle del soffitto centrale, lontano dal pavimento tra i 10 e i 13 metri - è stato sollevato dagli studi in relazione alla questione dell'esistenza o meno di un programma figurativo. Cfr. BRENK 2010, p. 36; BRENK 2011, p. 452 e nota 44; JOHNS 2010c, pp. 541-550; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 62-67; NEF 2011, pp. 157-158.

Cappella nella sua originaria condizione di illuminazione naturale[1038], non è escluso che anche gli ornati degli abiti, per quanto solo percettibili, abbiano contribuito, insieme alle originarie decorazioni in oro, a trasmettere l'idea di ricchezza e splendore dei personaggi dipinti e, di riflesso, del loro committente e della sua corte.

❖ **Gli sfondi dei pannelli**

Generalmente, negli sfondi dei pannelli del soffitto centrale che accolgono i musici, le danzatrici e i vari banchettanti sono collocati, come "sospesi in aria", elementi vegetali/floreali o suppellettili da tavola o da arredo, oppure due cortine annodate o appuntate ai lati del personaggio (**V.9-10; V.14; V.18; V.22; V.31; V.171-175**).

Riguardo agli ornati vegetali-floreali, se Richard Ettinghausen ne aveva inteso la presenza quale frutto del tentativo di creare un sorta di irreale profondità nella rappresentazione[1039], Ugo Monneret de Villard li riconduce ad una espressione dell'*horror vacui* che spesso viene attribuito all'arte islamica, rifacendosi a una evoluzione cronologico-geografica di certe sue caratteristiche[1040]. Dal suo punto di vista, inoltre, la rappresentazione degli oggetti o delle tende sugli sfondi è solo un tentativo molto timido di creare l'impressione dello spazio e dell'ambiente[1041].

Lev Kapitaikin, autore di una dettagliata analisi degli oggetti e ornamenti degli sfondi, avanza un'interpretazione basata sugli studi relativi alle descrizioni dei *majlis* regali islamici[1042]. Alla luce di questa indagine gli elementi vegetali e gli oggetti rappresentati alla Palatina potrebbero essere considerati un richiamo all'ambientazione tipica dei *majlis* islamici (i pergolati, i giardini e tutte le suppellettili e gli arredi)[1043] e forse, indirettamente, anche ai banchetti organizzati da Ruggero II dei quali però non ci rimangono notizie se non quella di Alessandro di Telese concernente i festeggiamenti per l'incoronazione del sovrano[1044].

Nei soffitti laterali si registra una diversità di trattamento degli sfondi dei pannelli sui quali si stagliano le figure a mezzo busto delle due terminazione esterne (**III.3-5; III.7; V.176-185**). Scompaiono gli oggetti e gli elementi vegetali e il campo si riempie dei più svariati motivi

[1038] Vladimir Zorić ha ricostruito l'esistenza di ben cinquanta finestre nell'edificio originario della Cappella Palatina, oggi quasi tutte schermate (ZORIĆ 1998). Vedi anche BRENK 2010, pp. 41-42.
[1039] ETTINGHAUSEN 1942, pp. 116-117.
[1040] MdV 1950, pp. 50-51.
[1041] *Ibidem*.
[1042] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 138-146. Cfr. Dominic Parviz Brookshaw, "Palaces, Pavilions and Pleasure-Gardens: the Context and Setting of the Medieval Majlis", Middle Eastern Literatures 6 (2003), pp. 199-223 (riportato in KAPITAIKIN 2011).
[1043] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, in particolare pp. 139-142.
[1044] *Ivi*, p.142. Sulla fonte vedi ALESSANDRO DI TELESE 2003, pp. 64-67.

ornamentali (**Tabelle 6-9**). I più diffusi, tuttavia, risultano essere i motivi geometrici e vegetali/floreali (**Tabelle 6-7**).

Si ritiene corretta l'ipotesi che include anche i "*patterned backgrounds*" degli sfondi delle coperture laterali fra i sontuosi drappi appesi il cui uso in ambito palaziale è documentato in ambito regale sia bizantino sia islamico[1045].

La possibilità che questi sfondi decorati rappresentino delle stoffe appese è corroborata da un serie di caratteristiche in essi riscontrabili.

Alle estremità semicircolari di alcuni pannelli con pitture originali, al di sopra della testa del personaggio, è visibile una serie di anelli attraverso i quali, con una certa accortezza 'prospettica', risulta passante un elemento orizzontale, suggerendo l'idea di un elemento appeso[1046] (**V.176; V.182**). La stessa asta con anelli è in effetti utilizzata anche nelle raffigurazioni delle tende annodate o appuntate ai lati di alcuni sfondi dei pannelli del soffitto centrale e di quello sud[1047] (**V.171; V.174**).

Un secondo aspetto significativo è rappresentato dalle bande decorative orizzontali, in origine dorate, che arricchiscono ulteriormente lo sfondo[1048] (**V.176-185**). Allo stesso modo di quelle presenti sulle spalle e/o sugli avambracci degli abiti descritti sopra, sono ornate con motivi a girali[1049], a palmetta[1050] o con ornati pseudo-cufici[1051] e evocano le bande dei *tiraz* islamici delle quali si parlerà più avanti[1052].

Inoltre diversi ornati visibili in questi sfondi sono del tutto analoghi a quelli degli abiti dei personaggi dipinti sia nel soffitto centrale sia in quelli laterali.

Si confrontino, ad esempio, il nastro intrecciato con stella a otto punte[1053] (**V.179**), il motivo a pallini[1054] (**V.161; V.180**) e quello a bande recanti girali vegetali stilizzati e elementi circolari[1055] (**V.156; V.181**) o, ancora, il reticolo a esagoni[1056] (**V.135; V.182**), la scacchiera con elementi cruciformi[1057] o fiori[1058] (**V.151-152; V.183-184**), la sequenza di stelle a sei

[1045] Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, pp. 121-128; *Idem* 2011, vol. I, pp. 142-146. Cfr. anche CANARD 1951; GOLOMBECK 2007.
[1046] Ad esempio: N10g; N14g; N15g; N16g; S39g. *Database*, scheda 254, 259, 261, 263, 312.
[1047] Precisamente i pannelli: I 2-jj; S42g. *Database*, schede 22, 318.
[1048] Le bande possono essere due oppure una soltanto.
[1049] Ad esempio: N15g; N17g. *Database*, schede 261, 265.
[1050] Ad esempio: N18g; N20g. *Database*, schede 267, 271.
[1051] Ad esempio: N14g; N15g; S39g; S43g. *Database*, schede 259, 261, 312, 320.
[1052] Vedi *infra*, pp. 189-190.
[1053] N32g (sfondo); N33g (veste). *Database*, schede 294, 296.
[1054] N19a (sfondi); I 2-n (veste). *Database*, schede 268, 24.
[1055] N24g (sfondo); N35a; III 11-b (vesti). *Database*, schede 277, 299, 141.
[1056] N10g (sfondo); N15g; III 14-b (vesti). *Database*, schede 254, 261, 190.
[1057] II 24-d (sfondo); IV 5 (veste). *Database*, schede 238, 240.
[1058] N26a (Sfondo); S39e (veste). *Database*, schede 280, 311.

punte alternate a esagoni allungati[1059] (**V.153; V.185**).

Se nelle coperture laterali tutti i personaggi originali dipinti nelle terminazioni dei pannelli sono addossati a sfondi decorati da motivi ornamentali e bande orizzontali dorate, nel soffitto centrale si riscontrano solo due esempi di questo tipo nella cornice a *muqarnas*[1060] (**V.183; VI.21**).

Sempre in questa zona del soffitto centrale dodici figure di *nadim*, musici e i personaggi della scena di banchetto sono associate a due cortine che si dispongono alle spalle del personaggio[1061] (**V.171-173; V.175**). Una formula iconografica usata tanto dall'arte bizantina quanto da quella islamica, in particolare nelle miniature[1062]. Nelle pitture palatine anche queste tende mostrano sempre le bande decorative orizzontali in origine dorate e qualche volta rimangono tracce di motivi pseudo-cufici[1063] (**V.116; V.174**). Di solito la stoffa è di colore bianco, ma può anche essere a strisce di due colori diversi (principalmente bianco e grigio) (**V.171-174**). Solo una di esse ha un ornato con esagoni allungati[1064] (**V.161**).

Nell'ambito della decorazione degli sfondi dei soffitti laterali si individua l'unico caso di motivo ornamentale di carattere figurativo, riscontrabile nelle stoffe dipinte nei soffitti (**V.178**)[1065]. Si tratta di una serie di piccoli volatili neri stagliati di profilo su uno sfondo color avorio e inseriti entro una griglia a losanghe. I volatili presentano una sorta di protuberanza rettangolare che si diparte dalla zona posteriore della testa. Il personaggio di questo pannello del soffitto sud, dove si conservano solo sette pannelli con pitture parzialmente originali – è stato ampiamente ridipinto tra il XIX secolo e durante i restauri del 1925 e 1939/1940[1066]. Nella fotografia recuperata presso l'Archivio fotografico della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo e relativa ad un periodo anteriore, questo motivo decorativo è parzialmente visibile nella parte superiore della terminazione semicircolare (**III.29**).

Il personaggio, invece, soprattutto nella parte inferiore del busto, è totalmente rovinato e quanto è attualmente visibile è di sicuro frutto dei restauri. Riguardo al motivo decorativo

[1059] N31g (sfondo); N36a (veste). *Database*, schede 292, 303.
[1060] Pannelli II 23-d; II 24-d. *Database*, schede 232, 238.
[1061] Pannelli I 2-jj; I 3-hh; I 4-dd; II 8-d; II 10-d; II 12-d; II 16-i; II 7-d; III 7-g; III 8-q; III 10-q; III 18-q. *Database*, schede 22, 126, 153, 52, 65, 88, 118, 179, 68, 84, 114, 225. Nei soffitti laterali, questa tenda è visibile solo in un pannello con la rappresentazione di un *nadim* nella navata sud: S42g. *Database*, scheda 318.
[1062] Cfr. ad esempio le miniature del *Kalila wa-Dimna*, Egitto o Siria, primo quarto del XIII secolo, ms. Arabe 3465, fol. 36v, 102v, 115v, Bibliothèque nationale de France, Parigi (Mandragore online). Cfr. anche CURATOLA 2006, pp. 94-95.
[1063] Pannello III 10-q. *Database*, scheda 114.
[1064] Pannello I 2-h. *Database*, scheda 24.
[1065] S44a. *Database*, scheda 321.
[1066] Vedi *supra*, pp. 115-118.

dello sfondo, invece, per quanto in quell'occasione sia stato certamente ritoccato l'ornato potrebbe essere originale.

Ampiamente ridipinti, nello stesso periodo, sono anche gli sfondi relativi ad altri tre personaggi nella porzione ancora parzialmente originale dello stesso soffitto sud (**III.35; III.39-40**)[1067].

Per quel che riguarda i restanti sfondi può essere considerata originale la configurazione generale con le bande decorative orizzontali, con gli anelli e/o l'asta orizzontale sui a cui sono appesi il drappo o la tenda[1068] (**III.37; III.41-43**). Nei dettagli ornamentali, invece, non si può escludere qualche ritocco dal momento che la parte orientale del soffitto sud è stata oggetto di numerosi interventi fino alla prima metà del XX secolo.

Nella copertura nord, così come negli unici due esempi del soffitto centrale, gli sfondi decorati sembrano aver conservato la *facies* originale sia nella composizione generale che nello specifico motivo ornamentale, sebbene anch'essi abbiano subito alcuni ritocchi non databili.

Fin da principio, dunque, si è voluto riservare ai personaggi a mezzo busto dei soffitti laterali uno sfondo particolare, ispirato ai drappi e ai tendaggi appesi.

Al contrario i *nudama* e i musici dipinti a figura intera nella parte centrale dei pannelli sono affiancati da suppellettili come accade per la quasi totalità delle figure dipinte nel soffitto della navata principale[1069] (**IV.14-22**).

Qual è la ragione di questo trattamento speciale?

Lev Kapitakin riconduce anche i drappi e i tendaggi dipinti alle spalle dei personaggi dei soffitti alle ambientazioni del banchetto islamico sulla base di quanto riportato nelle fonti in relazione alla corte abbaside[1070]. Ricordando il documentato uso presso la corte normanna di appendere drappi alle pareti in occasioni cerimoniali[1071], immagina le terminazioni semicircolari dei pannelli laterali con i loro ornati quale rappresentazione delle finestre del Palazzo normanno attraverso le quali si scorgono gli arredi interni[1072]. I personaggi sarebbero dunque dei cortigiani, disposti ai lati della piattaforma del trono reale (nella parete occidentale

[1067] S41a; S42a; S43a. *Database*, schede 315, 317, 319.
[1068] S41g; S43g; S44g. *Database*, schede 316, 320, 322.
[1069] Ad esempio: N35c; N35e; S39c; S39e. *Database*, schede 300, 301, 310, 311.
[1070] Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, pp. 121, 128, 129; *Idem* 2011, vol. I, pp. 142-146.
[1071] *Ibidem*. Kapitaikin menziona ovviamente i drappi tra le colonne della Cappella Palatina descritti da Filagato (cfr. KITZINGER 1975; JOHNS 2005) e quelli ricordati da Alessandro di Telese nell'arredamento del Palazzo reale in occasione della feste dell'incoronazione di Ruggero II (ALESSANDRO DI TELESE 2003, pp. 64-67). Sull'argomento cfr. TRONZO 1997, p. 102 e segg.
[1072] KAPITAIKIN 2003-2004, pp. 128-129.

della navata centrale) per celebrare la figura del sovrano[1073]. Una disposizione che sembra richiamare fra l'altro usi cerimoniali bizantini e islamici[1074].

Non si può, inoltre, tralasciare il ruolo centrale dei tessuti lussuosi nella trasmissione dell'idea del potere regale tanto a Bisanzio quanto nell'Islam e nella Sicilia normanna[1075]. I drappi dipinti, dunque, possono essere considerati prima di tutto una evocazione dello sfarzo e del prestigio regale della monarchia normanna[1076].

[1073] *Ibidem.*
[1074] *Ibidem*. Cfr. CANARD 1951, pp. 360-363, pp. 408-413; SANDERS 1994, pp. 20, 32, 84; TRONZO 1997, p. 102.
[1075] Cfr. CANARD 1951; GOLOMBECK 2007.
[1076] Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, p. 128; *Idem* 2011, vol. I, pp. 145-146

CAPITOLO VI. VESTI, COPRICAPO E TESSUTI. CONFRONTI E PROPOSTE SUI MODELLI DI RIFERIMENTO

VI. 1. Vesti

❖ La foggia degli abiti. Caratteristiche generali

Nelle pagine precedenti abbiamo evidenziato come le differenze tra gli abiti dipinti nei soffitti consistano in alcuni dettagli di un abito la cui forma presenta invece caratteristiche generali comuni.

I dettagli a cui si fa riferimento sono stati utilizzati come criterio per la catalogazione tipologica ed hanno portato alla distinzione dei quattro tipi (A, B, C e D) descritti nel capitolo V.

Ciascuno di essi sarà oggetto di un'indagine mirata a rintracciare i più pertinenti modelli di riferimento e confronti in campo artistico.

Qui invece riportiamo alcune osservazioni sulle peculiarità generali dell'abito, condivise in linea di massima da tutti i personaggi del *majlis*.

Come abbiamo visto, la veste si presenta morbida, quasi sempre lunga fino alla caviglia e dotata di maniche piuttosto ampie (**VI.1.2; V.10; V.15; V.18-19**). Non sembra avere aperture sulla parte alta (almeno non specificate nella restituzione pittorica). Nei personaggi a figura intera l'unico taglio visibile è quello che corre dalla vita in giù (**V.1-2**).

Tali caratteristiche rimandano alle vesti indossate tanto dai personaggi dipinti su alcune ceramiche fatimidi a lustro metallico (**VI.2; VI.4**) quanto da quelli illustrati nelle miniature del XIII secolo di alcuni manoscritti dei *Maqamat* di al-Hariri[1077] (**VI.16; VI.26**). Nella foggia di questi abiti si è proposto di riconoscere la rappresentazione della *durra'a*[1078], una veste che secondo alcuni doveva essere aperta sul davanti – in particolare dalla vita in giù – e doveva essere provvista di ampie maniche[1079], un elemento, quest'ultimo, che la cultura medievale islamica considera espressione di eleganza e pregio dell'abito[1080]. Indossato sia da uomini che

[1077] Su queste miniature vedi GRABAR 1984 e i manoscritti (Arabe 3929. 5847, 6094) conservati nella Bibliothèque nationale de France e accessibili online (Mandragore online).
[1078] BIERMAN 1980, p. 86; BAKER 1986, pp. 122-123.
[1079] Cfr. le diverse ricostruzioni e commenti delle peculiarità dell'abito *durra'a* in DOZY 1845, pp. 177-181; LEVY 1935, p. 326 e p. 335; STILLMAN 1972, p. 35; AHSAN 1979, pp. 39-40; BAKER 1986, p. 68 e p. 122; STILLMAN 2003, p. 47 e la bibliografia riportata in questi testi.
[1080] Cfr. AHSAN 1979, pp. 36-40 (per l'epoca abbaside); BAKER 1986, pp. 74-75 e SANDERS 1994, p. 104 (sul particolare apprezzamento di questo aspetto in ambito fatimide).

da donne delle classi più elevate della società medievale islamica, in contesti di corte – dove è documentato come veste cerimoniale sia dei califfi (abbasidi e fatimidi) sia dell'*entourage* reale – era ovviamente realizzato con tessuti particolarmente pregiati e riccamente decorati[1081].

Qualunque sia il nome specifico dell'abito dei soffitti della Palatina, questi ed altri elementi che che verranno qui analizzati, sono strettamente confrontabili con gli abiti rappresentati nell'arte islamica medievale.

I pantaloni bianchi, dei quali si intravede solo una piccola porzione al di sotto dell'orlo inferiore della veste (**V.10; V.22-23**) sono probabilmente un *sirwal* (plurale, *sarawil*). Di origine persiana, i pantaloni *sirwal* sono parte del costume islamico di corte già in epoca omayyade e si affermano definitivamente nell'abbigliamento islamico in età abbaside[1082].

In generale, l'uso dei pantaloni al di sotto dell'abito diventa tipico sia nella sfera maschile che femminile. Pantaloni sono presenti ad esempio nella statua di principe proveniente del palazzo omayyade di Qasr al-Hayr al-Gharbi[1083] (725-750 ca.); nel portatore di gazzella (?) in una pittura murale trovata a Samarra nel palazzo del Jawsaq al-Khaqani ed oggi al Museo di Arte Islamica di Istanbul[1084] (fine sec. IX); nei personaggi vari che animano le storie raccontate nei *Maqamat* di al-Hariri, illustrati nei manoscritti dal XIII secolo in poi[1085] (**VI.26**).

Alle vesti di lusso dell'Islam medievale rimandano inoltre le bande decorative poste sulla parte alta delle maniche (**VI.15**), le quali, come è noto, fanno riferimento alle fasce iscritte dei *tiraz.*

Nelle figure sedute in terra delle pitture della Palatina l'apertura della parte inferiore dell'abito risulta evidenziata dalla rifinitura giallo-oro delle due bande decorative che si profilano a destra e sinistra lungo la linea del polpaccio (**V.9-10; V.15-18**). Questo dettaglio è stato confrontato con ceramiche fatimidi dipinte a lustro (**VI.2**) e con le vesti del bevitore e della danzatrice (con ogni probabilità databili all'XI secolo) provenienti dai bagni di Fustat e oggi

[1081] AHSAN 1979, pp. 39-40 e p. 56. Il *durra'a* era la veste del *vizir* e di molti membri della corte reale abbaside ai quali veniva fornita una speciale *convivial robes of honour* composta da un turbante con decori in oro, una *ghilala* (sottoveste) e una *durra'a* di lino pregiato (Vedi AHSAN 1979, p. 56; STILLMAN 2003, p. 47). L'abito *durra'a* era inoltre uno degli articoli di abbigliamento donati dal califfo abbaside a dignitari e ufficiali (cfr. AHSAN 1979, pp. 39-40, p. 56). Anche in ambito fatimide essa è indicata tra le vesti dei califfi in diverse occasioni ufficiali. È ad esempio indossata dall'erede al trono del califfo al-'Aziz durante la processione che accompagna la bara del defunto califfo (vedi SANDERS 1994, p. 53) e Nasir-i Khusraw riferisce della preziosissima *durra'a* in lino *dabiqi* di al-Munstansir - valutata diecimila dinari – nell'ambito della sua stupita e dettagliata descrizione della meravigliosa processione sul Nilo del 1047 (*Ivi*, p. 104).

[1082] Sui *sarawil* cfr. AHSAN 1979, p. 45; STILLMAN 2003, p. 35, p. 47.

[1083] Vedi ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001, fig. 51.

[1084] FONTANTA 2002, Tav. IV.

[1085] Vedi *supra*, nota 1077.

al Museo dell'Arte Islamica del Cairo[1086] (**VI.1**). Nel contesto siciliano esso si ritrova nelle pitture di Cefalù[1087] (**VI.18**) e in alcuni cofanetti in avorio della classe 'arabo-sicula'[1088].

Vi sono dei casi in cui la rifinitura dello spacco presenta un profilo frastagliato, come se si trattasse di un merletto (**VI.6-7**). Particolare accostato da Richard Ettinghausen all'orlo della veste di una delle danzatrici provenienti dal palazzo califfale di Samarra[1089] (**VI.35**, figura a sinistra) e del quale abbiamo trovato riscontri sia a Cefalù, nelle pitture attribuite all'artista forse attivo anche alla Palatina[1090] (**VI.8**) sia nelle vesti di taluni cofanetti arabo-siculi[1091](**VI.9-10**).

Lev Kapitaikin ha rintracciato in ambito fatimide diversi confronti in merito a molti elementi delle vesti e dei copricapo delle pitture della Palatina[1092]. Ricordiamo qui le osservazioni relative ad alcune peculiarità degli abiti quali la forma poligonale di alcuni colletti, riconosciuti quale 'griffe' fatimide (**V.5; VI.1**)[1093]; i motivi a perline degli stessi, ritenuti un elemento convenzionale nelle ceramiche egiziane di epoca fatimide dipinte a lustro[1094] (**V.104; VI.4-5**); la piccola porzione dei pantaloni bianchi di stile persiano dai quali fuoriescono i piedi piccolissimi e nudi[1095]; le perline, le palmette, i girali e i motivi pseudo-cufici nelle bande decorative delle maniche e delle spalle[1096] (**V.104-116; VI.2; VI.5; VI.69;**

[1086] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 109 e vol. II, figg. 2.78, 2.87. Sui frammenti di *muqarnas* dipinti di Fustat vedi *supra*, p. 74.

[1087] Si vedano in particolare le pitture realizzate dal cosiddetto Artista Tipo B che secondo M. Giulia Aurigemma lavora anche nei soffitti della Palatina. Vedi AURIGEMMA 2004, figg. 191, 195. Le stesse rifiniture degli spacchi sono presenti tuttavia anche in un altro settore del soffitto di Cefalù, opera di una mano diversa. *Ivi*, figg. . 222-223.

[1088] Cfr. i cofanetti dipinti del Museo annesso alla Cattedrale di Anagni (COTT 1939, cat. n. 32; FERRANDIS 1935-40, cat. n. 41; ARMANDO 2012, *Database*, ANAGNI 002) e della Chiesa Madre (Maria SS. Assunta) di Novara di Sicilia (CIOLINO 1994, n.39, pp. 182-185; ARMANDO 2012, *Database*, NOV DI SIC 001).

[1089] ETTINGHAUSEN 1942, p. 114.

[1090] AURIGEMMA 2004, figg. 49, 130.

[1091] Cfr. il cofanetto di Novara di Sicilia *supra* in nota 1088 e quello proveniente dal Tesoro della Cattedrale di Würzburg (COTT 1939, pp. 38-39, no. 47 e Pl. 25; PC 2005, fig. 31.1).

[1092] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 99-120.

[1093] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 108-109 e vol. II, figg. 2.58, 2.81, 7.4. Vedi PHILON 1980, Pl. XXII, A e fig. 465; ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001, fig. 310; O'KANE 2006, fig. 51.

[1094] *Ivi*, p. 110-111 e nota 137. Vedi ad esempio PHILON 1980, Pl. XXII, A e fig. 465.

[1095] *Ivi*, p. 108 e p. 111. Lo studioso propone confronti con i pantaloni indossati da figure di danzatrici in alcune ceramiche a lustro (su queste ceramiche vedi anche ATIL 1973, no. 58; PC 2005, fig. 34.3) e con quelli visibili nella rappresentazione di Erode in trono nei *Vangeli* copti del ms. Copte 13, Egitto (Damietta), 1178-1180, conservato a Parigi (Bibliothèque nationale de France, Copte 13, fol. 103), nelle miniature del quale gli studi hanno dimostrato l'esistenza di influssi della coeva arte fatimide. Vedi *ivi*, pp. 80-82. Sul ms. Copte13 vedi Mandragore online. Riguardo al particolare dei piedi piccoli e nudi indica una ceramica a lustro del Museo Benaki di Atene (inv. no. 19376). Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 108 e vol. II fig. 7.4. Sulla ceramica di Atene vedi anche PHILON 1980, Pl. XXV.

[1096] *Ivi*, pp. 110-111, note 138-140 e le diverse riproduzioni di ceramiche a lustro fatimidi lì riportate. Per alcuni esempi si vedano le figure di suonatori, 'buon compagni', danzatrici o cavalieri in ceramiche del Museo d'Arte Islamica del Cairo e del Museo Benaki di Atene: MUSÉE DE L'ART ARABE DU CAIRE 1922, tavv. 50, 51; HASAN 1937, tav. IV; PHILON 1980, tavv. XXII, A (fig. 465) e XXII, B (fig. 466); TRÉSORS FATIMIDES 1998, no. 38; O'KANE 2006, fig. 75; PC 2005, fig. 34.3.

VI.101).

L'arte fatimide, con le sue testimonianze ceramiche – preziose nell'altrimenti povero panorama di arte figurativa islamica entro il XII secolo – offre una vasta gamma di confronti per le diverse varietà di ornati presenti nelle vesti dei soffitti dipinti della Cappella di Palermo.

Anche la presenza di bande rifinite nei colletti, nei polsini, nelle maniche e nell'orlo inferiore degli abiti dipinti nei soffitti, tutte probabilmente dorate in origine (**V.111-116**), e arricchite da motivi ornamentali, trova riscontri in ambito islamico, soprattutto nelle illustrazioni di manoscritti[1097] dei quali si sono conservati esemplari solo dal tardo XII in poi[1098] (**VI.15**).

Abbellimenti preziosi dello stesso tipo sono inoltre una caratteristica del costume imperiale bizantino[1099]. Tuttavia, le bande dorate, intessute e/o preziosamente ricamate, costituiscono uno degli aspetti più peculiari delle vesti regali normanne prodotte nei laboratori della corte e oggi conservate alla Schatzkammer di Vienna[1100] (**VI.11-12**).

Gli abiti raffigurati nei soffitti possono dunque essere considerati un mezzo attraverso il quale trasmettere l'immagine della pompa e della ricchezza della stessa corte normanna[1101].

[1097] Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 110, dove sono riportati esempi di confronto con le miniature del *Kalila wa-Dimna*, ms. Arabe 3465, Egitto o Siria, primo quarto del XIII secolo, Bibliothèque nationale de France e con i *Vangeli* del ms. Copto 13 (*supra* in nota 1095). Si vedano anche le miniature di altri manoscritti, quali (fra altri possibili): *Kitab al-Aghani* (Libro delle Canzoni), realizzato per l'emiro di Mosul (Iraq), Badr al-Din Lu'lu', 1217-1219, Istanbul, Biblioteca Millet, ms. Feizullah Efendi 1556, fol. 1r (HILLENBRAND 1999, fig. 100; STILLMAN 2003, fig.23); il manoscritto dei *Maqamat* di al-Hariri, ms. Arabe 5897, fol. 1v, fol. 138, Bibliothèque nationale de France, Parigi (Mandragore online).

[1098] Cfr. GRAY 1961; ETTINGHAUSEN 1962; GRUBE 1976; FONTANA 1998.

[1099] Vedi ad esempio PARANI 2003, fig. 6, Michele VII DOUKAS (1071-1078), in Ms. COISLIN 79, f. 2v (1071-1081), Bibliothèque nationale de France; *ivi*, fig. 13, Alessio I Comneno che presenta un codice a Cristo in trono, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. VAT. gr. 666, f. 2v (post 1109-1111).

[1100] Cfr. NOBILES OFFICINAE 2006, vol. I, pp. 51-53; pp. 55-59. Com'è noto, la discussione sull'organizzazione e sull'origine dei laboratori altamente specializzati attivi presso la corte dei sovrani normanni di Sicilia – le *nobiles officinae*, come le ha chiamate l'autore della *Epistola ad Petrum Panormitanae Ecclesiae thesaurarium de calamitate Siciliae* (forse lo stesso Ugo Falcando che scrisse il *Liber* o *Historia De Regno Siciliae*) - è ancora accesa. I documenti di cui disponiamo non consentono di dire con certezza se si trattasse di una struttura simile all'*ergasterion* bizantino o piuttosto al *tiraz* islamico. Non è chiaro inoltre se gli *atelier* reali vadano instesi nel senso di una continuità con strutture già esistenti in epoca islamica o come creazione *ex novo* in seguito all'importazione di artigiani bizantini dalla Grecia nel 1147. Sull'argomento si rimanda ai diversi saggi pubblicati nei volumi del catalogo della mostra sulle *Nobiles Officinae* curata da Maria Andaloro, nell'ambito dei quali è possibile reperire la bibliografia precedente (NOBILES OFFICINAE 2006). Sulla lettera del cosiddetto Pseudo Falcando cfr. TRAMONTANA 1988.

[1101] Su questo aspetto cfr. anche KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 111.

❖ **Bande decorative sulle maniche e sulle spalle**

Su 360 personaggi esaminati circa 292 indossano vesti decorate con bande ornamentali sistemate all'altezza degli avambracci e/o sulle spalle.

Questa particolare rifinitura della veste è riscontrabile negli abiti catalogati come Tipi A1, A2, A3, D1, D2 (**V.9-25; V.39-49**) indossati sia da figure di sovrano che di compagni di bevuta, musici e alcune danzatrici e suonatrici (**Tabella 1**).

Nel soffitto della navata centrale predomina la soluzione della banda unica disposta ora orizzontalmente sul bicipite ora più verticalmente in prossimità delle spalle (**V.9-16; V.23-25; Tabella 1**).

La variante con duplice banda decorativa, orizzontale sul braccio e verticale sulle spalle, è presente solo in 33 casi (**V.19-22; Tabella 1**). Quest'ultima è maggiormente rappresentata nelle coperture laterali – soprattutto in quella nord dove più numerosi sono i pannelli con pitture originali – sebbene qui, diversamente dal soffitto centrale, essa risulti associata a vesti caratterizzate dalla presenza di una cappa (**V.46-49; Tabella 1**).

Nelle pagine che seguono si tratterà di quanto emerso durante le indagini sui modelli di riferimento per le categorie tipologiche sopra indicate: se la singola banda decorativa del Tipo A1, A3 e D1 rimanda, come si vedrà, alla tradizione delle fasce dei *tiraz*, molto diffusa in ambito islamico medievale nel costume degli ambienti di corte, al contrario, l'articolazione congiunta di bande decorative orizzontali e verticali catalogate come Tipi A2 e D2 non sembra trovare riscontri né nelle raffigurazioni artistiche islamiche né in quelle di ambito cristiano medievale. Nell'ipotesi che andremo ad esporre esse potrebbero avere qualche collegamento con la tradizione delle tuniche copte.

Le bande pseudo-*tiraz*

Tipiche della cultura islamica medievale sono le cosiddette bande *tiraz*, una striscia di tessuto con iscrizioni in arabo o caratteri pseudo-cufici oppure con motivi ornamentali (principalmente fitomorfi) della quale si trova testimonianza nelle rappresentazioni artistiche islamiche (ceramiche, metalli, miniature, avori, vetri) a partire dal X-XI secolo fino al XIV[1102]

[1102] Cfr. CURATOLA 2006. Si vedano, ad esempio, le vesti di alcuni personaggi raffigurati nelle pitture murali del palazzo di Lashkar-i Bazar, a sud-est di Herat, inizi secolo XI (vedi SCHLUMBERGER, 1978, tav. 122b; FONTANA 2002, fig. 44b, p. 86); quelle nella pisside d'avorio intagliato del Louvre (Cordova, 968; Museo del Louvre, inv. n. 4068); la veste della figura femminile dipinta a lustro su un esemplare in ceramica fatimide del Museo Islamico del Cairo (inv. n.15501), sec. X-XI (vedi PC 2005, fig.20.3, p.126); sul frammento di ceramica dipinto a lustro fatimide del Museo Benaki di Atene, inv. n. 11121 (PHILON 1980, fig. 465; PC 2005, fig. 20.4); nella figura di sovrano nel rilievo in pietra da Mahdiyya (XI secolo), al Museo del Bardo di Tunisi (PC 2005, fig.

(**VI.1-5; VI.14-VI.16**).

Rispetto a quanto riscontrabile in queste ultime, dove le bande decorative presentano il più delle volte un deciso andamento orizzontale intorno al bicipite, nelle pitture della Cappella la banda decorativa dei Tipi A1, A3 e D1 tende ad avvicinarsi alle spalle e ad avere una disposizione più verticale (**V.9-16; V.39-45**). Quest'ultima variante è particolarmente evidente nei personaggi a mezzo busto (musici e buon compagni) delle lunette della cornice a *muqarnas* (**V.12**), dei medaglioni dipinti che ricorrono in tre Unità piccole II alla base della stessa (**V.11**)[1103], nei cassettoni stellati e nei soffitti laterali (**V.13-14**).

I paralleli di ambito islamico non sono molto frequenti. Oltre alla figura femminile che regge una coppa raffigurata su una ceramica dipinta a lustro dell'Egitto fatimide proposta da Lev Kapitaikin[1104] (**VI.2**) può essere indicata anche la veste di un personaggio analogo dipinto a lustro su una ceramica di Tell Minis, in Siria, fine XII secolo (**VI.3**)[1105].

È cosa ben nota che il termine *tiraz*, di origine persiana, il cui significato più stretto è quello di 'ricamo' o più semplicemente 'lavoro decorativo' su stoffa, trovi nelle fonti scritte arabe, risalenti a epoche diverse, varie accezioni[1106]. Esso può indicare infatti i centri di produzione controllati dal sovrano, istituiti nelle varie regioni e talvolta annesse allo stesso palazzo, ma anche i tessuti e le bande di tessuto con iscrizioni in arabo generalmente ricamate (oppure intessute o stampate) o un tipo di veste molto preziosa con iscrizioni indossata dal sovrano e dai membri della sua corte[1107]. Tessuti con iscrizioni facevano parte delle vesti d'onore, in arabo *khila'*[1108], che i califfi, in particolare dall'epoca abbaside, erano soliti donare a personaggi della corte o ad ambasciatori e a volte anche a musicisti o artisti da loro particolarmente apprezzati[1109].

31.8); nelle miniature dei diversi manoscritti miniati del XIII e XIV secolo (cfr. STILLMAN 2003, tavole con immagini). Sull'origine, sviluppo e caratteristiche dei tessuti *tiraz* cfr. STILLMAN, SANDERS 2000, pp. 534-538 e la bibliografia *ivi* riportata.

[1103] Pannelli II 3-b; II 5-b; II 6-b. *Database* schede: 27, 39, 45. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 503; fig. 541; fig. 560.

[1104] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 110. Sulla ceramica menzionata (Museo Benaki di Atene, inv. n. 206) vedi PHILON 1980, fig. 463.

[1105] Copenaghen, David Collection, inv. no. Is 195 (http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics).

[1106] Cfr. STILLMAN, SANDERS 2000, pp. 534-538.

[1107] L'istituzione del *tiraz*, espressione molto importante del potere politico ed economico dei sovrani musulmani medievali, è documentabile fin dalla tarda epoca omayyade (cfr. STILLMAN, SANDERS 2000, pp. 534-538; STILLMAN 2003, pp. 120-137). Secondo molti studiosi l'idea di istituire industrie tessili controllate dal califfo fu ripresa dai sovrani omayyadi dal mondo bizantino e riadattata alle specifiche esigenze e gusti (vedi, per esempio, KÜHNEL, BELLINGER 1952, p. 1). Una opinione diversa la riconduce a documentati usi sasanidi di produrre e indossare vesti con insegne regali (vedi GOITEIN 1954-1955, pp. 34-35; SERJEANT 1972, p. 9).

[1108] Vedi STILLMAN 2003, pp. 40, 70-71,120-137.

[1109] Si vedano ad esempio i riferimenti della Stillman alle descrizioni umoristiche di alcune fonti arabe (*Kitab al-Aghani* e *Muruj al-Dhahab*) che raccontano del califfo omayyade al-Walid e delle sue azioni drammatiche nei

Col tempo, inoltre, furono indicate come *tiraz* iscrizioni o bande decorative di qualunque tipo presenti in diversi *media* artistici[1110].

Come testimoniato dai tessuti esistenti le bande *tiraz* con iscrizioni potevano contenere formule religiose, di carattere benaugurale o poesie[1111]. In alcuni casi veniva indicato anche il nome del sovrano e/o del *vizir* o responsabile della fabbrica o del tesoro, la data e il luogo di manifattura. Dai documenti della Geniza del Cairo sappiamo che sotto i Fatimidi (soprattutto dall'XI secolo) si diffuse la produzione di tessuti con iscrizioni *tiraz* tra i membri della borghesia presso i quali i tessuti diventano infatti uno dei beni più importanti[1112]. I tessuti *tiraz* con iscrizioni cessano di essere esclusivamente associati alla figura del califfo e agli ambienti di corte per divenire espressione di ricchezza e prosperità[1113]. In questo contesto si cominciano a produrre bande *tiraz* con pseudo-iscrizioni[1114]. Il fenomeno della diffusione di bande decorative chiaramente ispirate ai tessuti con *tiraz* iscritti di ambito di corte trova una eloquente rappresentazione artistica nelle miniature dei diversi manoscritti dei *Maqamat* di al-Hariri[1115]. Molti dei personaggi, per lo più esponenti di una borghesia cittadina, vengono infatti rappresentati con vesti decorate da bande *tiraz* dorate e qualche volta abbellite da ornamenti[1116].

Alcuni studi si sono interrogati sull'origine delle bande decorative sugli avambracci diffuse in ambito islamico.

Tamara T. Rice e Emel Esin l'hanno fatta risalire ad una moda pre-islamica dell'Asia centrale (Gandhara buddista o India del Nord) che si diffonde in territorio islamico (in Iran, Iraq e Turchia orientale) tramite gruppi etnici turchi[1117]. La presenza di bande decorative sugli avambracci, ampiamente testimoniata a partire dal tardo XII secolo su vari manufatti (specialmente ceramiche e miniature) prodotte in Iran e nord-Iraq in epoca selgiuchide, viene dunque proposta come un elemento di continuità con le tradizioni centro-asiatiche[1118].

---

confronti di cantanti e musicisti ai quali egli dona le proprie vesti spogliandosene. STILLMAN 2003, p. 40, nota 29. Per una traduzione e discussione su questi passaggi vedi Robert Hillenbrand, "La Dolce Vita in Early Islamic Syria", pp. 12-13 e 19-20.

[1110] RABBAT 2000, p. 538; STILLMAN 2003, p. 121.

[1111] Vedi STILLMAN 2003, p. 127. L'erudito iracheno al-Washsha (m. 936-937), autore del testo *Sull'eleganza e le persone eleganti* (espressione del diffondersi nell'Iraq del X secolo di un gusto per la moda e gli oggetti di lusso) dedica un capitolo al tipo di versi che era più adatto utilizzare ad esempio nei tessuti per il turbante, per i fazzoletti, per le cinte o ancora nei polsini, bande sulle braccia delle vesti (STILLMAN 2003, p. 127 e nota 20).

[1112] Vedi GOITEIN 1967; GOITEIN 1969. Cfr. anche STILLMAN 1972; *Eadem* 1976; GOLOMBEK 2007, in particolare p. 100 e segg.

[1113] Cfr. BIERMAN 1980, in particolare pp. 90-95.

[1114] *Ibidem*. Vedi anche STILLMAN, SANDERS 2000, p. 537.

[1115] Vedi O. GRABAR 1984.

[1116] Cfr. ad esempio i manoscritti dei *Maqamat* della Bibliothèque nationale de France (Mandragore online).

[1117] RICE 1969; ESIN 1973/1974.

[1118] *Ibidem.*

Nell'ambito di una articolata indagine sul ruolo politico e sugli usi dei tessuti *tiraz* con iscrizioni nell'Egitto fatimide, nonché sull'impatto che questi usi ebbero soprattutto nel Mediterraneo medievale sia islamico che cristiano (in particolare nella Sicilia normanna), Irene Bierman vede nell'Egitto fatimide il luogo nel quale questa moda si afferma in modo deciso[1119]. Pur riconoscendo nelle bande decorative poste sugli avambracci di personaggi raffigurati nelle produzioni artistiche dell'Asia Centrale un interessante antecedente di analoghi esempi di arte islamica[1120], l'uso affine di bande decorative nella tradizione copta dell'Egitto pre-islamico porta la studiosa a non escludere la possibilità che la moda delle bande decorative sugli avambracci derivi in Egitto dalla confluenza della tradizione locale egiziana e di quella centro-asiatica[1121]. È inoltre convinta che l'uso delle bande per contenere l'iscrizione *tiraz* siano una innovazione fatimide[1122].

Se l'origine e le modalità di distribuzione delle bande decorative sugli avambracci rimane incerto, le testimonianze artistiche islamiche entro il XII secolo, relative a personaggi affini a quelli del ciclo pittorico della Palatina, mostrano la presenza di motivi ornamentali quali palmette, girali, perline o caratteri pseudo-cufici confrontabili con i nostri esempi della Cappella Palatina[1123].

Anche la maggior parte dei musici e *nudama* dipinti nel soffitto di Cefalù hanno vesti decorate con bande dorate sugli avambracci o in prossimità delle spalle (**II.45-46**)[1124]. E bande decorative sulle maniche sono visibili nelle pitture di matrice islamica dei cofanetti in avorio dipinti con figure di musici o di cavalieri a cavallo del cosiddetto gruppo arabo-siculo[1125]. Purtroppo in entrambi i casi le bande hanno perso quasi totalmente i loro motivi ornamentali.

Possiamo dunque dire che alla Palatina gli artisti hanno rappresentato un tipo di banda decorativa, con o senza iscrizioni, che era un segno peculiare della preziosità delle vesti di corte, imitate peraltro anche al di fuori di essa, e ampiamente riprodotte in ambito artistico.

[1119] BIERMAN 1980, pp. 83-84.

[1120] Cfr. BIERMAN 1980, p. 83. La studiosa ci tiene tuttavia a evidenziare come tra le pitture di Piandjikent citate dalla Rice quali esempi di bande decorative sulle braccia, sono in realtà riconoscibili rappresentazioni di gioielli indossati nella stessa posizione, secondo un'usanza molto antica in voga sia in Egitto che in area centro-asiatica (ivi, nota 3). Le bande di stoffa potrebbero essere, secondo la Bierman, una traduzione di questa antica pratica.

[1121] *Ibidem*. Vedi anche *ivi*, pp. 67-77.

[1122] *Ivi*, p. 84.

[1123] Per alcuni esempi cfr. *supra*, note 1096 e 1102.

[1124] AURIGEMMA 2004, figg. 46, 49, 50, 53, 57, 58, 82, 204-205, 217, 221 etc.

[1125] Vedi ad esempio: avorio dipinto del Museum für Islamische Kunst di Berlino, inv. no. KFMV 9b (COTT 1939, p. 35, no 33 e tav. 16; PC 2005, fig. 32.8); avorio dipinto del Tesoro della Cattedrale di Veroli (COTT 1939, p. 38, no. 44, tavv. 23-24; GLI ARABI IN ITALIA 1979, figg. 486-488; PC 2005, fig. 44.9); avorio dipinto del Museo Diocesano di Trento (COTT 1939, tav. 23, fig. 43a; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 15; GLI ARABI IN ITALIA 1979, figg. 608-610; PC 2005, fig. 44.10).

Ma queste bande di derivazione islamica sulle maniche degli abiti potrebbero essere state in uso anche presso la corte normanna?

La questione è stata già affrontata da Jeremy Johns a proposito delle due famose immagini di sovrano della Palatina[1126] (**V.15; V.19**).

Autori arabi quali Ibn al-Athir (m. 1233)[1127] e Ibn Jybayr (1145-1217)[1128] riferiscono delle forti somiglianze tra le corti normanne di Ruggero II e di Guglielmo II e quelle musulmane e in particolare, in riferimento all'ultimo sovrano, Ibn Jubayr commenta così: «*nello sfoggio del suo ornamento rassomiglia ai sovrani musulmani*»[1129]. Purtroppo queste fonti non si soffermano sui dettagli utili a definire fogge e ornati dell'abbigliamento e nessuna delle vesti o insegne reali prodotte negli atelier specializzati della corte di Palermo e oggi conservate presso la Schatzkammer di Vienna può essere considerata di diretta e chiara «*derivazione fatimita* »[1130].

al-Maqrizi nella sua biografia di Giorgio di Antiochia, primo ministro di Ruggero II dal 1126 e ideatore del rinnovamento dell'amministrazione del Regno sul modello di quella del coevo Egitto fatimita, attribuisce al Grande Ammiraglio un ruolo centrale anche nell'arabizzazione del costume del sovrano e dei cerimoniali regali[1131]. Ma anche in questo caso le parole dell'autore musulmano non si soffermano su particolari in merito alle caratteristiche degli abiti 'islamici' eventualmente indossati da Ruggero II.

Altre importanti fonti scritte, come la *Coronatio Regis*[1132] o la descrizione (per altri versi molto curata) del banchetto reale per l'incoronazione di Ruggero II di Alessandro di Telese[1133], sono altrettanto avare di particolari sull'abbigliamento. La prima si limita a distinguere tra *vestimenta regalia*[1134] e *leviora vestimenta* del sovrano[1135]. Il secondo ad

---

[1126] JOHNS 1995, pp. 40-46.

[1127] Vedi traduzione in italiano di Michele Amari in GLI ARABI IN ITALIA 1979, pp. 697-705, in particolare p. 705 (sulla corte di Ruggero II).

[1128] Vedi traduzione in italiano di Celestino Schiaparelli in GLI ARABI IN ITALIA 1979, pp. 738-747.

[1129] Citazione ripresa da JOHNS 1995, p. 46.

[1130] *Ivi*, p. 45.

[1131] *«[Giorgio] raccolse il gettito fiscale e organizzò le basi del regno. Nascose Ruggero ai [suoi] sudditi, e dispose che vestisse con abiti come quelli dei musulmani, e che non facesse nessuna cavalcata, non si mostrasse in pubblico, tranne che durante le festività, quando avrebbe sfilato, preceduto da cavalli bardati con selle d'oro e d'argento e con gualdrappe tempestate di pietre preziose, e da lettighe con baldacchino e insegne dorate, con il parasole cerimoniale sopra di lui e la corona sul suo capo ... sotto la gestione di Giorgio il regno di Ruggero crebbe ... [e] vi emigrò una vasta galassia di emiri, giudici, avvocati, letterati e poeti. Sia Giorgio sia Ruggero profusero grande magnanimità nell'ospitarli ed essi decisero di rimanere. Così l'isola fiorì nel modo più splendido*». Il testo è ripreso da JOHNS 2010a, p. 406. Sulla fonte araba vedi anche DE SIMONE 1999, pp. 261-293; JOHNS 2002, pp. 80-82. Una recente discussione si trova in NEF 2011, pp. 122-136.

[1132] Vedi ELZE 1973.

[1133] ALESSANDRO DI TELESE 2003, pp. 64-67.

[1134] ELZE 1973, pp. 452-453, nn. 3-5.

[1135] *Ivi*, p. 455, nn. 20-21.

esaltare la preziosità dei tessuti serici sfoggiati anche dai "*valletti*":

«*Per gli invitati al banchetto regale venne apparecchiato un ricchissimo assortimento di pietanze e bevande, serviti in piatti e coppe d'oro e d'argento. Tutti i valletti indossavano abiti di seta […] Tanto era lo splendore unitamente allo sfarzo all'interno della reggia che agli occhi di tutti appariva un fatto prodigioso e stupefacente, al punto da suscitare un autentico sgomento in chi – venuto da lontano – si trovava ad assistervi. Ciò perché allo sguardo degli spettatori si presentavano molte più cose di quanto non ne avessero sentito dire per fama* ».

Riguardo alla composizione iconografica dei due pannelli del soffitto con le figure di sovrano, Johns ne ha evidenziato inoltre l'assoluta conformità alla tradizionale e unica formula di rappresentazione del sovrano utilizzata dall'arte islamica medievale almeno a partire dal X secolo[1136]. Per quanto gli studi recenti su questi due pannelli ne abbiano convincentemente evidenziato i possibili rimandi alla figura del committente della Cappella[1137], non si tratta dunque di 'ritratti' o di raffigurazioni che riflettono la realtà[1138]. Poiché le bande decorative sulle maniche rientrano nella tipologia di abito elegante riproposto per secoli dall'arte islamica medievale anch'esse sembrano piuttosto appartenere ad una formula 'convenzionale'.

Nelle veste e nelle insegne regali delle rappresentazioni ufficiali i sovrani normanni scelgono piuttosto l'*imitatio bizantii*, come ad esempio nel famoso mosaico della Chiesa palermitana di

[1136] JOHNS 1995, pp. 40-42.

[1137] Vedi *supra*, pp. 56-57; pp. 155-158.

[1138] Per una interessante lettura di questi due pannelli come 'cripto-ritratti', inseriti all'interno delle 'strategie artistiche' del monumento Cappella Palatina e dell'espressione del potere reale di Ruggero II cfr. ANDALORO 2007. Non sarebbe comunque la prima volta che un sovrano, o figure dell'aristocrazia cristiana, scelgono di essere rappresentati con vesti islamiche. Ricordiamo due esempi, in significativa affinità con la Sicilia normanna in quanto legati a contesti sociali multiculturali e a figure con esigenze di affermazione e riconoscimento del proprio potere politico sia all'interno che all'esterno del regno. Il primo riguarda l'Armenia del X secolo, dove i sovrani che intrattenevano relazioni di alleanza e vassallaggio con i vicini Abbasidi si erano fatti raffigurare nelle loro chiese con il turbante e con elementi dell'abbigliamento di derivazione islamica (vedi EASTMOND, JONES 2001, in particolare pp. 155-163, figg.7.2-7.4). Il secondo esempio ci porta dentro confini dell'impero bizantino. Come evidenziato dagli studi della Ball, tra XI e XII secolo aristocratici cristiani di zone periferiche come la Cappadocia e in città come Kastoria si fanno ritrarre all'interno delle chiese di loro committenza con vesti e copricapi islamici (ad esempio kaftani, turbanti, bande *tiraz*) anche per ragioni di gusto e di moda, documentabili attraverso fonti scritte (per esempio, liste di corredi). Lontano dalla capitale e dal rigido protocollo di corte l'aristocrazia bizantina apprezza e adotta elementi dell'abbigliamento dell'ambiente multiculturale tipico delle zone di confine. Di certo i capi d'abbigliamento di origine islamica come il turbante vennero utilizzati anche per il consolidato legame che essi avevano con la rappresentazione del potere in aree limitrofe quali l'Armenia e la Georgia. Nel cuore della corte della capitale bizantina, almeno fino alla fine del XII secolo, non sembrano verificarsi invece 'aperture esotiche' di questo tipo nel costume imperiale o nelle vesti degli alti funzionari e rappresentanti greci della corte (cfr. BALL 2005, pp. 57-77 e figg. 6, 14, 15, 16, 18).

Santa Maria dell'Ammiraglio raffigurante Ruggero II incoronato da Cristo[1139]. Tuttavia, anche in questo caso il costume raffigurato non riflette un uso corrente e l'insieme del ritratto è da leggere nella dimensione della metafora del potere che Ruggero II voleva trasmettere[1140].

Nonostante i diversi – più o meno generici – riferimenti reperibili nelle fonti scritte, ci troviamo in effetti senza dati solidi per poter sostenere un eventuale uso, da parte di Ruggero II e dei suoi successori, di vesti islamiche con bande iscritte di *tiraz* simili a quelle dipinte sulle maniche degli abiti dei personaggi dei soffitti.

Bande decorative sulle maniche, senza iscrizioni in arabo, sono presenti nell'*alba* di Guglielmo II[1141] (**VI.12**).

Gli scapolari in sciamito viola scuro con ricami e perle, considerati un elemento antico probabilmente già riadattato nella originaria tunica di Guglielmo II del 1181, sono tuttavia da mettere in relazione, così come la foggia stessa dell'abito, alla tradizione delle tuniche imperiali bizantine[1142]. Simili bande decorative dorate e con inserti in oro sono attestate anche nelle raffigurazioni dei sovrani bizantini dell'XI e XII secolo[1143] e secondo Déer deriverebbero dai bracciali dei re persiani[1144].

Tiraz iscritti dove sono riportati in arabo i nomi dei due sovrani Ruggero II e Guglielmo II costituiscono tuttavia uno degli ornamenti più caratteristici delle sontuose vesti e insegne regali prodotte negli *ateliers* della corte normanna, le cosiddette *Nobiles Officinae*[1145].

Ricordiamo: il manto di Ruggero II – straordinario per la qualità elevata della fattura e per i sfarzosi ricami in oro e perle – datato al 1133 dall'iscrizione in arabo che si snoda lungo il bordo[1146] e la stessa *alba* di Guglielmo II sopra menzionata, dove l'iscrizione araba e latina con la data del 1182 è ricamata nel gallone dell'orlo inferiore[1147].

I tessuti dei sovrani normanni riflettono la consapevolezza del forte legame con il potere che questo tipo di ornamenti aveva nell'ambiente islamico medievale; inoltre testimoniano l'uso

---

[1139] Cfr. KITZINGER 1990, in particolare pp. 190-198. VAGNONI 2012.

[1140] *Ibidem*.

[1141] Vedi BAUER 2006*.

[1142] *Ivi*, pp. 57-59.

[1143] Si confrontino, fra altre possibili, le rappresentazioni dell'imperatore bizantino Niceforo III Botaneiates nelle miniature del manoscritto con *Le Omelie di Giovanni Crisostomo*, Costantinopoli (1071-1081 ca.), Ms. Coislin 79, fol. 2r, fol. 4, Bibliothèque Nationale de France. Vedi EVANS, WIXOM 1997, cat. n. 143; PARANI 2003, figg. 6, 20, 21, 22; BALL 2005, figg. 3, 5.

[1144] BAUER 2006*. p. 57. Vedi DEÉR 1977, p. 54. Sull'uso di iscrizioni nelle vesti di corte bizantine, introdotto, secondo A. Grabar, nel IX secolo sotto l'influenza abbaside vedi A. GRABAR 1968, I, p. 269.

[1145] Vedi NOBILES OFFICINAE 2006, vol. I, pp. 45-63.

[1146] BAUER 2006, pp. 45-49.

[1147] *Idem* 2006*, pp.55-59. Nel mondo islamico medievale bande decorate con iscrizioni erano applicate non solo nella parte alta delle maniche, ma anche nell'orlo inferiore (talvolta anche nel colletto), nei bordi dei mantelli, nei copricapo (principalmente turbanti. Cfr. BIERMAN 1980, pp. 81.82; STILLMAN 2003, pp. 120-137.

delle iscrizioni in arabo quali espressione di un'arte regale e di manifestazione del lusso[1148].
Alla luce delle diverse osservazioni fin qui esposte, non è forse sbagliato pensare che nelle pitture della Palatina le bande sugli avambracci, decorate ora con motivi a palmette, a perline o a girali, ora anche con motivi pseudo-cufici, fossero recepite dagli osservatori musulmani e cristiani del XII secolo come espressione di veste preziosa adatta ad un contesto regale e cerimoniale qual è quello del *majlis* del soffitto. Tuttavia, la presenza dei vari particolari dell'abbigliamento dipinto nei soffitti, *in primis* i turbanti, dovevano senza dubbio trasmette all'insieme una chiara impronta islamica.
L'ipotesi che gli abiti con bande del tipo *tiraz* indossati dai personaggi raffigurati nei dipinti dei soffitti avessero un qualche riscontro negli usi dei sovrani normanni o della corte è tuttavia sufficientemente verosimile. È altrettanto plausibile immaginare che queste fossero in uso presso i musulmani della città di Palermo e della Sicilia in generale[1149]. Ibn Jubayr (1145-1217) riferisce addirittura di usanze 'musulmane' anche presso le donne cristiane, ammantate di drappi serici, velate e ingioiellate come le musulmane nel giorno di Natale[1150].

Le bande orizzontali e verticali

L'uso contestuale di bande decorative orizzontali sugli avambracci e verticali sulle spalle distingue le vesti di Tipo A2 e D2 (**V.19-22; V.46-49**).
Dalla rappresentazione del personaggio con le braccia alzate che regge due coppe[1151] (**VI.17**) è possibile supporre che la banda verticale raggiunga più o meno l'altezza del giro vita anche negli altri casi in cui questo particolare risulta celato dalla classica posizione delle braccia assunta da musici e *nudama* (**VI.21**).
L'elemento interessante è costituito dalla banda verticale, in particolare allorché è associata a quella orizzontale.
In primo luogo perché questa articolazione non sembra attestata nelle rappresentazioni artistiche islamiche medievali. Non sono stati rintracciati esempi analoghi nemmeno nella produzione artistica cristiana occidentale e orientale.

[1148] Vedi BIERMAN 1980, pp. 96-139.
[1149] La lista dei 'villani' del territorio di Monreale nel 1185 dove sono inclusi un tessitore di *dibag*, trentadue tessitori di seta, il figlio di un ricamatore di *tiraz*, testimonia in effetti la continuità della produzione locale di tessuti di seta islamici destinati all'uso privato ancora alla fine del XII. Vedi JACOBY 2006, pp. 137-138.
[1150] Vedi traduzione italiana in GLI ARABI IN ITALIA 1979, pp. 743-744; IBN GIUBAIR 1980, pp. 92-95. Per alcune considerazioni sull'abbigliamento nella Sicilia normanna si veda il contributo di Salvatore Tramontana. TRAMONTANA 1993, in particolare pp. 49-51; pp. 85-94; Nancy Spies sta curando un nuovo studio su questo argomento. Sul meridione normanno, principalmente sulla regione della Puglia, si possono consultare DIETCHFIELD 2007; GOSKAR 2011.
[1151] Pannello III 12-q. *Database*, scheda 175. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 769;

I soffitti della Cappella Palatina di Palermo sono al momento le uniche testimonianze di questo uso congiunto di bande decorative sulle maniche e sulle spalle, insieme al soffitto di Cefalù dove le pitture conservate mostrano casi piuttosto rovinati di veste con bande verticali e orizzontali molto affini a quelle della Palatina (**VI.18**)[1152]. Il dato è particolarmente significativo perché si tratta di un elemento 'singolare' che viene a rafforzare la base culturale comune alle due imprese ruggeriane tanto più che una di queste figure è stata dipinta da un artista che M.Giulia Aurigemma pensa possa avere lavorato anche alla Palatina[1153].

Nessun esempio del genere sembra invece attestato nelle pitture dei cofanetti d'avorio arabo-siculi.

È vero che le *clavi* (bande verticali), caratteristiche delle tuniche di tradizione romana, si riscontrano molto spesso nei mosaici paleocristiani e in quelli medievali sia a Bisanzio che in Occidente e ovviamente anche in quelli della Cappella Palatina[1154].

Ci si potrebbe anche chiedere se lo schema compositivo utilizzato per le bande decorative delle vesti di Tipo A2 e D2 sia frutto di una 'invenzione' degli artisti che lavorano in Sicilia, scaturita da un'esigenza di varietà.

Oppure, sebbene non si abbiano attestazioni materiali, vesti con bande verticali dorate, come quelle intessute nell'alba cerimoniale di Utrecht – cosiddetta 'di S. Bernolfo' e datata da alcuni al XII secolo[1155] –, potevano essere in uso presso la corte normanna?

Al momento il parallelo più vicino alla peculiare composizione delle bande raffigurate sugli abiti dei personaggi dipinti nei soffitti della Palatina sembrano essere le numerose testimonianze di tuniche di tradizione copta, datate al primo periodo islamico e, in alcuni casi, attribuibili forse all'epoca fatimide.

In ambiente islamico per diversi secoli elementi distintivi delle tuniche di stile copto rimangono gli inserti riccamente ricamati e ornati con motivi ornamentali o figurativi,

---

[1152] Vedi AURIGEMMA 2004, figg. 53, 195 (secondo pannello partendo dall'alto), 210. Seguendo la schematizzazione delle tavole dipinte del soffitto elaborata dalla studiosa in relazione alle diverse mani di artisti, i casi di vesti di Tipo A2 come quelle della Palatina si distribuiscono in questo modo: uno nel settore J, dipinto dall'artista B (fig. 195); uno nel settore D, opera dell'artista C1b (fig.209); tre nel settore D dove lavora l'artista di tipo C1a (fig. 217).

[1153] È l'artista cosiddetto di tipo B che dipinge i settori F e J del soffitto (zona orientale verso il presbiterio). AURIGEMMA 2004, p. 85 e figg. 191-192, 195-196.

[1154] Vedi ad esempio CPMI 2010, *Alante*, fig. 267 (parete sud del transetto meridionale); figg. 286-293 (figure degli Apostoli nella volta del transetto meridionale).

[1155] Utrecth, Rijksmuseum Het Catharijneconvent (v. FLURY-LEMBERG 1988, pp. 190-195, figg. 323-325). Sono poche le albe medievali pervenute e questa, per la ricchezza di bande decorative intessute in oro, è stata considerate un capo d'abbigliamento di uso cerimoniale. Influenze normanne sono state individuate in particolare per quel che concerne i motivi ornamentali di un piccola banda decorativa nelle maniche (*Ivi*, p. 190). Per un'immagine dell'*alba* si veda anche PC 2005, fig. 96.6; NOBILES OFFICINAE, vol. Saggi, fig. 2.

applicati sul corpo della tunica a tinta unita, solitamente di lino[1156]. Questi particolari ornati si presentano sotto forma di medaglioni circolari, quadrati o bande verticali (derivate dalle *clavi* di tradizione romana) e orizzontali[1157] (**VI.19**). Possono essere impiegati tutti contestualmente o prediligendo solo qualcuno di essi.

Le bande decorative di nostro interesse vengono usate in posizione verticale nella zona frontale delle tuniche in prossimità delle spalle e possono coprire l'intera lunghezza dell'indumento oppure fermarsi più o meno a metà. Quelle orizzontali ricorrono nelle maniche, talvolta a coppie.

Le liste dei corredi delle donne ebree della borghesia egiziana medio-alta dei secoli X-XIII, recuperate tra i documenti della Geniza del Cairo e studiate da Yedida K. Stillman[1158], registrano alcuni tessuti (soprattutto vesti e mantelli) di lino, seta o di broccato decorati con *muzannar*, un termine che secondo la studiosa indica tessuti con bande decorative[1159]. La Stillman ha proposto di riconoscere un esempio di '*muzannar*' in tuniche di lino con bande ricamate sulle spalle e sulle maniche conservate presso il Museo Copto del Cairo e attribuite in modo generico a una produzione di epoca islamica (principalmente entro il XII secolo)[1160] (**VI.20**).

Le informazioni sui tessuti e sui capi d'abbigliamento ricavabili dalle diverse carte della Geniza documentano usi comuni tra ebrei, musulmani e cristiani dell'Egitto medievale (sono molti i documenti relativi all'epoca fatimide)[1161].

Sulla base di quanto detto fin qui, le pitture della Cappella Palatina potrebbero rappresentare un riflesso dell'uso, nell'Egitto fatimide, di bande decorative sia sulle maniche delle vesti sia sulle spalle, del quale abbiamo testimonianza attraverso alcune tuniche 'copte' attribuibili all'Egitto islamico.

Sappiamo che nella discussione sull'attribuzione della manodopera delle pitture della Cappella Palatina molti hanno privilegiato e privilegiano l'Egitto fatimide quale luogo di provenienza delle maestranze[1162]. Possiamo dunque considerare i Tipi A2 e D2 un elemento a

---

[1156] Cfr. PFISTER 1932; VOLBACH, KÜHNEL 1936; BECKWITH 1959; THOMPSON 1971; BAGINSKI, TIDHAR 1980; GERVERS 1979, p. 131.

[1157] Secondo quanto ricavabile dagli studi menzionati nella nota precedente, diverse delle cosiddette 'tuniche copte' esistenti sono databili al primo periodo dell'Egitto islamico (VII o VIII secolo). Alcune tuttavia potrebbero essere di epoca fatimide, databili finanche all'XI e XII secolo (vedi GERVERS 1979, p. 131).

[1158] STILLMAN 1972; *Eadem* 1976; *Eadem* 1997; *Eadem* 2002.

[1159] Cfr. STILLMAN 1972, tabelle 1, 2, 6; *Eadem* 1976, p. 585; *Eadem* 2002, p. 205.

[1160] STILLMAN 2002, fig. 3 (tunica di lino, attribuita a una produzione di epoca islamica, Museo Copto del Cairo, no. 6669); STILLMAN 2003, p. 122, fig. 51 (Tunica di lino, produzione di epoca islamica, Museo Copto del Cairo, no. 2066).

[1161] Vedi studi di Y.Kalfon Stillman *supra* in nota 1158. Cfr. anche GERVERS 1979, p. 131.

[1162] Cfr. *supra*, pp. 42-60.

sostegno di un'origine fatimide degli artisti? Possiamo vedervi uno degli indizi dell'influenza dell'arte copta nelle pitture dei soffitti, così come sottolineato da Lev Kapitaikin?[1163] O, altrimenti, potremmo anche ipotizzare un riflesso dell'uso di bande ornamentali variamente disposte anche presso la corte normanna o la Palermo del tempo?

[1163] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 513-516.

❖ **Mantelli, cappe e scialli**

Tra i personaggi del *majlis* regale dipinti nei tre soffitti alcuni indossano al di sopra dell'abito mantelli, cappe e scialli (**V.26-33**).

Le caratteristiche generali della forma delle vesti sottostanti (abbastanza ampia e con maniche larghe), così come le rifiniture dorate degli orli, dei polsini e dei colletti, rientrano nella formula comune a tutti gli abiti rappresentati nei soffitti. L'elemento nuovo è invece la presenza dell'indumento che vi si sovrappone.

L'assenza o la presenza di bande decorative sulle maniche e/o sulle spalle ha indotto alla differenziazione di due gruppi tipologici, segnatamente i Tipi B e D, i quali riflettono fra l'altro la distribuzione topografica dei personaggi in essi confluiti: i primi sono concentrati nel soffitto centrale; i secondi principalmente nei due laterali (**Tabella 1**).

Nella copertura della navata mediana i personaggi così abbigliati sono solo nove e tutti campeggiano nel *muqarnas*. Si tratta di quattro figure di *nudama*[1164] (**V.26-27; V.29; V31**), due giocatori di scacchi[1165] (**V.30**) e un personaggio con rotolo in mano[1166] (**V.28**), dipinti nei grandi pannelli rettangolari delle Unità I, II e III (**I.22-24**); due figure a mezzo busto di piccole dimensioni nelle lunette della parte alta[1167] (**V.32-33**).

Gli indumenti comprendono un mantello appuntato al centro del collo sotto il mento, alcune cappe e probabilmente uno scialle. Quasi ciascuno di essi è attestato una sola volta.

Nei soffitti laterali la peculiarità di tutte le veste dei *nudama* e musici dipinti a mezzo busto nelle terminazioni semicircolari dei pannelli dei soffitti laterali è data dall'inserimento di una corta cappa che si sovrappone all'abito (**V.39-49**). Una caratteristica che insieme all'onnipresenza dell'aureola determina una netta diversità tra il panorama della copertura centrale e le pitture delle navate laterali [1168].

L'uso di indumenti al di sopra della veste da parte di personaggi inseriti nel contesto di un banchetto regale con musica e vino trova precise testimonianze in rappresentazioni artistiche islamiche datate entro il XII secolo. Ne è un esempio il piatto d'argento (Merv? Epoca buyide?) del Museo dell'Ermitage di S. Pietroburgo, attribuito tra IX secolo e primi

[1164] Pannelli I 4-z; II 21-d; II 24-d; III 13-g. *Database*, schede 169, 221, 238, 181. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 742, 878, 940, 789.
[1165] Pannello III 17-m. *Database,* scheda 216. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 871.
[1166] Pannello I 3-t. *Database*, scheda 135. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 694;
[1167] Pannelli III 10-v; III 10-x. *Database*, schede 116-117. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 674-675.
[1168] Cfr. *supra*, pp. 165-166; p. 170. Forse possiamo riconoscere esempi di vesti di tipo D anche nelle vesti di alcune figure a mezzo busto delle lunette della cornice a del soffitto centrale (I 4-mm; I 4-oo; II 14-i; II 16-I; III 11-v; III 11-x). *Database*, schede 160, 162, 151, 179, 149, 150.

dell'XI, dove è raffigurato un sovrano sorreggente una coppa circondato da attendenti e musici[1169] (**VI.23**). L'attendente di destra indossa apparentemente una mantellina-cappa, corta e con orlo inferiore ondulato. L'attendente di sinistra, invece, porta un mantello corto sul davanti e lungo dietro. L'indumento del sovrano appare corto sul davanti, tuttavia, la tradizionale posizione frontale lascia aperta la possibilità che anch'esso sia più lungo nella parte posteriore.

Anche l'Egitto fatimide offre un'attestazione, benché in questo caso però non si tratti di una mantellina-cappa. Il *nadim* che si mesce il vino scolpito su una delle placchette in avorio del Louvre (**VI.24**), attribuibile all'Egitto fatimide dei secoli XI e XII[1170], indossa uno scialle appoggiato sulla spalla destra e avvolto intorno alla figura fino ai piedi (cfr. anche **VI.75**).

Evidentemente, nonostante le testimonianze artistiche non siano molte, durante un cerimoniale conviviale regale i partecipanti (musici, sovrani, *nudama*) potevano indossare diverse fogge di manti, cappe o scialli.

Gli indumenti di questo tipo presenti tra i personaggi del *majlis* regale conviviale della Cappella Palatina trovano dunque una loro ragion d'essere già all'interno di questa cornice generale.

Tuttavia, tanto l'esiguità del numero delle figure così abbigliate nel soffitto centrale quanto l'ubiquità delle cappe in quelli laterali suggeriscono di provare a individuare modelli di riferimento più precisi per ciascuno dei diversi indumenti dipinti nei tre soffitti.

Le considerazioni che verranno qui proposte intendono uno spunto strumentale per ricerche volte ad approfondire l'eventuale significato attribuito al personaggio attraverso questi capi di abbigliamento.

Cominciamo dal soffitto centrale con la figura di *nadim* tra attendenti (**VI.22**)[1171].

Al di sopra di una veste color azzurro con striature bianche il personaggio aureolato indossa un indumento dal profilo arrotondato, anch'esso bianco, con una rifinitura in oro nell'orlo inferiore. I due lembi sono appuntati al centro del collo e ricadono diagonalmente estendendosi poco al di sopra dei gomiti. A causa della frontalità della figura non siamo in grado di dire quanto fosse lunga la parte posteriore.

Questo tipo di mantello aperto sul davanti è l'unico esempio esistente fra i dipinti dei soffitti.

Nelle raffigurazioni di sovrani/principi o personaggi del *majlis* regale islamico databili entro il XII secolo non si trovano esempi di mantelli paragonabili alla formula visibile nel dipinto

[1169] Cfr. CÉRAMIQUE ISLAMIQUE 1981, fig. 23; MARSHAK 1986, fig. 30.
[1170] Parigi, Museo del Louvre, Inv. n., 6265. Vedi PC 2005, fig. 92.1A-C (pannello in alto).
[1171] Pannello II 21-d. *Database*, scheda 221. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 878.

della Palatina.

Nel piatto d'argento del Museo dell'Ermitage menzionato poco prima, l'indumento indossato dal sovrano e dagli attendenti è di altra foggia (**VI.23**).

Anche le illustrazioni dei manoscritti dal XIII secolo in poi non offrono riscontri di rilievo. Le figure di sovrano tra attendenti in alcune miniature del *Kalila wa Dimna* (ms. Arabe 3465 della Bibliothèque nationale de France, Parigi), sono piuttosto avvolte in scialli lunghi fino ai piedi[1172]. Nei manoscritti dei *Maqamat* di al-Hariri [1173], certamente una delle fonti più ricche per le conoscenze sull'abbigliamento arabo medievale, non si riscontra niente di esattamente analogo al modo in cui è appuntato il manto dipinto a Palermo tra le numerose varietà di modi di indossare i mantelli in pubblico da parte delle classi sociali più elevate lì rappresentate[1174]. I mantelli ad esempio potevano essere drappeggiati sullo stile della toga romana[1175]; annodati o incrociati sul davanti[1176] (**VI.25**) oppure fermati mediante una fila di bottoni o lacci (**VI.26**)[1177] .

Documentata, soprattutto attraverso le fonti scritte, è invece l'esistenza di manti dai bordi arrotondati e quindi più vicini alla forma semicircolare tipica della tradizione occidentale alla quale può essere accostato anche il dipinto della Palatina.

La forma semicircolare del mantello del *nadim* potrebbe non essere infatti un elemento a favore di una sua pertinenza alla tradizione dei manti medievali occidentali. Rotraud Bauer, nel suo recente contributo sul manto di Ruggero II, ricorda gli studi Deér a proposito dell'uso di manti semicircolari non solo in Occidente e a Bisanzio ma anche in ambiente islamico[1178].

Dalle fonti arabe studiate da Albert Arazi[1179] si evince che il *rida* – un mantello ampiamente utilizzato nelle diverse terre dell'Islam medievale fin dai tempi del Profeta[1180] – poteva essere

---

[1172] Vedi Ms Arabe 3465, Egitto o Siria, primo quarto del XIII secolo, ad esempio fol. 15v; fol. 20v; fol. 23 v; fol. 34 v (Mandragore on-line).

[1173] Sui *Maqamat* (*Adunanze* o *Assemblee*) di al-Hariri, testo di novelle rocambolesche composto nel 1111 e del quale esistono (entro il XIV secolo) diversi manoscritti miniati vedi O. GRABAR 1984.

[1174] Per una descrizione dei diversi mantelli e scialli del mondo arabo medievale vedi STILLMAN 2003, pp. 73-74 dove sono riportati esempi visibili nei *Maqamat* e in altri testi miniati.

[1175] Vedi ms Arabe 3929, fol. 134, Bibliothèque Nationale de France (Mandragore on-line).

[1176] Vedi ms Arabe 3929, fol. 42v e 50v, Bibliothèque Nationale de France (Mandragore on-line).

[1177] Vedi ms Arabe 5847, fol. 67v, Bibliothèque Nationale de France (Mandragore on-line).

[1178] BAUER 2006, p. 47 (lo studioso cita J. Déer, Byzanz und die Herrschaftszeichen des Abendlandes, in *Byzanz und das abendländische Herrschertum*, a cura di P. Clasen, Sigmaringen 1977, pp. 42-69, in particolare pp. 53-54).

[1179] ARAZI 1976, pp. 117-124.

[1180] Sul *rida* cfr. DOZY 1835, pp. 59-60; LEVY 1935, pp. 319-328; ARAZI 1976, pp. 117-124; AHSAN 1979, p. 36; STILLMAN 2003, pp. 73-74. *Ardiya* (sing. *rida*) sono menzionati anche nelle liste di corredo delle donne ebree (riguardanti in particolare l'epoca fatimide e ayyubide) della Geniza del Cairo (STILLMANN 1972, p.59). Questo tipo di manto poteva infatti essere usato sia da uomini che da donne (cfr. AHSAN 1979, p.36) non è tuttavia chiara la natura delle differenze tra quello maschile e quello femminile (*Ibidem*). Il mantello *rida* è inoltre indicato da al-Washsha (d. 936/325) tra gli articoli di abbigliamento più importanti da possedere per gli

anche una sorta di mantello corto che copriva solo la parte superiore del corpo e i cui bordi potevano essere arrotondati[1181]. Lo studioso riscontra una varietà di modi di indossarlo, uno dei più frequenti dei quali è di avvolgerlo intorno al busto come una cappa senza cappuccio[1182]. Talvolta poteva anche essere appoggiato sulle spalle[1183].

Lev Kapitaikin ha proposto di riconoscere nel manto del soffitto di Palermo un *rida*[1184].

Come spesso accade nella storia dell'abbigliamento sono soprattutto le fonti scritte lo strumento principale per la ricostruzione delle forme, caratteristiche e funzioni dei vari indumenti in uso dei quali poco è sopravvissuto.

Riguardo ai mantelli le fonti arabe registrano diversi nomi[1185]. Tuttavia le scarse e scarne indicazioni sulle rispettive forme e modi di indossarli non sempre consentono una chiara e sicura distinzione di un tipo rispetto ad un altro. Talvolta, inoltre, due termini diversi possono essere utilizzati come sinonimi. È il caso di *burda* (o *burd*) e *rida* che ricorrono molto spesso nelle notizie relative ai califfi ommayadi e abbasidi come mantelli indossati in occasioni cerimoniali[1186]. A proposito del *rida* si dice che Harun al-Rashid (califfo abbaside, 786-809) alla sua morte ne avesse lasciato ben mille[1187].

In che modo i califfi indossassero il *rida* o altri mantelli non è dato sapere. I bordi arrotondati di uno dei tipi di *rida* descritto da Arazi, tuttavia, possono essere accostati al mantello dipinto nel soffitto.

Ciononostante, rimane al momento senza confronti diretti nelle fonti o in ambito artistico il modo in cui esso è appuntato al centro del collo facendo ricadere i due lembi diagonalmente, uno a destra e l'altro a sinistra.

Il manto della Palatina non presenta caratteristiche ornamentali significative per un confronto

---

uomini che desiderano essere alla eleganti e alla moda nell'Iraq del X secolo. Vedi BAKER 1986, p. 73; STILLMAN 2003, p. 44. Il *rida* era inoltre utilizzato anche nel Maghreb medievale. STILLMAN 2003, p. 90.

[1181] ARAZI 1976, p. 122.

[1182] Vedi ARAZI 1976, discussione pp. 118-123.

[1183] *Ivi*, p. 121.

[1184] Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 114-115. Lo studioso ha inoltre sottolineato, ma solo a titolo di suggestione, la corrispondenza del colore bianco del manto col colore ufficiale del califfato fatimide (*Ibidem*). Sul colore bianco e sulle rifiniture in oro come segni della dinastia fatimide vedi SANDERS 1994, p. 31 e nota 116.

[1185] Cfr. STILLMAN 2000, pp. 732-752; STILLMAN 1972, pp. 46-50; pp. 52-54; pp. 59-61; pp. 120-123; pp.179-188.

[1186] Ad esempio Abu Bakr indossa un mantello *rida* durante un culto pubblico. LEVY 1935, p. 328 (fonte Tabari). Il califfo al-Muqtadir (r. 908-932), invece, porta sopra la veste broccata un mantello *burda* durante una processione da Baghdad a Raqqa (*Ivi*, pp. 331-32). Sui mantelli *burda* e *rida* vedi LEVY 1935, pp. 321- 332; ARAZI 1976, pp. 117-124 (pp. 123-124 sull'uso dei due termini come sinonimi); AHSAN 1979, pp. 53-55; BAKER 1986, pp. 61-66; SANDERS 1994, p. 24 (in merito al *burda* in ambito fatimide); STILLMAN 2003, pp. 8-9, 12-13, 26- 27, 33, 43-45, 73-74. Il mantello *rida* poteva anche essere decorato con iscrizioni di carattere poetico. STILLMAN 2003, p. 90 e p.127.

[1187] AHSAN 1979, pp. 53-54; BOOK OF GIFTS AND RARITIES 1996, p. 207 (a proposito della descrizione del tesoro di Harun al-Rashid).

con il celebre manto di Ruggero II (**VI.13**). L'unico, generico, elemento comune potrebbe essere la chiusura frontale sotto il mento[1188].

Se la forma arrotondata o semicircolare non può essere considerata un indizio di 'occidentalità', credo tuttavia che la chiusura centrale del manto dipinto rimanga un intrigante aspetto per future investigazioni.

Data la sua unicità fra le vesti dipinte nei soffitti, inoltre, non è inverosimile che l'artista abbia voluto sottolineare l'importanza del *nadim* cui esso è associato.

L'indumento bianco del *nadim* nimbato e con un'anforetta in mano dipinto su uno sfondo decorato da un tessuto appeso (uno dei due unici esempi del soffitto centrale) è simile al manto descritto sopra[1189] (**VI.27**).

Essi condividono il colore, i bordi dorati, l'effetto di morbidezza e leggerezza del tessuto trasmesso dalle sottili linee nere che lo solcano.

Nel *nadim* il capo d'abbigliamento appare ugualmente corto come il primo, almeno nella sua visione frontale, ma, a differenza del manto esaminato sopra, l'orlo inferiore ha un profilo orizzontale (leggermente arcuato) ed è arricchito da un altro tessuto di colore ocra che vi si sovrappone adagiandosi sulle spalle e ricoprendo il dorso. Potrebbe darsi che l'indumento del *nadim* che regge un'anforetta abbia un'apertura centrale nascosta dalla posizione del braccio del personaggio e dall'oggetto che tiene in mano[1190]. È tuttavia verosimile che possa trattarsi, in questo caso, non di un manto ma di una mantellina-cappa.

L'arte islamica precedente o coeva alle pitture dei soffitti della Cappella Palatina non offre evidenze iconografiche raffrontabili alla nostra mantellina-cappa.

Nelle pitture dei soffitti si individuano in particolare due esempi analoghi, entrambi corti, bianchi, con colletto e orlo inferiore rifinito in oro, ma senza tessuto sovrapposto[1191] (**V.32-33**). Le figure tuttavia sono a mezzo busto, nascoste tra le decorazioni della parte alta del lato nord del *muqarnas*. L'unità modulare di cui fanno parte è popolata da musici, *nudama* e danzatrici suggerendo pertanto una loro interpretazione quali partecipanti del *majlis* regale, sebbene non abbiano attributi che li identifichino come musici o compagni di bevuta.

Il *nadim* con anforetta, dipinto nel lato sud della cornice a *muqarnas*, si trova affiancato: a sinistra[1192] da coppie di musici, da una scena con cavalieri in lotta, dalla raffigurazione di due

[1188] Cfr. BAUER 2006, p. 47; TRONZO 2006.
[1189] Pannello II 24-d. *Database*, scheda 238. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 940.
[1190] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 115.
[1191] Pannelli III 10-v; III 10-x. *Database*, schede 116-117. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 674-675.
[1192] Vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig. 925 (Unità III 20).

tende con insegne araldiche; a destra[1193] da grifoni, da un'altra scena di cavalieri in combattimento, da un *nadim*, da un musico e da una figura coronata, posta su un trono con schienale molto alto. La zona del soffitto è quella in prossimità dell'angolo sud-ovest, dunque in alto a destra rispetto alla piattaforma del trono sottostante.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze non è stato possibile individuare una motivazione per questa collocazione del *nadim*. Un esempio interessante da confrontare con la sua mantellina-cappa si trova nelle pitture di Cefalù dove si possono riconoscere due casi di indumenti affini per forma, colore e bordo dorato. Quello più simile all'indumento del personaggio della Palatina è associato ad una figura che regge un *flabellum*[1194] (**VI.28**) analogo a quello ravvisabile nel soffitto centrale della Cappella nella rappresentazione di alcuni attendenti ai lati di un sovrano o di un *nadim*[1195] (**IV.9; V.15**).

L'altro esempio riguarda un personaggio che regge un'anforetta con la mano destra e un'asta crucifera con la mano sinistra[1196] (**VI.29**). La pittura è in verità piuttosto rovinata. Tuttavia, dal confronto con altri personaggi frontali limitrofi ci sembra sulle maniche non siano presenti due bande decorative orizzontali, ma un bordo rifinito con una banda dorata[1197], la cui parte centrale rimane celata dietro l'anforetta. Solo una visione ravvicinata del dipinto potrebbe fornire indicazioni adeguate.

Ai lati della cornice circolare perlinata che inquadra il personaggio di Cefalù si trovano raffigurati di profilo un toro alato e un'aquila per i quali è stato ipotizzato un riferimento ai simboli degli evangelisti, sebbene i due animali non siano aureolati[1198]. Se questo trittico cefaludese assume un carattere cristiano, al contrario nel soffitto della Palatina la figura del *nadim* e i soggetti che lo circondano non esibiscono elementi espliciti in questo senso.

È però interessante il fatto che a Cefalù il personaggio abbigliato con una cappa probabilmente simile a quella della Palatina sia stato declinato in senso cristiano, in particolare mediante l'inserimento della croce. Negli avori arabo-siculi con rappresentazioni di personaggi interpretati in senso cristiano le vesti non hanno indumenti simili alle mantelline-cappe della Palatina e di Cefalù. Nel cofanetto dipinto di Portovenere[1199] una delle

[1193] Vedi CPMI 201, *Atlante*, fig. 945 (Unità I 1).
[1194] Vedi AURIGEMMA 2004, fig. 45.
[1195] Pannelli III 16-m e II 21-d. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 854-878.
[1196] Vedi AURIGEMMA 2004, fig. 60.
[1197] *Ivi*, fig. 222 (seconda figura a destra nel pannello in alto).
[1198] *Ivi*, p.92.
[1199] Il cofanetto si trova al Museo Diocesano di La Spezia (vedi DI FABIO 1995, pp. 206-207; ARMANDO 2012, *Database*, n. inv. SP002). Si veda anche il cofanetto dipinto del Victoria and Albert Museum, n. inv. 603-1902 (COTT 1939, cat. n. 39; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 12; PINDER-WILSON 1973, p. 276; ARMANDO 2012, *Database*, n. inv. V&A _603-1902).

due figure nimbate indossa forse una *casula* di tradizione latina o un *phelonion* di tradizione orientale (bizantino o copto-siriaco) decorata con medaglioni fiorati (**VI.30**)[1200]. Dalla lunghezza e dalla forma dell'indumento appare evidente la diversità rispetto al caso dei soffitti palermitano e cefaludese.

Dagli studi sul costume ecclesiastico cristiano in epoca medievale, in effetti, né la *casula* latina né il *phelonion* orientale (bizantino o copto-siriaco) sembrerebbero essere stati – entro il XII secolo – così corti come le mantelline-cappe della Palatina e di Cefalù[1201].

Più tardi, nel XIII secolo, si potrebbe forse accostare agli esempi palatini e cefaludesi l'indumento corto, senza aperture visibili sul davanti, che copre le spalle (così almeno lascia intendere la vista frontale) di Matteo il Povero nelle pitture murali del convento di Deir al-Fakhoury in Egitto[1202].

In ambito medievale islamico alcuni possibili confronti per la mantellina-cappa del dipinto della Palatina sono reperibili nelle fonti scritte.

Accogliendo il suggerimento di un suo collegamento al *rida*[1203], sembra tuttavia possibile un rimando al modello del *rida* con bordi arrotondati (*muddawar*) la cui esistenza a fianco della versione costituita da quattro angoli retti (*murabba*) è stata ricostruita da Arazi[1204]. Secondo quanto riferito dalle fonti, il *rida* poteva essere corto e coprire il tronco, il dorso e il collo, in modo simile ad una cappa senza cappuccio[1205].

Anche il tessuto sovrapposto alla mantellina-cappa alla maniera di un mantello che ricopre il dorso e si appoggia sulle spalle potrebbe suffragare un legame con il tipo di mantello *rida*. Reuben Levy, citando Ibn al-Athir subito dopo un discorso sul lungo e ampio manto *mitraf* utilizzato da un fisico cristiano alla corte dei califfi abbasidi intorno alla metà del IX secolo, dice che in occasioni non cerimoniali era possibile indossare un *rida* e un *thawb* (nel senso di tessuto) al di sopra di esso, tutti debitamente profumati[1206]. Potrebbe essere il caso della mantellina-cappa con tessuto sovrapposto del nostro *nadim* con anforetta?

Il *rida* corto, almeno a nostra conoscenza, non è stato al momento riconosciuto in esempi

[1200] Su questi indumenti ecclesiastici cfr. nota seguente.

[1201] Vedi MAYO 1984, pp. 40-45, 141-143; INNEMÉE 1992, pp.48-50, 78. Fra gli altri si può citare come esempio la casula del vescovo Bernardo di Hildesheim (m. 1153), conservata nella Chiesa di St. Godehard's Parish, in seta ricamata, larga 250 cm e alta 140cm. FLURY-LEMBERG 1988, cat. 88, pp. 196-207.

[1202] Vedi INNEMÉE 1992, tavole 52-53 e pp. 91-107 sul costume monastico copto. Sulle pitture dei conventi del deserto Esna in Egitto vedi LEROY 1982.

[1203] La proposta arriva da Lev Kapitaikin, il quale ipotizza una analogia formale tra il manto del *nadim* di cui si è detto poco prima e la mantellina-cappa in questione. Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 114-115. Lo studioso non si addentra nell'analisi dettagliata delle rispettive forme come fa invece per le cappe (ne parleremo a breve) che risultano funzionali a certi ragionamenti sulle pitture delle coperture laterali. *Ivi*, vol. I, pp. 117-120.

[1204] ARAZI 1976, pp. 119-122.

[1205] *Ivi*, p. 119.

[1206] LEVY 1935, p. 323.

artistici anche posteriori al XII secolo. Quello del soffitto centrale potrebbe esserne una rara testimonianza visiva.

Le osservazioni fin qui proposte stimolano approfondimenti mirati che tengano conto della dimensione cristiana del personaggio con asta crucifera che a Cefalù indossa la medesima mantellina-cappa del *nadim* della Palatina.

Proseguendo con l'indagine, dobbiamo occuparci ora di un altro tipo di indumento che si sovrappone agli abiti di quattro personaggi del soffitto centrale (**V.28-30**)[1207] e di pressoché tutte le figure a mezzo busto dei soffitti laterali[1208] (VI.33).

In linea generale esso ricopre le spalle o si allunga poco al di sotto e non presenta aperture se non quella del collo. Possiamo dunque considerarlo una cappa.

Nelle figure rese di tre quarti si vede come, anche nella zona posteriore del dorso, l'indumento non scende mai oltre la metà del busto (**V.30**). Rispetto al caso precedentemente esaminato, l'indumento appare di un tessuto più rigido.

Nei due giocatori di scacchi (**V.30**) la cappa ha un banda dorata lungo inferiore e si allunga poco sotto le spalle. L'apertura del colletto è probabilmente nascosta dal lembo del turbante che passa sotto al mento.

Nella figura di *nadim* (**V.29; VI.31**) e nel personaggio con rotolo in mano (**V.28**), entrambi inturbantati, la cappa mostra un colletto rifinito e un orlo inferiore caratterizzato da fasce che probabilmente in origine dovevano essere di colore diverso. Nel *nadim* è ben visibile anche un mantello di colore grigiastro con striature bianche, adagiato sulle spalle al di sopra della cappa. Un insieme–molto affine a quello già esaminato sopra con la mantellina-cappa del *nadim* con anforetta (**VI.27**).

Tra i musici e i *nudama* nimbati delle estremità dei pannelli delle coperture laterali le cappe possono essere corte fino alle spalle oppure leggermente più lunghe fino alla metà dell'avambraccio (**VI.33**)[1209]. A differenza di quelle del soffitto centrale, le cui pitture risultano piuttosto danneggiate, in alcuni casi sono abbellite da motivi ornamentali vegetali, floreali o geometrici che si aggiungono alle rifiniture dorate del colletto e/o dell'orlo inferiore e talvolta anche ai motivi ornamentali della veste sottostante (**V.141-142; V.153; V.111**) .

La presenza dei motivi ornamentali e il profilo stesso dell'indumento restituiscono l'effetto di un'apparente rigidità che lo differenzia dalla mantellina-cappa già discussa. Ci troviamo di fronte a due tipologie di indumento differenti oppure ad uno stesso capo realizzato con tessuti

[1207] Figura di *nadim* nel pannello III 13-g; personaggio con rotolo in mano in I 3-t; due giocatori di scacchi in III 17-m. Vedi *Database* schede: 181, 135, 216. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 789, 694, 871

[1208] Queste vesti costituiscono il Tipo D. Vedi *supra*, pp. 165-166 e **Tabella 1**.

[1209] *Database* schede 249-322.

diversi?

Riguardo alle cappe Lev Kapitaikin ha proposto di recente una loro relazione con un tipo di un indumento molto in voga presso la corte fatimide del Cairo, vale a dire il *taylasan muqawwar*[1210] del quale abbiamo notizie attraverso lo studio di Albert Arazi sul trattato di Jalal al-Din al-Suyuti (XV secolo), *al-Aḥādīth al-Ḥisān fī Faḍl al-Ṭaylasān d'al-Suyūṭī* (*Belle tradizioni sull'eccellenza del taylasan*)[1211].

Il legame con l'ambito fatimide è stato confortato anche sulla base di un frammento di ceramica dipinto a lustro del Museo d'Arte Islamica del Cairo (inv. no. 5296/5)[1212] nel quale si vede il busto di un *nadim* (**VI.34**). La figura potrebbe indossare qualcosa di simile alle cappe palatine, sebbene l'indumento dipinto sulla ceramica presenti una forma più arcuata. Nonostante le differenze, la ceramica fatimide sembra essere l'unico eventuale esempio più o meno coevo di una possibile cappa senza cappuccio nelle rappresentazioni figurative di arte islamica.

Per quanto concerne il *taylasan muqawwar* lo studio di Arazi citato da Kapitaikin ha contribuito ad un importante aggiornamento delle notizie riportate da Dozy nel suo *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*[1213]. E in particolare in merito al *taylasan* ha rivelato l'esistenza di forme diverse da quella generalmente conosciuta che lo vuole ampio e indossato in modo da coprire la testa (al di sopra del turbante), le spalle e il dorso[1214].

Particolarmente interessante per le cappe dei soffitti è la ricostruzione della foggia del suddetto *taylasan muqawwar* (indicato nelle fonti anche come *saj* o *tarha*): un indumento rotondo con una sola apertura per lasciar passare la testa[1215]. Indossato, ricopre più che altro le spalle e non ha cappuccio[1216].

La forma arrotondata e l'assenza di cappuccio sono molto simili alle caratteristiche del *rida al-mudawwar* di cui abbiamo parlato sopra a proposito del *nadim* con anforetta e lo stesso Arazi spiega infatti come queste peculiarità siano la ragione per la quale nelle fonti, talvolta, ci si riferisca al *taylasan* utilizzando la dicitura *rida al-mudawwar*'[1217]. Secondo lo studioso,

[1210] Vedi KAPITAIKIN 2011, vo. I, pp. 117-120.
[1211] ARAZI 1976. Sul *taylasan*, *ivi*, pp. 129-155. Sul *taylasan muqawwar*, in particolare *ivi*, p.136 e segg.
[1212] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 116-117 e vol. II, fig. 2.101. Vedi anche MUSÉE DE L'ART ARABE DU CAIRE 1922, tav. 50.
[1213] DOZY 1845.
[1214] Vedi DOZY 1845, pp. 278-280. Sulle tipologie di *taylasan* elaborate da Arazi e sui rispettivi nomi vedi ARAZI 1976, in particolare pp. 132-142.
[1215] *Ivi*, pp. 136-140.
[1216] *Ibidem*.
[1217] ARAZI 1976, pp. 137-138.

tuttavia, il *taylasan muqawwar* è un tessuto più raffinato, benché non dia altre indicazioni a riguardo[1218].

Il termine *taylasan* ricorre spesso nelle fonti arabe in riferimento all'epoca abbaside[1219]. L'uso di questo indumento diventa caratteristico dei giudici e dei giuristi e se ne trovano molte testimonianze nelle miniature dei manoscritti dei *Maqamat* dove, in associazione a queste figure professionali, appare come un mantello che ricopre anche la testa[1220]. Il *taylasan* entra tuttavia a far parte anche del costume ufficiale del califfo abbaside[1221]. Nei testi scritti non è specificato il modo in cui era indossato, ma è opinione di Arazi che fosse piuttosto la versione *muqawwar*[1222]. Il *taylasan* è inoltre documentato non solo tra i dignitari della corte[1223] ma anche in relazione ad un commesso e un cantante del palazzo di Baghdad[1224]. Non mancano infine le attestazioni anche presso i ceti più abbienti della società dell'Iraq del periodo[1225].

Riguardo alla corte fatimide, le fonti riferiscono chiaramente dell'ampio utilizzo del *taylasan muqawwar*[1226]. Esso faceva parte del costume ufficiale dei giuristi, notai e giudici; era segno distintivo del costume del Gran Qadi ed era indossato anche dai vizir[1227]. Il califfo lo portava in occasione delle processioni del venerdì durante il mese di Ramadan[1228].

Il *taylasan muqawwar* è inoltre una cappa che secondo al-Suyuti e altre fonti potrebbe derivare la sua forma da un capo d'abbigliamento tipico dagli antichi ebrei, arrivato nel mondo islamico per tramite sasanide o attraverso gli ebrei di Medina[1229].

Lev Kapitaikin, ricollegandosi alla possibile origine ebraica della foggia arrotondata e corta dell'islamico *taylasan muqawwar*, ha anche evidenziato la presenza di una cappa simile nel mosaico della Pentecoste del transetto sud dove sono rappresentate due figure di ebrei[1230]. Lo studioso è però convinto del legame delle cappe palatine con l'ambito fatimide.

Qualora, in accordo con Lev Kapitaikin, si volesse riconoscere la rappresentazione di una cappa nella veste del bevitore dipinto a lustro sulla ceramica del Cairo (**VI.34**), avremmo

---

[1218] *Ibidem*.
[1219] Cfr. AHASAN 1979, pp. 42-43; STILLMAN 2003, indice *taylasan*, p. 237.
[1220] STILLMAN 2003, pp. 73-74 e fig. 6 (ms Arabe 6094, fol. 93, Siria-Jazira 1222-1223. Bibliothèque Nationale de France).
[1221] Vedi ARAZI 1976, pp. 140-142. Nel guardaroba del califfo abbaside Harun al-Rashid, oltre ai 1000 rida ricordati in precedenza, erano presenti anche 1000 *taylasan*. *Ivi*, p. 141, nota 5.
[1222] *Ibidem*.
[1223] *Ibidem*.
[1224] Vedi LEVY 1935, pp. 334-335.
[1225] *Ivi*, p. 335 e ARAZI 1976, p. 142.
[1226] Cfr. ARAZI 1976, p. 142; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 119 (lo studioso cita altre fonti oltre a quelle di Arazi).
[1227] *Ibidem*.
[1228] *Ibidem*. Sulle processioni vedi SANDERS 1994, pp. 113-114.
[1229] Vedi ARAZI 1976, pp. 137-139.
[1230] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 118-119. Sui mosaici vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig. 278.

un parallelo significativo dell'uso di cappe da parte di personaggi affini a quelli della Palatina: *nudama*, musici o comunque soggetti che possono rientrare nel contesto del *majlis* regale (i giocatori di scacchi)[1231].

La cappa del personaggio con rotolo, invece, dato il forte e persistente legame tra il *taylasan* (anche nella variante *muqawwar*) e la classe dei giuristi e dei giudici, potrebbe avvalorare l'interpretazione di questa figura maschile quale *katib* (scriba) che personifica l'autorità regale della monarchia normanna esercitata attraverso il *diwan* regale[1232].

Ma come interpretare la scelta di far indossare una cappa (forse un *taylasan muqawwar*) a tutti i *nudama* e musici a mezzo busto dei soffitti laterali, non solo ad alcuni di essi come nel soffitto centrale? È possibile che ad essi, più visibili dal basso e disposti ai lati della navata centrale col trono reale, fosse stato affidato il compito di veicolare messaggi particolari?

Al momento l'unico suggerimento per le onnipresenti cappe dei soffitti laterali è quello di Lev Kapitaikin, il quale, sulla base del legame di lunga durata che intercorre tra il *taylasan*, i giuristi e i giudici, le propone come «*allusion to the monarch's role as the supreme judge, an expression of the theme of royal justice, which pervades the ceilings*»[1233].

È vero che gli studi specialistici e le evidenze artistiche non offrono confronti, in ambito cristiano medievale entro il XII secolo, per la forma della cappa dipinta nei soffitti della Palatina, così come per la mantellina-cappa del *nadim* con anforetta. Tuttavia, se si riconosce alla cappa, specie nei soffitti laterali, un qualche ruolo nel propagare eventuali contenuti, forse vale la pena di vagliare in futuro anche altre piste di indagine che prendano in considerazione anche le osservazioni sulla mantellina-cappa del *nadim* con anforetta proposte sopra.

Concludiamo questa parte con un altro indumento presente nelle raffigurazioni di personaggi del soffitto centrale pertinente alle vesti del Tipo B, nel quale abbiamo voluto riconoscere uno scialle[1234] (**VI.32**).

L'indumento indossato dal *nadim* inturbantato si dispone nella parte alta del busto, appoggiando un lembo dietro ciascuna spalla e ricadendo sul davanti a forma di 'u'. Il tessuto è formato da tre fasce di colore diverso[1235] e poiché il motivo a esagoni che decora la veste si interrompe solo nella porzione di spazio in cui esso è adagiato, appare più convincente una

[1231] Vedi *supra*, p. 151.
[1232] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 256-258, in particolare p. 257.
[1233] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 119-120; pp. 289-307.
[1234] I 4-z. *Database*, scheda 169.
[1235] Uno scialle indossato da una figura femminile in una miniatura del famoso romanzo *Hadith Bayad wa-Riyad* (Spagna o Nord Africa, inizi XIII secolo) conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (ms Arabo 368, fol. 13) è realizzato da un tessuto a strisce verticali. Lo scialle però copre il dorso appoggiandosi sulle spalle. Sul manoscritto vedi ROBINSON 2007 e bibliografia ivi riportata. Vedi anche STILLMAN 2003, fig. 11.

lettura dell'indumento come scialle piuttosto che come cappa[1236].

Nel XIII secolo scialli indossati in questo modo sembrano essere più che altro una moda maschile[1237] (**VI.36**). Nelle testimonianze abbasidi e fatimidi entro il XII secolo, al contrario, compaiono in associazione a figure femminili e in particolare a rappresentazioni di danzatrici[1238] (**VI.35; VI.38**). Nelle pitture della Palatina spesso è difficile distinguere il genere di appartenenza del personaggio. Anche in questo caso si avverte una certa ambiguità ma forse la presenza di un turbante così elaborato potrebbe orientare verso una sua identificazione in senso maschile.

In generale, la veste di questo *nadim* contribuisce ad arricchire il quadro delle varietà di indumenti caratteristici dell'abbigliamento islamico presentato dalle pitture palatine.

[1236] Quest'ultima ipotesi è sostenuta da Lev Kapitaikin. Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 116.

[1237] Vedi STILLMAN 2003, p. 74. La studiosa cita l'esempio dei *Maqamat* di al-Hariri (Bibliothèque Nationale de France, ms. arabe 6094, fol. 174), attribuito alla Siria-Jazira, 1222-1223. Altri casi analoghi si riscontrano nello stesso manoscritto al fol. 103v (MANDRAGORE on-line) o nel ms. arabe 3929, fol.30, sempre relativo ai *Maqamat* (Siria o Iraq, intorno al 1240). Vedi MANDRAGORE on-line.

[1238] Si vedano le due danzatrici di Samarra nella ricostruzione del dipinto murale del IX secolo in HERTZFELD 1927, Pl. I-II (vedi anche PC 2005, fig. 34.2) e la ballerina dipinta in una coppa di ceramica con pittura a lustro dell'Egitto fatimide (tra X-XII secolo) al Museo d'Arte Islamica del Cairo, inv. no. 15950 (PC 2005, fig. 34.3).

❖ Le vesti delle danzatrici e di alcune figure di suonatrici

Nelle pitture dei soffitti, come abbiamo avuto modo di dire, la rappresentazione della danza e della musica che la accompagna è affidata ad un gruppo di 21 elementi, composto da danzatrici 'in senso stretto'[1239], suonatrici danzanti[1240] e figure con strumento musicale strettamente collegate alle *performance* di danza[1241].

Abbiamo già evidenziato la loro concentrazione nella zona orientale del *muqarnas* riportando l'articolata proposta di lettura in merito a questo curioso raggruppamento[1242].

Bisogna adesso esaminare le caratteristiche delle vesti.

Gli abiti indossati dalle figure che compongono la movimentata compagnia di ballo e musica non sono tutti uguali, sebbene siano sempre qualificati dalle solite rifiniture dorate nel colletto, nei polsini e nell'orlo inferiore della veste.

A partire dalle osservazioni di Ernst Grube, infatti, sono state più volte ribadite le strette analogie tra le raffigurazioni di danzatrici (e alcune suonatrici) della Palatina e quelle dell'Egitto fatimide[1243], dove il tema della danza pare abbia conosciuto una popolarità senza precedenti nell'arte islamica[1244].

Non solo le due caratteristiche posizioni delle gambe che trasmettono l'idea del ritmo e della danza, ma anche il modo di modellare le pieghe della veste sui seni, la pancia e le gambe, o ancora la presenza dei *sarawil* (pantaloni di stile persiano) e la rappresentazione della danza delle maniche (di origine cinese o centro-asiatica e attestata già nel X secolo nell'Iran del Nord e in ambito fatimide)[1245] sono tutti elementi che trovano i confronti più appropriati in diversi *media* artistici dell'Egitto fatimide, quali i legni del Palazzo Occidentale[1246], il frammento di *muqarnas* dipinto con ogni probabilità fatimide proveniente da Fustat,

[1239] Pannelli III 9-k; III 9-l; III 9-s; III 10-h; III 10-i; III 10-k; III 11-l; I 3-u; I 3-v; I 4-r; I 4-s; I 4-y. *Database*, schede 97, 108, 137, 164, 168, 165, 92, 93, 109, 110, 136, 146.
[1240] Pannelli III 10-l; III 11-h; III 11-i; III 11-k; I 3-o; I 3-p; I 4-z. *Database*, schede 111, 143, 144, 145, 131, 133, 167.
[1241] Pannelli III 9-r; III 9-t. *Database*, schede 96, 98.
[1242] Vedi *supra*, pp. 145-146.
[1243] Cfr. GRUBE 1995, pp. 25-31, figs. 1-11; JOHNS 2010c, p.592; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 464-470, in particolare pp. 468-470; *ivi*, vol. II, figg. 14.1 – 14.16. Kapitaikin, parlando della danza e delle danzatrici di Palermo, riporta le considerazioni della tesi di dottorato di Fahmida Suleman (The Lion, the Hare and Lustre Ware: Studies in the Iconography of Lustre Ceramics from Fatimid Egypt (969-1171 CE), Tesi di Dottorato non pubblicata), Oxford University, 2 voll., Oxford 2003) che approfondiscono precedenti studi di Ernst Grube sull'argomento della danza e delle danzatrici in ambito fatimide. Non ho avuto modo di consultare questo lavoro.
[1244] GRUBE 1976, pp. 44-45.
[1245] GRUBE 1995, pp. 28-30.
[1246] Vedi ANGLADE 1988, p. 64, n. 33, pannello con danzatrice conservato al Museo del Louvre di Parigi, n. MAO 460.

conservato al Museo d'arte islamica del Cairo (fig), alcune ceramiche dipinto a lustro[1247] (**VI.37-42**).

Anche per quel che riguarda più specificamente gli abiti indossati dalle danzatrici di Palermo sono possibili confronti puntuali con le produzioni fatimidi appena ricordate.

L'abito bianco delle cinque danzatrici che eseguono la danza con le maniche[1248], ad esempio, ora si presenta molto attillato e costituito da pantaloni, come nel caso della più famosa ballerina dei soffitti (**VI.41**), ora invece si allarga nella parte inferiore a formare una sorta di gonna (**VI.39**).

Queste due alternative si riscontrano anche nelle vesti dei restanti membri del gruppo, caratterizzate inoltre dalla presenza di bande decorative sulle maniche e/o sulle spalle (**V.16; V.20; V.24**).

L'abito stretto con pantaloni è visibile infatti sia nelle figure di suonatrici ai lati della ballerina sopra ricordata[1249] (**V.25**) sia in quelle che affiancano una figura femminile coronata (**IV.3**)[1250].

Se si tiene presente lo stretto e duraturo legame che intercorre tra i pantaloni e la rappresentazione della danza femminile[1251] potremmo forse riconoscere queste figure come personaggi femminili al pari delle danzatrici. Un aspetto che potrebbe essere interessante dal momento che anche la maggior parte dei musici dipinti in coppia ai lati di un elemento vegetale nelle grandi nicchie alla base della cornice a *muqarnas* indossa lo stesso tipo di abito e porta sulla testa la fascia con nodo laterale che costituisce un abbellimento destinato in particolare alle donne[1252] (**V.23**).

[1247] Una ceramica con figura di danzatrice, datata all'XI-XII secolo, si trova a Washington, The Freer Gallery of Art, acc. no., 46.30; l'altra, attribuita al X-XII secolo, è conservata al Cairo presso il Museo d'Arte Islamica, inv. no. 15950 (vedi ATIL 1973, n. 58). Vedi anche PC 2005, fig. 34.3; 34.4. Lev Kapitaikin nota inoltre le affinità tra le pitture palatine e le figure di suonatrici dell'avorio dipinto di Würzburg (facente parte del gruppo degli avori cosiddetti 'arabo-siculi'). KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 468-469. Sull'avorio vedi COTT 1939, no. 47 a, b, d, pl. 25; ETTINGHAUSEN 1942, p. 119, fig. 20; PC 2005, fig. 31.1.

[1248] Pannelli III 9-s; III 10-h; I 3-v; I4-r; I4-y. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 655; 667; 699; 743; 746.

[1249] Pannelli III 9-r; III 9-t. *Database*, schede 96, 98. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 655.

[1250] Pannelli I 3-aa; I 3-cc. *Database*, schede 121, 123. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 700.

[1251] Si vedano i pantaloni della figura di danzatrice nel piatto in ceramica dipinta da Nishapur (Iran orientale), datato al X secolo (già nella Foroughi Collection, Tehran). PC 2005, fig. 35.8

[1252] Vedi *infra*, pp. 216-219.

❖ **Le cinture**

Alcune delle vesti del soffitto centrale sono abbellite da tre tipi di cinture: una fascia di tessuto annodata al centro con uno o due lembi pendenti[1253] (**V.19; V.50**); una cintura con elementi pendenti arricchiti da terminazioni circolari[1254] (**V.17; V.52-53**); una cintura circolare semplice[1255] (**V.20; V.51**).

Il primo e il terzo tipo sono più frequenti. Si riscontrano indistintamente negli abiti di figure di sovrano, di *nudama*, di suonatrici. La cinta semplice senza pendenti è presente anche nelle vesti di due figure di attendenti ai lati del sovrano (**V.15**).

Del secondo si contano solo 4 esempi dei quali solo uno riguarda la veste di un *nadim* (**V.17**) mentre gli altri sono indossati da figure di suonatrici e/o suonatori (**V.52-53**).

Non sembra esserci dunque una differenziazione del 'rango' del personaggio in base a questo specifico articolo d'abbigliamento[1256].

Esempi analoghi a questi della Palatina sono facilmente reperibili nelle rappresentazioni di arte islamica medievale con soggetti pertinenti ad un contesto di corte[1257]. Molti sono i riscontri deducibili in opere del XIII secolo[1258], ma per quanto riguarda casi precedenti coevi alle pitture palatine, la cintura senza pendenti di alcuni *nudama* si può confrontare ad esempio con quella analoga del sovrano coronato nel bassorilievo proveniente da al- Mahdiyya (secolo XI)[1259] (**VI.14**). La fascia con nodo centrale e lembo pendente della figura di sovrano tra attendenti trova invece un parallelo nella veste di un altro personaggio regale rappresentato sul piatto d'argento di S. Pietroburgo ricordato sopra a proposito dei mantelli (**VI.23**).

[1253] 13 esempi: pannelli I 1-n; I 3-bb; I 4-h; II 12-d; II 23-d; III 6-m; III 11-d; III 11-o; III 16-g; III 18-d; III 19-g. *Database*, schede 7, 10, 156, 118, 232, 59, 142, 147, 210, 224, 228. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 959, 700, 738, 679, 920, 591, 716, 712, 853, 888, 912.

[1254] 4 esempi: pannelli III 11-s; III 12-g; III 12-q; I 2-jj. *Database*, schede 148, 173, 175, 22. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 723, 765, 769, 469.

[1255] 12 esempi: pannelli I 4-f; II 2-f; II 11-f; II 15-f; II 17-f; III 10-m; III 11-d; III 11-h; III 11-I; III 11-k; III 11-l; III 16-m (figure di attendenti); IV 18. *Database*, schede 154, 17, 102, 171, 188, 112, 142, 143, 144, 145, 146, 211, 245. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 734, 989, 658, 754, 796, 672, 716, 718, 719, 854, 1158-1159.

[1256] Nel costume sasanide e in ambito turco-selgiuchide differenti tipi di cinture potevano essere associate allo *status* sociale dei personaggi. Cfr. PECK 1969, in particolare pp. 117-120; BAKER 1986, pp. 116-117.

[1257] Sulle cinte e fusciacche diffuse nell'abbigliamento islamico medievale sia in ambito di corte che tra le classi sociali più elevate vedi STILLMAN 2003, p. 35; p. 48, pp. 51-52, p. 58, pp. 63-64. Sulle cinture metalliche selgiuchidi vedi BAKER 1986, pp. 116-117.

[1258] Vedi ad esempio la miniatura nel frontespizio del *Kitab al-Aghani* (Libro delle Canzoni), realizzato per l'*emiro* di Mosul (Iraq), Badr al-Din Lu'lu', 1217-1219, Istanbul, Biblioteca Millet, ms. Feizullah Efendi 1556, fol. 1r (vedi HILLENBRAND 1999, fig. 100; STILLMAN 2003, fig. 23); mattonella in ceramica dipinta proveniente dal Palazzo selgiuchide di Qubadabad (Anatolia), XIII secolo (v. HILLENBRAND 1999, fig. 95). Alla fine del XII secolo risale un manoscritto illustrato del *Kitab al-Diryaq* (Libro degli Antidoti o *Teriaca* dello Pseudo Galeno), Mosul 1199, conservato a Parigi alla Bibliothèque nationale de France (ms Arabe 2964), nel cui frontespizio si trovano quattro figure alate con fusciacche annodate e con lembi pendenti. Cfr. CURATOLA 2006.

[1259] Museo del Bardo di Tunisi. Vedi MARÇAIS 1954, fig. 76; PC 2005, fig. 31.8.

Come è stato evidenziato, fasce annodate intorno alla vita sono ricorrenti anche nell'arte fatimide[1260]. Gli esempi riguardano soprattutto figure di lavoratori o servitori[1261] e sono stati confrontati con le fasce delle vesti di soggetti dello stesso tipo dipinti nei soffitti della Palatina[1262].

La fascia annodata al di sopra della veste poteva evidentemente essere utilizzata in contesti diversi e da diversi personaggi. Le differenze dovevano dipendere dalla preziosità dei materiali impiegati per il suo confezionamento.

Il tipo più interessante di cintura dipinto nei soffitti è tuttavia quello con elementi pendenti a terminazioni circolari[1263], un modello di origine centro asiatica adottato dal costume ufficiale sasanide[1264] e in ambito islamico particolarmente legato alle *élite* militari di origine turca[1265]. E di fatti questo tipo di cintura ricorre generalmente in rappresentazioni di figure di cavalieri o guardie[1266]. Nei soffitti della Palatina invece non è indossata da figure di rango militare ma da personaggi del *majlis* regale, per lo più suonatrici o suonatori.

In realtà, in un disegno desunto da un piatto in argento di epoca sasanide e relativo ad una figura di musico si trova una cintura con pendenti a terminazione circolare[1267].

Un altro confronto riportato da Lev Kapitaikin si riferisce a una cintura analoga indossata da Salomè nel Vangelo copto di Parigi[1268]. Questo esempio testimonia non solo la diffusione della moda centro-asiatica e selgiuchide nell'Egitto del XII secolo ma è importante soprattutto perché ci informa sulla esistenza rappresentazioni di cinture con pendenti anche al di fuori dal contesto militare e ancora di più in relazione a figure femminili[1269].

[1260] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 113-114.

[1261] *Ibidem*. Gli esempi citati da Kapitaikin sono gli avori scolpiti di Berlino, Museum für Islamische Kunst, inv. no. I.6375 e due ceramiche dipinte a lustro, una con *Personaggio maschile che trasporta un cestino*, X-XI secolo, Egitto. Londra, The Keir Collection, no. C7; l'altra con *Personaggio maschile con ghepardo da caccia* Egitto, tra X e XI secolo, Atene, Benaki Museum, inv. no. 11119 (*Ibidem*, nota 163 e figg. 2.98, 2.99). Sugli avori di Berlino vedi KÜHNEL 1971, no. 88-89, tav. XCVII-XCVIII; PC 2005, fig. 92.1D-F. Sulle ceramiche fatimidi vedi PHILON 1980, fig. 467 e tav. XXIII; PC 2005, fig. 19.7.

[1262] Si veda ad esempio CPMI 2010, *Atlante*, figg. 559, 579, 618. Fasce annodate dello stesso tipo sono indossate anche da figure di attendenti armati vedi *ivi*, figg. 703, 704.

[1263] Oltre ai quattro esempi riportati all'inizio di questo paragrafo è possibile citarne un altro relativo alla veste di un personaggio diverso dai soggetti esaminati in questo studio ma che è giusto ricordare: si tratta della *Figura maschile tra due leoni* (III 6-a). Vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig. 588.

[1264] Vedi PECK 1969, pp. 117-120.

[1265] BAKER 1986, pp. 115-117. Vedi anche PECK 1993, pp. 760-778.

[1266] Ad esempoi: cinture con pendenti sono indossate da un falconiere a cavallo nelle pitture murali provenienti da Nishapur, "Vineyard" Tepe, IX secolo, oggi al Museo Nazionale dell'Iran di Tehran (vedi WILKINSON 1986, pp. 202-217, figg. 2.38-2.41); o ancora, dalle famose guardie turche raffigurate nei dipinti murali dal Palazzo Ghaznavide a Lashkari Bazar, in Afghanistan, X secolo (SCHLUMBERGER, SOURDEL-THOMINE AND GARDIN 1963-78, tav. 122 b).

[1267] HERZFELD 1927, p. 28, fig. 13; PC 2005, p. 147, fig. 31.10.

[1268] Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 114. Sul Vangelo Copto 13 della Bibliothèque nationale de France vedi LEROY 1974, fol. 103 r, tav. 59:2 (oppure Mandragore online). Cfr. anche *supra* nota 1095.

[1269] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 114.

E probabilmente anche alla Palatina due vesti arricchite da cinture con pendenti sono associate a figure femminili che indossano una fascia annodata intorno alla testa[1270] (**V.52**).

[1270] Cfr. *infra*, pp. 216-219.

VI. 2. Copricapo

Prima di iniziare la trattazione dei copricapo, vale la pena di ricordare la netta differenziazione, a tale riguardo, tra il soffitto centrale e quelli laterali. Nelle navatelle infatti solo quattro musici dipinti a figura intera nella zona centrale dei pannelli mostrano il capo coperto[1271] (**IV.15-16; IV.21-22**). Per il resto, la scena è dominata dai nimbi (**III.3-5; III.7**).
Ben diverso il panorama offerto dalla copertura della navata principale dove, sulle teste delle figure di sovrano, *nudama*, danzatrici, suonatrici e musici, si riscontra una discreta varietà di copricapo, le cui forme sono senza dubbio pertinenti all'orizzonte della cultura islamica medievale (**V.61-103**).

❖ Fascia con nodo e calotta semicircolare con fascia annodata

Il tipo di copricapo più rappresentato tra i personaggi del *majlis* dipinto nei soffitti è la fascia che cinge la fronte annodandosi lateralmente (**V.61-63; Tavola 2**).
Su 120 figure rappresentate a capo coperto, 44 indossano una fascia di questo tipo, distribuite principalmente lungo la cornice a *muqarnas*. Nei soffitti laterali sono visibili solo tre esempi nella zona centrale dei pannelli: uno nel soffitto nord[1272] e l'altro in quello sud[1273] (**IV.15; IV.21-22**).
Salvo due figure di attendenti ai lati di un sovrano[1274] (**V.15**), i personaggi sono sempre impegnati in attività che riguardano la musica e la danza.
La fascia con nodo laterale ricorre anche in un'altra versione, ovvero essa è sistemata alla base di una calotta semicircolare bianca (**V.52; V.65-66**). È questo il secondo tipo di copricapo più frequente nelle pitture dei soffitti (21 esempi)[1275]. Esso risulta connesso al primo anche in relazione ai personaggi che lo indossano. Fatta eccezione per due figure di *nadim*[1276] (**V.18**) sono ancora una volta le figure che danzano e suonano a sfoggiare la fascia con nodo, associata, in questo caso, alla calotta semicircolare.

[1271] N31c; N31e; S39c; S39e. *Database*, schede 290, 291, 310, 311. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, p.137, fig. 160 e figg. 381-382; KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. VIII e XI.
[1272] N31c.
[1273] S39c; S39e.
[1274] Pannelli III 16-m. *Database*, scheda 211. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 854.
[1275] Pannelli I 1-ff; I 2-ff; I 4-y; IIII 6-o; III 6-s; III 9-l; III 10-h; III 10-I; III 10-o; III 10-s; III 11-d; III 11-h; III 11-i; III 11-k; III 11-l; III 11-o; III 11-s; III 13-q; III 18-d. *Database*, schede 3, 20, 168, 60, 62, 93, 108, 109, 113, 115, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 184, 224. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 962, 494, 746, 594, 596, 652, 667, 668, 676, 677, 716, 718, 719, 712, 723, 791, 888.
[1276] Pannelli III 11-d (figure di sinistra); III 11-o. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 712, 716,

Come accennato più volte, questa fascia costituisce un elemento significativo ai fini di una identificazione al femminile di certi personaggi[1277].

Le fasce con nodo della Palatina trovano infatti i paralleli più stretti in esempi di arte dell'Egitto fatimite in cui sono rappresentate figure femminili nell'atto di suonare uno strumento. Citiamo ad esempio un frammento di coppa dipinto a lustro del Museo Benaki di Atene[1278] (**VI.44**); il disegno a inchiostro e colore su carta, conservato all'Israel Museum di Gerusalemme (**VI.47**)[1279]; una placchetta del gruppo degli avori intagliati del Museum für Islamische Kunst di Berlino, dove la fascia della suonatrice si sovrappone ad un velo[1280] (**VI.45**).

Un precedente caso di fascia annodata intorno alla testa di personaggi che suonano si trova anche in un piatto in argento dorato (VIII secolo?) proveniente dall'Iran orientale e oggi al British Museum di Londra[1281], benché in questo caso il nodo sembri essere dietro la nuca e le figure si presentano con tratti che rendono difficile una loro identificazioni di genere.

Gli esempi fatimidi offrono certamente i raffronti migliori.

La Stillmnan, commentando la fascia con nodo indossata al di sopra di un velo da una figura femminile in una miniatura di un manoscritto del XIII secolo dei *Maqamat* di al-Hariri (ms. Ar. 3929 della Bibliothèque nationale de France, Parigi) usa il termine arabo, *isaba ma'ila*, vale a dire un tipo di fascia per la testa (in arabo *isaba*)[1282] realizzata in tessuto e indossata non esattamente intorno alla fronte ma leggermente inclinata[1283].

A partire dal primo periodo islamico le fonti letterarie informano dell'esistenza di due tipi di *isaba*, uno più sottile e di metallo (a volte ornato di pietre), l'altro di tessuto[1284]. Quest'ultima variante era usata in antico anche dagli uomini, avvolta così da coprire tutta la testa in modo meno voluminoso di un turbante (*imama*) oppure sistemata alla base della fronte per reggere un altro tessuto. Tuttavia il legame della fascia *isaba* intorno alla testa con il genere femminile è documentato già in epoca omayyade[1285].

In epoca fatimide e ayyubide questa relazione è testimoniata dalle liste di corredo delle donne

---

[1277] L'associazione delle fascia annodata con figure femminili, con la danza e la musica è stata di recente evidenziata da Johns e Kapitaikin. Cfr. JOHNS 2010c, p. 592; KAPITAIKN 2011, vol. I, p. 104.
[1278] Benaki Museum, Atene, inv. no. 11121. Vedi PHILON 1980, tav. XXII A; PC 2005, fig. 20.4.
[1279] Israel Museum, no. M 165-4-65). Vedi RICE 1958, tavv. II-III; PC 2005, fig. 36.8; BLOOM 2007, fig. 82.
[1280] Museum für Islamische Kunst, Berlino, inv. no. I 6375. Vedi TRÉSORS FATIMIDES 1998, no. 81; PC 2005, figg. 31.7, 92.1D.
[1281] ME OA 1963. 12-10-3. Si veda catalogo online del Museo in:
http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/s/silver-gilt_dish.aspx
[1282] Sull' *isaba* vedi STILLMAN 1972, pp. 128-130.
[1283] STILLMAN 2003, p. 80 e fig. 29 (ms. Ar. 3929, Iraq o Siria, 1240 circa, fol. 151). Mandragore online.
[1284] STILLMAN 1972, p. 128.
[1285] STILLMAN 2003, p. 37.

ebree egiziane custodite tra i documenti della Geniza del Cairo, dove la fascia *isaba* di colore bianco, generalmente di seta, viene citata molto spesso[1286]. Poiché dall'epoca mamelucca in poi l'*isaba* di tessuto, inteso come fascia annodata da porre intorno alla testa per fermare il velo (*milhafa* o *izar*), diventa di uso esclusivamente femminile[1287], la Stillman suggerisce un uso analogo anche nel periodo fatimide e ayyubide. La suonatrice nell'avorio di Berlino potrebbe esserne una testimonianza (**VI.45**). Le altre raffigurazioni nelle ceramiche fatimidi sopra ricordate documentano invece un uso dell'*isaba* come semplice fascia disposta intorno alla testa senza velo al di sotto, così come vediamo anche alla Palatina.

Riguardo all'abbinamento 'fascia con nodo-calotta semicircolare' non mi sembra si possano rintracciare paralleli diretti. Tuttavia, il precedente più prossimo delle calotte bianche della Palatina – ma privo della fascia annodata – può essere individuato nelle danzatrici di Samarra (IX secolo)[1288], dove forse essa rappresenta la versione bassa del *qalansuwa*, un copricapo divenuto molto popolare durante l'epoca abbaside sia in ambito di corte che al di fuori[1289].

Qualunque tipo di banda per la testa, con o senza calotta, si voglia riconoscere nelle figure dei soffitti di Palermo, è abbastanza chiaro che la fascia annodata abbia una forte associazione col genere femminile.

Il dato è interessante perché nelle pitture della Palatina si potrebbero dunque identificare quali figure femminili non solo le danzatrici e le figure che suonano danzando (**V.34-38; V.20; V.134; VI.46**), ma probabilmente anche le coppie di personaggi raffigurati ai lati di un elemento vegetale nei pannelli a cucchiaio alla base del *muqarnas*[1290] (**V.23; V.63; VI.43**).

Questa fascia con nodo offre dunque un elemento nuovo per muoversi tra le maglie della frequente ambiguità tra personaggi maschili e femminili delle pitture della Palatina.

Nel soffitto di Cefalù nessuno dei musici indossa questo tipo di fascia, tutti i personaggi sono invece o a capo scoperto o semplicemente nimbati – allo stesso modo dei 'buon compagni' e dei suonatori a mezzo busto delle coperture laterali della Palatina. Due rarissimi casi di copricapo sono la corona con due lembi bianchi pendenti di un bevitore (o bevitrice?)[1291] e il

[1286] STILLMAN 1972, pp. 128-130.
[1287] *Ivi*, p. 129.
[1288] Vedi disegno in HERZFELD 1927, tavv. I-II; HILLENBRAND 1999, fig. 31; PC 2005, fig.34.2.
[1289] Vedi BJÖRKMAN 2013; GOETZ 1933, p. 2237; AHSAN 1979, pp. 30-31; STILLMAN 2003, pp. 35-36, p. 48, pp. 71-72.
[1290] Al di fuori delle pitture riferibili al contesto del *majlis*, la stessa fascia con nodo ricorre (forse non a caso) nel pannello del *muqarnas* in cui è rappresentato un uccello fantastico che trasporta un personaggio femminile nel suo grembo (CPMI 2010, *Atlante*, fig. 795). Si confrontino le due piccole figure a mezzo busto dipinte nelle ali dell'animale (portano in testa la fascia con nodo) con il pannello gemello in cui è raffigurato lo stesso uccello che trasporta, questa volta, un personaggio maschile. Le due figure a mezzo busto nelle ali, in questo caso, sono nimbate. Cfr. CPMI 2010, fig. 817.
[1291] Vedi AURIGEMMA 2004, fig. 216 (pannello in alto).

turbante con passante in tessuto sotto il mento dell'uomo su un cammello[1292].

Non abbiamo rintracciato nessun confronto in ambito artistico e nessuna informazione negli studi sul costume medievale islamico in merito al caso dell'unico *nadim* delle pitture palatine la cui fascia presenta due nodi laterali[1293] (**V.64; V.172**). Potrebbe essere uno dei tanti modi di indossare le fasce per la testa di cui ci parlano le fonti?

[1292] *Ibidem*.
[1293] Pannello II 12-d. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 679. *Database*, scheda 118.

❖ Turbanti

I turbanti (in arabo *imama*)[1294] rappresentati tra i personaggi del *majlis* regale sono 17 (**Tabella 2**).

Quindici sono visibili nella cornice a *muqarnas* indossati dai *nudama*[1295] , musici[1296], dai due giocatori di scacchi[1297], dal personaggio con rotolo in mano[1298] e da due attendenti ai lati di un *nadim*[1299] (**V.83-93; V.96**). I cassettoni stellati e le coperture laterali ne accolgono uno rispettivamente: un *nadim*[1300] e un musico[1301] (**V.94-95**).

Tra i personaggi del *majlis* delle pitture palatine, in particolare *nudama* e musici, i turbanti non sono il copricapo più frequente. Un aspetto che è stato messo in relazione con l'atmosfera conviviale del contesto[1302].

Le pitture offrono tuttavia una discreta varietà di fogge e grandezze[1303] e illustrano alcune delle tante possibilità di avvolgere il tessuto del turbante intorno alla testa[1304]. I turbanti dipinti nei soffitti possono essere molto ampi e alti oppure piccoli e bassi. Di un unico colore, precisamente bianco o eventualmente caratterizzati da colori diversi usati contestualmente[1305].

Come prescritto dalla Tradizione musulmana (*sunna*), presentano talvolta o una lembo stretto o una porzione ampia di tessuto che pende dietro la testa tra le spalle (*adhaba*)[1306] (**V.83-84; V.89-90; V.93; V.95**).

In alcuni casi il tessuto del turbante mostra bande di colore giallo dorato che forse in origine

---

[1294] Il termine 'turbante', generalmente usato nelle lingue europee, deriva probabilmente dalla parola persiana '*dulbend'*. In ambito linguistico persiano esistono però altri termini per indicare il tipo di copricapo solitamente chiamato in questo modo. L'uso del termine non si riscontra nella lingua araba, nella quale si utilizza più generalmente il vocabolo *imama*, che designa specificamente la stoffa arrotolata, ma è anche riferito all'insieme della calotta e della stoffa avvolta intorno ad essa. Le fogge in uso nei paesi islamici sono inoltre molto variegate e anche nelle rappresentazioni artistiche (soprattutto nelle illustrazioni dei manoscritti si riscontrano tipi molto diversi fra loro. Cfr. BJÖRKMAN 2000*, pp. 608-615.

[1295] Pannelli I 2-g; I 4-z; III 13-g; III 15-g; III 19-d. *Database*, schede 21, 181, 200, 227. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 483, 789, 831, 911.

[1296] Pannelli III 10-g; III 12-g; III 12-m; III 15-m. *Database*, schede 107, 173, 174, 201. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 671, 765, 766, 832.

[1297] Pannello III 17.m. *Database*, scheda 216. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 871.

[1298] Pannello I 3-t. *Database*, scheda 135. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 694.

[1299] Pannello III 19-g. *Database*, scheda 228. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 912.

[1300] Cassettone IV 7. *Database*, scheda 241. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 1140-1141.

[1301] N31e. *Database*, scheda 291. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, *Atlante*, p. 137, fig. 160.

[1302] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 102.

[1303] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 102-103 e pp. 247-250.

[1304] Alcune variazioni dipendevano dal contesto (ad esempio cerimoniale) e/o dal rango del personaggio. Cfr. STILLMAN 2003, p. 225, indice *imama*. Sull'epoca abbaside e sul rispettivo ambito di corte cfr. anche AHSAN 1979, pp. 30-32. Sui Fatimidi vedi SANDERS 1994, p. 230 (indice '*turban'*).

[1305] Le composizioni comprendono i seguenti colori: bianco, giallo dorato, ocra, bruno-rossastro, grigio-violaceo.

[1306]BJÖRKMAN 2000*, pp. 608-615, p. 611; AHSAN 1979, p. 32; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 103.

dovevano essere decorate con la foglia d'oro[1307] (**V.87**) restituendo l'effetto di preziosità della stoffa. Turbanti ricamati in oro erano in effetti utilizzati dai 'compagni di bevuta' (i *nudama*) del califfo abbaside e alla corte fatimide dai dignitari e comandanti militari[1308].

La terminazione a punta di certi turbanti (**V.83-87; V.94**) potrebbe indicare la presenza di un alto cappello conico, una delle varianti del *qalansuwa* di probabile origine persiana, divenuto parte del costume califfale e dell'entourage di corte con gli Abbasidi, ma già documentato presso gli Omayyadi[1309]. Nell'Islam medievale esistevano diverse forme di *qalansuwa* diffuse tra i vari strati della società musulmana e nelle regioni occidentali e orientali dell'Islam[1310]. Una particolarmente alta e conica è detta *qalansuwa tawila*, composta da una armatura interna in canna o legno ricoperta di tessuto (nei casi più eleganti, seta)[1311]. Il *qalansuwa* poteva essere indossato da solo o al di sotto del tessuto del turbante e i modi di comporre quest'ultima combinazione erano diversi[1312]. Alla Palatina troviamo due formule: quella in cui la stoffa è completamente avvolta intorno al cappello conico[1313] (**V.83-87**) e l'altra in cui essa si avvolge alla base del cappello[1314] (**V.94**).

I turbanti con *qalansuwa* della Palatina si possono confrontare, ad esempio, con il frammento di ceramica fatimide dipinto a lustro che raffigura un cacciatore con falcone[1315] (**VI.50-51**). Un maggior numero di confronti è riscontrabile a partire dal XIII secolo, soprattutto nelle illustrazioni di manoscritti[1316] (**VI.52**).

Una delle varianti di turbante riscontrabile tra i personaggi del simposio regale della Palatina è caratterizzata dalla presenza di un lembo di tessuto che passa sotto il mento incorniciando il contorno del volto. È indossato da una figura di musico (**V.88**)[1317], dal *nadim* con coppa di

---

[1307] Pannello III 15-m; III 19-d; III 17-m.

[1308] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 102. Sulla corte abbaside vedi AHSAN 1979, p. 33; su quella fatimide SANDERS 1994 *supra* in nota 1304.

[1309] Cfr. BJÖRKMAN 2013; GOETZ 1933, p. 2237; AHSAN 1979, pp. 30-31; AHSAN 1979, pp. 30-31; BAKER 1986, pp. 46-47; STILLMAN 2003, pp. 35-36, pp. 41-42, pp. 47-48, pp. 71-72.

[1310] *Ibidem*.

[1311] AHSAN 1979, p. 30.

[1312] Vedi STILLMAN 2003, p. 72.

[1313] Pannelli I 3-t; I 4-z; III 17-m; III 13-g; III 15-g.

[1314] Cassettone stellato IV 7. Turbanti con calotta conica sono visibili sul capo di alcune guardie armate (vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig 800; NICOLLE 1983 per uno studio sul costume militare nei soffitti) e nel *Cavaliere in fuga da un leone* (vedi PC 2005, fig. 58.2; CPMI 2010, *Atlante*, fig.530).

[1315] HASSAN 1937, pl. IV; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 102 e fig. 2.51.

[1316] Le miniature dei manoscritti dei *Maqamat di al-Hariri*, ad esempio, ne sono ricchissime (vedi O. GRABAR 1984) e un esemplare non molto distante dalla forma 'a mandorla' del turbante di un musico della Palatina è indossato dall'innamorato Bayad in una miniatura del manoscritto del *Hadith Bayad wa-Riyad* (Spagna o Nord Africa), databile agli inizi del XIII secolo (Ms arabo 368, fol. 17r, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma). Vedi STILLMAN 2003, fig. 30; PC 2005, fig. 22.3.

[1317] Pannello III 10-g.

frutta[1318] (**V.86**) e dai due giocatori di scacchi[1319] (**V.87**).

Nelle pitture del soffitto centrale lo stesso tipo di turbante è visibile sulla testa di guardie armate disposte ai lati di una nicchia in cui è raffigurato un personaggio con coppa[1320].

È in relazione a queste ultime che Lev Kapitaikin ha formulato di recente una interessante proposta di lettura[1321]. Evidenziando il noto legame che intercorre tra questo tipo di turbante (*imama muhannaka*) e la corte fatimide[1322], presso la quale esso era divenuto un segno distintivo dei maestri eunuchi conosciuti appunto come *al-ustadhun al-muhannakun*, vale a dire un gruppo particolarmente vicino alla persona del califfo dall'ambito del quale veniva selezionata la sua guardia del corpo, lo studioso suggerisce di guardare agli imberbi soldati dipinti ai lati di un *nadim* delle pitture di Palermo quale evocazione delle guardie del califfo fatimide[1323].

Secondo Kapitaikin gli eunuchi e i dignitari musulmani della corte di Ruggero II sarebbero stati in grado di cogliere l'associazione tra questo copricapo e la corte fatimide, una delle più potenti del Mediterraneo del periodo. Si spinge dunque a proporre l'*imama muhannaka* delle pitture quale ulteriore aspetto del califfato fatimide di cui la corte normanna si sarebbe appropriata per costruire la sua immagine sul modello di un potentato islamico[1324].

Per quanto concerne l'*imama muhannaka* dei personaggi del *majlis* regale della Palatina, precisamente un *nadim*, un musico e ue giocatori di scacchi, l'arte fatimide fornisce alcune testimonianze della moda *muhannak* anche per altri personaggi oltre alle guardie e agli attendenti della corte. Un esempio è il versatore di acqua dipinto a lustro su una ceramica conservata a Copenhagen[1325] (**VI.49**) e l'altro è una figura maschile su un cammello in un disegno su carta al Louvre[1326].

Anche a Cefalù l'unico turbante delle pitture è del tipo *muhannak* ed è indossato da una figura maschile armata di lancia che cavalca un cammello[1327].

Un precedente omayyade in un contesto aulico arriva dalla ricostruzione di una pittura

[1318] Pannello III 13-g.
[1319] Pannello III 17-m.
[1320] Vedi ad esempio CPMI 2010, *Atlante*, fig. 622, 748.
[1321] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 245-250, in particolare pp. 247-250.
[1322] Sembra sia stato il califfo fatimide al-Aziz (975-996) ad avere introdotto l'uso di questo tipo di turbante in Egitto e alla corte fatimide riprendendola dal Maghreb. VEDI BAKER 1986, p. 66; STILLMAN 2003, p. 55.
[1323] Lo studioso si basa su una serie di informazioni tratte dagli studi di Albert Arazi relativi al testo di al-Suyuṭi (XV secolo) e da quelli sui cerimoniali fatimidi di Canard e della Sanders, rileggendo inoltre alcuni passi di al-Qalqashandi e al-Maqrizi. Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp 247-250. Vedi anche ARAZI 1976, in particolare pp. 124-129; CANARD 1951; SANDERS 1994. L'*imama muhannaka* era occasionalmente utilizzato anche dal vizir e più raramente dallo stesso califfo. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 249-250.
[1324] *Ivi*, p. 250.
[1325] Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 103 e vol. II, fig. 2.55. Vedi anche VON FOLSACH 2001, fig. 129.
[1326] *Ivi*, vol. II, fig. 2.54. Vedi GRUBE 1995, n. V (pp. 63-125), fig. 67r.
[1327] AURIGEMMA 2004, fig. 216 (pannello in alto).

murale di Qasr al-Hayr al-Gharbi (intorno al 725-750) con la rappresentazione di attendente che regge – probabilmente – un *flabellum*[1328].

Sebbene di molto successiva ai dipinti della Palatina, la miniatura di un manoscritto del *Libro des Adejeres* di Alfonso X (Siviglia 1283), dove è raffigurata una partita a scacchi davanti a un signore musulmano, presenta i due giocatori di scacchi con il turbante *muhannaka* come a Palermo[1329].

L'arte fatimide ha di certo preservato diverse testimonianze di figure di musici con turbanti di vario tipo alle quali si può fare riferimento per confrontare le fogge di quelli delle pitture della Cappella (figg. avori e ceramiche)[1330].

Tuttavia, i modi di avvolgere il turbante dovevano essere abbastanza simili tra i musulmani del bacino del Mediterraneo. Piace immaginare che negli *imama* dipinti nei soffitti possano essere riflessi non solo gli usi della Palermo e della Sicilia normanna ma anche i tanto richiesti tessuti siciliani per i turbanti, di cui ci parlano i documenti della Geniza del Cairo, in particolare per il secolo XI[1331].

Vorremmo dedicare un'ultima osservazione all'aspetto dell'identità di genere dei personaggi dei soffitti che indossano il turbante. Tutti sono chiaramente figure maschili, a parte, forse, un caso un po' ambiguo (**V.83**).

Nella tradizione dell'abbigliamento islamico le donne non utilizzavano l'*imama*, tipicamente maschile[1332]. Le liste di corredo femminile della Geniza testimoniano tuttavia l'esistenza di tessuti destinati ad essere avvolti intorno alla testa come una sorta di turbante e indicati con nomi diversi, quali d esempio *mi'jar*[1333]. Non sappiamo bene in che modo venissero indossati e in cosa effettivamente consistesse la differenza con quello maschile, tuttavia il turbante della figura della Palatina, per la presenza dell'alto cappello conico (*qalansuwa*), può essere certamente inserito nella categoria dell'*imama* maschile.

[1328] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 103, fig. 2.53. Vedi anche PC 2005, fig. 16.1.
[1329] Vedi BURNS 1973; STILLMAN 2003, fig. 44.
[1330] Figura di musico in una ceramica dipinta a lustro del Museo d'Arte Islamica del Cairo, inv. no. 14923 (O'KANE 2006, fig. 75); falconieri in due coppe in ceramica dipinta a lustro nella Freer Gallery of Art (inv. no. Collection, acc. no. 41.12) e al Museo d'Arte Islamica del Cairo (inv. no. 13477). Vedi ATIL 1973, cat. no. 57; LANE 1965, tav. 26B; CP 2005, figg. 44.4 e 44.5. Si vedano anche i bevitori e musici negli avori intagliati conservati al Museo del Louvre di Parigi e al Museum für Islamische Kunst di Berlino (vedi PC 2005, figg. 92.1 A-F). Per ulteriori confronti di ambito fatimide vedi PC 2005, figg. 17.2, 17.7, 20.2, 20.6.
[1331] GOITEIN 1971, p. 14. Vedi anche MdV 1946, p. 469.
[1332] STILLMAN 2003, p. 80.
[1333] *Ibidem*.

❖ **Corone**

La seconda categoria di copricapo più rappresentata nelle pitture di Palermo sono le corone, rispetto alle quali si rilevano 26 esempi[1334], diversi per forma e dettagli (**V.67-82; Tabella 2**).

Sulla base del primo parametro si definisce la distinzione tra quelle marcatamente 'a tre punte' (**V.67-74**) e quelle con una conformazione più piana (**V.75-77**) o triangolare (**V.78-82**)[1335]. Il secondo indicatore, invece, distingue dal resto i casi che presentano elementi di carattere ornamentale: nello specifico uno o più nastri pendenti dalla corona. Sono concentrate esclusivamente nella cornice a *muqarnas* e sono indossate tanto dalle figure di sovrano tra attendenti quanto dai musici e dai *nudama.* Non solo infatti le fogge e gli addobbi caratteristici trovano precisi paralleli nelle diverse forme di corona documentate nell'arte islamica medievale ma a questo versante culturale appartiene anche l'uso della corona o del diadema anche in relazione a figure diverse dal sovrano o dal principe.

La recente analisi di Lev Kapitaikin ha considerato le corone della Palatina all'interno di un efficace inquadramento storico-culturale relativo al *taj* (pl. *tijan*) islamico[1336].

Nell'Islam medievale il *taj*, vale a dire la corona, non è parte degli apparati ufficiali dei califfi come ad esempio nella tradizione persiana o cristiana[1337]. I califfi abbasidi, ad esempio,

[1334] Pannelli I 1-bb; I 1- n; I 1-t; I 3-aa; I 3-bb; I 3-cc; I 4-hh; III 2-g; III 2-m; III 3-s; III 5-o; III 6-c; III 7-s; III 8-c; III 9-g; III 9-r; III 9-t; III 14-o; III 16-c; III 16-g; III 16-m; II 9-d; II 10-d; II 11-d; II 15-d; IV 7. Vedi *Database*, schede 1, 7, 9, 121, 122, 123, 157, 29, 30, 36, 48, 56, 72, 79, 91, 96, 98, 193, 209, 210, 211, 75, 106, 142, 170, 241. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 961, 959, 960, 700, 750, 514, 515, 537, 574, 587, 615, 628, 649, 655, 811, 848, 853, 854, 617, 637, 657, 753, 1140-1141. Quella che abbiamo indicato come corona triangolare è stata invece considerata da Jeremy Johns quale possibile variante del copricapo *qalansuwa* del quale, come diremo nel paragrafo successivo, si hanno forse degli esempi in due cassettoni stellati del soffitto centrale (vedi JOHNS 2010c, p. 557). In questo studio esse sono invece intese come una delle diverse fogge di corone e diademi islamici.

[1335] Una precisazione è importante. La testa del *nadim* in III 15-o è piuttosto danneggiata (*Database*, scheda 202. Vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig. 833). Il piccolo elemento semicircolare che si vede nella parte alta del copricapo sembra essere presente anche prima dei restauri dell'ICR del 1948-1953 (vedi MdV 1950, fig. 56). Tuttavia non abbiamo rintracciato scatti specifici del pannello presso l'archivio fotografico dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, pertanto la forma originale rimane al momento impossibile da definire. Abbiamo scelto di inserirlo nella categoria delle corone di forma triangolare consapevoli del fatto che il copricapo potrebbe essere in futuro assegnato ad un'altra tipologia. Se la foggia attuale rispecchia lo stato originario, ad esempio, si potrebbe trovare un parallelo nel copricapo della figura di falconiere (a destra) del cofanetto d'avorio dipinto del Tesoro della Cattedrale di Veroli, datato XII-XIII secolo (vedi GLI ARABI IN ITALIA 1979, figg. 486-488). Questo tipo di copricapo è inoltre visibile in numerosi esempi di pittura selgiuchide su ceramica a cavallo tra XII e XIII secolo. Ricordiamo, tra gli altri, alcune piastrelle provenienti dal palazzo di Kılıç Arslan II a Konia, in Anatolia (vedi ARIK 2000, figg. 7-12) e un bicchiere (ceramica *mina'i*) della Freer Gallery, Washington D.C, inv. no. F1 928.2 (vedi HILLENBRAND 1999, fig. 71).

[1336] Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 105-108. *Taj* è una parola persiana presa in prestito dall'arabo che la utilizza con accezioni diverse l'una dall'altra. Ad esempio, *taj* può indicare la corona persiana o dei sovrani cristiani oppure è usato in relazione al particolare turbante dei califfi Fatimidi d'Egitto, definito *al- taj al-sharif*. Sull'argomento cfr. DOZY 1845, pp.101-104; PECK 1993, pp. 418-421; BJÖRKMAN 2000, pp. 57-58.

[1337] *Ibidem*.

prediligono un copricapo regale persiano: la *qalansuwa tawila*[1338]. I sovrani fatimidi, invece, si orientano per un copricapo più legato alla cultura arabofona, vale a dire il turbante. Il *taj al-sharif* ('la corona nobile') di cui parla al-Qalqashandi è infatti un turbante bianco ornato di pietre preziose, la più grossa delle quali, chiamata *al-yatima*, era posta al centro della fronte adagiata su una banda di seta[1339]. Alle corone era tuttavia riconosciuto un legame particolare con la figura del sovrano che poteva anche utilizzarle per diverse finalità. Venivano donate, ad esempio, dai califfi abbasidi in segno d'onore o per sottolineare la subordinazione di un potentato esterno[1340]. Nelle raffigurazioni artistiche islamiche medievali accade dunque che la corona non sia esclusivo segno distintivo della figura di sovrano ma diventi anche copricapo elegante che conferisce 'nobiltà' alla figura (maschile o femminile) che lo indossa rendendola adeguata ad un contesto aulico. E nell'arte selgiuchide sarà usata come segno di rango del personaggio[1341].

Entro il XII secolo è l'arte fatimide, in particolare le ceramiche, a conservare la più ampia testimonianza di fogge diverse di corone utilizzate indiscriminatamente su vari soggetti figurativi. Le forme rappresentate hanno offerto la possibilità di confronti molto precisi con i tre tipi presenti alla Palatina[1342]. Nelle ceramiche a lustro fatimidi, come notato da Kapitaikin, le corone triangolari – che alla Palatina sono indossate sia dai *nudama* che dai musici – sono utilizzate soprattutto nella rappresentazione di creature favolose [1343] quali ad esempio le arpie delle cermaiche del Museo d'Arte Islamica del Cairo[1344] o del Museo Benaki di Atene[1345] (**VI.60**) e la sfinge dell'opera del Metropolitan Museum of Arts[1346].

Riguardo alla corona da noi definita 'piana', vale a dire senza sporgenze nella parte superiore, lo studioso propone confronti con una ceramica a lustro conservata a Copenaghen [1347] e le rappresentazioni di sovrani nel Vangelo copto di Parigi (Copto 13, prodotto a Damietta e datato 1178-1180)[1348] e nel manoscritto del *Kalila wa-Dimna* (ms. Ar. 3465, attribuito

[1338]Cfr. BAKER 1986, pp. 46-47; pp. 63-64; STILLMAN 2003, pp. 35-36 e p. 48. Vedi anche KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 107.
[1339] Sul *taj al-sharīf* vedi CANARD 1951, pp. 390-392; SANDERS 1994, p. 25; STILLMAN 2003, pp. 54-55; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 107.
[1340] Vedi KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 107.
[1341] Cfr. GOETZ 1933, p. 2238; PECK 1993, pp. 418-421; KAPITAIKIN 2011, vo. I, pp. 106-107.
[1342] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 105-106.
[1343] *Ivi*, vol. I, p. 106 e vol. II, figg. 2.65 e 3.99.
[1344] Inv. no. 14467. Vedi TRÉSORS FATIMIDES 1998, no. 44; KAPITAIKIN 2011, vol. II, fig. 3.99.
[1345] Inv. no. 203, X-XI secolo. Vedi PHILON 1980, fig. 462.
[1346] BAER 1965, tav. IV, fig. 7; KAPITAIKIN 2011, vol. II, fig. 2.65.
[1347] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 106. Vedi anche VON FOLSACH 2001, fig. 135.
[1348] *Ibidem* e figg. 1.74-1.76, 2.26. Vedi anche LEROY 1974, ms Copto 13 (Bibliothèque nationale de France, Parigi) fol. 82 v, tav. 57.1; fol. 103 r, tav. 59.2; fol. 131 r, tav. 60.2 (Mandragore online). Vedi *supra* nota 1095.

all'Egitto o alla Siria tra 1200-1230 circa)[1349], nei quali, spiega, si perpetuano formule islamiche fatimidi[1350]. Un altro esempio fatimide di corona piana è quello dell'arpia dipinta a lustro su una ceramica del Museo Benaki di Atene[1351] (**VI.62**).

Anche nel X secolo simili corone piane erano usate nella raffigurazione di sovrani tra attendenti come nel caso del medaglione d'oro buyide (?) conservato a Washington (X-XI secolo)[1352]. Alla Palatina, tuttavia, le figure di sovrano indossano una corona a tre punte (**V.67-69; IV.11-12**). Il copricapo è molto affine a quello che cinge la testa di una sfinge nella formella d'avorio del Museo d'Arte Islamica del Cairo (**VI.54**)[1353]. Nelle pitture di Palermo una corona a tre punte simile è visibile anche nelle raffigurazioni di musici e di un *nadim* (**VI.53**). Kapitaikin presenta le tre forme di corona comuni all'arte fatimide e alle pitture della Palatina (a tre punte, triangolare e piana) come un derivato della corona alata sasanide e riconosce in alcune opere fatimidi, tra le quali il rilievo di al-Mahdiyya, lo stadio intermedio tra l'originale sasanide e il suo derivato a tre punte che diviene popolare dal XII secolo in poi soprattutto nelle terre orientali dell'Islam[1354].

Tra le corone fatimidi citate dallo studioso ricordiamo quella del personaggio con due coppe in mano nella ceramica a lustro del Museo di Arte Islamica al Cairo[1355] e il copricapo alto del falconiere in un'altra ceramica a lustro dello stesso museo[1356] (**VI.57**). Ad esse può essere accostato il bassorilievo con principe coronato e affiancato da un musico proveniente da al-Mahdiyya, forse attribuibile al periodo fatimide (XI secolo)[1357] (**VI.14**). Nelle pitture dei soffitti l'esempio di corona che più ricorda il prototipo sasanide è quella del suonatore (o la suonatrice) di salterio nel lato sud del soffitto centrale[1358] (**VI.56**).

Alcuni frammenti di statuetta in terracotta conservati al Museo del Louvre e provenienti da Susa (in Iran), la cui datazione oscilla tra XI e XIII secolo, raffiguranti figure femminili, sfoggiano una serie di corone la cui gamma comprende i tre tipi delle ceramiche fatimidi e della Palatina, testimoniando l'ampio raggio di diffusione, geografico e cronologico, di queste

[1349] KAPITAIKIN 2011, vol. II, figg. 2.70, 6.3, 6.13. Vedi ms. arabe 3465, fol. 15v (e molti altri), Bibliothèque nationale de France, Parigi (Mandragore online).
[1350] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 80-82 e 84-87. Sugli influssi islamici nell'arte copta vedi anche CAPUANI 1999, in particolare pp. 247-248; ZIBAWI 2003, in particolare p. 127.
[1351] Inv. no. 11722. Vedi PHILON 1980, fig. 570.
[1352] Washington D. C., Freer Gallery of Art. Vedi BAHRAMI 1952, pl. I, fig. 1a; KAPITAIKIN 2011, vol. II, fig. 6.8.
[1353] TRÉSORS FATIMIDES 1998, n. 83.
[1354] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 106.
[1355] Inv. no. 13478. SOURDEL-THOMINE, SPULER 1973, p. 264, fig. 198; KAPITAIKIN 2011, vol. I, fig. 6.47.
[1356] Inv. No 13110. ḤASAN 1937, pl. 30; KAPITAIKIN 2011, vol. I, fig. 2.67.
[1357] Il bassorilievo si trova al Museo del Bardo di Tunisi. Vedi MARÇAIS 1954, fig. 76 e PC 2005, fig. 31.8.
[1358] Pannello II 15-d. Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 106.

formule (**VI.55; VI.58; VI.64**)[1359]. Anche la presenza di ornati vegetali è comune.

Tutti gli esempi artistici islamici fin qui ricordati, compresa una ceramica slip-painted del X secolo proveniente da Nishapur (Iran nord-orientale) con la raffigurazione di una danzatrice[1360], documentano l'uso di corone nelle raffigurazioni di soggetti non esclusivamente regali così come accade alla Palatina[1361]. In ambito siciliano né le pitture di Cefalù né gli avori arabo-siculi presentano numerosi casi di corone. A Cefalù si riscontra solo un esempio abbastanza rovinato. Non si riesce a identificare il tipo di personaggio ma la corona appare alta e a tre punte, forse indossata al di sopra di un velo bianco[1362]. Tra gli avori arabo-siculi l'episodio più pertinente rispetto al contesto del *majlis* regale della Palatina è senza dubbio la corona a tre punte della figura di sovrano affiancata da cortigiani e musici nella cassetta dipinta del Tesoro della Cattedrale di Würzburg[1363] .

Dal momento che non conosciamo la forma della corona usata da Ruggero II o dai suoi successori[1364] non è possibile fare nessun confronto con gli esempi dipinti nel soffitto centrale. al-Maqrizi dice che Ruggero II indossava il *taj*, tuttavia il termine potrebbe essere stato usato con riferimento generico alla corona e non per indicare la foggia islamica del copricapo[1365]. Kapitaikin tuttavia ha suggerito la possibilità che le numerose e sontuose corone delle pitture palatine possano essere un rimando alle corone conservate presso la corte normanna e donate in occasioni di festività a selezionati personaggi dell'*entourage* del sovrano[1366].

[1359] SUSE: TERRES CUITES ISLAMIQUES 2005, figg. 265, 266, 269, 270, 271, 272, 275, 276.
[1360] PC 2005, fig. 35.8.
[1361] Kapitaikin ricorda anche le parole di al-Maqrizi a proposito del 'Padiglione dorato' nel palazzo del sovrano tulunide Khumarawayh b. Aḥmad Ibn Ṭulun (884-896) dove erano presenti figure di legno in rilievo inchiodate alle pareti e dipinte raffiguranti il sovrano e e cantanti che cantavano al suo servizio abbellite da diademi in oro. Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 107-108. Sulla descrizione di al-Maqrizi vedi FONTANA 2002, p. 99.
[1362] AURIGEMMA 2004, fig. 216.
[1363] COTT 1939, pp. 38-39, no. 47 e tav. 25; PC 2005, fig. 31.1.
[1364] Su questo argomento confronta NEF 2011, pp. 127-129.
[1365] *Ivi*, p 129 (sulla fonte cfr. DE SIMONE 1999, pp. 261-293; JOHNS 2002, pp.80-82; JOHNS 2010a, p. 406; NEF 2011, pp.127-129). Il mosaico di Santa Maria dell'Ammiraglio, come sappiamo, si riferisce a un prototipo bizantino e non al costume effettivamente usato dal re normanno (vedi KITZINGER 1990, pp. 190-198 e 315-318) e la corona recuperata nel XV secolo nella tomba di Costanza (m. 1220) è stata modificata nel corso dei secoli fino al XIX secolo ispirandosi al *kamaleukon* biznatino. *Ibidem*.
[1366] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 107. Lo studioso fa riferimento agli studi di Houben sulla figura di Ruggero II. HOUBEN 2002, in particolare pp. 122-123 e nota 47.

❖ Copricapo conici

Alti copricapo di forma conica sono indossati da sette personaggi, *nudama* e musici, dipinti in due cassettoni stellati della parte piana del soffitto centrale, le cui pitture si presentano in parte danneggiate e in alcune porzioni con ridipinture più tarde[1367] (**V.97-101; Tabella 2**).

La foggia a cono ricorda il *qalansuwa* menzionato a proposito di alcuni turbanti[1368]. L'apice, però, ha una punta più arrotondata e il copricapo è utilizzato senza tessuti avvolti intorno.

Se quest'ultimo aspetto e la forma conica possono trovare riscontri nei copricapo di un suonatore dipinto a lustro su una ceramica del X secolo proveniente dall'Iraq[1369] (**VI.66**) e di un *nadim* nel calamaio in bronzo inciso e intarsiato in oro e argento dell'Iran orientale (seconda metà del XII secolo) conservato a Copenaghen[1370], diversi sono invece il profilo non esattamente rettilineo e la terminazione meno appuntita dei copricapo della Palatina (**VI.65**).

Come già evidenziato, il *qalansuwa* islamico poteva presentarsi con forme e dimensioni diverse[1371].

Dagli studi sappiamo che sia alla corte omayyade che a quella abbaside il *qalansuwa* era usato anche dai cortigiani ed un manuale dell'XI secolo sul protocollo di corte lo indica tra gli articoli di abbigliamento richiesti a coloro che dovevano presentarsi davanti al califfo di Baghdad[1372]. Il musico iracheno Ziryab ne introduce l'uso presso la corte di 'Abd al-Rahman II (822-52) a Cordova e il *qalansuwa* rimase di moda tra i cortigiani di *al-Andalus* fino all'inizio dell'XI secolo[1373].

Secondo quanto riportato dalla Stillman, questo copricapo non sembra essere stato molto popolare nell'Egitto fatimide dove si preferivano altre tipologie quali la *kalawta* (un tipo particolare di calotta), che diventa un articolo diffuso in epoca ayyubide e mamelucca[1374]. La studiosa sottolinea inoltre come dal tardo Medioevo il *qalansuwa* alto diventi tipico dei mendicanti e dei dervisci, mentre la versione più bassa continua ad essere usata anche da

---

[1367] Cassettone stellato IV 9 (tre *nudama*); IV 19 (due musici e due *nudama*). *Database*, schede 242, 246. Cfr. CMPI 2010, *Atlante*, figg. 1189, 1182.
[1368] Vedi *supra*, p. 221.
[1369] Roma, Museo Nazionale d'Arte Orientale "G. Tucci", inv. no. 190. V. http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;it;Mus01;19;en
[1370] Copenaghen, The David Collection, inv. no 32/1970 (si veda catalogo on-line).
[1371] Cfr. BJÖRKMAN 2013; GOETZ 1933, p. 2237; AHSAN 1979, pp. 30-31; AHSAN 1979, pp. 30-31; BAKER 1986, pp. 46-47; STILLMAN 2003, pp. 35-36, pp. 41-42, pp. 47-48, pp. 71-72.
[1372] Vedi STILMMAN 2003, p. 35, p. 48.
[1373] *Ivi*, p. 91.
[1374] STILLMAN 2003, p. 55.

esponenti dei ceti più abbienti[1375]. Diversi personaggi raffigurati nei manoscritti illustrati dei *Maqamat* indossano un *qalansuwa* basso, a volte decorato con strisce di perle[1376].

Se il copricapo alto e conico della Palatina è un *qalansuwa* potrebbe rappresentare una delle diverse forme esistenti a quel tempo e forse, come nel caso di importanti soggetti iconografici, potrebbe essere stato utilizzato con l'intento di evocare gli usi della corte abbaside[1377].

Jeremy Johns si è interrogato sull'eventuale significato particolare da attribuire al copricapo conico del soffitto da lui stesso accostato al *qalansuwa*[1378]. Lo studioso riporta la notizia dell'uso del *qalansuwa* come segno distintivo per i cristiani delle terre dell'Islam dal IX secolo[1379] e sottolinea una certa affinità tra la forma del copricapo dipinto nei soffitti e quella conica dei *domini curiae* o degli alti ufficiali della corte di Guglielmo II nelle miniature del manoscritto del *Rebus Siculi* di Pietro da Eboli[1380]. Ammette, tuttavia, che non vi siano elementi evidenti nei dipinti dei cassettoni per sostenere questa ipotesi.

E in effetti, non sembra sia possibile spingere il legame dei copricapo dipinti nel soffitto con quello di certe miniature del *Liber* oltre una generica affinità basata sulla forma conica.

Prima di concludere le argomentazioni relative ai copricapo conici, è opportuno ricordare due esempi che rappresentano un *unicum* nell'ambito delle pitture, venendo ad aggiungersi al caso della fascia per la testa con due nodi laterali, citata precedentemente[1381].

Entrambi gli esempi di copricapo hanno forma triangolare[1382] (**VI.67**). In un caso il cappello si presenta di colore azzurro con striature bianche, una fascia gialla (in tessuto?) ne cinge la parte bassa. L'altro esempio di copricapo presenta una fascia simile a quella descritta sopra, posta orizzontalmente intorno alla parte inferiore dello stesso ma le cui estremità terminano a punta alla base.

Al momento non sono stati rintracciati esempi analoghi nelle raffigurazioni artistiche

---

[1375] *Ivi*, p. 72.

[1376] La Stillman cita un manoscritto della Bodleian Library di Oxford: ms. Marsh 458, XIV secolo (1337), fol. 51v, per un esempio di *qalansuwa* più bassa ornata di perle. *Ibidem*.

[1377] Cfr. ad esempio le osservazioni di Jeremy Johns e Lev Kapitaikin sulle figure di danzatrici: JOHNS 2010c, pp. 592; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 470-473. Si veda anche lo studio di Kapitaikin sui diversi oggetti d'arredamento dipinti nei soffitti. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp.138-146.

[1378] JOHNS 2010c, p. 557.

[1379] Per quel che riguarda le leggi imposte nel mondo islamico medievale in merito all'abbigliamento dei non-musulmani (cfr. STILLMAN 2003, pp. 39-40, 52-53, 101-119) dalle notizie reperibili nelle fonti scritte il *qalansuwa* viene nominato in particolare nell'Iraq della metà del IX secolo sotto il califfo al-Mutawakkil (847-861) (*ivi*, pp. 52, 104) A quanto pare, infatti, i non-musulmani dovevano usare colori diversi e aggiungere segni distintivi quali ad esempio i bottoni (*ivi*, pp. 52-53; pp. 103-104). Nei circoscritti episodi di disposizioni di questo tipo dell'Egitto fatimide non sembrano invece esserci indicazioni precise sul *qalansuwa* (*ivi*, pp. 106-107).

[1380] JOHNS 2010c, p. 557. Lo studioso cita la seguente pagina illustrata: Pietro da Eboli, *Liber ad Honorem Augusti*, Burgerbibliothek, Berna, Codex 120 II, f. 97r.

[1381] Vedi *supra*, p. 219.

[1382] Cassettone stellato IV 7. *Database*, scheda 241. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 1141.

precedenti o coeve. Potrebbe trattarsi di alcune delle diverse calotte o cappelli dei quali conosciamo i nomi ma che non sempre siamo in grado di identificare nelle rappresentazioni artistiche.

Le differenze rilevate nel secondo caso, tuttavia, potrebbero essere il frutto di ritocchi eseguiti durante uno dei due restauri del 1948-1953 o del 2005-2008[1383].

[1383] Si confronti la foto prima dei restauri ICR (1948-1953) in MdV 1950, fig. 103.

❖ I veli femminili (*hijab*)

Nell'ambito delle scene esaminate in questo studio rientrano alcuni personaggi femminili affacciati alle finestre degli edifici dipinti nella rappresentazione di un *Palazzo*[1384] e nella scena con i musici ai lati di una fontana[1385] (**V.102-103; Tabella 2**).

Sono già state discusse le proposte di lettura avanzate in merito a queste figure, interpretate anche come possibili riferimenti alle concubine musulmane della corte normanna[1386]. Le figure sono a capo coperto (*hijab*) così come richiesto dalla tradizione musulmana nel momento in cui la donna si espone in pubblico[1387].

Difficile identificare con precisione gli scialli o veli femminili dipinti nei soffitti.

I nomi reperibili nelle fonti scritte sono diversi, le rispettive peculiarità materiche o decorative sono spesso simili e nella maggior parte dei casi non siamo in grado di dire quali fossero le differenze nel modo di indossarli[1388]. Tra i più popolari, sia per gli uomini che per le donne, erano il manto *izar* o il *rida'* o il *milhafa*, per i quali i corredi della Geniza riportano l'uso del colore bianco come nel caso delle pitture della Palatina[1389]. I tessuti utilizzati potevano essere il lino ma anche la seta[1390]. In molte delle figure femminili presenti nelle miniature dei manoscritti dei *Maqamat* o nel manoscritto del *Hadith Bayad wa-Riyad* sono stati riconosciuti questi tre scialli/mantelli[1391]. Le modalità in cui sono avvolti intorno al viso sembrano prossime a quanto riscontrabile alla Palatina. Possiamo dunque immaginare si tratti di qualcuno di essi[1392].

[1384] Pannello III 6-g. *Database*, scheda 58. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 590.
[1385] Pannello III 15-m. *Database*, scheda 201. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 832.
[1386] Vedi *supra*, pp. 153-157.
[1387] Sui diversi tipi di veli e scialli per le donne in epoca medievale islamica cfr. STILLMAN 2003, pp.45-46; p. 58; pp. 75-83. Figure ammantate sono presenti anche all'interno delle tre palanchine trasportate da cammelli dipinte nei soffitti laterali (N 9-c; N 23-c; S 38-e. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. III, VI, XI; CPMI 2010, *Atlante*, figg. 160 e p. 287, fig. 370). L'iconografia di queste scenette è stata esaminata da Jeremy Johns. Vedi JOHNS 2010c, pp. 509-510.
[1388] Cfr. STILLMAN 2003 *supra* in nota 1387; *Eadem* 1972 in nota 1389.
[1389] STILLMAN 1972, pp. 46-50 (izar); pp. 52-54 (milhafa); pp. 59-61 (rida').
[1390] *Ibidem*.
[1391] Vedi ad esempio STILLMAN 2003, fig. 40 (*Hadith Bayad wa Riyad*, ms. arabo 368, Spagna o Maghreb (1200 circa), fol. 17, Biblioteca Apostolica Vaticana); fig. 54 (Maqamat, ms. arabe 3929, Iraq o Siria, 1240 circa, fol. 134, Bibliothèque Nationale de France, Parigi).
[1392] Altri tessuti forse usati come scialli sono nominati nelle liste di corredo della Geniza. Vedi ad esempio STILLMAN 1972, pp. 120-123; 179-188.

VI. 3. I tessuti

La maggior parte dei motivi ornamentali dipinti per raffigurare i tessuti delle vesti, dei drappi e dei tendaggi dei soffitti trova precisi confronti nelle rappresentazioni artistiche islamiche medievali.

Non mancano inoltre i riscontri con alcuni tessuti esistenti più o meno coevi alle pitture della Palatina.

In questa sezione, dedicata ai tessuti, analizzeremo una selezione di motivi ornamentali ritenuti significativi per l'obiettivo della nostra indagine: far emergere la distinzione tra quelli più ricorrenti nelle raffigurazioni artistiche, e dunque in un certo senso parte di un sistema più 'convenzionale', e i *patterns* o modelli ornamentali che invece ritroviamo (anche o esclusivamente) in tessuti medievali conservatisi sino ai nostri giorni.

Il contesto geografico-culturale di pertinenza è principalmente quello del Mediterraneo medievale considerato su entrambi versanti sia islamico sia cristiano.

L'analisi dei motivi ornamentali delle stoffe dei soffitti considera inoltre la possibilità che alcuni di essi possano far parte di un repertorio ornamentale comune a diversi media e dunque possano essere stati utilizzati da diverse maestranze attive all'interno della Cappella e del Palazzo reale: gli *ateliers* tessili, i mosaicisti, i maestri dell'*opus sectile* e i pittori.

Il punto di osservazione non è certo nuovo.

Stringenti sono infatti le analogie di recente notate da Maria Andaloro a proposito dei motivi ornamentali di un frammento di stoffa attribuito alla Sicilia dei secc. XII-XIII e di alcune vesti dipinte nel soffitto centrale[1393].

Scambi circolari, o impiego di modelli comuni, tra i ricami dei tessuti e le pitture sono stati richiamati anche in merito al motivo figurativo del leone che atterra un cammello presente nel manto di Ruggero II e dipinto in un pannello del soffitto meridionale[1394]. Su un piano verosimilmente di natura programmatica si pone invece la stretta collaborazione tra le diverse arti della Sicilia normanna sottolineata in relazione alle formule delle iscrizioni arabo-normanne della Sicilia del XII secolo, dipinte nei soffitti, ricamate nei tessuti, incise in pietre e stucco, documentate nel *diwan* o realizzate in *opus sectile*[1395].

Con l'insieme delle osservazioni sui paralleli artistici più pertinenti e sulle eventuali relazioni

[1393] ANDALORO 2011, p. 441. Vedi *infra*, pp. 246-247.

[1394] JOHNS 2010c, pp. 451-452, Relazioni formali tra l'iconografia dei diversi leoni rappresentati nelle pitture del soffio centrale della Palatina e l'analogo soggetto nel mantello di Ruggero II e nel sarcofago in porfido di Federico II nella Cattedrale di Palermo, originariamente destinato alla salma di Ruggero II, sono state discusse da William Tronzo, il quale ha proposto l'uso di un modello comune. TRONZO 2011, pp. 435-438.

[1395] JOHNS 2006, pp. 47-64, in particolare p. 63.

del motivo dipinto con tessuti effettivamente esistenti si desiderano offrire alcuni spunti di riflessione che potranno essere utili a diversi percorsi di investigazioni future, indirizzate, ad esempio, ad aspetti inerenti al *modus operandi* degli artisti o a quelli relativi alla sfera della cultura materiale o ancora a questioni più 'classiche' per le pitture dei soffitti qual è quella relativa al luogo di provenienza delle maestranze.

❖ I repertori ornamentali tra raffigurazioni artistiche e tessuti esistenti

Come si è avuto modo di evidenziare, i motivi ornamentali contribuiscono in modo significativo alla restituzione dell'effetto di sontuosità delle vesti e dei drappi appesi sullo sfondo dei pannelli sui quali campeggiano i personaggi del simposio regale[1396].

La maggior parte dei motivi ornamentali delle stoffe dipinte appartiene alle classi dei motivi geometrici e vegetali-floreali (**V.117-158; V.176-185**), restituiti attraverso una discreta varietà di formule (**Tabelle 3-4, 6-7**). Ma sono presenti anche altri esempi riportati nelle immagini **V.159-170** e nelle **Tabelle 5, 8, 9**.

Uno di essi, dipinto su uno sfondo, e del quale parleremo a breve, riveste un certo interesse in quanto unico episodio di motivo ornamentale di carattere figurativo[1397] (**V.178; Tabella 8**).

Anche nelle vesti che non presentano motivi ornamentali particolari gli artisti non hanno lasciato il colore dello sfondo senza abbellimenti ulteriori. Le linee bianche (raramente gialle)[1398], ora sottili ora più spesse[1399], organizzate in volute[1400] o disegnate sul tracciato di un panneggio fantasioso illuminano il colore dell'abito, che sia esso azzurro, ocra, bruno o grigiastro, restituendo l'idea di una stoffa lucente (**V.165-170**).

Riguardo alle linee sinuose di alcune vesti raffigurate nelle miniature dei manoscritti dei *Maqamat* si è pensato di riconoscere non un semplice astratto drappeggio ma un tentativo di restituire l'idea di una seta *moiré* (*atlas mutammar*) prodotta nella Baghdad medievale[1401] (**VI.16**).

In realtà lo sviluppo delle striature delle stoffe raffigurate nei dipinti della Palatina non è esattamente paragonabile con quello delle miniature più tarde. Nell'effetto compositivo generale, alcune di esse ricordano piuttosto esempi 'samarreni'[1402] (**VI.35**) o sono affini a striature riscontrabili sulle vesti dipinte a lustro su alcune ceramiche fatimidi (**VI.4; VI.38; VI.40**) e nel manoscritto del *Hadith Bayad wa-Riyad* dei primissimi del XIII secolo[1403] (**VI.52**).

[1396] Vedi *supra*, pp. 175-183.
[1397] S44a. *Database*, scheda 321.
[1398] Pannelli III 10-k; II 21-d; II 23-d; II 2-f. *Database*, schede 110, 221, 232, 17.
[1399] Si confrontino le vesti relative ai pannelli I 3-n e III 16-m (*Database*, schede 130, 211).
[1400] Ad esempio N34a. *Database*, scheda 297.
[1401] Cfr. LOMBARD 1978, p. 246-247; BAKER 1986, pp. 122-123. Per alcuni esempi di striature nelle illustrazioni dei manoscritti dei *Maqamat* cfr. Bibliothèque nationale de France (Parigi), ms. Arabe 6094 (Siria o Jazira, 1222-1223); ms. Arabe 5847 (Iraq, 1236-1237); ms. Arabe 3929 (Iraq o Siria, 1240 circa) Vedi Mandragore online.
[1402] HERZFELD 1927, tavv. I-II; PC 2005, fig. 34.2.
[1403] Sul manoscritto e sulle sue miniature vedi ROBINSON 2007. Alcune immagini ad esso relative sono presenti in PC 2005, figg. 22.1-22-6.

Per quanto diverse nella forma rispetto agli esempi posteriori le striature della Palatina sembrano comunque voler alludere all'effetto lucido, morbido della stoffa (fig. III 16-m), presentandosi dunque come elemento importante nel panorama dei ornati degli abiti dipinti nei soffitti.

Striature bianche più o meno sottili, simili a quelle della Palatina, sono frequenti nelle vesti dei personaggi del soffitto della Cattedrale di Cefalù, rese su sfondi azzurri oppure ocra/rosati (**II.42**)[1404]. Qui in verità esse rappresentano l'unica forma di ornamento degli abiti, fatta eccezione per un esempio di motivo a fioroni[1405] (**II.46; VI.97**). Le pitture cefaludesi, tuttavia, hanno subito molti danni. L'approfondimento di questo aspetto, in futuro, potrebbe comunque essere interessante al fine di valutare l'esistenza e il valore di un' eventuale differenziazione di trattamento decorativo delle vesti tra il *majlis* regale della Cappella di Palazzo e la Cattedrale/mausoleo di Ruggero II.

Tornando invece alla selezione di motivi ornamentali dei soffitti della Palatina che si è scelto di esaminare più nel dettaglio, iniziamo da uno dei motivi più ricorrenti nelle pitture, utilizzato sia per le vesti che per gli sfondi: l'ornato a esagoni (**Tabelle 3, 6**).

I modi in cui vengono disposti gli elementi esagonali nella composizione del motivo ornamentale è varia. L'arrangiamento più diffuso compone un reticolo (**V.135-136; V.139; V.182**) generalmente realizzato da linee bianche su fondo azzurro[1406].

È un tipo di ornamento spesso utilizzato nelle vesti rappresentate in diversi *media* artistici islamici medievali. In epoca fatimide il confronto più calzante si riscontra nel disegno con i due soldati proveniente da Fustat [1407] (**VI.69**). Successivamente, alla fine del XII secolo, compare ad esempio in una ceramica selgiuchide persiana *mina'i*[1408] e nel XIII secolo è presente nelle vesti di una figura di sovrano e di bevitore su una brocca di ottone incrostata in argento (Siria o Egitto, fine del XIII secolo) nel Museo Civico di Bologna[1409] o ancora nell'abito di una guardia armata nel frontespizio di un manoscritto del *Kitab al-aghani* (Libro

[1404] Vedi AURIGEMMA 2004, figg. 46, 53, 63, 112-117, 126-128.
[1405] *Ivi*, fig. 49.
[1406] Vesti: N13g; N15g; N32a; III 14-b e forse anche III 6-b (pittura danneggiata). *Database*, schede 257, 261, 293, 190. Cfr. anche KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. IV, VIII; CPMI 2010, *Atlante*, pp. 136-137, fig. 160. Sfondi: N10g; N25g (quest'ultimo esempio del soffitto nord, a differenza di tutti gli altri reticoli a esagoni, presenta uno sfondo giallastro). *Database*, schede 254, 279. KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. III, VII; CPMI 2010, *Atlante*, fig. 160, pp. 135 e 137.
[1407] Il disegno è conservato al Museo di Arte Islamica del Cairo, inv. no. 13703 (inchiostro su carta). Vedi TRÉSORS FATIMIDES 1998, no. 22; BLOOM 2007, fig. 81. Il confronto tra il motivo delle pitture palatine e il disegno fatimide è stato proposto anche da Lev Kapitaikin. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 109.
[1408] Citiamo l'esempio di una ceramica datata 583/1187 (collocazione attuale sconosciuta) riportata in POPE, ACKERMAN 1938-39, tav. 689.
[1409] Si veda GLI ARABI IN ITALIA 1979, figg. 567, 569.

dei Canti), realizzato a Mossul nel 1217-1219[1410] (**VI.72**).

Al disegno fatimide sopra menzionato bisogna fare riferimento anche per un confronto con l'altra composizione con esagoni allungati disposti verticalmente e/o orizzontalmente sulla superficie[1411] (**VI.73-74; VI.76; VI.22**). Le vesti e lo sfondo così decorati sono di colore rosso scuro. Una sottile linea bianca profila invece gli elementi esagonali blu. Il motivo è presente anche nel più tardo manoscritto del *Kalila wa-Dimna* conservato a Parigi (Egitto o Siria, 1200-1225 circa) dove è usato sia negli abiti che nelle tende annodate su alcuni sfondi[1412] (**VI.75; VI.77**).

Una formula molto elegante, per la quale non sono stati rintracciati paralleli diretti, è raffigurata nella veste di un *nadim* della cornice a *muqarnas*[1413] (**V.143**). Il motivo qui si genera dall'accostamento di linee verticali ondulate. Assomiglia ad un reticolo ma non è esattamente tale. Se l'insieme non è opera di un restauro, i protagonisti di un altro caso del soffitto meridionale sono di nuovo gli esagoni allungati, accostati però a piccoli rombi e a fasci di linee che compongono un elemento stellato[1414] (**V.147**).

Anche negli avori intagliati di Berlino, attribuiti all'Egitto fatimide (XI-XII secolo)[1415], troviamo di nuovo il motivo a esagoni allungati, campiti con palmette, disposti in file verticali e separati gli uni dagli altri da piccole volute (**VI.171**).

Sulla base delle diverse varietà di disposizione del motivo a esagoni, presenti alla Palatina e comuni a diversi esempi artistici di ambito islamico, è possibile pensare che questo tipo di decorazione fosse particolarmente usato nelle rappresentazioni artistiche anche per le molteplici possibilità di soluzioni ornamentali che esso offriva.

Sebbene il motivo a esagoni sia documentato anche in campo tessile[1416], le strette somiglianze

---

[1410] Istanbul, Biblioteca Millet, ms. Feizullah Efendi 1556, fol. 1r. Vedi HILLENBRAND 1999, fig. 100.

[1411] Vesti: III 4-b. Sfondi: II 23-d e I 2-h. *Database*, schede 41, 232, 24. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 546, 920, 188. Nella cappa molto restaurata di un *nadim* del soffitto meridionale (S43g) gli esagoni allungati blu su fondo rosso sono sempre in posizione verticale (fig.). *Database*, scheda 320. Cfr. anche KAPITAIKIN 2003-2004, tav. X; CPMI 2010, *Atlante*, p. 287, fig. 270.

[1412] Vedi ms. Arabe 3465, Bibliothèque nationale de France, Parigi (Mandragore online). Vedi anche KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 144.

[1413] I 4-z. *Database*, scheda 169. Cfr. CPMI 2010, fig. 742.

[1414] S40a. *Database*, scheda 313. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, *Atlante*, p. 287, fig. 370.

[1415] Berlino, Museum für Islamische Kunst, inv. no. I. 6375. Vedi KÜHNEL 1971, p. 69, no. 89, tav. XCVII, no. 89; PC 2005, figg. 92.1D-F.

[1416] Nelle sue veloci osservazioni su alcuni motivi ornamentali delle stoffe dipinte nelle pitture palatine Monneret de Villard evidenzia la lunga storia del motivo a esagoni nell'arte tessile orientale (MdV 1946, pp. 487-488). Probabilmente originario della Cina, sarebbe arrivato all'Islam abbaside (Monneret ricorda il motivo a esagoni di una pittura di Samarra e riporta il riferimento bibliografico: HERTZFELD 1927, tav. XXXIX, 3, n. 68) per il tramite mesopotamico e sasanide, attraverso il quale è possibile che il motivo sia approdato anche nel mondo bizantino (*ivi*, p. 488). Lo studioso cita alcune stoffe bizantine a esagoni, datate all'XI-XII secolo e conservate al Museo Cristiano Vaticano, al Victoria and Albert Museum e allo Schloss Museum di Berlino, sottolineando inoltre l'ampia diffusione culturale del motivo (*ibidem*).

formali tra le raffigurazioni del motivo in diversi *media* artistici realizzati in luoghi e tempi differenti lascia ipotizzare la sua appartenenza ad un repertorio 'standard' di cui disponevano gli artisti.

Anche il motivo costituito da una sequenza di quadrilobi che incorniciano un piccolo elemento a croce, alternandosi a pallini, si rintraccia spesso nelle pitture della Palatina ed è attestato in ambito artistico islamico.

A differenza degli esagoni esso si riscontra solo nelle vesti dei personaggi (**V.112; V.148-149; VI.27; Tabella 3**)[1417].

Una versione molto affine al motivo di Palermo, ma senza pallini, decora l'abito di una figura femminile con coppa in mano dipinta a lustro su una ceramica fatimide oggi al Museo Benaki di Atene[1418] (**VI.2; VI.79**).

Motivi a quadrilobo, privi dell'elemento a croce interno e dei pallini, sono presenti nella veste del suonatore con turbante in un'altra ceramica a lustro fatimide conservata al Cairo (X-XI secolo)[1419] (**VI.4**). Una forma a quadrilobo, però meno definita nel disegno, è presente nel *nadim* dipinto nella nicchia di Fustat[1420] (**VI.1**).

Un motivo simile, caratterizzato dall'alternanza di quadrilobi/croci e piccoli elementi ellittici, ricorre anche nelle decorazioni a mosaico di alcune modanature della zona presbiteriale della Cappella[1421].

L'ornato costituito da elementi cruciformi era impiegato anche in ambito tessile. È visibile, ad esempio, in un frammento di seta attribuito alla Siria o all'Egitto tra XI e XII secolo, conservato al Victoria and Albert Museum di Londra[1422]. La composizione decorativa è tuttavia diversa e gli elementi hanno una forma a croce più decisa rispetto agli esempi pittorici sopra citati.

Quattro tessuti dei soffitti presentano un motivo costituito da un reticolo a pannelli,

---

[1417] Pannelli II 24-d; III 9-m; III 10-q; N23a; N27a; N31a; N34a; IV 5 (1 personaggio). *Database*, schede 94, 114, 274, 282, 289, 297. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. VI, VII, VIII e IX; CPMI 2010, *Atlante*, fig. 160, pp. 136-137. Esistono anche altri casi di motivo a quadrilobo. Nella veste in N14a i quadrilobi/croce alternati a pallini compaiono nella cappa (fig.). I quadrilobi non sono decorati con l'elemento a croce all'interno. L'abito del *nadim* in II 12-d (fig.) era decorato in origine con quadrilobi, come deducibile dalle immagini prima e dopo del restauro dell'ICR. N23g e III 5-c: sono piuttosto rovinati ma sembrano appartenere allo stesso tipo i motivo ornamentale (figg.). *Database*, schede 258, 118, 275, 47. Cfr. anche KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. IV, VI; CPMI 2010, *Atlante*, p. 136, fig. 160.

[1418] Atene, Museo Benaki, Atene, inv. no. 206. Vedi PHILON 1980, fig. 463 e tav. XX, B.

[1419] Museo di Arte Islamica, Cairo, inv. no. 14923. Vedi TRÉSORS FATIMIDES 1998, no. 38; O'KANE 2006, fig. 75. Il confronto è stato proposto anche da Lev Kapitaikin. KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 109; vol. II, fig. 2.87.

[1420] O'KANE 2006, fig. 51 (Museum of Islamic Art, Cairo, inv. no. 128880).

[1421] Vedi CPMI 2010, *Atlante*, figg. 208, 222.

[1422] Victoria&Albert Museum, inv. 734-1905. Si veda: http://collections.vam.ac.uk/item/O249360/woven-silk-unknown/

simile ad una scacchiera (**Tabella 3, 6**). All'interno dei quadrati sono inseriti ora elementi a croce[1423] (**VI.83-84**) ora fioroni[1424] (**VI.87-88**).

Al primo tipo appartengono due stoffe della cornice a *muqarnas*: la veste di un *nadim* di un cassettone stellato[1425] (**VI.83**) e lo sfondo di un pannello (uno dei due unici esempi di sfondi decorati con motivi ornamentali del soffitto centrale)[1426] (**VI.84**).

Il motivo si sviluppa su un campo di colore azzurro. Le linee che definiscono la scacchiera e gli elementi a croce sono rese invece in bianco.

Nel frammento di una pagina di manoscritto recuperato a Fustat uno dei tre personaggi indossa una veste con un ornato molto affine[1427] (**VI.85**).

Differenti tipi di scacchiere con o senza elementi decorativi all'interno si trovano rappresentate di frequente nelle miniature dal XIII secolo in poi sia nelle vesti sia come drappi nello sfondo[1428]. In ambito siciliano è presente nella gualdrappa del cavallo dipinto nel cofanetto arabo-siculo del Tesoro della Cattedrale di Veroli (**VI.86**)[1429].

L'altra versione della scacchiera delle pitture della Cappella, contenente al suo interno un fiore a quattro petali, è visibile nelle coperture laterali: in un caso, nella veste di una suonatrice a figura intera nella zona centrale di un pannello del soffitto sud[1430] (**IV.22; VI.87**); nell'altro, sullo sfondo dipinto alle spalle di un *nadim* a mezzo busto nella navata nord[1431] (**VI.88**). Di quest'ultima versione del motivo sembrano reperibili riscontri iconografici.

Dai documenti della Geniza concernenti i tessuti sappiamo tuttavia che l'ornato a pannelli o a scacchiera poteva presentare differenti declinazioni[1432].

Vi si trovano registrati almeno due differenti termini, *mutakhkhat* (vale a dire "a pannelli") e *shaṭanji* (dalla parola araba *shatanj*, ovvero "scacchi")[1433]. Il primo potrebbe essere un tipo di scacchiera con quadrati piccoli, più simile ad un attuale *plaid*; il secondo, una quadrettatura

---

[1423] Pannello II 24-d e cassettone stellato IV5. *Database*, schede 238, 240. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 940, 1093.

[1424] N26a; S39e. *Database*, schede 280, 311. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 382; KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. VII e XI.

[1425] Cassettone stellato IV5.

[1426] Pannello II24-d. L'altro sfondo del *muqarnas* decorato con motivi ornamentali si trova nel pannello II 23-d e, come abbiamo visto sopra, è decorato con un motivo a esagoni.

[1427] GRUBE 1995, p. 76, fig. 89r.

[1428] Si veda ad esempio un manoscritto del *Kitab Na't al-hayawan*, 1220-1225 circa, Nord Jazira (?), Londra, British Library, Or. 2784, folio 101v. Per un'immagine a colori CONTADINI 2006, fig. 5. Nel testo della studiosa si possono trovare altri esempi di tessuti con diversi motivi a scacchiera tratti da altri manoscritti medievali.

[1429] Per una foto a colori vedi GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 486-488. Vedi anche COTT 1939, p. 38, no. 44 e tavv. 23-24.

[1430] S 39e.

[1431] N 26a.

[1432] STILLMAN 1976, p. 587; *Eadem* 1997, pp. 46-47; STILLMAN 2002, p. 206; STILLMAN 2003, pp. 59-60.

[1433] *Ibidem.*

più grande e più semplice nello schema[1434].

Yedida K. Stillman ha proposto di riconoscere un motivo 'a pannelli o scacchiera' in un frammento di tessuto conservato al Museo Copto del Cairo – verosimilmente di produzione islamica medievale – nel quale sono visibili ornamenti interni simili ai fiori del motivo dei soffitti (**VI.89**)[1435]. Dunque, in linea generale, il motivo rappresentato nei soffitti sembra avere un legame con tessuti realmente realizzati. Le diverse forme di scacchiera, come si è detto, sono inoltre un motivo che ricorre spesso nella miniatura islamica. La formula usata nelle pitture della Palatina trova tuttavia i riscontri più significativi in ambito artistico, sia fatimide che siciliano (**VI.85-86**).

Agli ornati presenti in alcune miniature islamiche[1436] si può forse accostare anche un altro motivo delle pitture palatine, simile alla scacchiera[1437] (**V.158**). In questo caso, però, lo sfondo quadrettato non è formato da linee ma da un insieme di elementi esagonali disposti a formare un quadrato e affiancati gli uni agli altri sulla superficie.

Tre vesti dei soffitti mostrano un motivo a elementi circolari ora piccoli e bianchi su un campo di colore rosso cupo, ora più grandi simili a medaglioni.

Appartengono alla prima formula il motivo dell'abito di un *nadim* del soffitto centrale[1438] e lo sfondo di un pannello della copertura laterale Nord[1439] (**V.180; VI.90**). Rientra nella seconda variante del motivo l'abito la cui pittura è piuttosto rovinata di un altro *nadim* del *muqarnas*[1440] (**VI.91**).

L'ornato costituito da pallini più o meno grandi è frequente nelle rappresentazioni artistiche medievali fino almeno al XIII secolo. al-Washsha (m. 936) suggeriva alla Baghdad del X secolo di usare il motivo *mu'ayyan* ("con occhi") perché particolarmente elegante[1441]. E, seppur raramente registrati, nei documenti della Geniza si trovano tessuti *mujayyari*, vale a

[1434] *Ibidem.*

[1435] STILLMAN 2002, fig. 7 (Frammento di tessuto, Museo Copto del Cairo, inv. no. 1875). Per altri esempi di tessuti egiziani nei quali la studiosa ha pensato di individuare le diverse varietà del motivo a pannelli e a scacchiera vedi STILLMAN 1997, figg. 12, 14. Un tipo di scacchiera semplice e senza decori interni, dunque diversa da quella del soffitto di Palermo, si trova nella veste di Abu Zayd in un manoscritto dei *Maqamat* attribuito alla Siria dei primi del XIV secolo (BM Add. 22.114, f. 28) indicato dalla Stillman come possibile esempio di motivo *mutakhkhat* . STILLMAN 2003, fig. 14.

[1436] Vedi *supra* nota 1428.

[1437] Pannelli I 4-dd; N11a; N27g. *Database*, schede 153, 255, 283. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tavv. III e VII; CPMI 2010, *Atlante*, fig. 160, pp. 135 e p. 137; *ivi*, fig. 748.

[1438] Pannello I 2-n. *Database*, scheda 24. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 188.

[1439] N19a. *Database*, scheda 268. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tav. V; CPMI 2010, *Atlante*, p. 136, fig. 160.

[1440] Pannello III 14-q. *Databse*, scheda 194. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 813. Tracce di un probabile decoro a pallini si conservano anche in altri esempi di vesti: I 3-ff; I 3-jj; I 4-bb; III 14-b; III 15-g. *Database*, schede 124, 127, 152, 190, 200. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, figg. 702, 704, 747, 803, 831.

[1441] Vedi STILLMAN 2003, p. 46 e p. 59.

dire decorati a pallini[1442].

Una guardia reale dipinta sulle pareti della sala delle udienze nel Palazzo ghaznavide a Lashkar-i Bazar in odierno Afghanistan (inizi XI secolo) indossa una veste con un motivo a pallini[1443]. Nella documentazione figurativa fatimide un motivo a pallini è visibile nella figura femminile con coppa ed elemento vegetale in mano su una ceramica a lustro conservata al Cairo[1444] (**VI.92**) e nel personaggio seduto di un frammento di tessuto ad arazzo del Textile Museum del Distretto della Columbia pubblicato da Ettinghausen[1445].

Il motivo è ancora in uso nel XIII secolo islamico ad esempio nell'abito di un cortigiano dipinto su una mattonella che decorava il palazzo selgiuchide di Qubadabad a Konia, in Anatolia[1446] (**VI.93**) o in alcune ceramiche a lustro di Kashan, in Iran centrale[1447].

Fuori dei territori islamici il motivo, in una versione molto simile a quella di una delle due vesti e dello sfondo della Palatina (figg.), compare in un dipinto murale tra fine X e primi XI secolo in Cappadocia, nella Chiesa di San Teodoro in Ortahisar, ed è stato riconosciuto come uno dei diversi esempi di influenza islamica nelle committenze dell'aristocrazia bizantina delle aree di confine, esaminati da Jennifer Ball[1448] (**VI.94**).

Può essere interessante ricordare che nell'Italia meridionale dell'XI secolo, precisamente a Bari, alcuni documenti studiati da Philip Ditchfield restituiscono l'esistenza di tessuti *fuffude, fuffudi, buffudi* (si riportano solo alcuni dei termini menzionati nel suddetto studio), caratterizzati da un decoro a pallini[1449]. Il termine è di probabile derivazione araba (da *fafel*) ed è plausibile che anche i tessuti giungessero in Puglia dai territori islamici, oppure da Bisanzio, dove stoffe a pallini (*φουφουλια*) sono registrate nelle fonti scritte dal X secolo[1450]. Queste stoffe erano usate in Puglia sia per indumenti (ad esempio vesti o mantelli) che per l' arredamento[1451].

Si tratta quindi di un altro motivo possibilmente noto in Sicilia attraverso i tessuti e comunque

[1442] STILLMAN 1997, p. 45 e *Eadem* 2003, p. 59.
[1443] Vedi SCHLUMBERGER 1978, tav. 122b; FONTANA 2002, fig. 44a.
[1444] Ceramica dipinta a lustro (restaurata e ridipinta), Egitto fatimide, X-XI secolo, Museo di Arte Islamica, Cairo, inv. 15501. Vedi TRÉSORS FATIMIDES 1998, no. 35; PC 2005, fig. 20.3. Questa ceramica è stata menzionata per un confronto con un altro motivo ornamentale della Palatina (KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 109) nel quale, come vedremo tra poco, l'ornato non è tuttavia costituito da elementi circolari ma da ottagoni alternati a rombi (**VI.111**).
[1445] ETTINGHAUSEN 1942, fig. 25.
[1446] Vedi HILLENBRAND 1999, fig. 95; ARIK 2000, fig. 180.
[1447] Vedi EREDITÀ DELL'ISLAM 1993, schede catalogo 117-118 (ceramiche a lustro di Kashan, fine XII-XIII secolo, conservate: a Venezia, Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco, inv. nn. 31/c e 5/c; a Treviso, collezione privata.
[1448] BALL 2005, p. 68 e fig. 18.
[1449] DITCHFIELD 2007, pp. 415-416.
[1450] *Ivi*, p. 415.
[1451] *Ibidem*.

pertinente ad una lunga e ben attestata tradizione artistica islamica.

Più grandi e simili a medaglioni appaiono gli elementi circolari della veste del *nadim* che regge due coppe in mano[1452] (**VI.91**). La pittura purtroppo è rovinata e molto è andato perduto sia in termini cromatici che di rifiniture. Se in origine questi medaglioni fossero campiti con altri motivi ornamentali sfortunatamente non possiamo dirlo.

Le *rotae* dei tessuti ben noti alla cultura bizantina e islamica, e più volte registrati nell'inventario del 1309 del Tesoro della Cappella Palatina in riferimento agli ornati delle numerose cappe che dovevano servire durante le celebrazioni liturgiche[1453], erano di solito più grandi dei cerchi della veste dipinta nel soffitto. Forse potrebbe trattarsi di una rappresentazione del *siqlatun*, un tessuto di lusso (in lana o seta) probabilmente caratterizzato da medaglioni circolari o ottagonali[1454] spesso nominato nelle fonti arabe e prodotto anche nei territori bizantini dal X e XI secolo[1455], delle caratteristiche del quale tuttavia si conosce piuttosto poco.

Un motivo a cuori capovolti decora le vesti di tre *nadim* nei soffitti laterali[1456] e di una suonatrice nella cornice a *muqarnas*[1457] (**V.111; VI.81**).

Le pitture di questi pannelli sono state oggetto di restauro e la forma a cuore capovolto degli elementi che compongono l'ornato non sempre appare ben definita.

Non è necessario soffermarsi sull'origine del motivo ornamentale costituito da cuori né sul suo diffuso impiego nei tessuti sia a Bisanzio che nell'Islam (soprattutto nei primissimi secoli)[1458]. Due confronti in ambito artistico, coevi alle pitture palatine, sono sufficienti per contestualizzare il motivo a cuori capovolti dei soffitti nell'ambito degli ornati più comunemente e trasversalmente usati in ambito artistico medievale mediterraneo.

Sul versante della cultura condivisa tra Islam e cristianità nel XII secolo è il ben noto e discusso piatto in bronzo smaltato di Innsbruck (generalmente attribuito alla Jazira urtuqide o alla Georgia)[1459] a fornirci un confronto per il motivo della Palatina attraverso la veste di una figura di suonatrice.

Questo ornato era tuttavia usato anche nella produzione di ceramica dipinta della Sicilia

[1452] Pannello III 14-q. *Database*, scheda 194. Vedi CPMI 2010, *Atlante*, fig. 813.
[1453] Vedi ANDALORO 2006*, p. 102, tabella 5.
[1454] L'etimologia della parola è discussa. Potrebbe derivare dal greco *sigillaton*. Secondo alcuni il termine va collegato al motivo a medaglioni, secondo altri ai sigilli ufficiali apposti su queste stoffe di lusso, prodotte negli atelier statali dei domini islamici. Vedi CORNU 1997, p. 54, nota 10.
[1455] *Ivi*, p. 55.
[1456] N17a; N29g; S39g. *Database*, schede 264, 285, 312.
[1457] Pannello I 1-t. *Database*, scheda 9. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 960.
[1458] Cfr. MdV 1946, p. 488 e note 95 e 96; GRUBE 1962, p. 79.
[1459] Vedi REDFORD 1990; PC 2005, figg. 37.1, 37.2, 37.5.

normanna, come testimoniato dal corpo di un cavallo con cavaliere e falcone in un frammento ceramico di Caltagirone[1460] (**VI.82**).

Diverse vesti nei soffitti sono decorate con un motivo a fiori[1461] (**V.125-129; VI.95-96**). Abiti con ornato a fiori si riscontrano nelle pitture samarrene del IX secolo[1462] e nella ceramica a lustro fatimide[1463] (**VI.98**). Il fiorone bianco su fondo azzurro di alcune vesti di Palermo si riscontra nell'unico esempio di motivo ornamentale leggibile delle pitture del soffitto di Cefalù, precisamente in un musico attribuito ad un artista probabilmente attivo anche per i soffitti della Cappella Palatina[1464] (**VI.97**). Il motivo a fiori, simile alla soluzione delle ceramiche fatimidi, è generalmente prediletto negli ornati delle vesti dei personaggi degli avori dipinti arabo-siculi[1465]. Oltre ai confronti fin qui ricordati piacerebbe molto poter conoscere l'aspetto degli ornati "*cum rosis*" e "*de rosis de auro*" registrati nell'inventario del 1309 della Cappella Palatina a proposito di due cappe antiche ("*veteres*") e di una dalmatica[1466].

Soffermandoci ancora sui motivi di carattere fitomorfo, ricordiamo gli interessanti confronti proposti da Lev Kapitaikin[1467] in merito ai motivi a palmette[1468] (**V.176-177**) e ad un motivo costituito da bande verticali campite di girali e perline[1469] (**V.156; V.181**), visibili in alcune vesti e negli sfondi dei soffitti. Lo studioso ne ha evidenziato le fortissime affinità con stoffe islamiche coeve, precisamente con i tessuti stampati indiani, importati in Egitto in

[1460] Frammento di ceramica policroma, Sicilia, XII secolo, Caltagirone, Museo Regionale della Ceramica. Vedi GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 270; EREDITÀ DELL'ISLAM 1993, scheda catalogo 82, p. 194 (a cura di Roberta Giunta); PC 2005, fig. 44.7.

[1461] Il motivo a fiori della Palatina si trova nei pannelli: I 1-bb; III 2-g e III 2-m (pitture rovinate); III 4-b; III 8-q; III 10-b; N30a. *Database*, schede 1, 29, 30, 41, 84, 104, 286. Cfr. KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII (personaggio del soffitto nord); CPMI 2010, *Atlante*, figg. 961, 514, 515, 546, 635, 669, e p.137, fig. 160 (personaggio del soffitto nord).

[1462] Vedi *Personaggio che reca un quadrupede sulle spalle*, palazzo Jawsaq al-Khaqani, sala cupolata, fine sec. IX. FONTANA 2002, tav. IV.

[1463] Figura femminile in un frammento di ceramica dipinta a lustro nella Keir Collection, Londra. Vedi GRUBE 1976*, no. 93; KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 109 e vol. II, fig. 2.81.

[1464] AURIGEMMA 2004, fig. 49.

[1465] Cfr i cofanetti dipinti conservati presso il Museum für Islamische Kunst di Berlino, inv. no. KFMV 9b (vedi COTT 1939, p. 35, no. 33, e tav. 16; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 30); il Museo Diocesano di La Spezia, proveniente dalla Chiesa di S. Lorenzo di Portovenere (DI FABIO 1995; ARMANDO 2012, *Database*, SP002; il Tesoro della Cattedrale di Veroli (vedi COTT 1939, p. 38, no. 44, tavv. 23-24; GLI ARABI IN ITALIA 1979, figg. 608-610; PC 2005, fig. 44.9).

[1466] ANDALORO 2006*, p. 112 (Schedatura dei paramenti sacri e delle suppellettili ecclesiastiche) e Tabelle 5 e 10.

[1467] KAPITAIKIN 2003-2004, pp. 121-122, p.128; KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 144-145.

[1468] N13a; N14g; N16g; N17g. *Database*, schede 256, 259, 263, 265.

[1469] N23g (sfondo); N24g (sfondo); N35a (veste); III 11-b (veste – pittura rovinata). *Database*, schede 275, 277, 299, 141. Nei soffitti laterali, alcuni sfondi e una veste sono decorati con bande verticali simili a queste ma di colore diverso (bruno, non azzuro) e campite di un solo ornato a perline di colore giallognolo (e non bianco). Si tratta degli sfondi: N20g; N33g; N29g; S38g; e delle vesti: N29a. *Database*, schede 271, 296, 285, 308, 284. Potrebbe trattarsi di una variante del motivo paragonato ai tessuti stampati indiani di cui si parlerà nel testo.

epoca fatimide, sottolineando il rapporto tra le pitture palatine e i tessuti coevi islamici[1470].

Questa relazione è rafforzata anche dall'altro paragone suggerito da Kapitaikin in relazione ai motivi a fasce di colore diverso e di differente spessore (più sottili e più spesse) che ricorrono in alcuni sfondi dei soffitti laterali[1471] (**V.114**). Questi sembrerebbero infatti voler richiamare i tessuti *ikat* yemeniti ben noti e imitati in Egitto dove peraltro, ricorda lo studioso, la produzione di tessuti 'a righe o fasce è ben documentata nelle fonti[1472].

Stando ai documenti della Geniza del Cairo i motivi a fasce di vario tipo erano infatti particolarmente apprezzati[1473]. Nelle carte si trovano termini specifici quali ad esempio *jari al-qalam,* letteralmente "il fluire della penna", che si riferisce probabilmente a fasce sottili[1474].

Una notizia relativa all'Egitto riguarda anche la Sicilia islamica della metà dell'XI secolo. Nasir-i Khusraw, in visita al Cairo nel 1047-1048, riferisce di sete a righe siciliane molto costose[1475]. Sfortunatamente non si sono conservati esempi per poter dire che aspetto effettivamente avessero e se avessero qualche relazione con le stoffe a righe dei soffitti.

Come ricordato sopra, nelle pitture esiste un solo esempio di tessuto con motivo ornamentale di carattere figurativo. Si tratta dello sfondo di un pannello del soffitto meridionale caratterizzato da piccole *silhouettes* nere di volatili con un elemento vegetale (palmetta) sulla testa, inseriti all'interno di un reticolo a losanghe su un campo di colore chiaro[1476] (**VI.99**).

Entrambe le terminazioni semicircolari del cassettone in questione sono state oggetto di estesi restauri e ridipinture nel corso dei primi decenni del XX secolo[1477].

Non abbiamo avuto la possibilità di esaminare da vicino la pittura pertanto non siamo sicuri della pertinenza dell'ornato alla fase originale dei dipinti dei soffitti.

Tuttavia una serie di aspetti rende verosimile una datazione di questo tipo di ornato ad epoca medievale.

Tessuti decorati con motivo a losanghe, all'interno del quale si dispongono animaletti reali o fantastici di vario tipo (tra i quali anche uccelli), sono infatti comuni alle produzioni tessili

[1470] KAPITAIKIN 2003-2004, figg. 5-6; *Idem* 2011, vol. I, p. 145, nota 391 e figg. 2.199-200, queste ultime relative a due tessuti stampati di produzione indiana, datati XI-XIII secolo, trovati in Egitto e conservati a Oxford presso l'Ashmolean Museum (New Berry Collection), inv. n. 1990. 138; 1990. 205.

[1471] N5g (?); N26g; N33g; N35g. *Database*, schede 250, 281, 296, 302.

[1472] KAPITAIKIN 2011, vol. I, p. 144 e riferimenti bibliografici sui tessuti in nota 390. *Ivi*, vol. II, fig. 2.196 (il tessuto riprodotto è un frammento di seta e lino, prodotto in Egitto a imitazione di un *ikat* tra XI e XII secolo e conservato al Victoria and Albert Museum di Londra, T.N. 1-1987).

[1473] STILLMAN 1997, p. 45; *Eadem* 2002, p. 205 e nota 42 (cita una tunica del Museo Copto del Cairo, no. no. 2073 decorata a righe, ma non riporta né l'immagine né la datazione); *Eadem* 2003, p. 59.

[1474] *Ibidem*. Un esempio di *jari al-qalam* suggerito dalla Stillman è la veste di uno degli studenti di medicina dipinti nel manoscritto del *De materia medica* (XIII secolo) del Topkapu Sarayi Müzesi (ms Ahmet III, 2127, fol. 2). Vedi STILLMAN 2003, fig. 12.

[1475] MdV 1946, p. 469; JACOBY 2006, p. 134.

[1476] S44a. *Database*, scheda 321.

[1477] Vedi *supra*, pp. 116-118.

medievali sia bizantini che islamici[1478].

Uno sciamito di seta attribuito alla Siria o all'Egitto del XII secolo ma definito 'bizantineggiante' è decorato con losanghe che inquadrano figure di volativi la cui forma tuttavia è diversa da quella degli uccelli dipinti nei soffitti[1479].

Nei documenti della Geniza sono annotati tessuti *mutayyar*, ovvero 'decorati con uccelli'[1480], ma non sono indicati altri dettagli. Lo stesso inventario del 1309 della Palatina registra un pallio, due cappe (definite antiche) e una dalmatica ornati con motivi "*ad aves*", evidentemente diversi da quelli "*ad aquilam*"[1481]. Uccelli con palmetta sulla testa, disegnati di profilo con un corpo di dimensioni maggiori di quello dei loro corrispettivi nel soffitto della Cappella, sono un tema molto frequente della ceramica siculo-normanna[1482] (**VI.100**). Il soggetto, di origine sasanide e tessile, si riscontra spesso anche nella ceramica fatimide[1483] (**VI.101**). Una osservazione autoptica del dipinto, unita ad uno studio più approfondito dello stile della *silhouette* degli uccellini neri, potrà in futuro fornire adeguati chiarimenti in proposito.

Nel quadro dei motivi ornamentali geometrici spiccano due esempi di intreccio .

Un suonatore (o suonatrice?) della cornice a *muqarnas*[1484] indossa una veste realizzata con un tessuto con un intreccio di stelle a sei punte combinate con rombi e inquadrate da esagoni allungati (**VI.102**).

Il soffitto laterale nord accoglie un invece un intreccio con stelle a otto punte e elementi cruciformi, dipinto nella cappa di un *nadim*[1485] e nello sfondo di un pannello[1486] (**V.141-142; V.179; VI.105**). L'interno delle stelle è campito con fioroni a otto petali.

Nelle rappresentazioni di vesti in ambito islamico, entro il XII secolo, gli esempi di intreccio geometrico più affini a quelli della Palatina si riscontrano nelle figure di musici e di una danzatrice degli avori del Museo del Bargello (Egitto dell'XI-XII secolo o Sicilia del secolo XII)[1487] (**VI.104**). L'intreccio degli avori, incentrato sulla stella a sei punte e su elementi

[1478] Cfr. ALFIERI 1994, pp. 113-114.
[1479] Vedi TEXTILES ISLAMIQUES 1983, fig. 2 (il tessuto è indicato come segue: Legs I. Errera (Inv. Tx. 575).
[1480] Vedi STILLMAN 1976, p. 587; *Eadem* 2002, p. 206.
[1481] ANDALORO 2006*, pp. 110-111.
[1482] EREDITÀ DELL'ISLAM 1993, scheda catalogo 81, p. 194 (a cura di Giovanna Ventrone Vassallo), *Coppa in ceramica invetriata policroma*, Sicilia, XI-XII secolo, Reggio Calabria, Museo Archeologico, s.n. Vedi altri esempi in PC 2005, figg. 99.5, 99.6.
[1483] Cfr. PHILON 1980, figg. 412, 422, 429.
[1484] Pannello II 11-d. *Database*, scheda 101. Cfr. CPMI 2010, *Atlante*, fig. 657.
[1485] N20g. *Database*, scheda 271.
[1486] N32g. *Database*, scheda 294.
[1487] Museo Nazionale del Bargello, Firenze, inv. no. 80C. Vedi COTT 1939, tav. 78 b-c.; KÜHNEL 1971, pp. 68-73, tavv. XLVII –C, nn. 88-101; EREDITÀ DELL'ISLAM 1993, pp. 135-136 e fig. 63; PC 2005, fig. 34.5; fig. 92.4A. Un esempio di motivo geometrico con esagoni e stelle, non esattamente intrecciati, ma accostati,

esagonali, è confrontabile con l'analogo motivo del soffitto centrale.

L'articolata composizione dell'ornato della veste dipinta trova una suggestiva somiglianza con l'intreccio con stella a sei punte della decorazione a *opus sectile* della Cappella[1488] (**VI.103**). A quest'ultima, in particolare al motivo di un pannello del pavimento della navatella nord[1489] (**VI.107**), può essere accostato anche l'intreccio con stella a otto punte visibile nel soffitto che sovrasta la stessa navata laterale (**V.141-142; V.179; VI.105**). L'affinità formale tra i due tipi di intreccio dipinto e il loro corrispettivo in *opus sectile* apre l'affascinante possibilità di una circolazione di motivi tra l'una e l'altra maestranza in sede di cantiere. L'ornato a stelle e croci era comunque impiegato anche nell'arte tessile. Riportiamo, tra gli altri possibili, il caso di un frammento di tessuto dell'inizio del XIII secolo proveniente forse da Almeria (probabilmente parte, in origine, di un capo di abbigliamento) nel quale si trova un intreccio di stelle a otto punte[1490] (**VI.106**).

Chiudiamo la panoramica sui motivi ornamentali con due esempi di ornamento tra i più raffinati dei soffitti: il reticolo a rombi e losanghe di una suonatrice di salterio coronata[1491] (**VI.111**) e il complesso ornato costituito dall'accostamento alternato di sottili linee verticali contenti elementi quadrangolari della veste di un *nadim*[1492] (**VI.108**).

Sono questi i motivi ornamentali che Maria Andaloro ha messo in relazione con il frammento di lampasso in seta e fili d'oro custodito nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata ed Incisioni del Castello Sforzesco a Milano[1493] (**VI.109; VI.109 (a); VI.112**).

Incerto è il luogo di origine del tessuto così come la sua datazione. Nel catalogo della mostra *Nobiles Officinae* è stato attribuito alla Sicilia dei secc. XII-XIII. Di sicuro, come appurato durante le ricerche finalizzate all'esposizione, fino al 1944 apparteneva alla Cappella Palatina di Palermo[1494]. Maria Andaloro ha accostato il reticolo di rombi della parte superiore del tessuto con la veste della suonatrice (**VI.111-112**) e l'ornato presente nella parte bassa dello stesso con il motivo dell'abito del *nadim* (**VI.108; VI.109(a)**).

La somiglianza stringente tra i motivi di questo tessuto (un tempo nella Palatina di Palermo) e i corrispettivi pittorici nel soffitto ha fornito alla studiosa la base per una nuova proposta di

---

decora le vesti dei personaggi di una ceramica *mina'i* (fine XII-inizi XIII) conservata alla Freer Gallery of Art di Washington (inv. no. 38.12). Vedi FEHÉRVÀRI 1985, p. 51.

[1488] LONGO 2011, p. 345, figg. 6-7.

[1489] *Ivi*, Tav. 2. Vedi anche CPMI 2010, *Atlante*, fig. 81.

[1490] Boston, Museum of Fine Arts, no. 28.326. Vedi WEIBEL 1952, fig. 78.

[1491] Pannello II 15-d. *Database*, scheda 170.

[1492] Pannelo II 7-d. *Database*, scheda 52.

[1493] Inv. n. 2117T. Vedi ANDALORO 2011, pp. 441-442. Sul tessuto vedi NOBILES OFFICINAE 2006, vol. I, p. 212, III. 28.

[1494] *Ibidem*.

datazione del frammento di stoffa all'epoca ruggeriana[1495]. In effetti, osservando i due reticoli di rombi emerge con evidenza la rispondenza tra le rispettive linee spezzate che tracciano le figure geometriche di ottagoni e rombi, così come la somiglianza delle cromie (**VI.111-112**). Se confrontiamo la nettezza delle linee di un'altra stoffa con ottagoni e rombi attribuita all'Egitto o alla Palestina del VII-VIII secolo ci rendiamo conto di quanto affini possano essere i due motivi 'siciliani'[1496] (**VI. 113**).

Riguardo all'altro motivo ornamentale, quello della veste del *nadim* e della zona inferiore del tessuto (**VI.108; VI.109(a)**), esso trova una stretta rispondenza con una stoffa di seta rinvenuta in Egitto, ma attribuita da E. Kühnel ad una manifattura abbaside della metà del IX secolo, sulla base di considerazioni di ordine tecnico e ornamentale[1497] (**VI.110**). Si tratta dunque di un motivo islamico apprezzato lungo un'ampia parabola temporale.

A parte le considerazioni sulle attribuzioni cronologiche del tessuto del Castello Sforzesco, è certamente stimolante il nodo del ragionamento sviluppato da Maria Andaloro dal quale emerge il ruolo che i motivi ornamentali delle stoffe dipinte nei soffitti possono avere anche al di fuori del contesto specifico delle pitture e in funzione invece di riflessioni di carattere più ampio come, ad esempio, quelle concernenti altri aspetti e settori della produzione artistica di epoca normanna.

[1495] *Ibidem.*
[1496] David Collection, 12/1988. Vedi WOVEN TREASURES 1993, cat. no. 1, pp. 94-95.
[1497] KÜHNEL 1957, p. 368 e segg. Il tessuto è conservato al Textile Museum di Washington (inv. no. 31.2). *Ivi*, fig. 9.

RIFLESSIONI CONCLUSIVE

La struttura bipartita dello studio, articolato in una prima sezione indirizzata alla discussione dei soffitti della Cappella Palatina nel contesto di problematiche di più ampio respiro, e una seconda rivolta ad una indagine di tipo analitico delle pitture, incentrata sul tema delle vesti, dei copricapo e dei motivi ornamentali dei tessuti rappresentati, richiede riflessioni conclusive distinte.

La prima parte del lavoro, dedicata all'approfondimento di alcune tematiche solo parzialmente esaminate dagli studi ha fatto emergere nuovi elementi utili alla contestualizzazione dei soffitti della Cappella su diversi livelli: dall'ampia cornice culturale del Mediterraneo medievale a quella più specifica della Sicilia normanna e del monumento 'Cappella Palatina'.

Nell'ambito del Medioevo mediterraneo, i soffitti della Palatina rappresentano l'unica testimonianza, di datazione così alta e ancora *in situ*, di coperture lignee decorate con iconografie e temi attinti dal ciclo regale islamico.

A dispetto delle esigue e decontestualizzate testimonianze sopravvissute nel mondo islamico, l'indagine condotta ha messo in evidenza come l'uso di abbellire i palazzi con coperture lignee caratterizzate dalla presenza di soggetti decorativi pertinenti al tradizionale 'ciclo principesco' dovesse essere piuttosto diffuso tra i sovrani e principi musulmani. Lo suggeriscono non solo le descrizioni di soffitti reperibili nelle fonti letterarie arabe ma anche quelle di autori cristiani, quali Tommaso di Artsuni e Nikolaos Mesarites, che ci informano inoltre della presenza di decorazioni di matrice islamica anche presso le corti dei sovrani armeni e bizantini tra X e XII secolo. Sebbene le fonti cristiane non ne diano la certezza alcuni elementi delle descrizioni lasciano supporre che tali decorazioni fossero eseguite su soffitti lignei come nel caso della Palatina. I soffitti lignei di matrice islamica si inseriscono dunque significativamente nel quadro della nota "*shared culture*", cultura condivisa che lega Islam e cristianità del Mediterraneo tra X e XIII secolo, di cui i soffitti della Cappella Palatina sono ad oggi l'unica attestazione monumentale sopravvissuta.

Alla copertura a *muqarnas* della navata centrale compete, inoltre, un'ulteriore 'unicità' nell'orizzonte artistico medievale. Non esistono infatti altre testimonianze di soffitti a *muqarnas* realizzati in legno entro il XII secolo e i rari esempi di coperture a *muqarnas* ancora in situ in ambito islamico non presentano la stessa caratteristica combinazione di *muqarnas* e decorazioni pittoriche di carattere figurativo. David Knipp si è di recente

interrogato sulla possibilità di guardare al peculiare binomio del soffitto della navata di Palermo come ad una innovazione dell'edificio ruggeriano e non quale riflesso degli sviluppi della contemporanea decorazione interna dei palazzi islamici[1498]. In verità, l'analisi e lo studio comparato di frammentarie ma rilevanti testimonianze di *muqarnas* dipinti con soggetti figurativi ha permesso di inquadrare il soffitto della navata centrale della Palatina all'interno di una corrente dell'Islam mediterraneo caratterizzata dall'uso, negli edifici palazziali, di decorazioni a *muqarnas* con pitture relative al ciclo regale islamico. Sulla base della verosimile esistenza di un soffitto a *muqarnas* dipinti con soggetti del tradizionale programma regale islamico anche nella sala del *Mouchroutas* di Costantinopoli, la combinazione di *muqarnas* e pitture figurative è stata inserita nel quadro di una circolazione artistica tra le corti islamiche e cristiane del Mediterraneo medievale, oggi solo parzialmente documentabile. Da questo percorso, gli elementi che determinano ad oggi l'unicità del soffitto a *muqarnas* di Palermo emergono con forza, ma al tempo stesso si delineano con maggiore chiarezza i contorni di quella che doveva essere una 'moda' aulica di decorazione palazziale islamica della quale si sono conservati solo esempi allo stato frammentario in Egitto, Algeria Orientale e Spagna (**II.17-41**).

Nel contesto della Sicilia normanna, i soffitti dipinti della Cappella sono stati oggetto di uno studio mirato in relazione alle altre testimonianze di coperture lignee decorate con pitture di matrice islamica rispetto alle quali esso è considerato il *pater* di un 'gusto' per i soffitti lignei dipinti che caratterizza l'epoca normanna. La ricerca ha riguardato nello specifico il Duomo di Cefalù, la Cattedrale di Palermo e le chiese palermitane di S. Spirito e della Magione. Il soffitto della navata centrale del Duomo di Cefalù costituisce l'esempio meglio preservatosi e più affine alle opere palatine sia per i soggetti che per lo stile delle pitture. Ad esso si affiancano i pochi lacerti pittorici ancora esistenti nelle travi lignee della Cattedrale di Palermo, incastrate nel sottotetto al di sopra dell'attuale volta settecentesca. Le fotografie a colori scattate da chi scrive in occasione di un sopralluogo forniscono un'importante documentazione della decorazione dipinta ancora visibile e tuttavia poco considerata dagli studi accademici, nonostante le osservazioni di Vittorio Lanza e Maria Andaloro ne abbiano in passato sottolineato la rilevanza nel quadro della pittura siciliana di epoca normanna[1499] (**II.48-51**).

Per quel che concerne le chiese di S. Spirito e della Magione l'esame accurato dei documenti relativi ai restauri eseguiti nel XIX e nella prima metà del XX secolo nei due edifici ha fornito

[1498] KNIPP 2011, p. 427.
[1499] LANZA 1941; ANDALORO 1993; ANDALORO 1994.

dati che permettono di confermare le ipotesi dei due studiosi sopra ricordati relativamente all'esistenza di inserti lignei di riuso nelle strutture odierne dei due edifici, generalmente ritenute un rifacimento integrale. Si tratta nello specifico di due mensole e due catene nel soffitto della chiesa di S. Spirito e di due pannelli posti alla base della copertura lignea della chiesa della Magione (**II.53-56; II.59-61**). Tutti conservano resti di decorazione pittorica che, seppur frammentarie, si presentano in linea con i repertori iconografici esistenti sia nella Cappella Palatina, sia nei soffitti del Duomo di Cefalù e della Cattedrale di Palermo e possono dunque essere considerati un 'residuo' dell'antica decorazione dipinta. Da un'osservazione trasversale dei soggetti pittorici presenti nei soffitti normanni esaminati sono emersi alcuni elementi interessanti che legano i soffitti del tardo XII secolo della Cattedrale di Palermo e delle chiese di S. Spirito e della Magione, commissionati da personalità di spicco della nobiltà e della corte normanna, alle fondazioni ruggeriane della Cappella Palatina e del Duomo di Cefalù. Nelle coperture tardo-normanne continuano ad essere in voga le rappresentazioni di figure animali, quali quadrupedi (nella Cattedrale di Palermo) o leoni affrontati (nella Chiesa di S. Spirito) che mostrano forti analogie con analoghe raffigurazione nei soffitti della Palatina (**II.50; II.55-57**). Assolutamente affine alle pitture della Cappella è anche l'uso della cornice perlinata intorno a soggetti di carattere figurativo e vegetale così come la configurazione della duplice palmetta visibile in una mensola della chiesa di S. Spirito (**II.51-52; II.56, II.58**). La chiesa della Magione offre inoltre l'unico esempio di ornato epigrafico che viene ad affiancarsi ad uno degli elementi più caratterizzanti delle pitture della Palatina e uno dei più significativi per la lettura delle pitture in relazione alla committenza ruggeriana. Del pannello decorato con lettere arabe alla base del soffitto oggi in opera è stato infatti riscostruito il percorso di riuso che va dal momento del primo rifacimento dell'antico soffitto tra fine XIX e inizi del XX, fino all'ultimo intervento, realizzato nel 1946 in seguito ai bombardamenti subiti dal monumento durante il secondo conflitto mondiale (**II.60**). L'iscrizione araba della Magione potrebbe dunque essere una 'sopravvivenza' del soffitto normanno dell'edificio fondato da Matteo d'Aiello, Cancelliere del Regno di Sicilia, del quale il recente studio di Annalise Nef ha delineato un nuovo profilo che ne sottolinea le competenze arabofone. Uno degli aspetti certamente più interessanti, affiorato dallo studio dei soffitti normanni, riguarda l'esistenza simultanea di soggetti di tradizione islamica e soggetti di matrice cristiana. In tutti i soffitti normanni dei quali ci si è occupati (unica eccezione è la copertura della Chiesa della Magione) si rileva infatti la presenza della rappresentazione della croce (**II.62-67**). Essa costituisce una sorta di filo rosso che accomuna le diverse coperture lignee ed è certamente legata alla committenza cristiana degli edifici. Accanto agli aspetti

relativi ai temi e ai soggetti si pongono alcune considerazioni sullo stile delle flebili tracce pittoriche della Cattedrale tardo-normann di Palermo che hanno suggerito l'esistenza di un maggiore linearismo rispetto alle pitture più antiche della Cappella Palatina. I diversi aspetti fin qui evidenziati fanno comprendere la necessità di preservare e studiare i frammenti pittorici sopravvissuti nei soffitti degli edifici del tardo XII secolo. Una volta accertata l'antichità delle pitture attraverso mezzi e punti di osservazione adeguati potrebbero eventualmente essere esaminati anche gli aspetti tecnico-esecutivi al fine di confrontarli con quanto già noto in merito ai dipinti della Palatina, di Cefalù e in parte della Cattedrale di Palermo. In questo modo sarà possibile valutare il rapporto tra iconografie, stili e procedimenti esecutivi dei soffitti tardo-normanni rispetto a quelli precedenti della Cappella e di Cefalù.

Altrettanto importanti per una corretta lettura dello stato attuale delle pitture sono i dati restituiti dalla puntuale analisi delle vicende conservative dei soffitti della Cappella Palatina. Essi, inoltre, si sono rivelati molto preziosi per lo studio delle vesti, dei copricapo e dei motivi ornamentali.

La maggior parte degli interventi di restauro eseguiti sui soffitti nel corso dei secoli ha riguardato le pitture: esse hanno molto sofferto lungo la parabola della loro esistenza[1500], mentre la configurazione architettonica e gli elementi compositivi della struttura lignea si sono conservati pressoché intatti. Sulle pitture si distinguono azioni di rifacimento della decorazione originale, caratterizzate dalla cristianizzazione dei soggetti iconografici, e azioni di ridipintura che hanno ripreso il soggetto originario. Poiché quasi tutti gli interventi non sono documentati la ricostruzione delle rispettive fasi cronologiche proposte in questo studio si è basata su un incrocio di elementi emersi sia dall'analisi stilistica, sia dalle informazioni reperite attraverso l'esame di documenti letterari, di restauro e fotografici della seconda metà del XIX secolo e del primo cinquantennio del XX. Ne è emerso un quadro temporale di azioni sulle pitture che prende avvio precocemente già alla fine del XII secolo e si allunga fino ai primi tre decenni del XX secolo, attraversando i secoli XIII, il XV, XVI, XVIII e XIX (**III.8-43**).

La maggior parte di esse sono concentrate nei soffitti laterali, come si evince anche dagli schemi nei quali è stata riportata la mappatura dei diversi interventi (**III.1-2**).

Nella storia dei restauri del XX secolo occupano un posto centrale i lavori eseguiti tra il 1948 e il 1953 da Cesare Brandi e dai restauratori dell'allora Istituto Centrale del Restauro (ICR). Questa campagna di restauro, della quale non vennero al tempo resi pubblici i risultati, è stata

[1500] Cfr. PASTORELLO, TOMASI 2011, pp. 329-342.

fondamentale non solo perché ha posto rimedio ad uno stato di degrado delle pitture molto avanzato restituendo al tessuto pittorico originale tutta la ricchezza delle peculiarità della materia e degli elementi stilistici, ma anche per i numerosi recuperi di pitture originali al di sotto di rifacimenti pittorici o ridipinture. Quello del recupero delle porzioni pittoriche originali può essere considerato uno degli obiettivi principali di Brandi e dei suoi restauratori (**III.44-54**). Lo studio sistematico della ricca e inedita documentazione conservata presso gli archivi storico-amministrativo e fotografico dell'odierno Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (ISCR) ha permesso di ripercorrere le scelte metodologiche operate a quel tempo e di circoscrivere alcuni punti dei soffitti in cui vennero eseguiti i principali recuperi. Fatta eccezione per certi casi isolati in cui essi appaiono forse troppo ostinati, considerato lo stato frammentario delle pitture riportate alla luce, i lavori eseguiti hanno generalmente consegnato brani pittorici che si sono rivelati molto importanti per gli studi successivi poiché hanno consentito di ampliare in modo significativo il quadro delle tematiche dipinte ai fini dell'analisi del programma pittorico della Cappella. La rimozione delle ridipinture da particolari del volto o della veste dei diversi personaggi ha inoltre riconsegnato dettagli stilistici e ornamentali rilevanti per alcune recenti osservazioni sulla possibile presenza di 'mani' diverse tra i pittori (forse di artisti locali) (**III.46**) e, come diremo a breve, anche per lo studio del campionario dei motivi ornamentali e delle rifiniture decorative delle vesti, dei copricapo e dei tessuti rappresentati nei soffitti. Purtroppo, alcune delle rifiniture degli ornati così accuratamente conservate dai restauratori a quel tempo sono oggi scomparse o risultano fortemente sbiadite anche in seguito all'ultimo restauro del 2005-2008. Le informazioni relative a questi dettagli ornamentali delle pitture, recuperati e preservati dall'Istituto, sono riportate nelle schede del *database* allegato alla presente ricerca.

La seconda parte del lavoro, incentrata sullo studio delle vesti, dei copricapo e dei tessuti rappresentati nei soffitti della Cappella Palatina, ha riguardato 360 personaggi. L'indagine si è sviluppata lungo due binari: uno analitico, dedicato sulla classificazione tipologica; l'altro rivolto all'esame puntuale dei risultati emersi dalla catalogazione e allo studio dei confronti e dei modelli di riferimento più appropriati per le diverse categorie tipologiche individuate.

Attraverso il percorso 'orientato' al mondo delle vesti, dei copricapo e dei motivi ornamentali delle stoffe sono emersi risultati interessanti che da una parte forniscono un contributo alla conoscenza e alla comprensione delle pitture dei soffitti; dall'altra offrono nuovi dati sia alle questioni di carattere più ampio e complesso, quali sono quelle attinenti alla provenienza delle

maestranze o alla datazione della decorazione pittorica delle tre navate, sia agli studi indirizzati ora alla sfera degli aspetti 'pratici' del *modus operandi* dei pittori in riferimento alla rappresentazione dei motivi ornamentali ora al campo della cultura materiale nel Mediterraneo, in particolare a quella relativa al mondo islamico[1501].

Il *database* messo a punto con l'obiettivo di sistematizzare la grande mole di informazioni relative alla catalogazione tipologica è stato uno strumento fondamentale sia per le osservazioni di carattere analitico sulle pitture sia per le molteplici ricerche incrociate che esso consente.

Il primo importante aspetto affiorato dallo studio riguarda la netta distinzione tra gli abiti indossati dai personaggi che appartengono al gruppo dei partecipanti al *majlis* regale conviviale, rappresentato nei soffitti e oggetto di questo studio, e quelli riscontrabili nelle altre categorie di personaggi che popolano le pitture dei soffitti, in particolare le guardie armate, alcuni cavalieri e i servitori che assistono il banchetto svolgendo diverse attività 'dietro le quinte'.

Le vesti dei protagonisti del banchetto regale rientrano all'interno di una forma di abito elegante, di alta qualità, adatto ad un contesto di corte. Lo suggeriscono la lunghezza della veste fino alla caviglia, le maniche ampie, le rifiniture, in origine dorate e decorate con vari tipi di motivi ornamentali, del colletto, dei polsini, dell'orlo inferiore dell'abito, nonché la vasta gamma dei motivi ornamentali riscontrabili (**V.104-164**). A differenza dei protagonisti del simposio regale, gli altri personaggi presentano abiti corti, con maniche strette e privi di motivi ornamentali. Sebbene anche in questo caso si rileva la presenza di rifiniture negli orli e nei colletti esse non hanno conservato tracce né di doratura né di ornati interni (**V.6-7**).

L'intento generale sembra essere stato quello di trasmettere, anche attraverso gli abiti raffigurati nelle pitture, l'idea di un consesso regale ricco e lussuoso, un probabile riflesso della pompa e della ricchezza della corte del sovrano normanno committente dell'opera, Ruggero II. È noto infatti il ruolo centrale che la produzione di tessuti e vesti di lusso ebbe nella costruzione dell'immagine ufficiale della monarchia normanna.

All'interno del gruppo dei partecipanti al simposio regale, come detto sopra, gli abiti presentano una foggia comune. Vi sono tuttavia alcuni dettagli, attraverso i quali i pittori hanno voluto restituire l'effetto di *varietas*. Sono questi elementi distintivi ad avere suggerito

[1501] Le pitture della Palatina, lo ricordiamo, sono la più estesa testimonianza pittorica di matrice islamica che si sia conservata entro il XII. Gli studi sull'abbigliamento nei diversi territori dell'Islam medievale si servono soprattutto delle evidenze iconografiche reperibili nell'ambito della produzione miniata, le cui testimonianze più antiche risalgono alla fine del XII e primi del XIII. Cfr. STILLMAN 2003.

i criteri della classificazione e dunque la distinzione delle categorie tipologiche degli abiti: Tipo A, B, C, D e delle ulteriori suddivisioni in A1, A2, A3 e D1 e D2, attraverso le quali vengono valorizzate ulteriori particolarità (**V.9-49**). Gli abiti possono essere caratterizzati dalla presenza ora di bande decorative sulle maniche e/o sulle spalle, ora di manti, cappe o scialli, ora da una veste che, nella parte inferiore, assume la forma di un pantalone e non di una gonna come nella maggior parte dei casi.

Quasi tutti i tipi sono riferibili alla sfera islamica medievale. La categoria tipologica di abito più rappresentata tra i personaggi del simposio regale delle pitture (sovrani, musici, *nudama*, alcuni danzatrici e altri banchettanti) può essere accostata alla foggia di veste raffigurata solitamente nell'arte islamica dal X secolo fino al XIII. Gli abiti sono ornati con fasce decorative sulle maniche arricchite da motivi a girali, palmette o pseudo-cufici (Tipo A1) e rimandano alle vesti di lusso con bande *tiraz* di tradizione islamica (**V.9-16; VI.1-5; VI.14-16**).

Se gli abiti con bande decorative sulle maniche si riscontrano in diversi tipi di personaggio, la catalogazione tipologica ha messo in evidenza l'esistenza di alcune associazioni particolari tra altri tipi di abito e determinate categorie di figure: è il caso delle vesti destinate solo alle danzatrici che eseguono la danza delle maniche, piuttosto attillati e dotati di maniche lunghe annodate introno ai pugni (Tipo C) (**V.34-38**) e di quelli indossati da alcuni personaggi che suonano uno strumento disponendosi in coppia ai lati di un elemento vegetale. Salvo pochissime eccezioni i numerosi musici raffigurati in questo modo presentano vesti dotate di pantaloni nella parte bassa (Tipo A3) (**V.23-25**). I confronti rintracciati per questo tipo di pantalone suggeriscono un'identificazione in senso femminile delle figure che li indossano. La possibilità che le suddette coppie di musici siano figure femminili e non maschili sembra trovare un sostegno anche nel tipo di copricapo generalmente associato ad esse: la fascia con nodo laterale. Di questa fascia, infatti, il mondo islamico offre testimonianze sia iconografiche sia nelle fonti scritte soprattutto in riferimento all'ambito femminile (**VI.43-47**). Questi due tipi di veste e di copricapo individuati sulla base della classificazione tipologica propongono dunque nuovi elementi per muoversi tra le maglie della dilagante ambiguità di genere delle pitture della Palatina.

Un altro legame molto stretto riguarda l'indumento 'cappa' e i musici e i compagni di bevuta (i *nudama*) rappresentati nelle terminazioni semicircolari dei pannelli dei soffitti delle navate laterali (Tipo D1 e D2) (**V.39-49; VI.33**). Se nella copertura centrale si riscontrano solo 4 esempi (su quasi 300 personaggi) di cappe (Tipo B) (**V.28-30**), le pitture delle navate laterali registrano un'onnipresenza di questo indumento tra le figure che si affrontano ai due estremi

dei pannelli che compongono la struttura.

Le cappe dei soffitti della Palatina non sembrano riferibili a nessuna delle diverse fogge cappe liturgiche della Chiesa cristiana orientale o occidentale.

Per quanto non siano pervenute evidenze iconografiche islamiche coeve e direttamente confrontabili con la peculiare forma dei casi della Palatina se non, forse, una figura di *nadim* (bevitore o compagno di bevuta) in un frammento di ceramica fatimide rintracciato da Lev Kapitaikin[1502] (**VI.34**), le cappe di Palermo mostrano molte affinità con una foggia di mantellina-cappa, il *taylasan muqawwarr*, documentata dalle fonti arabe e in uso presso gli ambienti di corte, quali ad esempio quella fatimide. Le pitture di Palermo potrebbero dunque essere un'importante testimonianza pittorica di un indumento noto solo attraverso le fonti. A questo riguardo vale la pena di menzionare anche una figura di *nadim* del soffitto centrale, nella cui mantellina bianca, senza aperture evidenti sul davanti, si è proposto di riconoscere un altro capo d'abbigliamento di tradizione islamica del quale non si hanno confronti iconografici ma informazioni attraverso le fonti scritte: il *rida mudawwar* (**VI.27**). La mantellina del soffitto centrale presenta interessanti analogie con un indumento riscontrato nelle pitture del soffitto del Duomo di Cefalù dove, tuttavia, uno dei due personaggi che lo indossa regge in mano una croce (**VI.28-29**). Gli aspetti rilevati si prestano dunque ad approfondimenti futuri sia in merito ai dibattuti aspetti sulle relazioni tra le maestranze attive alla Palatina e a Cefalù sia per quel che riguarda la lettura dei rispettivi personaggi: a Palermo, la figura che indossa la mantellina-cappa non presenta alcun evidente elemento di carattere cristiano; a Cefalù, invece, il personaggio regge una croce.

Anche l'eventuale significato dell'uso estensivo della cappa nei soffitti laterali e nei pochi personaggi del soffitto centrale rimane un campo di indagine aperto. La proposta di Lev Kapitaikin, della quale si è avuto modo di parlare estensivamente, ha evidenziato lo stretto legame del *tayalas muqawwar* con la corte fatimide e con la sfera della professione giuridica. Lo studioso ha suggerito di vedere nelle cappe delle coperture laterali una possibile allusione a un tema molto importante nella concezione del potere regale normanno, ovvero il ruolo del sovrano quale supremo giudice[1503].

Sul piano del 'significato' che un particolare indumento potrebbe conferire al personaggio che lo indossa si pone inoltre il manto bianco di un *nadim* tra attendenti (**VI.22**).

Se la forma arrotondata dei mantelli è documentata anche in ambito islamico, il modo in cui esso si appunta al centro del collo non trova riscontri immediati nelle evidenze iconografiche

[1502] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 116-117.
[1503] KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp. 119-120; pp. 289-307.

relative alle diverse tipologie di manti esistenti nel mondo islamico medievale (**VI.23-26**). Nel panorama dei soffitti esso rappresenta l'unico caso di manto di questo tipo. È del tutto verosimile che gli artisti abbiano voluto conferire a questa figura un rilievo particolare rispetto agli altri *nudama* e, forse, nella rappresentazione del manto potrebbero essersi ispirati a ciò che vedevano in uso presso la corte normanna.

Tra gli aspetti più significativi emersi dalla classificazione tipologica rientra il tipo di abito caratterizzato dalla peculiare combinazione di due bande decorative: orizzontali intorno alle maniche e verticali sulle spalle (Tipo A2 e D2) (**V.17-22; V.46-49**). Le vesti di questo tipo non presentano associazioni con particolari categorie di personaggio. Sono infatti indossate trasversalmente da figure di sovrano, *nudama*, musici, danzatrici. Il dato nuovo che esse propongono potrebbe invece risultare di un certo interesse per la questione delle maestranze. L'articolazione congiunta di bande orizzontali e verticali non si rintraccia in opere artistiche medievali né sul versante islamico né su quello cristiano (occidentale e orientale). La caratteristica composizione delle bande degli abiti delle pitture è però attestata in Egitto attraverso le numerose testimonianze di tuniche di tradizione copta pervenute, alcune delle quali databili anche all'epoca fatimide (**VI.19-20**). Non esistono evidenze per sostenere l'ipotesi di un uso di questa duplice banda orizzontale e verticale nelle vesti della corte o della Palermo normanna, sebbene questa ipotesi non sia del tutto da escludere. Al momento, tuttavia, il parallelo più vicino è rappresentato dalle tuniche di tradizione copta. D'ora in poi questo aspetto potrà essere tenuto in considerazione nelle discussioni, ancora accese, sul luogo di provenienza delle maestranze della Palatina, in riferimento alle quali una delle proposte a sostegno dell'Egitto fatimide sottolinea l'influenza della tradizione copta sugli artisti attivi nei soffitti, se non addirittura la partecipazione di maestri copti a fianco di quelli musulmani.

Anche la varietà dei tipi di copricapo presenti nei soffitti pertiene alla tradizione islamica e trova precisi confronti in campo artistico (**V.61-103; Tabella 2**). L'arte fatimide, ma in certi casi anche gli usi attestati nel Nord Africa medievale, offrono paralleli spesso molto puntuali.

Gli elementi più rilevanti da sottolineare a proposito dei copricapo riguardano soprattutto alcune categorie tipologiche; le fasce con nodo laterale, le corone e i turbanti.

Le prime, alle quali si è accennato sopra, sono l'unico tipo di copricapo ad aver rivelato uno stretto legame con particolari categorie di figure, precisamente con quelle impegnate nelle attività della danza e della musica (**V.34-38; V.61-63**). Tale connessione trova riscontro nell'arte fatimide dove i personaggi che indossano una fascia con nodo sono solitamente

figure di suonatrici e danzatrici (**VI.44-45; VI.47**). Se si tiene conto della relazione che la fascia con nodo mostra di avere con il genere femminile - suggerita anche dalle notizie riportate nei documenti della Geniza del Cairo - molti dei personaggi dei soffitti che suonano uno strumento, tra i quali le coppie di suonatori ai lati di un elemento vegetale nella cornice a *muqarnas*, potrebbero essere considerati figure femminili.

Le differenti forme di corone presenti nelle pitture palatine, al contrario della fascia con nodo, cingono la testa di diversi tipi di personaggi. In linea con gli usi attestati nell'arte e nelle cerimonie di corte islamiche, esse non vengono intese quale attributo esclusivo della regalità ma ricorrono anche tra le le figure di suonatrici, musici e *nudama*, in quanto articolo elegante e signorile, appropriato al contesto cerimoniale (**V.67-82**).

Sono un attributo prettamente maschile i numerosi tipi di turbanti indossati da musici, *nudama* e attendenti ai lati di una figura centrale di *nadim* (**V.83-96**). Le fogge rappresentate documentano le molteplici varietà esistenti nel mondo islamico. Una, in particolare, la cui peculiarità risiede nel lembo del tessuto che passa sotto il mento, rimanda più specificamente ad un tipo di turbante (*imama muhannaka*) molto diffuso nel Nord Africa e attestato presso la corte fatimide quale segno distintivo ufficiale di una speciale categoria di eunuchi. Nell'arte fatimide si ritrovano inoltre esempi di *imama muhannaka* anche in relazione a personaggi, quali un mescitore d'acqua o di vino, che suggeriscono un uso diffuso dell'*imama muhannaka* anche da parte di soggetti differenti (**VI.48-49**).

Nel rendere l'eleganza e la preziosità delle vesti dei personaggi del *majlis* regale, gli artisti dei soffitti si sono dedicati con particolare dedizione alla resa dei motivi ornamentali, restituiti attraverso una ricca tavolozza di colori.

Nonostante i danni subiti dalle pitture nel corso dei secoli la maggior parte degli abiti sfoggia ancora una vasta gamma di ornati sebbene in certi casi solo parzialmente preservati. L'esame approfondito delle immagini fotografiche relative alle fasi precedenti e successive le due principali campagne di restauro – quella dell'ICR del 1948-1953 e la più recente del 2005-2008 – ha permesso di recuperare alcuni esempi di ornato oggi scomparsi o solo parzialmente preservati sia in relazione alle vesti che ai copricapo Anche questi ultimi, infatti, dovevano essere decorati in origine con motivi quali girali palmette o reticoli, eseguiti in nero. Tali decori si sono conservati soprattutto nei nimbi dei personaggi dei soffitti laterali.

Dai repertori ornamentali delle vesti risultano assenti i motivi figurativi. Il contesto è dominato dalle classi dei motivi fitomorfi e geometrici che offrono un articolato campionario di forme e combinazioni, a volte anche particolarmente raffinate (**V.117-164; Tabelle 3-5**). La rilevanza conferita all'ornato da parte dei pittori è avvalorata sia dalla presenza di altri

esempi di motivi ornamentali, costituiti ora da cuori capovolti, ora da sottili spirali, ora da semplici pallini, sia dalle rifiniture dorate e arricchite di motivi vegetali o pseudo-cufici dei colletti, delle maniche, delle spalle, dei polsini e degli orli inferiori delle vesti.

Oltre all'effetto di varietà e ricchezza dell'insieme degli abiti, ai motivi ornamentali è stato affidato il compito di delineare una precisa differenziazione tra i protagonisti del *majlis* regale e le altre tipologie di personaggi esterni a questo contesto (guardie, servitori, cavalieri.), le cui vesti appaiono generalmente prive di ornati. Risulta assente, invece, una 'gerarchia' dei diversi personaggi del *majlis* regale in base al trattamento decorativo della veste. Tanto le figure di sovrano quanto i musici, le danzatrici, i *nudama*, indossano vesti riccamente ornate. Nelle coperture laterali, inoltre, i motivi ornamentali non solo ricorrono negli abiti dei personaggi delle terminazioni semicircolari dei pannelli ma sono presenti anche negli sfondi sui quali si stagliano le figure (**Tabelle 6-9**). Tali sfondi, si è visto, sono stati pensati quali rappresentazione di drappi appesi come suggerito dall'accorgimento 'realistico' degli anelli che in diversi casi reggono i tessuti (**V.176; V.182**).

L'attenzione per gli ornati non sembra essere stata vincolata dall'aspetto della visibilità. Considerando la notevole altezza dei soffitti dal piano di calpestio della Cappella, difficilmente i motivi ornamentali potevano essere colti nella loro specificità, con l'eccezione, forse, delle pitture nelle coperture laterali, più basse del soffitto della navata. A dominare, nel complesso, doveva essere l'originaria decorazione in oro della quale riferiscono diverse fonti del passato, a partire da Filagato da Cerami. Ciononostante, anche alcune piccole figure a mezzo busto rappresentate negli altissimi cassettoni stellati indossano abiti abbelliti da motivi ornamentali. Se si immagina la Cappella Palatina nella sua originaria condizione di illuminazione naturale non si può escludere tuttavia la possibilità che i motivi ornamentali, percettibili qua e là, abbiano avuto un ruolo rilevante nella restituzione dell'immagine di una moltitudine di personaggi riccamente abbigliati e stagliati su sfondi che rimandano all'idea di sontuosi drappi appesi. Distribuiti nello spazio delle tre navate, utilizzato anche come *Aula Regis*, essi dovevano costituire un richiamo al committente e alla sua corte.

Oltre alle significative relazioni che i motivi ornamentali delle stoffe rappresentate nei soffitti rivelano con i personaggi del simposio regale e, in generale, con l'edificio della Cappella e con la committenza, bisogna evidenziare anche altri aspetti emersi dallo studio degli ornati.

Da un esame incrociato dei tipi di ornato riscontrabili nei tre soffitti si rileva il ricorso a repertori del tutto analoghi. Un particolare che sembra avvalorare l'idea di una 'uniformità' tra l'esecuzione delle pitture del soffitto centrale e delle due coperture laterali e che potrebbe tornare utile per le discussioni sulla datazione di queste ultime rispetto alle pitture della

navata.

Al pari dei tipi di abito e copricapo, la maggior parte dei motivi ornamentali delle stoffe delle vesti e dei sfondi dei pannelli trova corrispondenti diretti in rappresentazioni artistiche di tessuti in ambito islamico medievale. Alcuni motivi ornamentali dei soffitti della Palatina, seppur documentati anche nella produzione tessile coeva, possono tuttavia essere considerati parte di un repertorio 'convenzionalmente' utilizzato dagli artisti. Tra questi rientrano, ad esempio, i motivi a esagoni, a scacchiera, a quadrilobi, a fioroni, riscontrabili in diversi *media* artistici e in differenti contesti geografici, fin'oltre il XIII secolo (**VI.68-86; VI.90-97**). Si può dunque pensare che le maestranze avessero a disposizione dei modelli, sebbene non si abbiano elementi per poter formulare ipotesi riguardo la natura materiale di questi eventuali 'supporti'(carta? frammenti di tessuto?) [1504]. Altri decori, quali l'ornato costituito da cerchietti (o pallini), fanno capo a motivi molto in voga nell'arte e nei tessuti islamici dei quali è documentabile anche un apprezzamento e/o un uso in campo artistico nel versante cristiano del Mediterraneo dell'XI secolo (in particolare in Cappadocia e nel Meridione normanno).

Tra gli ornati che riproducono tessuti medievali conservatisi, i più interessanti rimandano specificamente all'Egitto fatimide oppure si inseriscono nell'ambito di una circolazione di motivi tra i diversi artisti e maestri artigiani attivi all'interno della Cappella Palatina e del Palazzo normanno. Per quel che riguarda il contesto fatimide sono state notate, ad esempio, le stringenti affinità di alcuni motivi ornamentali dei soffitti con gli *ikat* yemeniti e le stoffe stampate indiane, entrambi ritrovati o riprodotti in Egitto[1505]. In relazione al secondo aspetto si sono evidenziate le forti analogie di alcuni ornati geometrici con una stoffa di produzione siciliana del XII o XIII secolo, conservata nella Cappella Palatina fino al 1944[1506], e con la decorazione in *opus sectile* dell'edificio (**VI.102-113**).

È riconducibile a motivi impiegati tanto nell'arte tessile del mediterraneo medievale quanto nella produzione ceramica fatimide e siculo-normanna l'ornato dello sfondo di un pannello del soffitto meridionale composto da *silhouettes* nere di volatili entro un reticolo a losanghe (**VI.99-101**). Esso costituisce l'unico esempio di motivo di carattere figurativo delle stoffe rappresentate nelle pitture della Palatina e, nonostante le ridipinture in esso visibili, attraverso lo studio delle vicende storico-conservative dei soffitti e i confronti sopra proposti è stata avanzata una attribuzione all'epoca medievale, se non alla fase originale della decorazione pittorica dei soffitti.

[1504] Cfr. BLOOM 2001.
[1505] Cfr. KAPITAIKIN 2011, vol. I, pp.
[1506] Cfr. ANDALORO 2011, pp. 441-442.

Dal quadro dei principali risultati emersi dallo studio delle pitture della Palatina, esaminate dall'angolazione delle vesti, dei copricapo e dei motivi ornamentali delle stoffe, si evince il significativo contributo che indagini di questo tipo possono offrire a diversi binari di ricerca meritevoli di ulteriori approfondimenti.

LISTA DELLE ABBREVIAZIONI FREQUENTI

AFDRISCR
Archivio Fotografico Documentazione Restauri dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro di Roma

AFSBBCCAAPa
Archivio Fotografico della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo

ASAISCR
Archivio Storico-Amministrativo dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro di Roma

ICR
Istituto Centrale del Restauro (Roma)

ISCR
Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (Roma)

PC 2005
Ernst J. Grube, Jeremy Johns, *The Painted Ceilings of the Cappella Palatina (Supplement I to Islamic Art)*, Genova and New York 2005.

CPMI 2010
La Cappella Palatina a Palermo, a cura di Beat Brenk, voll. 4, Modena 2010 (Mirabilia Italiae 17).

CP 2011
Die Cappella Palatina in Palermo – Geschichte, Kunst, Funktionen, Forschungsergebnisse der Restaurierun, Hg. Im Auftrag der Stiftung Würth, ed. Thomas Dittelbach, Künzelsau: Swiridoff Verlag, 2011 (testi in tedesco, italiano, inglese).

BIBLIOGRAFIA GENERALE

ACCASCINA 1955
Accascina M., *Le soieries siciliennes du «tiraz» normand au XVIIIe siècle*, in Actes du Ier Congrès International d'histoire du costume, Venezia 31 agosto-7 settembre 1952, Venezia, 1955, pp. 170-174.

ACCASCINA 1974
Ead., *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo, 1976².

ACCASCINA 1976
Ead., *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio, 1976.

AGNELLO 2010
Agnello F., "Rilievo e rappresentazione del soffitto della navata centrale della Cappella Palatina", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, pp. 295-352.

AGNELLO 2010
Id., "The Painted Ceiling of the Nave of the Cappella Palatina In Palermo: An Essay on its Geometric and Constructive Features", in «Muqarnas», XXVII (2010), pp. 407-448.

AHSAN 1979
Ahsan M. M., *Social life under the Abbasid: 170-289 AH, 786-902 AD*, London and New York, 1979.

AL-ASAD 1995
Al-Asad M., "The Muqarnas: A Geometric Analysis", in G. Necipoğlu (a cura di), *The Topkapı Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture. Topkapi Palace Museum Library MS. H. 1956*, Santa Monica, 1995, pp. 349-350.

ALFIERI 1994
Alfieri B. M., "Seta islamica", in M. T. Lucidi (a cura di), *La Seta e la sua via*, Roma, 1994, pp. 113-116.

ALLAN 1994
Allan J. W., "The Transmission of Decorated Wooden Ceilings in the Early Islamic World", in W. D. Hackmann, A. J. Turner (a cura di), *Learning, Language and Invention: essays presented to Francis Maddison*, Aldershot, 1994.

ALLAN 1994*
Id., "The influence of Metalwork of the Arab Mediterranean on the Art of Medieval Europe", in D. A. Agius, R. Hitchcock (a cura di), *The Arab Influence in Medieval Europe*, Reading, 1996, pp. 42-62.

ALLEN 1988
Allen T., "Aniconism and Figural Representation in Islamic Art", in T. Allen (a cura di), *Five Essays on Islamic Art*, Manchester, 1988, pp. 17-37.

ALTIERI, PRISCO 2008
Altieri A., Prisco G., *Il Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro (1950-1967)*, in Atti delle Giornate di Studio in omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita, Roma 18-19 ottobre 2006, C. Bon Valsassina (a cura di), Firenze, 2008, pp.113-122.

AMARI 1939
Amari M., *Storia dei musulmani di Sicilia*, Catania, 1939².

AMATO 1728
Amato J. M., *De principe templo panormitano libri XIII*, Panormi, 1728.

ANDALORO 1993
Andaloro M., "La Cattedrale della memoria", in L. Urbani (a cura di), *La Cattedrale di Palermo: studi per l'ottavo centenario dalla fondazione*, Palermo, 1993, pp. 55-66.

ANDALORO 1994
Ead., "Strutture, tecniche, materiali negli «ateliers» della Palermo normanna", in P. Toubert e A. Paravicini Bagliani (a cura di), *Federico e le Scienze*, Palermo, 1994, pp. 290-305.

ANDALORO 1994*
Ead., "I mosaici siciliani", in M. D'Onofrio (a cura di), *I Normanni popolo d'Europa, 1030-1200*, Venezia, 1994, pp.255-261.

ANDALORO 1995
Ead., "La tavoletta dipinta del Duomo di Cefalù: caduta e ritrovata", in M. Andaloro (a cura di), *Federico II e la Sicilia: dalla terra alla corona*, Palermo, 1995, vol. II, pp. 487-488.

ANDALORO 1995*
Ead., "Un primo sguardo su una primizia: I dipinti murali di Paternò", in C. A. Di Stefano, A. Cadei, M. Andaloro (a cura di), *Federico II e la Sicilia: dalla terra alla corona*, Palermo, 1995, vol.II, pp. 16-19.

ANDALORO 2000
Ead., "La Cappella Palatina di Palermo e l'orizzonte mediterraneo", in R. Cassanelli, M. Andaloro (a cura di), *Il Mediterraneo e l'arte nel Medioevo*, Milano, 2000, pp. 237-255.

ANDALORO 2006
Ead., *La teoria del restauro nel Novecento: da Riegl a Brandi*, in Atti del Convegno Internazionale, Viterbo 12-15 novembre 2003, M. Andaloro (a cura di), Firenze, 2006.

ANDALORO 2006*
Ead., "La Cappella Palatina di Palermo e l'inventario del 1309 fra analisi e ragionamenti", in M. Andaloro (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catania, 2006, vol. II, pp. 91-115.

ANDALORO 2007
Ead., *Baciane l'angolo…e contempla le bellezze che contiene: Ruggero II e l'antico visitatore della reggia di Palermo*, in Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma 20-24 settembre 2005, A. C. Quintavalle (a cura di), Milano 2007, pp. 504-519.

ANDALORO 2011
Ead., "Restituire l'insieme e le sue parti. A proposito di un'idea progettuale sulla Cappella Palatina", in T. Dittelbach (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo: Geschichte, Kunst, Funktionen*, *Forschungsergebnisse der Restaurierun Hg. Im Auftrag der Stiftung Würth*, Künzelsau: Swiridoff Verlag, 2011, pp. 239-246.

ANDERSON 2009
Anderson G. D., "Islamic spaces and Diplomacy in Constantinople (Tenth to Thirteen Century C.E.)", in «Medieval Encounters», 15, 1 (2009), pp. 86-113.

ANGLADE 1988
Anglade E., *Musée du Louvre: Catalogue des boiseries de la section islamique*, Paris, 1988.

ANZELMO 2003-2004
Anzelmo F. M., *I soffitti islamici della Cappella Palatina di Palermo e le coperture lignee dipinte della Sicilia Normanna. Struttura, decorazione, vicende conservative*, Tesi di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, A.A. 2003-2004 [non pubblicata].

ANZELMO 2011
Ead., "Classificazione delle vesti decorate e dei copricapo nelle pitture dei soffitti della Cappella Palatina", in T. Dittelbach (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo: Geschichte, Kunst, Funktionen*, *Forschungsergebnisse der Restaurierun Hg. Im Auftrag der Stiftung Würth*, Künzelsau: Swiridoff:Verlag, 2011, pp. 67-86.

ARAZI 1976
Arazi A., *"Noms de vêtements et vêtements d'après al-Ahādīth al-Hisān fī Fadl al-taylasān d'al-Suyūtī"*, in «Arabica», 23 (1976), pp. 109-155.

ARIK 2000
Arık R., *Kubad Abad:Selcuklu Saray ve Cinileri*, Istanbul, 2000.

ARMANDO 2006
Armando S., "L'Oriente è paese dalle molte vite e dalle molte storie…"*: Ugo Monneret de Villard e gli studi di arte islamica in Italia*, Tesi di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, A.A. 2005-2006 [non pubblicata].

ARMANDO 2012
Ead., *Avori 'arabo-siculi' nel Medieterraneo Medievale*, Tesi di Dottorato, Corso di dottorato in "Memoria e materiae dell'opera d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservazione, musealizzazione", XXIII ciclo, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, A.A. 2011-2012 [non pubblicata].

ARMANDO 2013
Ead., ″Ugo Monneret de Villard (1881-1954) and the Establishment of Islamic Art Studies in Italy", in «Muqarnas», 30 (2013) [*in corso di stampa*].

ARTSRUNI 1985
Artsruni T., *History of the House of the Artsrunik'*, Detroit 1985, pp. 355-58 (trad. di R. W. Thomson).

ASUTAY-EFFENBERGER 2004
Asutay-Effenberger N., "'Muchrutas':Der seldschukische Schaupavillon im Grossen Palast von Konstantinopel", in «Byzantion», 74, 2 (2004), pp.313-329.

ATIL 1973
Atil E., *Ceramics from the World of Islam*: *Freer Gallery of Art Fifthieth Annversary Exhibition*, Washington D.C., 1973.

AURIGEMMA 1989
Aurigemma M. G., scheda n.1, in *XIV Catalogo di Opere d'Arte Restaurate (1981-85)*, Palermo, 1989, pp.12-25.

AURIGEMMA 2004
Aurigemma M. G., *Il cielo stellato di Ruggero II: il soffito dipinto della cattedrale di Cefalù*, Milano, 2004.

AURIGEMMA 2010
Ead., "Palinsesto Palatina. Le arti, le trasformazioni, gli usi e i restauri da Federico II ai Savoia", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, vol. *Saggi*, pp. 203-272.

BAER 1965
Baer E., *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art: an Iconographical Art*, Jerusalem, 1965.

BAER 1989
Ead., *Ayyubid Metalwork with Christian Images*, Leiden, 1989.

BAGINSKI, TIDHAR 1980
Baginski A., Tidhar A., *Textile from Egypt: 4th-13th centuries C.E.*, Jerusalem, 1980.

BAHRAMI 1952
Bahrami M., "A Gold Medal in the Freer Gallery of Art", in G. C. Miles, *Archaeologia Orientalia in memoriam Ernst Herzfeld*, New York, 1952, pp. 5-20.

BAKER 1986
Baker P. L., *A History of Islamic Court Dress in the Middle East*, Tesi di dottorato, School of Oriental and African Studies, University of London, A. A. 1985-1986 [non pubblicata].

BALL 2005
Ball J. L., *Byzantine Dress: Representations of Secular Dress in Eighth-to Twelfth Century Painting*, New York and Basingstoke, 2005.

BASILE 1975
Basile F., *L'architettura della Sicilia Normanna*, Catania, 1975.

BASILE 2008
Basile G.," Il rapporto dell'ICR con le Soprintendenze durante la direzione di Brandi", in C. Bon Valsassina (a cura di), *Omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita*, Firenze, 2008, pp. 99-102.

BAUER 2006
Bauer R., "Manto di Ruggero II", in M. Andaloro (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catania 2006, vol. I, pp. 45-49.

BAUER 2006*
Id., "Alba di Guglielmo II", in M. Andaloro (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catania, 2006, vol. I, pp. 55-59.

BECK 1971
Beck I., "The first mosaics of the Cappella Palatina in Palermo", in «Byzantion» 40 (1970), pp.119-164.

BECK 1975
Id., "Le pitture islamiche nel Duomo di Cefalù", in «Acta ad Archeologiam et Artium Historiam Pertinentia», 6 (1975), pp. 115-116.

BECKWITH 1959
Beckwith J. T., "Coptic Textiles", in «Ciba Review», 12 (1959), pp. 2-5.

BEHRENS-ABOUSEIF 1993
Behrens-Abouseif D., ‚«Muḳarnas», in *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Leiden-New York 1993, Vol. VII, pp. 501–506.

BEIHAMMER 2011
Beihammer A., "Orthodoxy and Religious Antagonism Perception of the Seljuk Turk (Eleventh and Twelfth Centuries)", in «al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean», 23, 1 (aprile 2011), pp. 15-36.

BELLAFIORE 1976
Bellafiore G., *La cattedrale di Palermo*, Palermo, 1976.

BELLAFIORE 1990
Id., *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna (827-1194)*, Milano, 1990.

BERNARDINI 2005
Bernardini M., "Circa i Normanni e i Grandi Selgiuchidi ai tempi della Prima Crociata", in M. Bernardini, N. L. Tornesello (a cura di), *Scritti in onore di Giovanni D'Erme*, Napoli, 2005, vol. I, pp. 125-146.

BIERMAN 1980
Bierman I. A., *Art and Politics: The Impact of Fatimid used of irāz fabrics*, Tesi di Dottorato, The University of Chigago, A. A. 1979-1980 [non pubblicata].

BJÖRKMAN 2000
Björkman W., «Tāj», in *Encyclopaed ia of Islam*, Second Edition, Leiden 2000, vol. X, pp. 57-58.

BJÖRKMAN 2000*
Id., «Tulband», in *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Leiden 2000, vol. X, pp. 608-615.

BJÖRKMAN 2013
Id., « Ḳalansuwa», in *Encyclopaedia of Islam*, Brill Online, 2013.
http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/kalansuwa-SIM_8747

BLAIR 1999
Blair S. S, «Soffitto», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. X, Roma 1999, pp.775-778.

BLAIR, BLOOM 2009
Blair S. S., Bloom J. M., «Muqarnas», in *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture,* a cura di Jonathan M. Bloom e Sheila S. Blair, Oxford 2009, vol.III, pp.25-30.

BLOOM 1988
Bloom J. M., "The Introduction of the Muqarnas into Egypt", in «Muqarnas», 5 (1988), pp. 21-28.

BLOOM 2001
Id., *Paper Before Print: The Introduction of Paper in the Islamic Lands*, New Haven, 2001.

BLOOM 2005
Id., "Almoravid Geometric Designs in the Pavement of the Cappella Palatina in Palermo", in B. O'Kane (a cura di), *The Iconography of Islamic Art: Studies in Honour of Robert Hillenbrand*, Edinburgh 2005, pp. 61-80.

BLOOM 2007
Id., *Arts of the City Victorious: Islamic Art and Architecture in Fatimid North Africa and Egypt*, New Haven and London, 2007.

BLOOM 2011
Id., "Le fonti islamiche del pavimento della Cappella Palatina", in T. Dittelbach (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo: Geschichte, Kunst, Funktionen*, *Forschungsergebnisse der Restaurierun Hg. Im Auftrag der Stiftung Würth*, Künzelsau: Swiridoff Verlag, 2011, pp. 177-197.

BOLGIA 1999
Bolgia C., «Soffitto», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. X, pp.767-775.

BOLOGNA 1975
Bologna F., *Il soffitto della Sala Magna dello Steri di Palermo e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, Palermo, 1975.

BOLOGNA 1977
Id., *Napoli e le rotte mediterranee della pittura da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Napoli, 1977.

BOLMAN 2006
Bolman E. S., "Veiling Sanctity in Christian Egypt: Visual and Spatial Solutions", in E. J. S. Gerstel (a cura di), *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Cambridge, 2006, pp. 72-104.

BON VALSASSINA 2006
Bon Valsassina C., *Restauro made in Italy*, Milano, 2006.

BON VALSASSINA 2008
Bon Valsassina C. (a cura di), *Omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita*, Firenze, 2008.

BOOK OF GIFTS AND RARITIES 1996
Book of Gifts and Rarities (Kitāb al-Hadāyā wa al-Tuḥaf), Selections Compiled in the Fifteenth Century from an Eleventh-Century Manuscript on Gifts and Treasures, traduzione inglese di Ghāda al-Ḥijjāwī al-Qaddūmī, Cambridge, Massachusetts 1996.

BORSOOK 1991
Borsook E., "Messaggi in mosaico nella Cappella Palatina di Palermo", in «Arte Medievale», 2, 5 (1991), pp.31-47.

BOSKOVITZ 2008
Boskovitz M., "A proposito del soffitto della Cappella Palatina di Palermo", in «Arte Cristiana», XCVI, 849 (novembre-dicembre 2008), pp. 401-412.

BOTTARI 1927
Bottari S., *Nota sul tempio normanno dei SS. Pietro e Paolo d'Agrò*, Messina, 1927.

BOTTARI 1939
Id., "Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria", in «Bollettino Storico Messinese», 1 (1936-1938), pp. 1-51.

BOTTARI 1954
Id., *La pittura del Quattrocento in Sicilia*, Messina-Firenze 1954.

BRAND 1989
Brand C. M., "The Turkish Element in Byzantium, Eleventh-Twelfth Centuries", in «Dumbarton Oaks Papers», 43 (1989), pp. 1-25.

BRANDI 1942
Brandi C. (a cura di), *Mostra dei dipinti di Antonello da Messina*, Roma, 1942.

BRANDI 1946
Id. (a cura di), *Mostra dei frammenti ricostruiti di Lorenzo da Viterbo*, Roma, 1946.

BRANDI 1963
Id., *Teoria del Restauro*, Roma, 1963.

BRENK 1990
Brenk B., "La parete occidentale della Cappella Palatina", in «Arte medievale», 2, IV (1990), pp. 135-150.

BRENK 1994
Id., "La simbologia del potere", in M. D'Onofrio (a cura di), *I Normanni popolo d'Europa (1030-1200)*, Venezia, 1994, pp.193-198.

BRENK 2007
Id., *Residenza e cappella in epoca paleocristiana e alto-medievale*, in Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma 20-24 settembre 2005, A. C. Quintavalle (a cura di), Milano, 2007, pp. 101-115.

BRENK 2010
Id., "L'importanza e la funzione della Cappella Palatina di Palermo nella storia dell'arte", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, vol. *Saggi*, pp. 27-78.

BRENK 2011
Id., "Retorica, valenza e funzione della Cappella Palatina a Palermo", in T. Dittelbach (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo: Geschichte, Kunst, Funktionen*, *Forschungsergebnisse der Restaurierun Hg. Im Auftrag der Stiftung Würth*, Künzelsau, 2011, pp. 247-271.

BRUNO 2006
Bruno I., "Palermo 'culla della grande industria serica italiana': la fortuna delle Nobiles Officinae tra Ottocento e Novecento", in M. Andaloro (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catania, 2006, vol. II, pp. 267-301.

BURNS 1973
Burns R. I., *Islam under the Crusaders*, Princeton, 1973.

BUSCEMI 1840
Buscemi N., *Notizie della Basilica di S. Pietro detta la Cappella Regia*, Palermo, 1840.

CALANDRA 1991
Calandra R., "Il complesso monumentale", in R. Calandra et al. (a cura di), *Palazzo dei Normanni*, Palermo, 1991, pp.10-50.

CALCI, MAIS 2002
Calci C., Mais L., "La Premiata Casa Fotografica Giuseppe Incorpora e Garibaldi", in «Gente di Fotografia», IX, 32 (settembre 2002), pp. 66-69.

CAMPAGNA CICALA 1987
Campagna Cicala F., "La pittura in Sicilia nel Quattrocento", in *La Pittura in Italia*, vol.II., pp.478-487.

CAMPAGNA CICALA 1995
Ead., "Tre assi dipinte del distrutto soffitto del Duomo di Messina", in M. Andaloro (a cura di), *Federico II e la Sicilia: dalla terra alla corona*, Palermo, 1995, vol.II, pp. 488-492.

CANARD 1951
Canard M., "Le cérémonial fatimite et le cérémonial byzantin. Essai de comparaison", in «Byzantion», 21 (1951), pp. 355-420.

CANARD 1955
Id., *Une lettre du Calice Fatimite al-Hafiz (524-544/1130-1149) à Roger II*, in Atti del Convegno Internazionale di Studi Ruggeriani, Comitato Esecutivo (a cura di), Palermo, 1955, pp. 125-146.

CAPUANI 1999
Capuani M., Meinardus O., Rutschowskaya M. H., *Egitto copto*, Milano, 1999.

CARRILLO CALDERERO 2009
Carrillo Calderero A., *Compendio de los muqarnas: génesis y evolución (siglos XI-XV)*, Cordoba, 2009.

CATALANO 1998
Catalano M. I., *Brandi e il Restauro. Percorsi del pensiero*, Fiesole, 1998.

CAVEZZALI 2008
Cavezzali D., "Il ruolo del contesto architettonico nel restauro dei dipinti murali: l'attività di Cesare Brandi (1941-1961)", in C. Bon Valsassina (a cura di), *Omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita*, Firenze, 2008, pp.153-161.

CÉRAMIQUES ISLAMIQUES 1981
Céramiques islamiques dans les collections genevoises, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 1981.

CIANCIOLO COSENTINO 2007
Cianciolo Cosentino G., *Francesco Saverio Cavallari (1810-1896): architetto senza frontiere tra Sicilia Germania e Messico*, Palermo, 2007.

CIOLINO 1995
Ciolino C., scheda catalogo n.39, in M. Andaloro (a cura di), *Federico II e la Sicilia: dalla terra alla corona*, Palermo, 1995, vol.II, pp. 186-189.

CONTADINI 2006
Contadini A., "A question in arab painting: the Ibn al-Sufi manuscript in Tehran and its art-historical connectios", in «Muqarnas», 23 (2006), pp. 47-84.

COPANI, BONANNO 2003
Copani P., Bonanno L., *The «Cuba» near Castiglione in Sicily. A self-supporting vault made of volcanic stone*, in *Proceedings of the First International Congress on Construction History*, Madrid 20th-24th January 2003, Madrid, 2003, pp.611-621.
Fonte *online*:
http://www.sedhc.es/biblioteca/actas/CIHC1_059_Copani%20P.pdf

CORDARO 1996
Cordaro M. (a cura di), *Il restauro: teoria e pratica, 1939-1986* / *Cesare Brandi*, Roma, 1996².

CORNU 1997
Cornu G., "Sources iconographiques pour l'étude des tissus et costumes islamiques du IXe eau XIIIe siècle", in M. Abbas *et al*. (a cura di), *Islamische Textilkunst des Mittelalters: aktuelle Probleme*, Riggisberge, 1997, pp. 53-63.

COTT 1939
Cott P. B., *Siculo-Arabic Ivories*, Princeton, 1939.

CPMI 2010
Brenk B. (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, voll.4, Modena, 2010 (*Mirabilia Italiae* 17).

CP 2011
Dittelbach T. (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo: Geschichte, Kunst, Funktionen, Forschungsergebnisse der Restaurierun Hg. Im Auftrag der Stiftung Würth*, Künzelsau:Swiridoff Verlag, 2011.

CRESWELL 1952-1959
Creswell K. A. C., *The Muslim Architecture of Egypt*, Oxford, 1952-59.

CROSTINI 2010
Crostini B., "L'iscrizione greca nella cupola della Cappella Palatina: edizione e commento", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, vol. *Saggi*, pp. 187-202.

CURATOLA 2006
Curatola G., *Il costume nelle miniature islamiche*, in Atti del Convegno di Studi, Trento 7-8 ottobre 2002, L. Dal Prà, P. Baldi (a cura di), Trento, 2006, pp. 89-105.

ĆURČIĆ 1987
Ćurčić S., "Some Palatine Aspects of the Cappella Palatina in Palermo", in «Dumbarton Oaks Papers» 41 (1987), pp. 125-144.

CUTLER 1999
Cutler A., "A Christian Ewer with Islamic Imagery and the Question of Arab Gästarbeiter in Byzantium", in R. Favreau, M. H. Debiès (a cura di), *Iconographic: Mélanges offert à Piotr Skubiszewski*, Poitiers, 1999, pp. 63-69.

CUTLER 1999*
Id., *The Parallel Universes of Arab and Byzantine Art*, in Actes du Colloque, Parigi 28-30 maggio 1998, M. Barrucand (a cura di), Parigi, 1999, pp. 635-648.

CUTLER 2001
Id., "Tiles and Tribulations: A Community of Clay across Byzantium and Its Adversaries", in S. E. J. Gerstel, J. A. Lauffenburger (a cura di), *A Lost Art Rediscovered: The Architectural Ceramics of Byzantium*, Baltimore, 2001, pp. 159-169.

CUTLER 2008
Id., "Significant Gifts: Patterns of Exchange in Late Antique, Byzantine, and Early Islamic Diplomacy", in «Journal of Medieval and Early Modern Studies», 38, 1 (2008), pp. 79-101.

DAHMANI 2008
Dahmani F., "Remarques sur quelques fragments de peinture murale trouves à Murcie", «Dialnet», Revista del Museo de Santa Clara, Murcia, 2008, pp. 159-171.

DANEU LATTANZI 1965
Lattanzi A. D., *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze, 1965.

DANEU LATTANZI 1984
Ead., *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Palermo, 1965.

DEÉR 1977
Deér J., "Byzanz und die Herrschaftszeichen des Abendlandes", in P. Clasen (a cura di), *Byzanz und das abendländische Herrschertum*, Sigmaringen, 1977, pp. 42-69.

DE' MAFFEI 1994
De' Maffei, F. "La seta a Bisanzio", in M. T. Lucidi (a cura di), *La seta e la sua via*, Roma, 1994, pp. 89-98.

D'ERME 1995
D'Erme G. M., "Contesto architettonico e aspetti culturali dei dipinti del soffitto della Cappella Palatina di Palermo", in «Bollettino d'Arte», 80 (1995), pp. 1-32.

DE SIMONE 1999
De Simone A., *Il Mezzogiorno normanno-svevo visto dall'Islam africano*, in Atti delle XIII giornate normanno-sveve, Goisuè Musca (a cura di), Bari, 1999, pp. 261-293.

DI FABIO 1995
Di Fabio C., scheda catalogo n. 46, in M. Andaloro (a cura di), *Federico II e la Sicilia: dalla terra alla corona*, Palermo, 1995, vol.II, pp. 206-207.

DI MARZO 1959
Di Marzo G., *Delle belle arti in Sicilia dai Normanni sino alla fine del secolo XIV*, Palermo, 1859.

DI NATALE 1985
Di Natale M.C., *Un codice francescano del Quattrocento e la miniatura in Sicilia*, Quaderni dell'archivio fotografico delle Arti minori in Sicilia, Palermo, 1985.

DI NATALE 1995
Ead., scheda catalogo n. 99, in M. Andaloro (a cura di), *Federico II e la Sicilia: dalla terra alla corona*, Palermo, 1995, vol.II , pp. 361-362.

DI STEFANO 1955
Di Stefano G., *Monumenti della Sicilia Normanna*, Palermo, 1955.

DI STEFANO 1979
Id., *Monumenti della Sicilia Normanna*, Palermo, 1979².

DITCHFIELD 2007
Ditchfield P., *La culture matérielle médiévale: l'Italie méridionale byzantine et normande*, Roma, 2007.

ALESSANDRO DI TELESE 2003
Alessandro Di Telese, *Ruggero II re di Sicilia*, Cassino, 2003.

DOZY 1845
Dozy R. P. A., *Dictionnaire detaillé des noms des vêtements chez les Arabes*, Amsterdam, 1845.

DUFOURNY 1991
Dufourny L., *Diario di un giacobino a Palermo, 1789-1793*, Palermo, 1991.

DURAK 2009
Durak K., "Defining the 'Turk': Mechanism of Establishing Contemporary Meaning in the Archaizing Language of the Byzantines", in «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik», 59 (2009), pp. 65-78.

EASTMOND, JONES 2001
Eastmond A., Jones L., "Robing, Power and Legitimacy in Armenia and Georgia", in S. Gordon (a cura di), *Robes and Honor. The Medieval World of Investiture*, Basingstoke, 2001, pp.147-191.

EASTMOND 2004
Eastmond A., *Art and identity in thirteenth-century Byzantium: Hagia Sophia and the empire of Trebizond*, Burlington, 2004.

ELZE 1973
Elze R., *Tre 'ordines' per l'incoronazione di un re e di una regina del regno normanno di Sicilia*, in Atti del Congresso Internazionale sulla Sicilia normanna, Palermo, 4-8 dicembre 1972, Istituto di Storia Medievale, Palermo, 1973, pp. 438-459.

ENCOUNTERS WITH ISLAM: THE MEDIEVAL MEDITERRANEAN 2004
Ousterhout R., Fairchild Ruggles D., "Encounters with Islam: The Medieval Mediterranean Experience. Art, Material Culture, Anc Cultural Interchange", in «Gesta», 43, 2 (2004).

EREDITÀ DELL'ISLAM 1993
Curatola G. (a cura di), *Eredità dell'Islam. Arte Islamica in Italia*, Milano, 1993.

ESIN 1973/1974
Esin E., "The Turk al-Agam of Samarra and the Paintings Attributable to them in the Gawsaq al-Haqani", in «Kunst Des Orients», 9 (1973-74), pp. 47-88.

ETTINGHAUSEN 1942
Ettinghausen R., "Painting in the Fatimid Period. A Reconstruction", in «Ars Islamica», 9 (1942), pp. 112-24.

ETTINGHAUSEN 1956
Id., *Early Realism in Islamic Art*, in «Studi Orientalistici in onore di Giorgio Levi della Vida», Roma, 1956, vol. I, pp. 250-273.

ETTINGHAUSEN 1962
Id., *Arab Painting*, Literary Licensing, Geneva, 1962.

ETTINGHAUSEN 1972
Id., *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World*, Leiden, 1972.

ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS-MADINA 2001
Ettinghausen R., Grabar O., Jenkins-Madina M., *Islamic Art and Architecture 650-1250*, New Haven and London, 2001.

EVANS, WIXOM 1997
Evans H. C., Wixom W. D., *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, New York, 1997.

FAZIO, MIRACOLA 2008
Fazio G., Miracola P., "Protezione e recupero del patrimonio culturale durante la Guerra", in C. Bon Valsassina (a cura di), *Omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita*, Firenze, 2008, pp.189-198.

FEHÉRVÀRI 1985
Fehérvári G. *et al.*, *La ceramica islamica*, Milano, 1985.

FERNÀNDEZ-PUERTAS 1993
Fernandez Puertas A., «Mukarbas», in *Encyclopaedia of Islam*, Leiden-New York, 1993, Vol. VII, pp. 500-501.

FERRANDIS 1935-40
Ferrandis J., *Marfiles arabes de Occidente*, Madrid, 1935-1940.

FLURY-LEMBERG 1988
Flury-Lemberg M., *Textile conservation and research: a documentation of the Textile Department on the occasion of the twentieth anniversary of the Abegg Foundation*, Bern, 1988.

FOBELLI 2002
Fobelli M. L., *L'"ekphrasis" di Filagato da Cerami sulla Cappella Palatina e il suo modello*, in Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma 27 settembre -1° ottobre 1999, A. C. Quintavalle (a cura di), Centro Studi Medievali, Milano, 2002.

FONTANA 1997
Fontana M. V., «Pittura. Islam», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, 1997, vol. VIII, pp. 545-554.

FONTANA 1998
Ead., *La miniatura islamica*, Roma, 1998.

FONTANA 2002
Ead., *La pittura islamica dalle origini alla fine del Trecento*, Roma, 2002.

FRANCESCANESIMO E CULTURA IN SICILIA 1982
Francescanesimo e cultura in Sicilia (secc. XIII/XVI), in Atti del Convegno Internazionale di Studio nell'ottavo centenario della nascita di Francesco d'Assisi, Palermo 7-12 marzo 1982, Palermo 1982.

FRANÇOIS 1999
François V., *Les Seldjoukides mediateurs des importations de ceramique Perse à Bysance*, in *Byzance et l'Asie: 7th Symposion Byzantinon*, dicembre 1977, XXV, 1999, pp. 101-110.

GABRIELI 1959
Gabrieli F., *Il palazzo Hammadita di Biaya descritto da Ibn Hamdis*, in Aus der Welt der islamischen Kunst: Festschrift fur Ernst Kuhnel zum 75. Geburtstag am 26.10.1957, Berlino, 1959, pp. 54-58.

GAMMINO 1978
Gammino M. N., *Palermo, Galleria Nazionale della Sicilia "Il trionfo della morte" : storia dei restauri, stato di conservazione, proposte di intervento e conservazione*, Roma, 1978.

GAROFALO 1835
Garofalo A., *Tabularium regiae imperialis Capellae Collegiatae Divi Petri in panormitano palatio*, Palermo, 1835.

GAROFALO 2010
Garofalo V., "A Methodology for Studying Muqarnas: The Extant Examples in Palermo", in «Muqarnas», 27 (2010), pp. 357-406.

GELFER- JØRGENSEN 1978
Gelfer- Jørgensen M., "The Islamic Paintings in Cefalù, Sicily", in «Hafnia-Copenaghen Papers in the History of Art», 1978, pp. 107-168.

GELFER- JØRGENSEN 1986
Ead., *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral*, Leiden, 1986.

GERVERS 1979
Gervers V., " Weavers, Tailors and Traders. A New Collection of Medieval Islamic Textiles in the Royal Ontario Museum", in «Hali», 2 (1979), pp. 125–32.

GHAZARIAN, OUSTERHOUT 2001
Ghazarian A., Ousterhout R., "A Muqarnas Drawing from Thirteenth-Century Armenia and the Use of Architectural Drawings during the Middle Ages", in «Muqarnas», 18 (2001), pp. 141-154.

GLI ARABI IN ITALIA 1979
Gabrieli F., Scerrato U., *Gli arabi in Italia*, Milano, 1979.

GOETZ 1933
Goetz H., "The History of Persian Costume", in A. U. Pope, Ackerman P. (a cura di), *A Survey of Persian Art*, London, 1933, vol. V, pp. 2227-2256.

GOITEIN 1954-1955
Goitein S. D., "Petitions to Fatimids Caliphs from the Cairo Geniza", in «The Jewish Quarterly Review», 45 (1954-1955), pp. 30-38.

GOITEIN 1967
Id., *A Mediterranean Society*, Berkley, 1967.

GOITEIN 1969
Id., *Cairo: An Islamic City in Light of the Geniza Documents*, *Middle Eastern Cities: A Symposium*, Berkley, 1969, pp. 80-96.

GOLOMBEK 2007
Golombek L., "The Draped Universe of Islam", in E. R. Hoffman (a cura di), *Late Antique and Medieval Art of the Mediterranean*, Blackwell Publishing, Oxford, 2007, pp. 97-114. Bier C. M., Soucek P. P., *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, London, 1988, pp. 25-50.

GOLVIN 1957
Golvin L., *Le Magrib central à l'époque des Zirides. Recherches d'archéologie et d'histoire*, Paris, 1957.

GOLVIN 1965
Id., *Récherches archéologiques à la Qal'a des Banū Hammād*, Paris, 1965.

GOLVIN 1974
Id., "Les plafonds à muqarnas de la Qal'a des Banū Hammād et leur influence possible sur l'art de la Sicilie à la période normande", in «Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée», 17 (1974), pp. 63-69.

GOLVIN 1970-1979
Id., *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, Paris, 1970-1979.

GOSKAR 2011
Goskar T., "Material Worlds: The Shared Cultures of Southern Italy and Mediterranean Neighbours in the Tenth to Twelfth Centuries", in «Al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean», 23, 3, pp. 189-204.

A. GRABAR 1951
Grabar A., "Les succés des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédonies, in «Munchner Jahrbuch der bildenden Kunst», 3 (1951), pp. 32-60.

A. GRABAR 1959
Id., *Image d'une église chrétienne parmi les peintures musulmanes de la Chapelle Palatine à Palerme*, in Ettinghausen R. (a cura di), in Aus der Welt der islamischen Kunst, Festschrift fur Ernst Kuhnel zum 75. Geburtsta am 26.10.1957, Berlin, 1959, pp. 226-233.

A. GRABAR 1968
Id., *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, 3 voll., Paris, 1968.

A. GRABAR, O. GRABAR 1965
Grabar A., Grabar O., "L'Essor des arts inspirés par les cours princières à la fin du premier millénaire: princes musulmans et princes chrétiens", in *L'Occidente e l'Islam nell'alto medioevo*, Spoleto, 1965, vol. II, pp. 845–901.

O. GRABAR 1964
Grabar O., "Islamic art and Byzantium", in «Dumborton Oaks Papaers », 18 (1964), pp. 69-88.

O. GRABAR 1968
Id., "Les arts mineurs de l'Orient musulman à partir du milieu du XIIe siècle", in «Cahiers de civilisation médiévale», 11 (1968), pp. 181-190.

O. GRABAR 1972
Id., *Imperial and Urban Art in Islam: The subject mutter of Fatimid Art*, in Colloque international sur l'histoire du Caire, Caire mars-avril 1969, Cairo, 1972, pp. 173-189.

O. GRABAR 1984
Id., *The Illustrations of the Maqamat*, Chicago and London, 1984.

O. GRABAR 1986
Id., "Patterns and Ways of Cultural Exchange", in V. P. Goss (a cura di), *The Meeting of Two Worlds*, Kalamazoo, 1986, pp. 441-446.

O. GRABAR 1990
Id., "From Dome of Heaven to Pleasure Dome", in «Journal of the Society of Architectural Historians», 49, 1 (1990), pp. 15-21.

O. GRABAR 1991
Id., "Islamic Influence on Byzantine Art", in A. P. Kazhdan (a cura di), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford-New York, 1991.

O. GRABAR 1997
Id., "The Shared Culture of Objects", in *Byzantine Court Culture from 829 to 1204,* Washington DC 1997, pp. 115-130.

O. GRABAR 2005
Id., "The experience of Islamic Art", in I. Bierman (a cura di), *The Experience of Islamic Art on the Margins of Islam*, Los Angeles, 2005, pp. 11-60.

O. GRABAR 2006
Id., "The Crusades and the Development of Islamic Art", in *Constructing the Study of Islamic Art. Islamic Visual Culture, 1100-1800*, Aldershot, 2006, vol. II, pp. 363-378.

GRAMIT 1986
Gramit D., “I dipinti musicali della Cappella Palatina di Palermo”, in «Schede Medievali», 10 (1986), pp. 5-55.

GRAY 1961
Gray B., *Persian Painting*, New York, 1961.

GRUBE 1962
Grube E. J., "Studies in the Survival and Continuity of Pre-Muslim Traditions in Egyptian Islamic Art", in «Journal of the America Research Center in Egypt», 1 (1962), pp. 75-97.

GRUBE 1976
Id., “Fostat Fragment”, in *The Keir Collection. Islamic Painting and the Arts of the Book*, London, 1976, pp. 25-128.

GRUBE 1976*
Id., *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, London, 1976.

GRUBE 1994
Id., “La pittura islamica nella Sicilia normanna del XII secolo”, in *La Pittura in Italia. L’Altomedioevo*, Milano, 1994, pp. 416-431.

GRUBE 1995
Id., *Studies in Islamic Painting*, London, 1995.

GRUBE 2005
Id., “The painted ceilings of the Cappella Palatina in Palermo and their relation to the artistic traditions of the Muslim world and the Middle Ages”, in E. J. Grube, J. Johns, *The Painted Ceilings of the Cappella Palatina (Supplement I to Islamic Art)*, Genova and New York, 2005, pp. 15-34.

GUIOTTO 1944
Guiotto M., “La Basilica della Real Magione”, in «Scienza e Umanità», 1, 1 (1944), pp. 15-18.

GUIOTTO 1946
Id., *I monumenti della Sicilia Occidentale danneggiati dalla guerra*, Palermo, 1946.

HAMDANI 1974
Hamdani A., “Byzantine-Fatimid Relations before the Battle of Manzikert”, in «Byzantine studies», I (1974), pp. 169-179.

HASAN 1937
Hasan Z. M., *Hunting as Practiced in Arab Countries of the Middle Ages*, Cairo, 1937.

HEINRICHS 1997
Heinrichs W., “The Etymology of Muqarnas: Some Observations”, in A. Afsaruddin, A. H. M. Zahniser (a cura di), *Humanism, Culture, and Language in the Near East: Studies in Honor of Georg Krotkoff,* Munich, 1997, pp.175-184.

HERZFELD 1927
Herzfeld E., *Die Malereien von Samarra*, Berlin, 1927.

HILLENBRAND 1994
Hillenbrand R., *Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning,* Edimburgo,1994.

HILLENBRAND 1999
Id., *Islamic Art and Architecture*, London, 1999.

HITTORF, ZANTH 1835
Hittorf J. I., Zanth L., *Architecture moderene de la Sicilie ou recueil des plus beaux monuments religieux, et des édifices publics et particulieres les plus remarquables de la Sicile, mesurés et dessinés par J.I. Hittorf et L. Zanth*, Paris, 1835.

HOFFMAN 2001
Hoffman E., "Pathways of Portability: Islamic and Christian interchange from the tenth through the twelfth century", in «Art History», 24, 1 (2001), pp. 17-50.

HOFFMAN 2004
Ead., "Christian-Islamic Encounters in Thirteenth-Century Ayyubid Metalwork: Local Culture, Authenticity and Memory", in «Gesta», 43, 2 (2004), pp. 129-142.

HOFFMAN 2007
Ead., "Introduction: Remapping the Art of the Mediterranean", in E. Hoffman (a cura di), *Late Antique and Medieval Art of the Mediterranean World*, Malden, 2007, pp. 1-8.

HOUBEN 2002
Houben H., *Roger II of Sicily: a ruler between East and West*, Cambridge 2002 (trad. ingl. di G. A. Loud, D. Milburn).

HUGO FALCANDUS 1897
Falcando U., *Historia o Liber de Regno Siciliae*, in «Fonti per la Storia d'Italia», Roma, 1897.

HUNT 1998
Hunt L. A., "Comnenian Aristocratic Palace Decoration: Descriptions and Islamic Connections", in *Byzantium, Eastern Christendom and Islam: Art at the Crossroads of the Medieval Mediterranean*, London, 1998, vol. I, pp. 29-59.

HUNT 1998*
Ead., "Churches of Old Cairo and Mosques of al-Qāhira: A Case of Christian-Muslim Interchange", in *Byzantium, Eastern Christendom and Islam: Art at the Crossroads of the Medieval Mediterranean*, London, 1998, vol. I, pp. 319-342.

IBN GIUBAIR 1980
Giubair I., "*Rihla* o Viaggio", in B. Patera (a cura di), *L' arte della Sicilia normanna nelle fonti medievali*, Palermo, 1980, pp. 92-95.

IBRAHIM, YASIN 1988
Ibrahim L. A., Yasin A., "A Tulunid Hammam in Old Cairo", in «Islamic Archaelogical Studies», 3 (1988), pp. 33-78.

INNEMÉE 1992
Innemée K. C., *Ecclesiastical Dress in the Medieval Near East*, Leiden-New York-Köln, 1992.

ISLAM ARTE E ARCHITETTURA 2001
Hattstein M., Delius P. (a cura di), *Islam:Arte e Architettura*, San Mauro, 2001.

JACOBY 2006
Jacoby D., "Seta e tessuti di seta nella Sicilia araba e normanna: il contesto economico", in M. Andaloro (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catania, 2006, vol. II, pp. 133-143.

JEUDY 2007
Jeudy A., "Masterpieces of Medieval Coptic Woodwork in their Byzantine and Islamic Contexts : A Typological and Iconographical Study", in C. Hourihane (a cura di), *Interactions : Artistic Interchange between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period*, New York, 2007, pp. 120-132.

JOHNS 1995
Johns J., *Re Normanni e Califfi fatimidi: Nuove prospettive su vecchi materiali,* in Giornata di Studio della Fondazione Leone Caetani, Roma 3 maggio 1993, B. Scarcia Amoretti (a cura di), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1995, pp.9–50.

JOHNS 2002
Id., *Arabic Administration in Norman Sicily. The Royal Diwan*, Cambridge, 2002.

JOHNS 2005
Id., "The date of the ceiling of the Cappella Palatina in Palermo", in E. J. Grube, J. John, *The Painted Ceilings of the Cappella Palatina*, Genova and New York, 2005, pp. 1-14.

JOHNS 2006
Id., "Le iscrizioni e le epigrafi in Arabo. Una rilettura", in M. Andaloro (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catania, 2006, vol. II, pp. 46-67.

JOHNS 2006*
Id., "Tre lastre frammentarie con iscrizioni arabe in lode di Ruggero II dal palazzo di Palermo", in M. Andaloro, *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catania, 2006, vol. I, pp. 499–501.

JOHNS 2010a
Id., "Le pitture del soffitto della Capppella Palatina", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, vol. *Saggi*, pp. 387-407.

JOHNS 2010b
Id., "Iscrizioni arabe nella Cappella Palatina", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, vol. *Saggi*, pp. 353-386.

JOHNS 2010c
Id., "Schede sulle pitture dei soffitti", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, vol. *Schede*, pp.429-442 (soffitto Nord), pp.487-492 (soffitto Sud), pp.540-665 (soffitto centrale).

JOHNS 2011
Id., "La Bibbia, il Corano e gli eunuchi di corte nella Cappella Palatina", in T. Dittelbach (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo – Geschichte, Kunst, Funktionen*, *Forschungsergebnisse der Restaurierun Hg. Im Auftrag der Stiftung Wurth*, Künzelsau: Swiridoff Verlag, 2011, pp. 413-423.

JONES 1972
Jones D., "The Cappella Palatina in Palermo: Problens of Attribution", in «Art and Archaeology research papers», 2 (1972), pp. 41-57.

JONES 1976
Ead., "Romanesque East and West?", in «The Connoisseur», 191, 770 (1976), pp. 280-285.

JONES 1994
Jones L., "The Church of the Holy Cross and the Iconography of Kingship", in «Gesta», 33, 2 (1994), pp. 104-117.

JONES 2001
Ead., *The Visual Expression of Power and Piety in Medieval Armenia: The Palace and Palace Church of Aghtamar*, in Papers from the Thirty-Third Spring Symposium of Byzantine Studies, Coventry March 1999, A. Eastmond (a cura di), Aldershot, 2001, pp. 221-242.

JONES 2004
Ead., "Abbasid Suzerainty in the Medieval Caucasus: Appropriation and Adaptation of Iconography and Ideology", in «Gesta», 43 (2004), pp. 143-150.

KAPITAIKIN 2003-2004
Kapitaikin L., "The Paintings of the Aisle-Ceilin s of the Cappella Palatina, Palermo", in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 35 (2003-04), pp. 115-148.

KAPITAIKIN 2011
Id., *The Twelfth-Century Paintings of the Ceilings of the Cappella Palatina, Palermo*, Tesi di Dottorato, University of Oxford, A. A. 2010-2011 [non pubblicata].

KATZENSTEIN, LOWRY 1983
Katzenstein R. A., Lowry G. D., "Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork", in «Muqarnas», 1 (1983), pp. 53-68.

KESHANI 2004
Keshani H., "The Abbasid Palace of Theophilus: Byzantine taste for the arts of Islam", in «al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean», 16, 1 (2004), pp. 75-91.

KESSLER 2010
Kessler H. L., "I mosaici della navata centrale", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, vol. *Saggi*, pp. 113-124.

KESSLER 2010*
Id., "Pietro e Paolo a Palermo", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, vol. *Saggi*, pp. 101-112.

KITZINGER 1949
Kitzinger E., "The mosaics of the Cappella Palatina in Palermo: An essay on the choise arrangement of subjects", in «Art Bulletin», 31 (1949), pp. 269-292.

KITZINGER 1975
Id., "The date of Philagatos: Homily for the feast of Sts, Peter and Paul", in «Bizantino-Sicula II» Miscellanea in onore di G. Rossi Taibbi, Palermo, 1975, pp.301-306.

KITZINGER 1989
Id., "Mosaic Decoration in Sicily under Roger II and the Classical Byzantine System of Church Decoration", in W. Tronzo (a cura di), *Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance: Functions, Forms and Regional Traditions*, Bologna, 1989, pp. 147-165.

KITZINGER 1990
Id., *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington D.C., 1990.

KITZINGER 1992
Id., *I mosaici del periodo Normanno in Sicilia. La Cappella Palatina. I mosaici del presbiterio,* fasc. I, Palermo, 1992.

KITZINGER 1993
Id., *I mosaici del periodo Normanno in Sicilia. La Cappella Palatina. I mosaici delle navate,* fasc. II, Palermo, 1993.

KNIPP 2006
Knipp D., "Image, Presence, and Ambivalence. The Byzantine Tradition of the Painted Ceiling in the Cappella Palatina, Palermo", in F. Alto Bauer (a cura di), *Visualisierungen von Herrschaft Frühmittelalterliche Residenzen:Gestalt und Zeremoniell*, BYZAS 5 (2006), pp. 283-328.

KNIPP 2011
Id., "Fonti almoravidi del soffitto ligneo della navata centrale della Cappella Palatina di Palermo", in T. Dittelbach (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo – Geschichte, Kunst, Funktionen*, *Forschungsergebnisse der Restaurierun Hg. Im Auftrag der Stiftung Wurth*, Künzelsau: Swiridoff Verlag, 2001, pp. 425-432.

KRÖNING 1955
Kröning W., *Considerazioni sulla Cappella Palatina di Palermo*, in Atti del Convegno Internazionale di Studi ruggeriani, Palermo, 1955, vol. I, pp. 247-268.

KRÖNING 1965
Id., *Il Duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, Palermo, 1965.

KÜHNEL, BELLINGER 1952
Kühnel E., Bellinger L., *Catalogue of Dated Tiraz Fabrics*, Washington, 1952.

KÜHNEL 1957
Kühnel E., "Abbasid Silks of the Ninth Century", in «Ars Orientalis», 2 (1957), pp. 367-371.

KÜHNEL 1971
Id., *Die islamischen Elfenbeinskulpturen VII. – XIII. Jahrhundert*, Berlin, 1971.

LA DUCA 1988
La Duca R., *Bibliografia della cattedrale di Palermo*, Palermo, 1988.

LANE 1965
Lane A., *Early Islamic pottery*, London, 1965.

LANZA 1941
Lanza V., *Saggio sui soffitti Siciliani dal sec.XII al XVI*, in *Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo*, Palermo, 1941, vol. I, serie IV, pp. 177-225.

LA MANNA 1991
La Manna A., "Il Palazzo", in R. Calandra *et al., Palazzo dei Normanni*, Palermo, 1991, pp.62-97.

LATE ANTIQUE AND MEDIEVAL ART 2007
Hoffman E. (a cura di), *Late Antique and Medieval Art of the Mediterranean World*, Malden, 2007.

LAVAGNINI 1992
Lavagnini B., *Profilo di Filagato con traduzione della Omelia XXVII pronunziata dal pulpito della Cappella Palatina in Palermo*, Palermo, 1992.

L'ETÀ NORMANNA E SVEVA IN SICILIA 1994
La Duca R., *L'età Normanna e Sveva in Sicilia*, Palermo, 1994.

LEROY 1974
Leroy J., *Les manuscrits Coptes et Coptes-Arabes illustrés*, Paris, 1974.

LEROY 1982
Id., *La peinture murale chez les coptes I: Le peintures des couvents du dèsert d'Esna*, Cairo, 1982.

LEROY 1982*
Id., *La peinture murale chez les coptes II: Les peintures des couvents du Ouadi Natroun*, Cairo, 1982.

LEVY 1935
Levy R., "Notes on Costume from Arabic Sources", in « Journal of the Royal Asiatic Society of Great Bretain and Ireland», 2 (1935), pp. 319-338.

LI CASTRI, CAMPISI, FATTA 2006
Li Castri M., Campisi T., Fatta G., *Timbered Roofs and Ceilings of the Palatina Chapel in Palermo*, in Proceedings of the 15th International Symposium of the IIWC, September 20th 2006.
Fonte *online*:
http://www.icomos.org/iiwc/2006.htmP

LI CASTRI, CAMPISI 2007
Li Castri M., Campisi T., *The Muqarnas Wooden Ceiling and the Nave Roofing in the Palatina Chapel of Palermo: Geometries, Failures and Restorations*, in ICOMOS IWC - XVI International Symposium – Florence, Venice and Vicenza 11th -16th November 2007.
Fonte *online*:
http://www.icomos.org/iiwc/2007.htm

LO FASO PIETRASANTA 1838
Lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco D., *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo normanne ragionamenti tre, per Domenico Lo Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco*, Palermo, 1835.

LOIACONO 1960
Loiacono P., "Il restauro della chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Castelvecchio Siculo", in *Tecnica e Ricostruzione*, 7-8, Catania, 1960, pp.159-169.

LOIACONO 1969
Id., "La chiesa abaziale di SS. Pietro e Paolo a Castelvecchio Siculo", in «Hommages à M. Renard», 3, 103, pp. 379-396.

LOMBARD 1978
Lombard M., *Les tèxtiles dans le monde musulman: VII-XII siècles*, Paris, New York, Mouton, 1978.

LONGO 2009
Longo R., *L'opus sectile medievale in Sicilia e nel meridione normanno*, Tesi di Dottorato, Corso di dottorato in "Memoria e materiae dell'opera d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservazione, musealizzazione", XXI ciclo, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo 2009
[non pubblicata].

LONGO 2010
Id., "La Fabbrica Medievale", in M. Andaloro (a cura di), *Il Palazzo Reale di Palermo*, Modena, 2010, pp. 51-117.

LONGO 2010*
Id., *L'opus sectile nei cantieri normanni. Una squadra di Marmorari tra Salerno e Palermo*, in XII Convegno Internazionale di Studi, Parma, 22-27 settembre 2009, Milano, 2010, pp. 111-121.

LONGO 2011
Id., "Le decorazioni in opus sectile della Cappella Palatina di Palermo – Nuovi materiali per nuove ricerche", in T. Dittelbach (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo: Geschichte, Kunst, Funktionen, Forschungsergebnisse der Restaurierun Hg. Im Auftrag der Stiftung Würth, Künzelsau: Swiridoff Verlag, 2011,* pp. 344-351.

MdV 1946
Monneret de Villard U., "La tessitura palermitana sotto i Normanni e i suoi rapporti con l'Arte Bizantina", in *Miscellanea Giovanni Mercati*, Città del Vaticano 1946, pp. 464-489.

MdV1950
Id., *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina di Palermo*, Roma, 1950.

MAGDALINO 1978
Magdalino P., "Manuel Komnenos and the Great Palace", in « Byzantine and Modern Greek Studies», 4 (1978), pp. 101-114.

MAGDALINO 1998
Id., "The road to Baghdad in the thought world of ninth century Byzantium", in *Dead or Alive? Byzantium in the Ninth Century*, Aldershot, 1998, pp. 195-213.

MANIACI 1994
Maniaci A., *Palermo capitale normanna. Il restauro tra memoria e nostalgia. Dall'ottocento al Piano Particolareggiato Esecutivo,* Palermo, 1994.

MANGO 1972
Mango C., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, New Jersey, 1972.

MARÇAIS 1935-1940 credo non sia nel testo
Marçais G., *Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimite conservés au Musée Arabe du Caire: étude d'iconographie musulmane*, in «Mélanges Maspero», 3 (1935-40), pp. 241-257.

MARÇAIS 1954
Id., *L'architecture musulmane d'Occident: Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne et Sicilie*, Paris, 1954.

MARSHAK 1986
Marshak B. I., *Silberschatze des Orients. Metallkunst des 3.-13. Jahrhunderts und ihre Kontinuitat*, Leipzig, 1986.

MAYO 1984
Mayo J., *A History of Ecclesiastical Dress*, London, 1984.

MAURICI 2003
Maurici F., "I castelli normanni", in R. La Duca (a cura di), *Storia di Palermo*, vol. III, pp. 66-82.

MEINECKE-BERG 1991
Meinecke-Berg V., "Matierialien zu fatimidischen Holzdekorationen in Kairo I: Holzdecken aus dem Fatimidisichen Westpalast in Kairo", in «Mitteilungen des Deutschen Archäolo ischen Instituts Abteilun Kairo», 47 (1991), pp. 227-233.

MELI 1990
Meli G., "La Cattedrale ritrovata", in «Arte Medievale», II serie, IV, 1 (1990), pp. 167-171.

METELLI 2007
Metelli C., *La rimozione della pittura murale. Parabola degli stacchi negli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo*, Tesi di Dottorato in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e d'Architettura, Università degli Studi Roma Tre, XX Ciclo, A. A. 2006-2007 [non pubblicata].

MIGNECO MALAGUARNERA 1995
Malaguarnera M., "Gli inediti dipinti murali del Castello di Paternò", in M. Andaloro (a cura di), *Federico II e la Sicilia: dalla terra alla corona*, Palermo, 1995, vol.II, pp. 501-506.

MILES 1964
Miles G. C., "Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area", in «Dumbarton Oaks Papers», 18 (1964), pp. 1–32.

MONGITORE XVIIIsecolo
Mongitore A., *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasterj, spedali, e latri luoghi pii della città di Palermo. La Cattedrale, opera di d. Antonio Mongitore canonico della stessa santa Metropolitana Chiesa. Tomo primo,* Ms. del XVIII secolo nella Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni Qq E 3.

MOREY 1841
Morey M. P., *La charpente de la Cathédral de Messine*, Paris, 1945.

MORELLO 2000
Morello P., *Gli Incorpora 1860-1940*, Palermo, 2000.

MORSO 1827
Morso S., *Descrizione di Palermo antico*, Palermo, 1827.

MUSÉE DE L'ART ARABE DU CAIRE 1922
Musée de l'Art Arabe du Caire, *La céramique égyptienne de l'époque Musulmane*, Basel, 1922.

MUTHESIUS 2008
Muthesius A., *Studies in Byzantine Islamic and Near Eastern Silk Weaving*, Londra, 2008.

NECIPOĞLU 1995
Necipoğlu G., *The Topkapı Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture*. *Topkapi Palace Museum Library MS. H. 1956*, Santa Monica, 1995.

NEF 2011
Nef A., *Conquérir et Gouverner la Sicile islamique aux Xie et XIIe siècles*, Roma, 2011.

NELSON 1988
Nelson R. S., "Palaeologan Illuminated Ornament and the Arabesque", in «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», 41 (1988), pp. 1–22.

NERCESSIAN 1981
Nercessian N. N., *The Cappella Palatina of Roger II: The Relationship of its Imagery to its Political Function*, Tesi di Dottorato, University of California, Los Angeles, 1981 [non pubblicata].

NICKLIES 1992
Nicklies C. E., *The Architecture of the Church of SS. Pietro e Paolo d'Agrò*, *Sicily*, Tesi di Dottorato, Università di Illinois, Urbana- Champaign, A. A. 1991-1992.

NICKLIES 1994
Id., "The Church of the Cuba near Castiglione di Sicilia and Its Cultural Context", in «Muqarnas», 11 (1994), pp. 12-30.

NICOLLE 1983
Nicolle D., "The Cappella Palatina Ceilin and the Muslim Military Inheritance of Norman Sicily", in «Gladius »,16 (1983), pp. 45-145.

NOBILES OFFICINAE 2006
Andaloro M. (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catania, 2006.

NUERE 1990
Nuere E., *La carpinteria de Lazo, lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*, Malaga, 1990.

NUERE – LÓPEZ DE ARENAS 2001
Nuere E., López de Arenas D., *Nuevo tratado de la carpintería de lo blanco*, Madrid, 2001.

O'KANE 2006
O'Kane B., *The Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo*, Cairo and New York, 2006.

PACCARD 1980
Paccard A., *Traditional Islamic Craft in Moroccan Architecture*, Saint-Jorioz, 1980.

PALAZÒN, CASTILLO 1995
Navarro Palazòn J., Castillo P. J., "Casas y Palacios de Al-Andalus, siglos XII-XIII" in *Casas y palacios de al-Andalus, El Legado Andalusi*, Granada, 1995, pp.17-37.

PALAZÒN 1998
Navarro Palazòn J., *La dâr ah-huġrà de Murcia. Un palacio andalusì del siglo XII*, in Colloque International d'archéologie islamique, Le Caire, 3-7 février 1993, R. P. Gayraud (a cura di), Cairo, 1998, pp. 97-139.

PALAZZO ABATELLIS 1991
Argan G. C., Abbate V., Battisti E., *Palazzo Abatellis*, Palermo, 1991.

PAOLINI 1959
Paolini M. G., "Note sulla pittura palermitana tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento", in «Bollettino d'arte», 4, 2 (1959), pp.122-140.

PARANI 2003
Parani M. G., *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden, 2003.

PASCA 1841
Pasca C., *Descrizione della imperial e regal Cappella Palatina di Palermo*, Palermo, 1841.

PASTORELLO, TOMASI 2011
Pastorello P., Tomasi C., "Conservazione e presentazione estetica della Cappella Palatina di Palermo", in T. Dittelbach (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo. Geschichte, Kunst, Funktionen*, *Forschunserebnisse der Restaurierun H . im Auftra der Stiftun Würth*, Künzelsau, 2011, pp.329-342.

PATERA 1980
Patera B., *L'arte della Sicilia normanna nelle fonti medievali*, Palermo, 1980.

PAUTY 1931
Pauty E., *Catalogue Général du Musée Arabe du Caire: Les bois sculptés jusqu'à l'époque Ayyoubide*, Le Caire, 1931.

PAVLOVSKIJ 1893
Pavlovskij A. A., "Décoration de plafonds de la Chapel Palatine", in «Byzantinische Zeitschrift», 2 (1893), pp.361-412.

PC 2005
Grube E. J., Johns J., *The Painted Ceilings of the Cappella Palatina (Supplement I to Islamic Art)*, Genova and New York 2005.

PECK 1969
Peck E. H., "The representation of Costumes in the Reliefs of Taq-i-Bustan", in «Artibus Asiae», 31, 2/3 (1969), pp. 101-146.

PECK 1992
Ead., «Clothing In Persia from the Arab conquest to the Mongol invasion», in *Encyclopaedia Iranica*, vol. V (1992), Fasc. 7, pp. 760-778.

PECK 1993
Ead., «Crown. On monuments from the Islamic conquest to the Mongol invasion», in *Encyclopaedia Iranica*, Vol. VI (1993), Fasc. 4, pp. 418-421.

PFISTER 1932
Pfister R., *Tissus coptes du Musée du Louvre*, Paris, 1932.

PHILON 1980
Philon H., *Early Islamic Ceramics, Ninth to Late Twelfth Centuries*, Athens and London, 1980.

PIEMONTESE 2010
Piemontese A. M., "Architettura, Eupalinos e l'etimo di ar. Muqarnas lat. Mucrones", in «ORIENTE MODERNO», XC, 2, 2010, pp.343-352.

PINDER-WILSON 1973
Pinder-Wilson R., Brooke C. N. L., "The Reliquary of St. Petroc and the Ivories of Norman Sicily", in «Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity», 104 (1973), pp. 261-305.

PIRRI 1733
Pirri R., *Notizia Regiae et Imperialis Cappellae Collegiatae Sancti Petri,* Palermo,1733.

POLANO 1989
Polano S., *Carlo Scarpa: Palazzo Abatellis*, Milano, 1989.

POPE, ACKERMAN 1938-1939
Pope A. U., Ackerman P., *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, London and New York, 1938-39.

RABBAT 2000
Rabbat N., « Ṭirāz», in *Encyclopaedia of Islam*, Leiden, 2000, vol. X, p.538.

RAGONA 1981
Ragona A., "Influssi Copto-fatimidi nella ceramica Siculo-Musulmana di epoca Normanna", in «Beni Culturali e Ambientali», II, 3-4 (1981), pp. 11-17.

REDFORD 1990
Redford S., "How islamic is It? The Innsbruck Plate and Its Setting", in «Muqarnas» 7 (1990), pp. 119-135.

REDFORD 1993
Id., "Thirteenth-Century Rum Seljuq Palaces and Palace Imagery", in «Ars Orientalis», 23 (1993), pp. 219-236.

REDFORD 2004
Id., "Byzantium and the Islamic World, 1261–1557", in H. C. Evans (a cura di), *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, New York, 2004, pp. 389–96.

RESTAURI CARAVAGGESCHI 1951
Restauri caravaggeschi per la Sicilia, in «Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro», 5-6, 1951, pp. 61-62.

RICE 1958
Rice T. T., "A Drawing of the Fatimid Period", in «Bulletin of the School of Oriental and African Studies», 21 (1958), pp. 31-39.

RICE 1969
Ead., "Some reflections on the Subject of Arm Bands", in *Forschungen zur Kunst Asiens. In Memoriam Kurt Erdmann*, Istanbul, 1969, pp. 262-277.

ROBINSON 2007
Robinson C., *Medieval Andalusian Courtly Culture in the Mediterranean: Hadith Bayad wa Riyad*, London, 2007.

ROMAGNOLI 2007
Romagnoli M. *et al.*, "Wood identification in the Cappella Palatina ceiling (12th century) in Palermo (Sicily, Italy)", in «IAWA Journal», 28, 2 (2007), pp.109–123.

ROMEO 1960
Romeo R., «Amari Michele Benedetto Gaetano», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.II, pp. 637-654.

ROSE 2001
Rose J., "Sasanian Spelndor: The Appurtenances of Royalty", in S. Gordon (a cura di), *Robes and Honor. The Medieval World of Investiture*, Burlington, 2001, pp. 35-56.

ROSSI TAIBBI 1969
Rossi Taibbi G., *Filagato da Cerami. Omelie per i vangeli domenicali e le feste di tutto l'anno*, Palermo, 1969.

RUSSO 1975
Russo R., '*La Magione' di Palermo negli otto secoli della sua storia*, Palermo, 1975.

RUTA 2001
Ruta C., *Poeti arabi di Sicilia*, Palermo, 2001.

RUTELLI 1922
Rutelli N., *Dei restauri al tetto della navata centrale del Duomo di Cefalù*, Palermo, 1922.

SADAN 1993
Sadan J., «Nadīm», in *Encyclopaedia of Islam*, Leiden-New York 1993, vol. VII, pp. 849-852.

SALAZARO 1871
Salazaro D., *Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, Napoli, 1871.

ROMUALDO SALERNITANO 1935
Romualdo Salernitano, *Chronicon*, in «Rerum Italicarum Scriptores», VII, 1, Citţa di Castello 1935.

SANDERS 1994
Sanders P., *Ritual, Politics and the City in Fatimid Cairo*, Albany, 1994.

SANTUCCI 1981
Santucci P., "La produzione figurativa in Sicilia dalla fine del XII secolo alla metà del XV ", in R. Romeo (a cura di), *Storia della Sicilia*, Napoli, 1980, vol.V, pp.141-230.

SCARLATA 2003
Scarlata M., "Configurazione urbana e habitat a Palermo tra XII e XIII secolo", in R. De Luca (a cura di), *Storia di Palermo*, vol. III, pp. 134-181.

SCATURRO 2005
Scaturro G., *Danni di guerra e restauro dei monumenti. Palermo 1943-1955*, Tesi di Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici, Università degli Studi di Napoli "Federico II", XVI ciclo, A. A. 2004-2005 [non pubblicata].

SCERRATO 1979
Scerrato U., *La pittura*, in *Gli Arabi in Italia*, Milano, 1979, pp. 359-398.

SCERRATO 1994
Id., "Arte normanna e archeologia islamica in Sicilia", in M. D'Onofrio (a cura di), *I Normanni Popolo d'Europa (1030-1200)*, Venezia, 1994, pp. 339-349.

SCHLUMBERGER, SOURDEL-THOMINE E GARDIN 1963-78
Schlumberger D., Sourdel-Thomine J., Gardin J. C., *Lashkari Bazar: une résidence royale Ghaznévide et Ghoride*, Paris, 1963-78.

SCHWARZ 1961
Schwarz H., "Zur Stilsynthese und Datierung einer der ältesten griechischen Mönschskirchen Calabriens: S. Giovanni Veccio bei Stilo", in «Miscellanea Biblioteca Hertzianae», München, 1961, pp. 77-89.

SCUDERI, AURIGEMMA 1989
Scuderi V., Aurigemma M. G., *schede*, in XIV Catalogo di Opere d'Arte Restaurate (1981-85), Palermo, 1989, pp.12-25.

SERJEANT 1972
Serjeant R. B., *Islamic Textiles: Materials for a History up to the Mongol Conquest*, Beirut, 1972.

SHALEM 1996
Shalem A., *Islam Christianized: Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Frankfurt am Main 1996.

SHALEM 1999
Id., *The Rock-Crystal Lionhead in the Badisches Landesmuseum in Karlsruhe*, in Actes du Colloque organisé à Paris les 28, 29 et 30 Mai 1998, Paris, 1999, pp. 359-366.

SHEPHERD 1974
Shepherd D. G., "Banquet and Hunt in Medieval Islamic Iconography", in «Gatherings in Honour of Dorothy E. Miner», Baltimore, 1974, pp. 79-92.

SIMON-CAHN 1978
Simon-Cahn A., *Some Cosmological Imagery in the Decoration of the Ceiling of the Palatine Chapel in Palermo*, Tesi di Dottorato, Columbia University, A. A. 1977-1978 [non pubblicata].

SINDING-LARSEN 1989
Sinding-Larsen S., *"Plura ordinantur ad unum. S*ome perspectives regarding the 'Arab-Islamic' ceiling of the Cappella Palatina at Palermo (1132-1143)", in Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia, series altera in ottavo, vol. VII, 1989, pp. 56-96.

SIRACUSANO 1986
Siracusano C., *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma, 1986.

SIRACUSANO 1990
Id., "La pittura del Settecento in Sicilia", in *La Pittura in Italia*, Milano, 1990, vol.II, pp. 516- 520.

SOUCEK 1997
Soucek P., "Byzantium and the Islamic East", in *Glory of Byzantium: Art and culture of the Middle Byzantine era, AD 843-1261*, New York, 1997, pp. 402-434.

SOURDEL-THOMINE, SPULER 1973
Sourdel-Thomine J., Spuler B., *Die Kunst des Islam* (Propyläen Kunstgeschichte IV), Berlin, 1973.

STAACKE 1991
Staacke U., *Un palazzo normanno a Palermo. La Zisa. La cultura musulmana negli edifice del re*, Palermo, 1991.

STILLMAN 1972
Stillman Y. K., *Female Attire of Medieval Egypt: According to the Trousseau Lists and Cognate Material from the Cairo Geniza*, PhD. Diss., University of Pennsylvania, 1972 [non pubblicata].

STILLMAN 1976
Ead., "The Importance of the Cairo Geniza Manuscripts for the History of Medieval Female Attire", in «Int. J. Middle East Stud.», 7 (1976), pp. 579-589.

STILLMAN 1997
Ead., *Textiles and Patterns Come to Life trough the Cairo Geniza* in *Islamische Textilkunst des Mittelalters: aktuelle Probleme*, Riggisberge, 1997, pp. 35-52.

STILLMAN 2000
Ead., «Libās», in *Encyclopaedia of Islam*, Leiden, 2000, vol. V, pp. 732-750.

STILLMAN 2002
Ead., "New data on Islamic textiles from the Geniza", in D. Waines (a cura di), *Patterns of everyday life*, Aldershot-Ashgate, 2002, pp. 197-208.

STILLMAN 2003
Ead., *Arab dress. A Short History from the Dawn of Islam to Modern Times*, Leiden-Boston, 2003.

STILLMAN, SANDERS 2000
Stillman Y. K., Sanders P., «Ṭirāz», in *Encyclopaedia of Islam*, Leiden, 2000, vol. X, pp. 534-538.

SUSE: TERRES CUITES ISLAMIQUES 2005
Joel G., Peli A., Makariou S., *Suse: terres cuites islamiques*, Gand, 2005.

TABBAA 1985
Tabbaa Y., "The Muqarnas Dome: Its Origin and Meaning", in «Muqarnas», 3 (1985), pp. 61-74.

TABBAA 2001
Id., *The Transformation of Islamic Art During the Sunni Revival*, Seattle, 2001.

TERRASSE 1957
Terrasse H., "La Mosquée d'al-Qarawiyīn à Fes et l'art des Almoravides", in «Ars Orientalis», 2 (1957), pp. 135-147.

TERRASSE 1968
Id., *La Mosquée al-Qaraouiyin à Fes*, Paris, 1968.

TERZI 1889
Terzi A. *et al*., *La cappella di S.Pietro nella reggia di Palermo. Dipinta e cromo litografata da Andrea Terzi ed illustrata dai Professori Michele Amari, Saverio Cavallari, Luigi Boglino ed Isidoro Carini*, Palermo, 1889.

TEXTILES ISLAMIQUES 1983
La Fontaine Dosogne J. (a cura di), *Textiles Islamique (2. Proche-Oriente et Méditerranée)*, Bruxelles, 1983.

THE GLORY OF BYZANTIUM 1997
Evans H. C., Wixon W. (a cura di), *The Glory of Byzantium*. *Art and Culture of the Middle Byzantine Era*, New York, 1997.

THIEME, BECK 1977
Thieme T., Beck I., "La Cattedrale normanna di Cefal½", in «Ananlecta Romana Instituti Danici», suppl. VIII, 1977.

THOMPSON 1971
Thompson D., *Coptic Textiles in the Brooklyn Museum*, New York, 1971.

TOMASELLI 1994
Tomaselli P., *Il ritorno dei Normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma, 1994.

TOOMASPOEG 1996
Toomaspoeg K., *Les Cisterciens de la Magione de Palerme: un essai de reconstruction des origines du monastère de la Sainte-Trinitè*, in «Archivio Storico Siciliano per la Sicilia Orientale», 92 (1996), 1/3, pp. 7-21.

TORREGROSSA 2000
Torregrossa T., *La Chiesa di S. Spirito a Palermo*, Palermo, 2000.

TRAMONTANA 1988
Tramontana S., *Lettera a un tesoriere di Palermo*, Palermo, 1988.

TRAMONTANA 1993
Id., *Vestirsi e travestirsi in Sicilia. Abbigliamento, feste e spettacoli nel Medioevo*, Palermo, 1993.

TRAVAINI 1994
Travaini L., "La monetazione", in M. D'Onofrio (a cura di), *I Normanni popolo d'Europa 1030- 1200*, Venezia, 1994, pp. 291-293.

TRAVAINI 1995
Ead., *La monetazione nell'Italia Normanna*, Roma, 1995.

TRÉSORS FATIMIDES 1998
Trésors fatimides du Caire, Exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 28 Avril au 30 Août 1998, Paris, 1998.

TRIZZINO 1983
Trizzino L., '*La Palatina' di Palermo. Dalle Opere Funzionali al Restauro. Dal Ripristino alla Tutela*, Palermo, 1983.

TRONZO 1997
Tronzo W., *The Cultures of his Kingdom: Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton, 1997.

TRONZO 2006
Id., "Il manto di Ruggero II. Le parti e il tutto", in M. Andaloro (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catania, 2006, vol. II, pp. 257-263.

TRONZO 2010
Id., "L'architettura della Cappella Palatina", in B. Brenk (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, Modena, 2010, vol. *Saggi*, pp. 79-99.

TRONZO 2011
Id., "Riabilitare la committenza nella dissertazione sull'ibridità: la Cappella Palatina da un punto di vista alternativo", in T. Dittelbach (a cura di), *Die Cappella Palatina in Palermo – Geschichte, Kunst, Funktionen*, *Forschungsergebnisse der Restaurierun Hg. Im Auftrag der Stiftung Wurth*, Künzelsau: Swiridoff Verlag 2011, pp.433-439.

VAGNONI 2012
Vagnoni M., "*Rex et sacerdos* e *christomimetes.* Alcune considerazioni sulla sacralità dei re normanni di Sicilia", in «MEDIAEVAL SOPHIA». Studi e Ricerche sui Saperi Medievali*,* E-Review semestrale dell'Officina di Studi Medievali 12 (luglio-dicembre 2012), pp. 268-284.

VALENTI 1925
Valenti F., "Il Palazzo Reale di Palermo", in «Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale», IV (1925), pp. 512-528.

VOLBACH, KÜHNEL 1936
Volbach W. F., Kühnel E., *Late Antique Coptic and Islamic Textiles*, New York, 1936.

VON FOLSACH 2001
Von Folsach K., *Art from the World of Islam in the David Collection*, Copenhagen, 2001.

VRYONIS 1971
Vryonis Jr S., *Byzantium its Internal History and Relations with the Muslim World*, Londra, 1971.

WALKER 2008
Walker A., "Cross-cultural Reception in the Absence of Texts: The Islamic Appropriation of a Middle Byzantine Rosette Casket", in «Gesta» 47, 2 (2008), pp. 99-122.

WALKER 2010
Ead., Middle Byzantine Aesthetics of Power and the Incomparability of Islamic Art:The Architectural Ekphraseis of Nikolaos Mesarites, in «Muqarnas», 27 (2010), pp. 79-101.

WALKER 2012
Ead., *The Emperor and the World. Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power, Ninth to Thirteenth Centuries C.E.*, New York, 2012.

WEIBEL 1952
Weibel A. C., *Two Thousand Years of Textiles. The figured textiles of Europe and the Near East*, New York, 1952.

WILKINSON 1986
Wilkinson C. K., *Nishapur. Some Early Islamic Buildings and their Decoration*, New York, 1986.

WOVEN TREASURES 1993
Von Folsach K., Keblow Bernsted A. M. (a cura di), *Woven Treasures. Textiles from the World of Islam*, Copenhagen, 1993.

ZIBAWI 2003
Zibawi M., *L'arte copta. L'Egitto cristiano dalle origini al XVIII secolo*, Milano, 2003.

ZICK-NISSEN 1973
Zick-Nissen J., scheda in *Die Kunst des Islam* (*Propyläen Kunstgeschichte IV*), Sourdel-Thomine J., Spuler B. (a cura di), Berlin, 1973, p. 262.

ZORIČ 1981
Zorič V., "Problemi storico-artistici e di conservazione relativi al tetto della Cattedrale di Cefalù e alle sue pitture islamiche", in «B.C.A. Sicilia», 3-4 (1981), pp.118-131.

ZORIČ, VISCUSO 1982
Zorič V., Viscuso T., "La copertura della nave, i suoi restauri e la sua decorazione pittorica", in *Documenti e testimonianze figurative della basilica ruggeriana di Cefalù*, Palermo, 1982, pp. 119-126.

ZORIČ 1989
Id., "Il cantiere della Cattedrale di Cefalù ed i suoi costruttori", in C. Filangeri *et al*., *La Basilica Cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro*, Palermo, 1989, pp.307-336.

ZORIČ 1998
Id., *La luce nella Cappella Palatina*, in Abscondita in lucem. Scritti in onore di mons. Benedetto Rocco, in «Ho Theologos» 16, pp. 261-270.

ZORIĆ 2005
Id., "Sulle tecniche costruttive islamiche in Sicilia: il soffitto della Cappella Palatina di Palermo", in M. Bernardini, N. L. Tornesello (a cura di), *Scritti in Onore di Giovanni M. D'Erme*, Napoli, 2005, pp. 1281–1349.

FONTI D'ARCHIVIO

BIBLIOTECA COMUNALE DI PALERMO
FONDO VALENTI
5Qq E 145
5Qq E 146

ISTITUTO NAZIONALE DI ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE, ROMA
FONDO MONNERET

ISTITUTO SUPERIORE PER LA CONSERVAZIONE ED IL RESTAURO, ROMA
Archivio Storico-Amministrativo e Archivio Fotografico Documentazione Restauri
CAPPELLA PALATINA, II A1, Palermo

SOPRINTENDENZA AI BENI CULTURALI E AMBIENTALI DI PALERMO, ASSESSORATO DEI BENI CULTURALI E DELL'IDENTITÀ SICILIANA
ARCHIVIO FOTOGRAFICO

SITOGRAFIA PRINCIPALE

Bristish Museum, Londra
http://www.britishmuseum.org/

Discover Islamic Art
http://www.discoverislamicart.org/index.php

Mandragore (Banca Dati dei manoscritti miniati della Bibliothèque nationale de France)
http://mandragore.bnf.fr/html/accueil.html

The David Collection
http://www.davidmus.dk/en

Victoria and Albert Museum, Londra
http://www.vam.ac.uk/

RINGRAZIAMENTI

Sono molti i professori, i colleghi e gli amici ai quali devo i miei più sinceri ringraziamenti.
Alla prof.ssa Maria Andaloro per aver stimolato, condiviso e sostenuto i miei studi sui soffitti della Cappella Palatina e la ricerca sulle vesti e sui tessuti raffigurati nelle pitture palatine.
Alla prof.ssa Maria Vittoria Fontana per i preziosi suggerimenti bibliografici e per aver condiviso le sue riflessioni sulla circolazione artistica, nel Mediterraneo medievale, dei *muqarnas* decorati con pitture.
Alle diverse Istituzioni pubbliche che mi hanno ospitata e hanno facilitato le ricerche, in particolare:
l'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro di Roma, principalmente il dott. Marco Riccardi e la dott.ssa Diana Adami per la gentilezza e la pazienza dimostrata nel corso dei tre mesi di consultazioni assidue dei documenti riguardanti il restauro dei soffitti della Cappella Palatina eseguito dall'Istituto tra il 1948-1953; la *School of Oriental and African Studies* (SOAS), University of London, e la prof.ssa Anna Contadini per avermi concesso l'opportunità di trascorrere un importantissimo periodo di ricerca presso il *Department of the History of Art and Archaeology*; l'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana e la Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo per le riproduzioni di fotografie storiche relative ai soffitti della Cappella Palatina; l'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, in particolare il dott. Massimo Pomponi per l'aiuto fornito nella consultazione della documentazione fotografica del 'Fondo Monneret'.
Al personale addetto alla custodia della Cappella Palatina e al monsignore Trapani per la cortese assistenza durante le lunghe permanenze all'interno del monumento.
Al dott. Giovanni Travagliato per aver agevolato il sopralluogo nel sottotetto della Cattedrale di Palermo dove ho avuto modo di visionare e fotografare le travi superstiti dell'antico soffitto normanno della Cattedrale.
Al collega Lev Kapitaikin per avere messo a disposizione della mia ricerca la sua eccellente e recentissima tesi di Dottorato sui soffitti della Cappella Palatina.
Alla collega e amica Martina Pignatti per avere impostato la base tecnica del *database* e a Nicola Panzavecchia per l'instancabile assistenza informatica.
Ai molti amici che mi hanno sostenuta e aiutata in vario modo: Natasha, Valentina, Marisa, Livia, Nayera, Francesca e soprattutto la mia carissima Stefania.
A Daniela Santoro e alla mia numerosa famiglia siciliana.
Un ringraziamento particolarmente sentito lo rivolgo ai preziosissimi amici e colleghi Silvia Armando e Ruggero Longo che in modo instancabile mi hanno accompagnata e sostenuta durante tutto il percorso.

Ai miei genitori e alle mie sorelle per il loro amore.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA DI VITERBO

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEI BENI CULTURALI (DISBEC)

Corso di Dottorato di Ricerca in
Memoria e Materia delle opere d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservazione, musealizzazione
XXV Ciclo

TESI DI DOTTORATO DI RICERCA
(LART/01)

I SOFFITTI DIPINTI DELLA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO E L'ORIZZONTE MEDITERRANEO

VOLUME II

Tesi di dottorato di:

Dott.ssa Francesca Manuela Anzelmo

Coordinatore del corso	**Tutore**
Prof. ssa Silvia Maddalo	Prof.ssa Maria Andaloro
……..	……

19 giugno 2013

INDICE

CATALOGO DELLE IMMAGINI E DEGLI APPARATI GRAFICI*

I.1 - I.61 CAPITOLO I. LA CAPPELLA DI RUGGERO II. I SOFFITTI E LA STORIA DEGLI STUDI

II.1 - II.67 CAPITOLO II. I SOFFITTI TRA MODELLI DI RIFERIMENTO E EREDITÀ

III.1 - III.57 CAPITOLO III. VICENDE CONSERVATIVE DEI SOFFITTI

IV.1 - IV. 22 CAPITOLO IV. I PROTAGONISTI: I PARTECIPANTI AL *MAJLIS* REGALE

V.1 - V. 185 CAPITOLO V. IL 'SISTEMA DELLE VESTI': LE CATEGORIE TIPOLOGICHE

VI.1 - VI.113 CAPITOLO VI. VESTI, COPRICAPO E TESSUTI. CONFRONTI E PROPOSTE SUI MODELLI DI RIFERIMENTO

TABELLE

TABELLA 1. Vesti
TABELLA 2. Copricapo
TABELLE 3-5. Motivi ornamentali delle vesti
TABELLE 6 -9. Motivi ornamentali degli sfondi dei pannelli

APPENDICE

Le schede del *database*. Due esempi

Scheda 118. *Nadim*. Soffitto della navata centrale
Scheda 251. *Nadim*. Soffitto della navata settentrionale

DATABASE. *Le vesti decorate e i copricapo del simposio regale nei soffitti della Cappella Palatina*

322 schede in formato digitale (CD-ROM)

* La suddivisione del catalogo rispecchia l'articolazione dei capitoli della ricerca. Laddove non indicato diversamente, le immagini dei soffitti della Cappella Palatina e degli altri edifici normanni sono scatti del dott. Ruggero Longo o della sottoscritta. Alcune immagini delle pitture dei soffitti della Cappella Palatina sono riprese dall'*Atlante* della pubblicazione *La Cappella Palatina a Palermo*, a cura di Beat Brenk, voll. 4, Modena 2010 (Mirabilia Italiae 17).

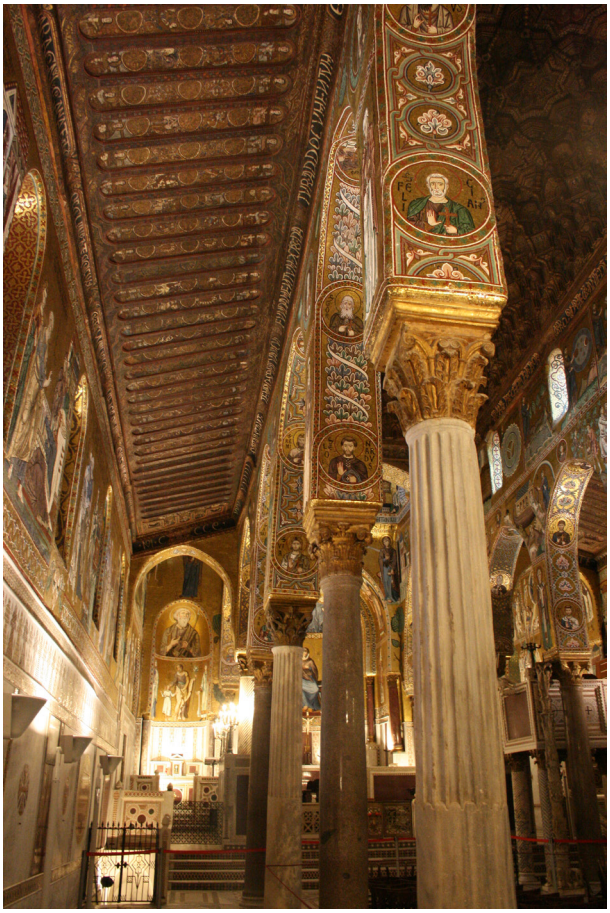
CATALOGO DELLE IMMAGINI E DEGLI APPARATI GRAFICI



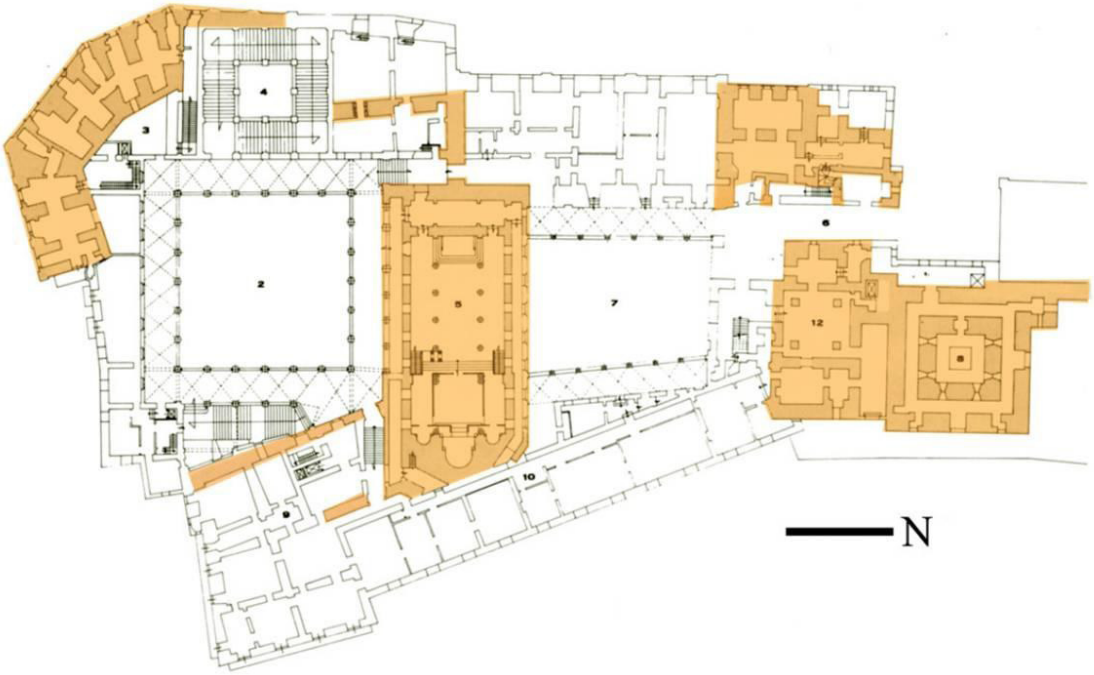
I. 1 Palermo. Cappella Palatina. Vista generale sulle navate



I.2 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto ligneo a muqarnas della navata centrale (AGNELLO 2010)



I.3 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto ligneo della navata settentrionale



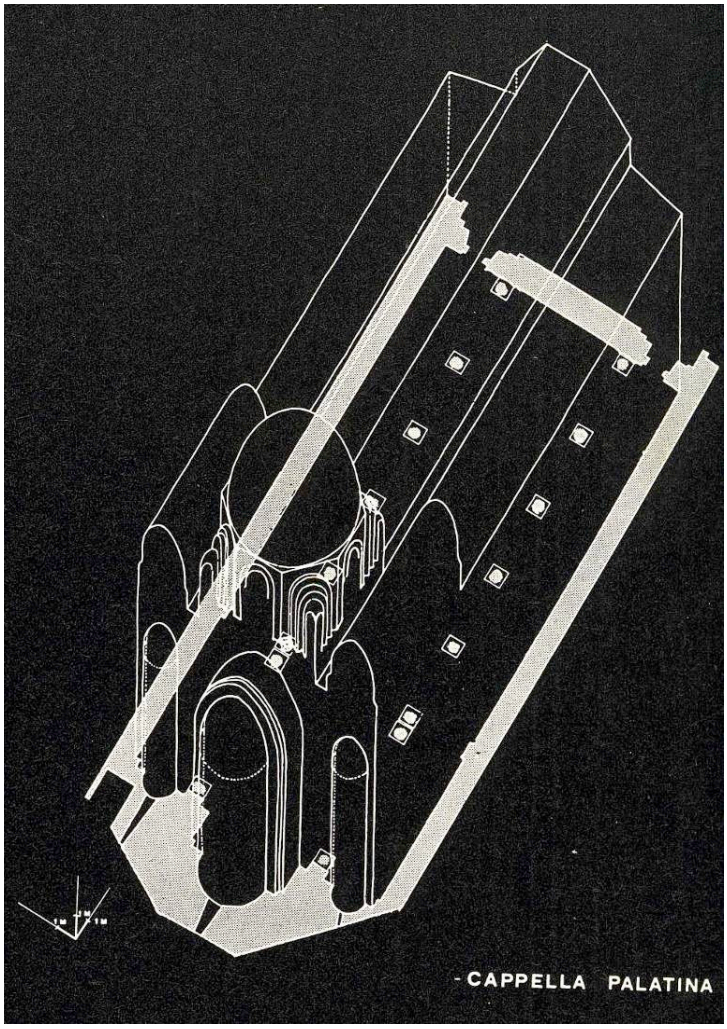
I. 4 Palermo. Pianta del Palazzo Reale con le parti di epoca medievale evidenziate (AGNELLO 2010 *).



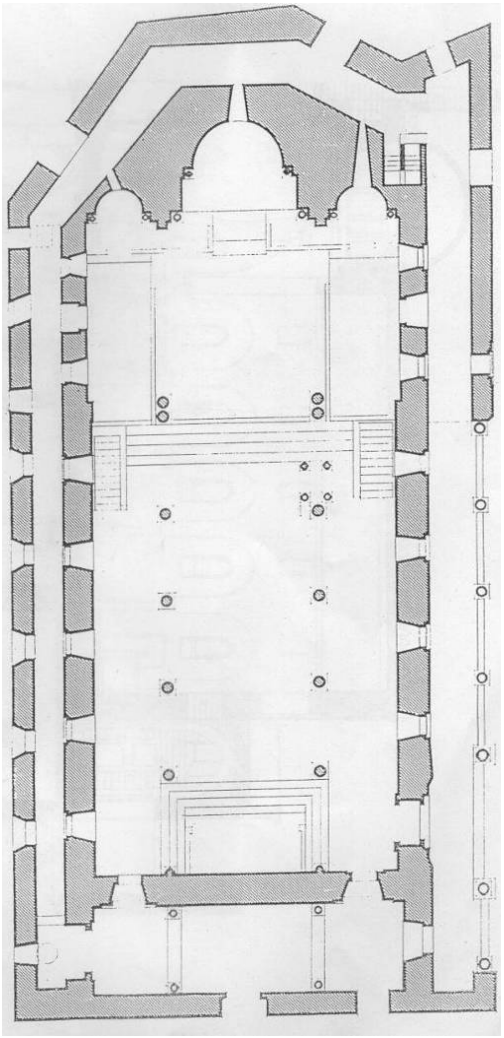
I.5 Palermo. Palazzo Reale. Vista dell'ingresso della Cappella Palatina dal Cortile Maqueda (foto: R. Longo)



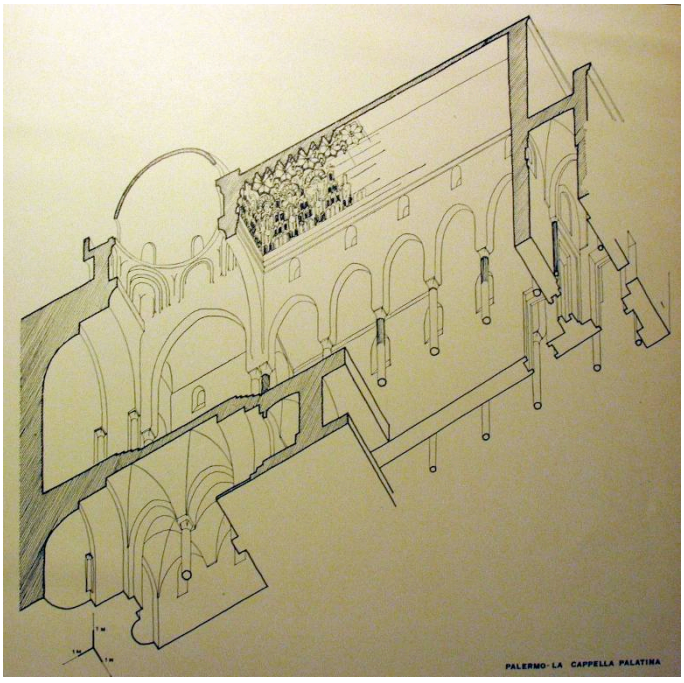
I.6 Palermo. Cappella Palatina. Vista del portico meridionale (foto: R. Longo)



I.7 Palermo. Cappella Palatina. Rilievo in alzato (BASILE 1975)



I.8 Palermo. Cappella Palatina. Pianta (BASILE 1975)



I.9 Palermo. Cappella Palatina. Rilievo in alzato (BASILE 1975)



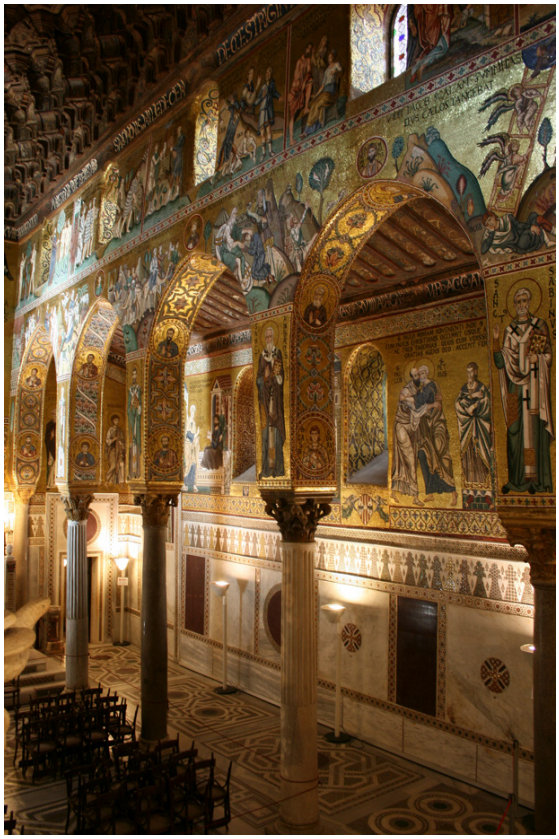
I.10 Palermo. Cappella Palatina. Presbiterio, cupola centrale (foto: R. Longo)



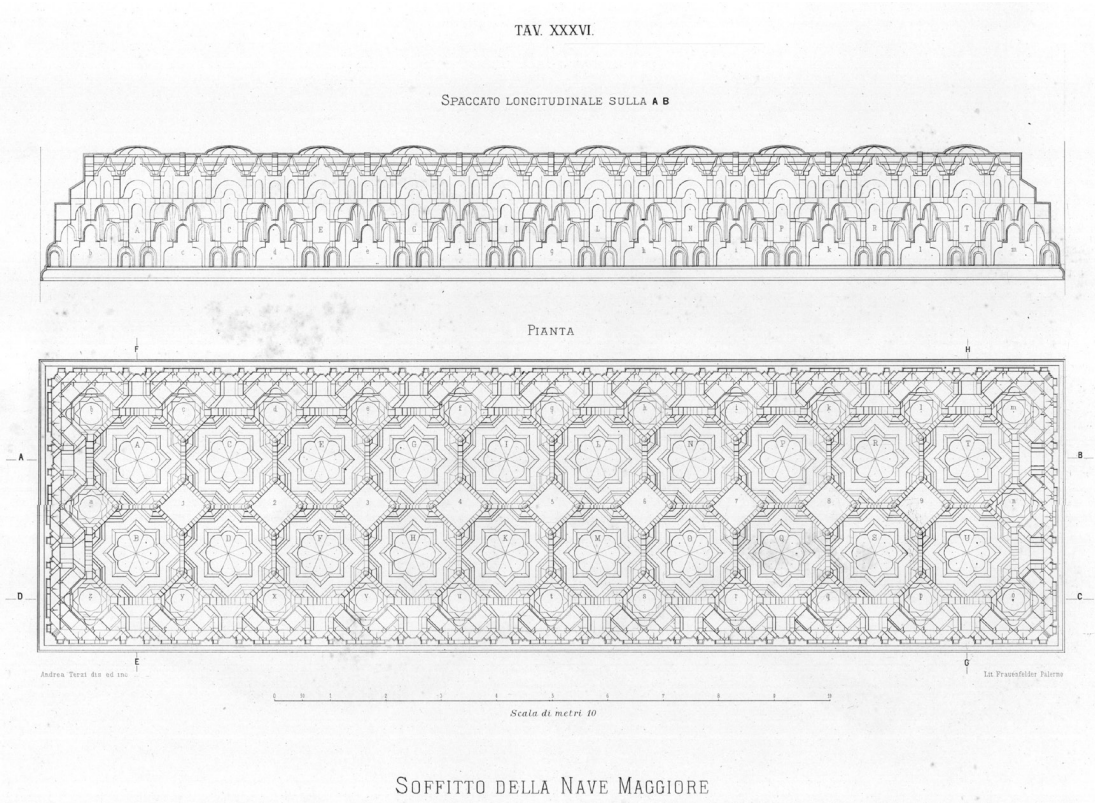
I.11 Palermo. Cappella Palatina. Abside centrale (foto: R. Longo)



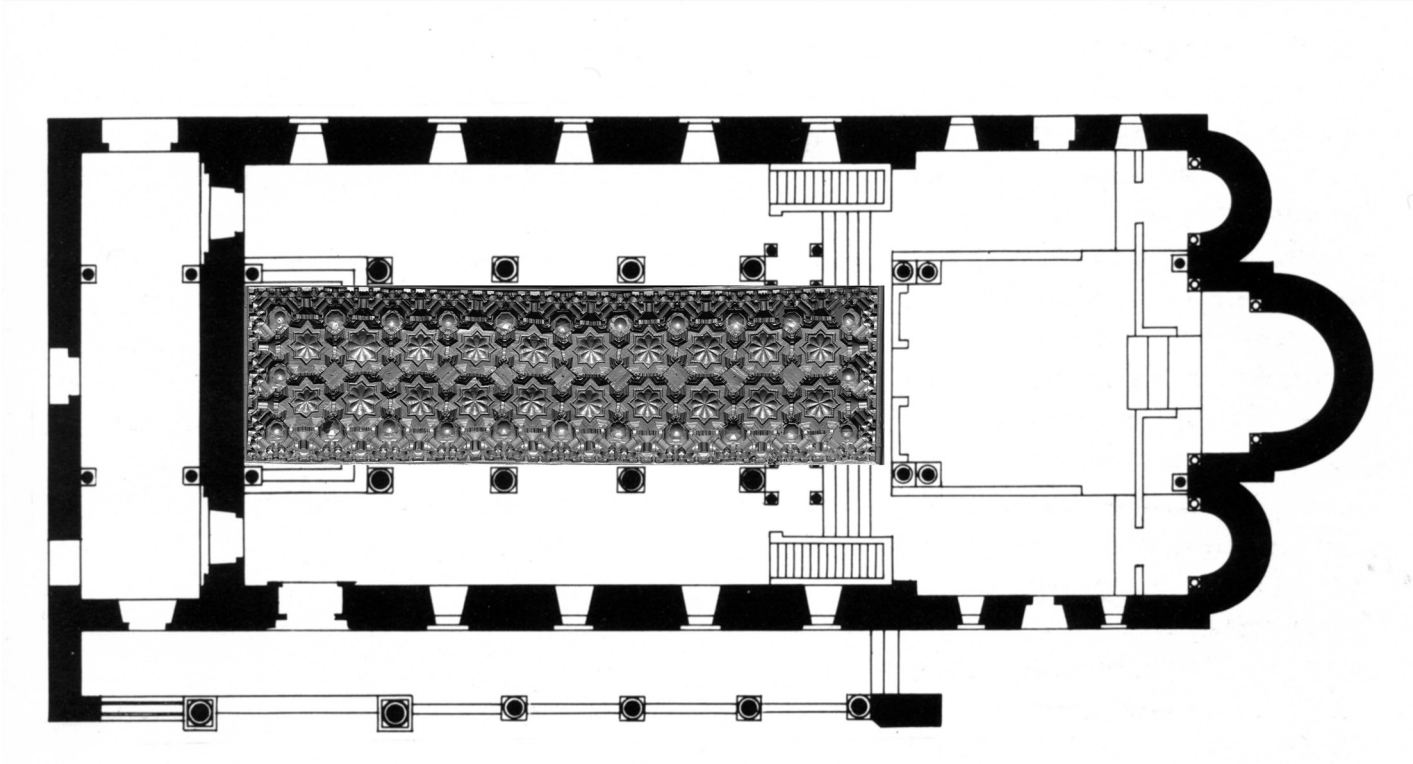
I.12 Palermo. Cappella Palatina. Vista della navata centrale verso Ovest (foto: R. Longo)



I.13 Palermo. Cappella Palatina. Mosaici delle navate (foto: R. Longo)



I.14 Pianta e sezione longitudinale del soffitto della navata centrale della Cappella Palatina (da TERZI 1889)



I.15 Pianta della Cappella Palatina con proiezione del soffitto sulla navata centrale (da AGNELLO 2010)



I.16 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale. Vista della cornice a *muqarnas*



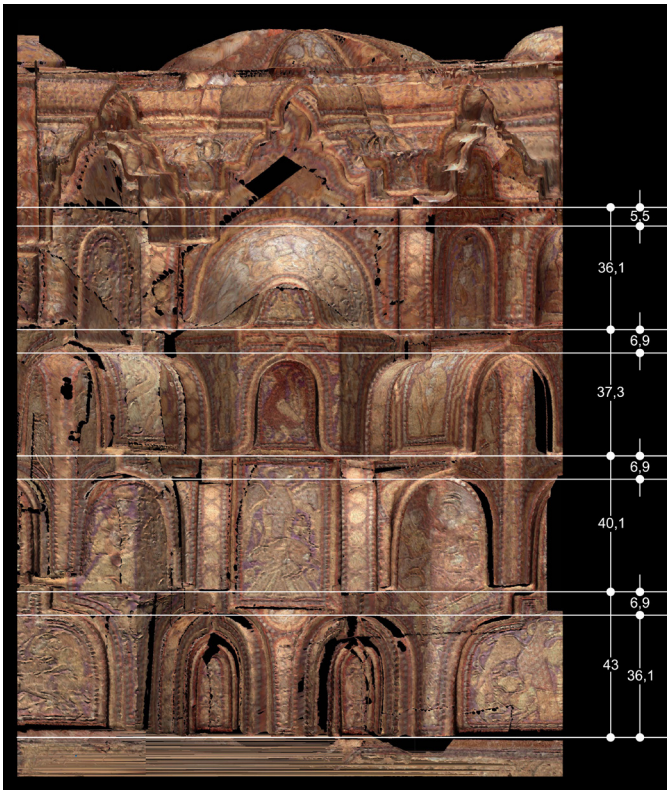
I.17 Palermo. Cappella Palatina. Particolare della cornice di imposta del soffitto della navata centrale (da AGNELLO 2010)



I.18 Palermo. Cappella Palatina. Particolare del *muqarnas* del soffitto centrale



I.19 Palermo. Cappella Palatina. Particolare del *muqarnas* del soffitto centrale



I.20 Palermo. Cappella Palatina. Particolare del *muqarnas* del soffitto centrale (da AGNELLO 2010)

Immagine non disponibile

I.21 Palermo. Cappella Palatina, pianta in proiezione iposcopica del soffitto della navata centrale con l'indicazione del sistema di catalogazione del Khalili Research Center, Università di Oxford (da KAPITAIKIN 2011)

Immagine non disponibile

Unità I

Immagine non disponibile

I.22 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Sistema di catalogazione del Khalili Research Center (Università di Oxford). Cornice a *muqarnas* (foto e schema da KAPITAIKIN 2011)



Unità II

Immagine non disponibile

I.23 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Sistema di catalogazione del Khalili Research Center (Università di Oxford). Cornice a *muqarnas*, Unità II 12. (Schema da KAPITAIKIN 2011)



Unità III

Immagine non disponibile

I.24 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Sistema di catalogazione del Khalili Research Center (Università di Oxford). Cornice a *muqarnas*, Unità III 8. (Schema da KAPITAIKIN 2011)



Unità IV

Immagine non disponibile

I.25 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale (cassettone stellato IV5). Sistema di catalogazione del Khalili Research Center (Università di Oxford). Cassettoni stellati (schema da KAPITAIKIN 2011)



I.26 Palermo. Cappella Palatina, soffitto a *muqarnas* della navata centrale



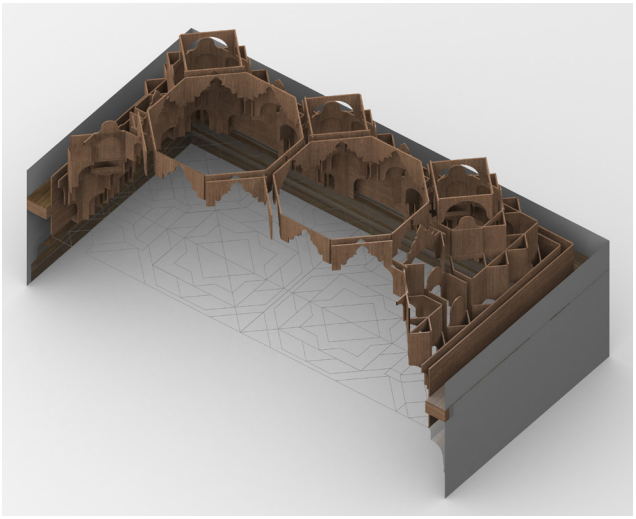
I.27 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Particolare della cornice a *muqarnas*, dei cassettoni stellati e degli elementi a stalattiti



I.28 Palermo. Cappella Palatina, estradosso del soffitto della navata centrale. Particolare dei cassettoni stellati



I.29 Palermo. Cappella Palatina, estradosso del soffitto della navata centrale. Particolare della cornice a *muqarnas* e delle cupolette romboidali



I.30 Palermo. Cappella Palatina. Ricostruzione delle componenti costitutive della struttura portante del soffitto della navata centrale (da AGNELLO 2010)



I.31 Palermo. Cappella Palatina. Estradosso del soffitto della navata centrale (da AGNELLO 2010)



I.32 Palermo. Cappella Palatina. Estradosso del soffitto della navata meridionale

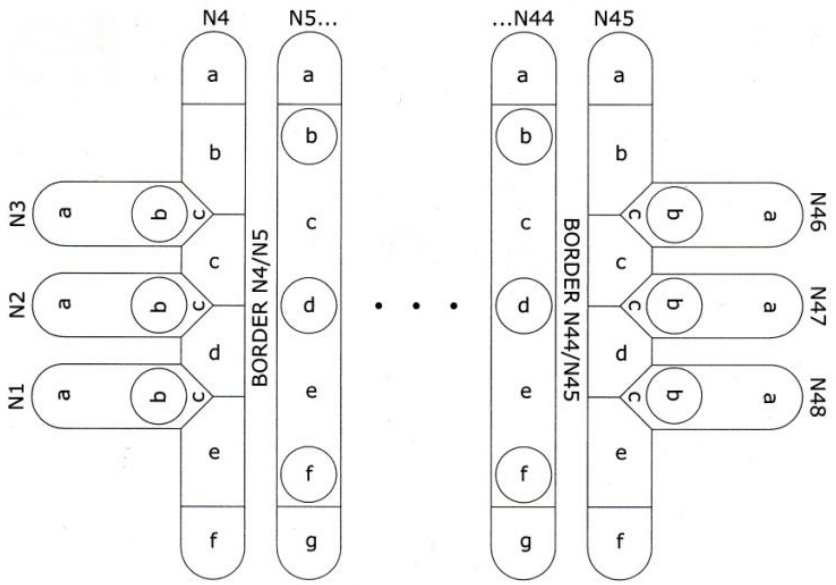


I.33 Palermo. Cappella Palatina. Vista sui soffitti della navata centrale e meridionale

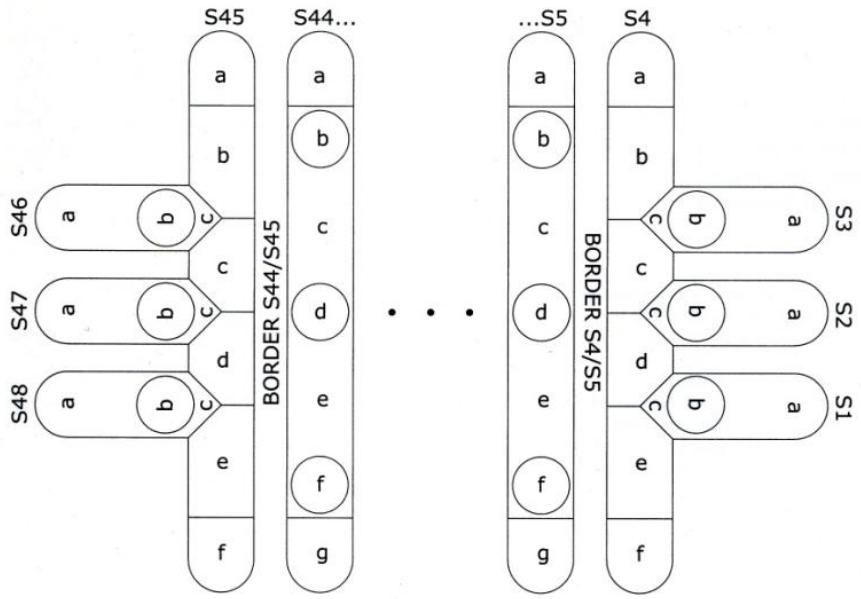




I.34 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale. Terminazione ovest e particolare dei pannelli verticali della struttura



I.35 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata settentrionale. Sistema di catalogazione del Khalili Research Center, Università di Oxford (schema da KAPITAIKIN 2003-2004)



I.36 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata meridionale. Sistema di catalogazione del Khalili Research Center, Università di Oxford (schema da KAPITAIKIN 2003-2004)



I.37 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Particolare della cornice a *muqarnas* (III 10)



I.38 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Particolare della cornice a *muqarnas* (III 16)



I.39 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Particolare della cornice a *muqarnas* (II 17)



I.40 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Particolare della cornice a *muqarnas* (II 21)



I.41 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Particolare della cornice a *muqarnas* (III 2-a)



I.42 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Particolare della cornice a *muqarnas* (III 8-o, p, q, r, s)



I.43 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata settentrionale. Particolare del pannello N16-e



I.44 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata settentrionale. Particolare del pannello N19-e



I.45 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata settentrionale. Particolare del pannello N23-c



I.46 Palermo. Cappella Palatina, particolare del lato sud del cornicione alla base del soffitto della navata centrale (da CPMI 2010, vol. *Schede*)



I.47 Palermo. Cappella Palatina, particolare del lato est del cornicione alla base del soffitto della navata centrale



I.48 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni. Cassettone stellato IV 7



I.49 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni. Cassettone stellato IV 9 (da CPMI 2010)



I.50 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni. Cassettone stellato IV 13 (da CPMI 2010)



I.51 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni. Cassettone stellato IV 14



I.52 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni. Cassettone stellato IV 18 (da CPMI 2010)



I.53 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni. Cassettone stellato IV 19 (da CPMI 2010)



I.54 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata settentrionale. Pannelli N16-N21 (a partire da sinistra)



I.55 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata settentrionale. Pannelli N30-N36 (a partire da sinistra)



I.56 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata meridionale. Pannelli S41-S38 (a partire da sinistra). Iscrizione araba in grafia corsiva nelle due cornici verticali che separano i pannelli S40-S38



I.57 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Suonatori di ‘*ud* e *rabab*. Particolare della cornice a *muqarnas* (III 20-d)



I.58 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. *Anqa*. Particolare della cornice a *muqarnas* (III 12-h)



I.59 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Suonatrice di salterio. Particolare della cornice a *muqarnas* (II 15-d)



I.60 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Suonatrici di ‘*ud* e *rabab*. Particolare della cornice a *muqarnas* (III 10-b)



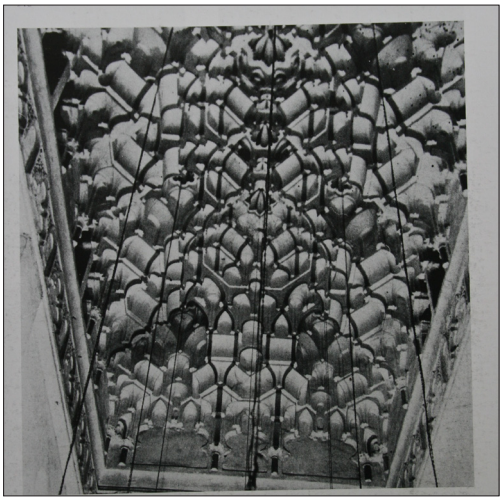
I.61 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale. Danzatrice con tamburo. Particolare della cornice a *muqarnas* (I 4-x)



II.1 Tavole lignee intagliate scoperte nel complesso di Qala'un (1284-1285) al Cairo e attribuite al Palazzo dei Fatimidi nella stessa città (1058). Cairo, Museo d'Arte Islamica, nn. 220a, 3471, 12935



II.2 Cairo. Complesso di Qala'un (1284-1285) soffitto ligneo a cassettoni del Grande Corridoio (da KAPITAIKIN 2011)



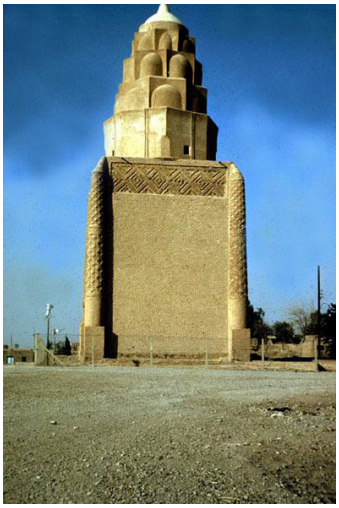
II.3 Fez, Moschea di al-Qarawiyyin (1132-1143), volta a *muqarnas* e cupolette in stucco (da PC 2005)



II.4 Fez, Moschea di al-Qarawiyyin (1132-1143), volta a *muqarnas* e cupolette in stucco (da Flickr)



II.5 Palermo, Cappella Palatina, soffitto ligneo a *muqarnas*, stalattiti e cupolette della navata centrale (1143 circa)



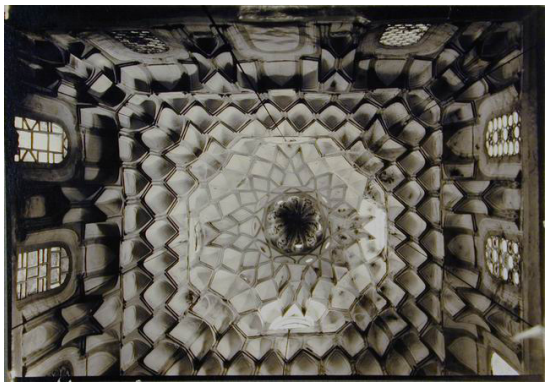
II.6 Iraq, Samarra. Mausoleo dell'Imam Dur, 1085 (da Flickr)



II.7 Iraq, Samarra. Mausoleo dell'Imam Dur, interno della cupola a *muqarnas* (da Flifckr)



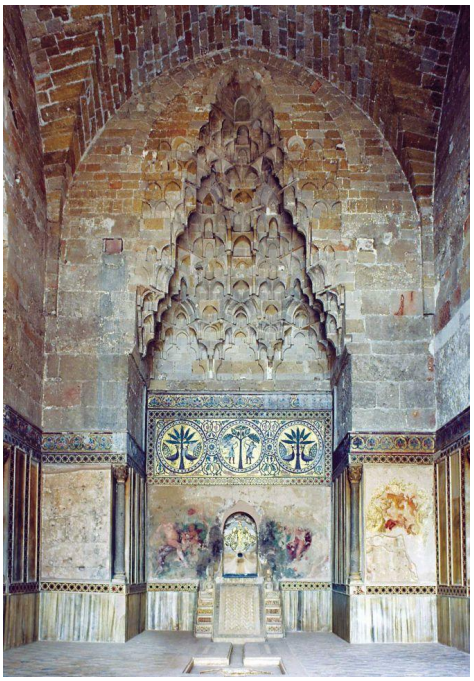
II.8 Siria, Damasco. Madrasa e Mausoleo di Nur ad-Din, 1167-1172 (da Flickr)



II.9 Siria, Damasco. Madrasa di Nur ad-Din, interno della cupola a *muqarnas* (da Flickr)



II.10 Palermo. Cappella del Palazzo della Zisa. Decorazione a *muqarnas* della cupola (foto: R. Longo)



II.11 Palermo. Palazzo della Zisa. Sala della fontana. Nicchia con decorazione a *muqarnas* (foto: R. Longo)



II.12 Palermo. Padiglione della Cuba. Decorazione a *muqarnas* (foto: R. Longo)



II.13 Palermo. Palazzo Reale. Torre Pisana. Nicchia con decorazione a *muqarnas* (foto: R. Longo)



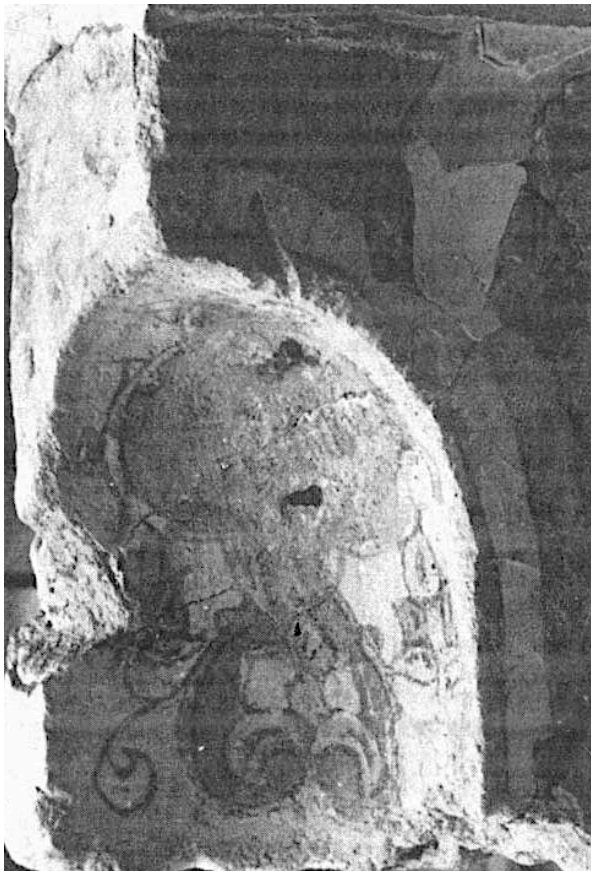
II.14 Castelvecchio Siculo. Chiesa dei SS. Pietro e Paolo d'Agrò. Particolare della cupola (foto: R. Longo)



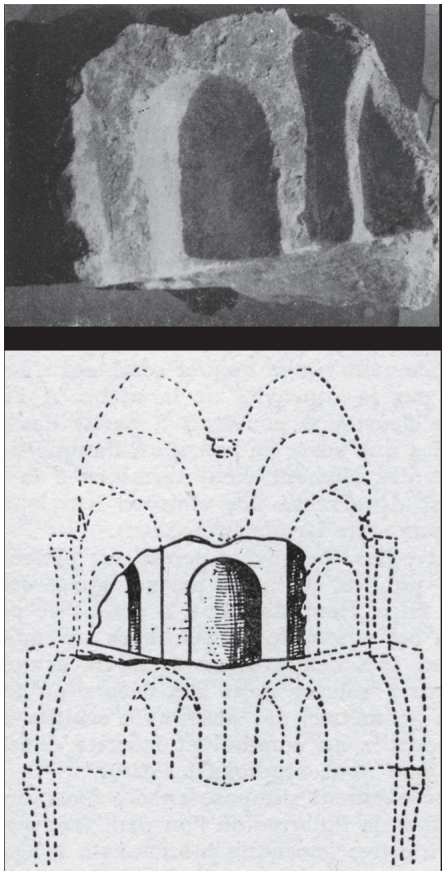
II.15 Nicchie di *muqarnas* in stucco dipinto provenienti da Nishapur (X o prima metà del XII secolo). New York, Metropolitan Museum of Art, n. inv. 38. 40. 252 (da Metmuseum, collection online)



II.16 Nicchie di *muqarnas* in stucco dipinto provenienti da Nishapur (X o prima metà del XII secolo). New York, Metropolitan Museum of Art, n. inv. 38. 40. 249 (da Metmuseum, collection online)



II.17 Frammenti di *muqarnas* in pietra con pitture, provenienti dalla Qal'a dei Bani Hammad (Algeria orientale), fine XI - primi del XII secolo (da www.fonduk.com)



II.18 In alto, nicchia in pietra dalla Qal'a dei Bani Hammad; in basso, disegno raffigurante una porzione del soffitto centrale della Cappella Palatina con l'inserimento della nicchia (da GOLVIN 1965, riportato in AGNELLO 2010)



II.19 Frammenti di *muqarnas* in stucco dipinto provenienti dai bagni di Abu Su'ud a Fustat (vecchio Cairo), databili all'XI secolo. Cairo, Museo d'Arte Islamica (n. inv. 12880)



II.20 Particolare dell'immagine II.19



II.21 Particolare dell'immagine II.19



II.22 Frammenti di *muqarnas* in stucco provenienti dai bagni di Abu Su'ud a Fustat (vecchio Cairo), databili all'XI secolo (da IBRAHIM, YASSIN 1988)



II.23 Particolare a colori dell'immagine accanto (dopo il restauro)

Immagine non disponibile

Immagine non disponibile

II.24 Murcia. Frammento di stucco dipinto (*muqarnas* ?) proveniente da un contesto palazziale distrutto (1142-1172)

II.25 Murcia. Frammento di stucco dipinto proveniente dalla cupola a *muqarnas* di un edificio palazziale distrutto (1142-1172)





II.26 Murcia. Frammento di stucco dipinto proveniente dalla cupola a *muqarnas* di un edificio palazziale distrutto (1142-1172) (foto e disegno da DAHMANI 2008)

Immagine non disponibile

II.27 Murcia. Frammento di stucco dipinto proveniente dalla cupola a *muqarnas* di un edificio palazziale distrutto (1142-1172)



II.28 Murcia. Frammento di stucco dipinto proveniente dalla cupola a *muqarnas* di un edificio palazziale distrutto (1142-1172) (da DAHMANI 2008)



II.29 Murcia. Frammento di stucco dipinto (*muqarnas* ?) proveniente da un contesto palazziale distrutto (1142-1172)

Immagine non disponibile

II.30 Murcia. Frammento di stucco dipinto proveniente dalla cupola a *muqarnas* di un edificio palazziale distrutto (1142-1172)



II.31 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-z)



II.32 Fustat, Cairo (vedi II.19)

Immagine non disponibile

II.33 Murcia (vedi II. 25)



II.34 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-s)



II.35 Fustat, Cairo (vedi II.19)



II.36 Murcia (vedi II. 26)



II.37 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-bb)



II.38 Danzatrice, restituzione ad acquarello di una pittura murale dal palazzo califfale di Samarra, IX secolo (da HERZFELD 1927, tav. XX e XXI, riportato in DAHMANI 2008)



II.39 Murcia. Frammento di stucco dipinto proveniente dalla cupola a *muqarnas* di un edificio palazziale distrutto (1142-1172) (da DAHMANI 2008)



II.40 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-m)



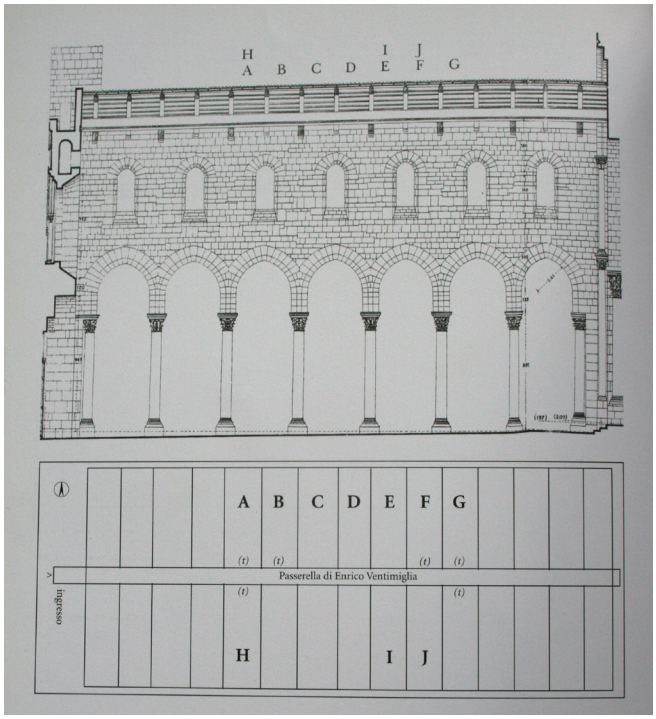
II.41 Murcia (vedi II.28)



II.42 Cefalù. Duomo. Soffitto ligneo della navata centrale (metà del XII secolo? seconda metà del XII secolo?) (da AURIGEMMA 2004)



II.43 Cefalù. Duomo. Soffitto ligneo della navata centrale. Particolare di uno dei settori dipinti del soffitto (da AURIGEMA 2004)



II.44 Cefalù. Duomo. Soffitto ligneo della navata centrale. Sezione longitudinale e schema con l'indicazione dei settori dipinti del soffitto (da AURIGEMA 2004)



II.45 Cefalù. Duomo. Soffitto ligneo della navata centrale (da ANDALORO 1995)



II.46 Cefalù. Duomo. Soffitto ligneo della navata centrale (da AURIGEMMA 2004)



II.47 Cefalù. Duomo. Soffitto ligneo della navata centrale (da AURIGEMMA 2004)



II.48 Palermo. Cattedrale. Travi del soffitto ligneo dipinto di epoca normanna incastonate nell'attuale sottotetto



II.49 Palermo. Cattedrale. Particolare di una trave con resti di pittura: croce all'interno di un clipeo decorato con un motivo a perle



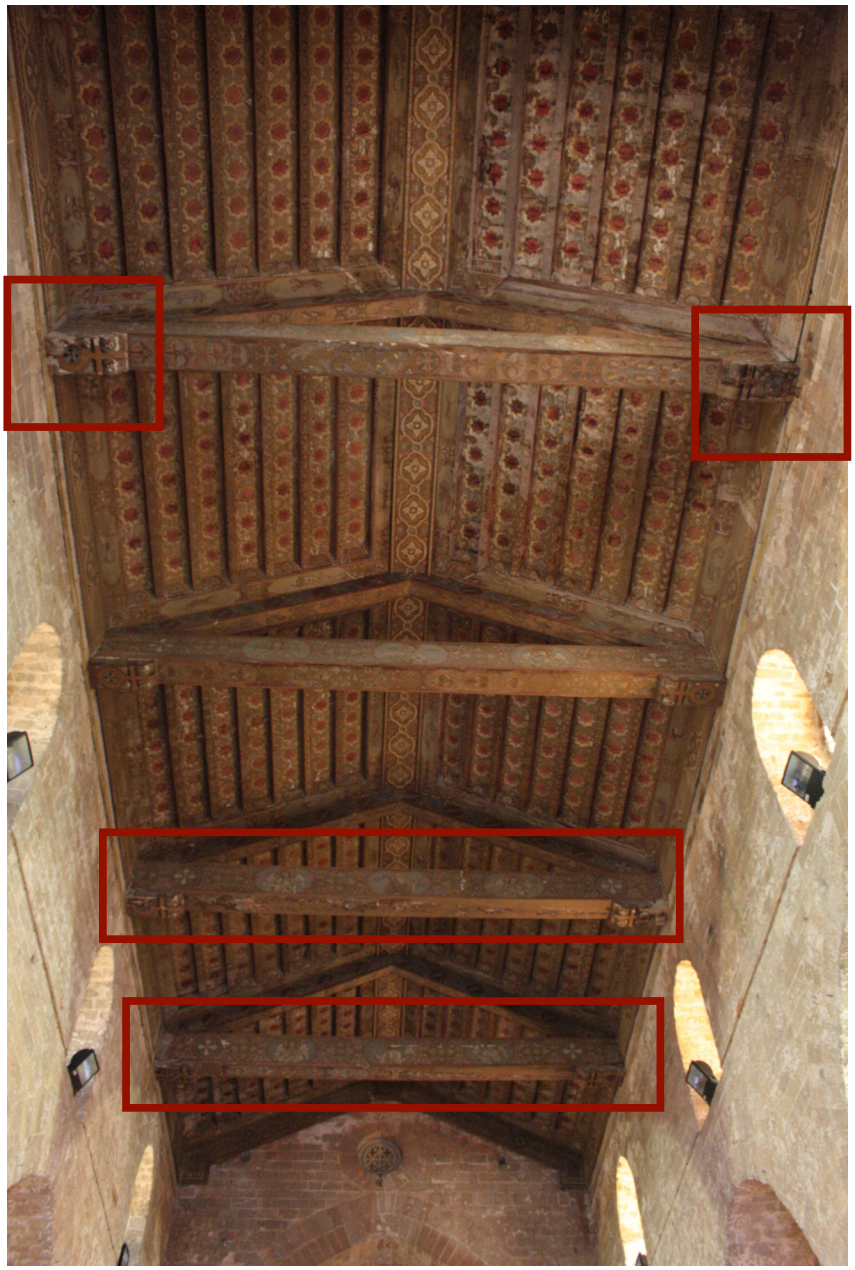
II.50 Palermo. Cattedrale. Particolare di una trave con resti di pittura: zampre di figure animali



II.51 Palermo. Cattedrale. Particolare di una trave con resti di pittura: cornice decorata con un motivo a perle rotonde e allungate; resti di una croce clipeata (vedi II.50)



II.52 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale. Figura di cavaliere che uccide un drago (cornice a *muqarnas*, III 16-a). Il pannello è decorato con un motivo a perle rotonde e allungate



II.53 Palermo, Chiesa di S. Spirito (1173-1178). Soffitto ligneo della navata centrale (rifacimento della fine del XIX secolo). Vista in direzione dell'abside



II.54
Palermo. Chiesa di S. Spirito (1173-1178). Particolare di una possibile mensola della struttura originaria (epoca normanna?) reimpiegata nell'orditura attuale (prima catena a destra, partendo dalla controfacciata)



II.55 Palermo, Chiesa di S. Spirito, soffitto della navata centrale. Possibili catene della struttura originaria (epoca normanna?) reimpiegata nell'orditura attuale



II.57
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale. Cornice a *muqarnas*



II.58
Palermo. Cappella Palatina. Soffito della navata centrale. Particolare di un elemento a stalattite della parte piana a cassettoni cupolati



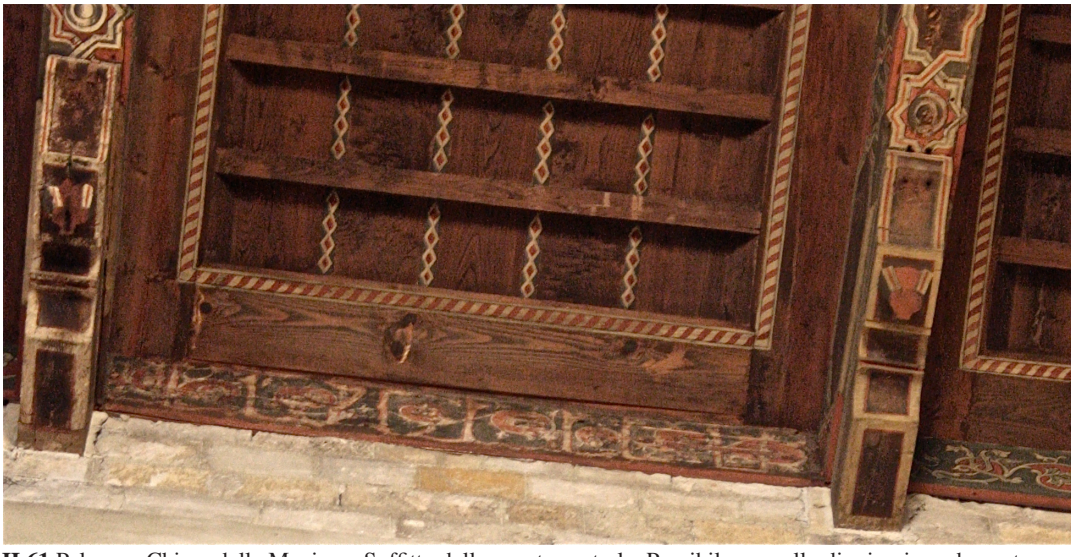
II.56 Palermo, Chiesa di S. Spirito, soffitto della navata centrale. Particolare dell'immagine II.55 (catena a sinistra)



II.59 Palermo. Chiesa della Magione (1190-1191). Soffitto della navata centrale (rifacimento del 1946)



II.60 Palermo. Chiesa della Magione. Soffitto della navata centrale. Possibile pannello di reimpiego decorato con lettere arabe



II.61 Palermo. Chiesa della Magione. Soffitto della navata centrale. Possibile pannello di reimpiego decorato con girali (e lettere arabe?)



II.62 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata laterale sud (S41-d)



II.63 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (V20)



II.64 Palermo. Cattedrale. Particolare di una trave dipinta dell'antico soffitto di epoca normanna (vedi II.50; II.52)



II.65 Palermo. Chiesa di S. Spirito. Mensola del soffitto della navata centrale (vedi II.54)

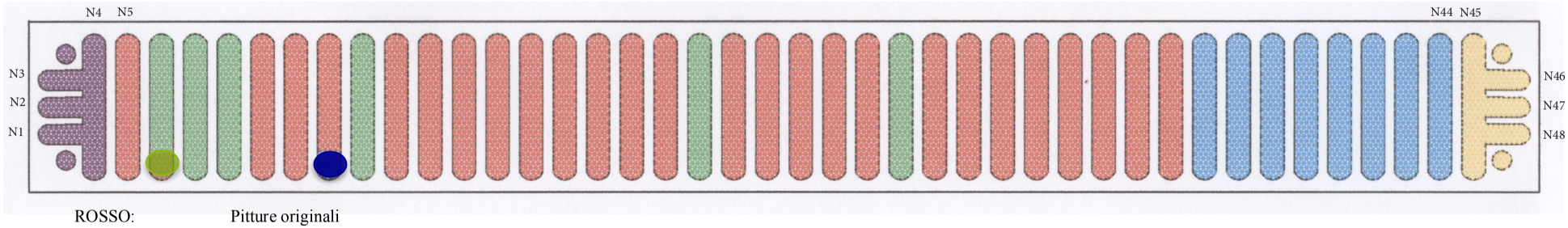


II.66 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale. Particolare della cornice a *muqarnas* (III 2-a)



II.67 Cefalù. Duomo. Soffitto della navata centrale (da AURIGEMMA 2004)

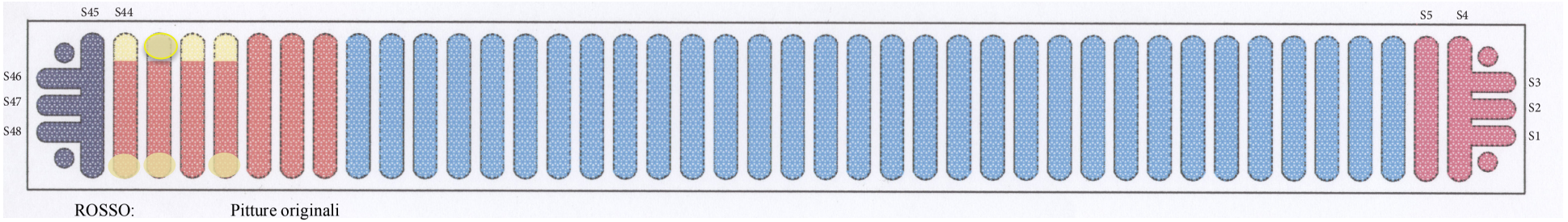
III.1 Schema del soffitto della navata settentrionale della Cappella Palatina. Mappatura delle stratificazioni pittoriche



ROSSO:	Pitture originali
VIOLA:	Prima metà del XIII secolo (?)
GIALLO:	1460circa
BLU:	XVI secolo (?)
VERDE:	XVIII secolo (?)
AZZURRO:	tra fine XVIII e prima metà del XIX secolo (?)



III.2 Schema del soffitto della navata meridionale della Cappella Palatina. Mappatura delle stratificazioni pittoriche



ROSSO:	Pitture originali
BLU:	Tardo XII secolo (?) o seconda metà del XIII secolo (?)
FUXIA:	1482circa
AZZURRO:	tra fine XVIII e prima metà del XIX secolo (?)
GIALLO:	Restauri eseguiti tra il XIX secolo e il primo quarantennio del XX secolo





III.3 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N1-N12). Foto da CPMI 2010



III.4 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N13-N24). Foto da CPMI 2010



III.5 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N25-N36). Foto da CPMI 2010



III.6 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N37-N48). Foto da CPMI 2010



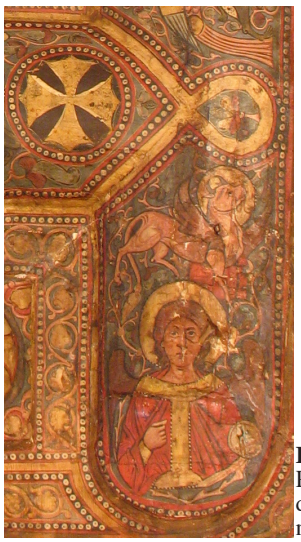
III.7 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S48-S36). Foto da CPMI 2010



III.8 Palermo. Cappella Palatina. Pitture della terminazione orientale del soffitto della navata sud (fine XII?seconda metà del XIII?)



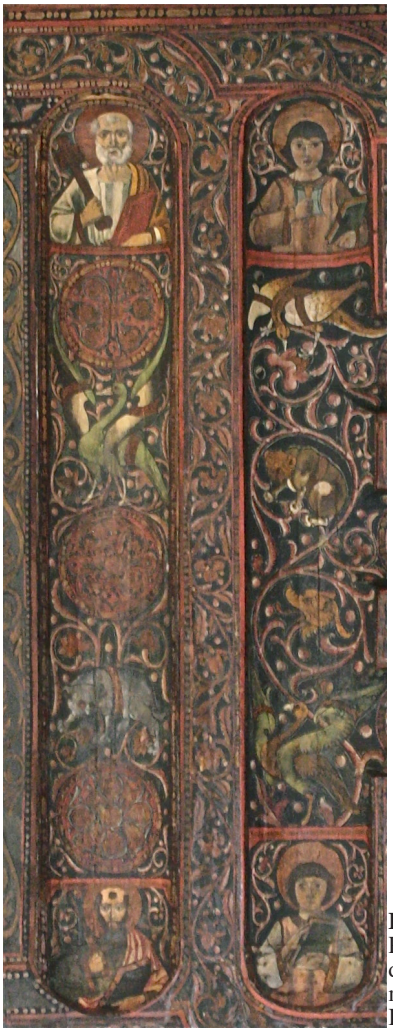
III.9 Particolare dell'immagine III.7



III.10 Particolare dell'immagine III.8



III.11 Palermo. Cappella Palatina. Pitture della terminazione occidentale del soffitto della navata sud (1482 circa)



III.12 Particolare dell'immagine III.11



III.13 Palermo. Cappella Palatina. Pitture della terminazione occidentale del soffitto della navata nord (prima metà del XIII secolo?)



III.14 Particolare dell'immagine III.13



III.15 Particolare dell'immagine III.13



III.16 Particolare dell'immagine III.13



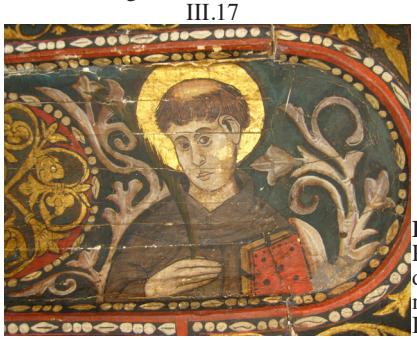
III.17 Palermo. Cappella Palatina. Pitture della terminazione orientale del soffitto della navata nord (1460 circa)



III.18 Particolare dell'immagine III.17



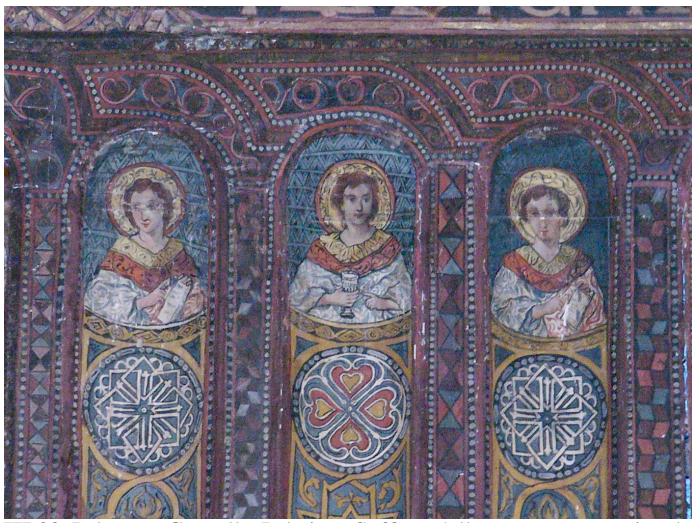
III.19 Particolare dell'immagine III.17



III.20 Particolare dell'immagine III.17



III.21 Particolare dell'immagine III.17



III.22 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N6-N8). Rifacimento pittorico (XVIII secolo?)



III.23 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N6-N8). Rifacimento pittorico (XVIII secolo?)



III.24 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale. Rifacimento pittorico (XVIII secolo?) nel pannello centrale (N22)



III.25 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N11-g). Rifacimento pittorico (XVI secolo?)



III.26 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N37-N44). Rifacimento pittorico (tra fine XVIII secolo e prima metà del XIX?)



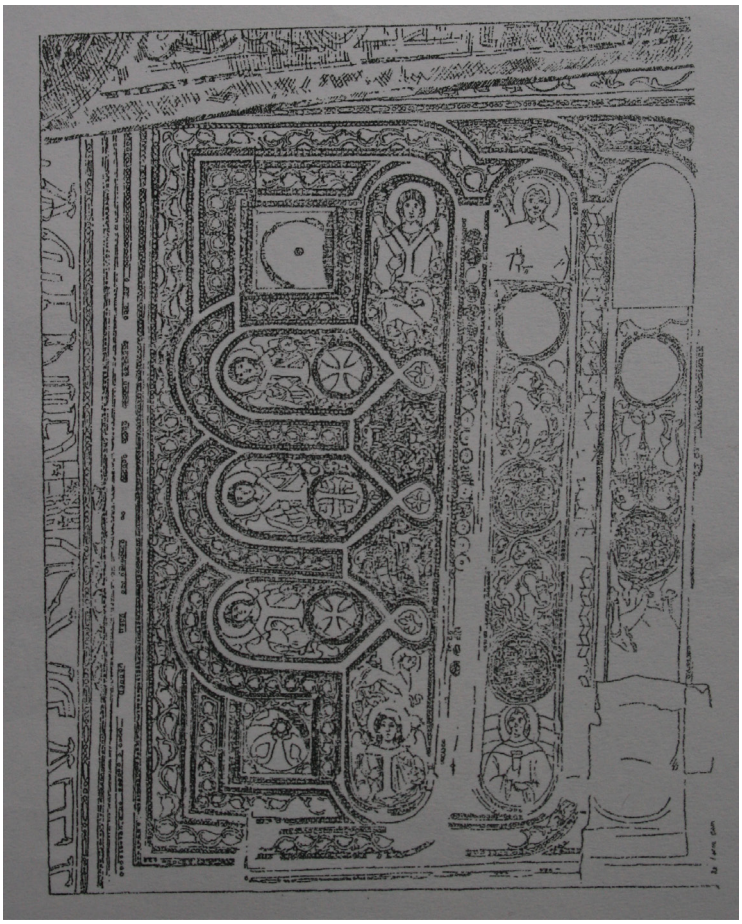
III.27 Particolare dell'immagine III.26 (N41-g)



III.28 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S10-S6, a partire da sinistra). Rifacimento pittorico (tra fine XVIII secolo e prima metà del XIX?)



III.29
Palermo. Cappella Palatina. Terminazione orientale del soffitto della navata meridionale, più due pannelli con resti pittorici parzialmente originali (S48-S43, a partire da sinistra).
Foto G. Incorpora, fine XIX secolo circa (gentile concessione dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana-
Soprintendenza di Palermo)



III.30
Palermo. Cappella Palatina. Porzione orientale del soffitto della navata meridionale (da PAVLOVSKIJ 1893)



III.31 Palermo. Cappella Palatina. Porzione orientale del soffitto della navata meridionale (da TERZI 1889)



III.32 Palermo. Cappella Palatina. Porzione orientale del soffitto della navata meridionale (da MdV 1950)



III.33
Palermo. Cappella Palatina. Terminazione orientale del soffitto della navata meridionale, più due pannelli con resti pittorici parzialmente originali (S48-S43, a partire da sinistra)



III.34 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale. Panelli con pitture in buona parte originali (S44-S38, a partire da sinistra)



III.35 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S41a). Il personaggio e lo sfondo del pannello sono stati ampiamente ridipinti (probabilmente tra XIX secolo e primo quarantennio del XX)



III.36 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (da Terzi 1889)



III.37 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S41g). Personaggio ampiamente ridipinto (probabilmente tra XIX secolo e primo quarantennio del XX)



III.38 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S44a). Personaggio ampiamente ridipinto (probabilmente tra XIX secolo e primo quarantennio del XX). Alcuni ritocchi sono presenti anche sullo sfondo (in basso a sinistra e a destra)



III.39 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S43a). Il personaggio e lo sfondo del pannello sono stati ampiamente ridipinti durante i restauri del 1925 e 1939/1940



III.40 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S42a). Il personaggio e lo sfondo del pannello sono stati ampiamente ridipinti (probabilmente tra XIX secolo e primo quarantennio del XX)



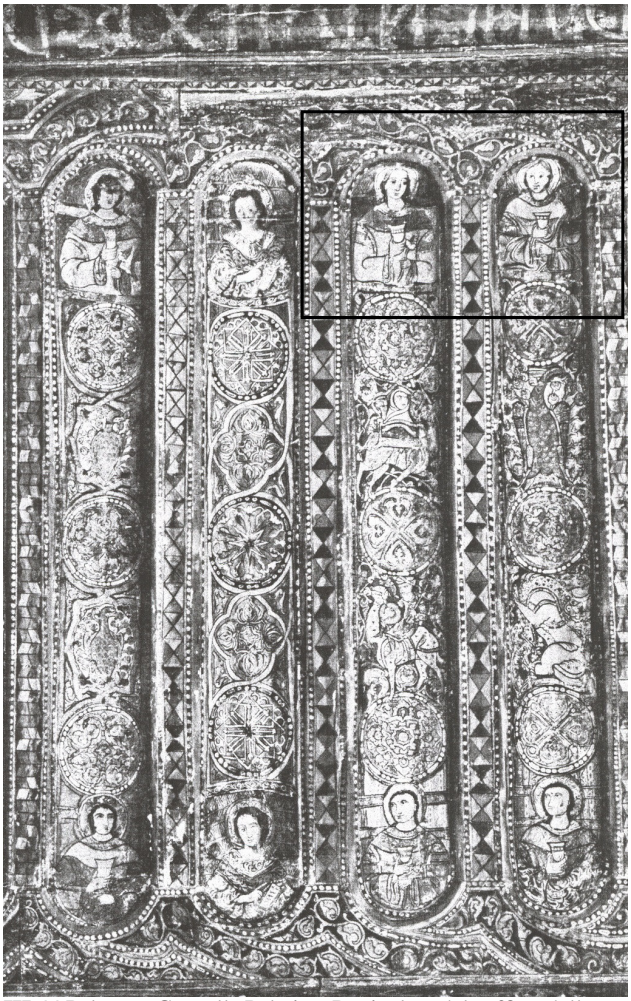
III.41 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S44g). Personaggio ampiamente ridipinto (probabilmente tra XIX secolo e primo quarantennio del XX)



III.42 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S43g). Personaggio mpiamente ridipinto durante i restauri del 1925 e 1939/1940



III.43 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S42g). Il volto della figura è stato ridipinto (probabilmente tra XIX secolo e primo quarantennio del XX)



III.44 Palermo. Cappella Palatina. Particolare del soffitto della navata settentrionale prima dei restauri eseguiti dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma (ICR) tra il 1948 e il 1953 (da MdV 1950)



III.45 Palermo. Cappella Palatina. Stato attuale dei medesimi pannelli riportati nell'immagine accanto (II. 108). I due personaggi in alto a destra sono stati recuperati dall'ICR eliminando le ridipinture



III.46 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale. Particolare di uno dei due personaggi nell'immagine II. 109, riportati alla luce durante i lavori dell'ICR (1948-1953) dopo la rimozione delle ridipinture (N23a)



III.47 Palermo. Soffitto della navata settentrionale. Particolare di uno dei due personaggi nell'immagine II. 109, riportati alla luce durante i lavori dell'ICR (1948-1953) dopo la rimozione delle ridipinture (N24a)



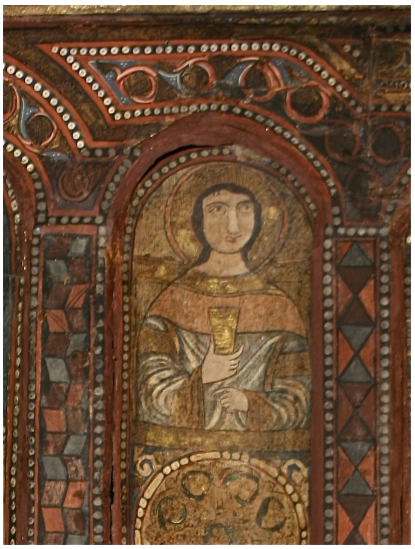
III.48 Palermo. Soffitto della navata settentrionale. Particolare del soffitto della navata settentrionale prima dei restauri eseguiti dall' Istituto Centrale del Restauro di Roma (ICR) tra il 1948 e il 1953 (da MdV 1950)



III.49 Palermo. Cappella Palatina. Stato attuale dei medesimi pannelli riportati nell'immagine accanto (II. 112). Le pitture originali del terzo pannello a partire da destra (N9) sono state recuperate dall'ICR eliminando le ridipinture



III.50 Pannello del soffitto della navata settentrionale (N9) della Cappella Palatina, durante i lavori dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma (1948-1953). L'immagine documenta la fase intermedia del recupero delle pitture originali celate da ridipinture (gentile concessione dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro di Roma, Archivio Fotografico)



III.51 Palermo. Cappella Palatina. Particolare del pannello del soffitto della navata settentrionale (N9) recuperato dall'ICR (vedi immagini III.47-49)



III.52 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N4-N6). Il secondo pannello verticale, a partire da destra (N5), è stato recuperato dall'Istituto Centalre del Restauro di Roma (1948-1953) eliminando le ridipinture.



III.53 Palermo. Cappella Palatina. Particolare del pannello del soffitto della navata settentrionale (N5) recuperato dall'ICR (vedi immagine III.51)



III.54 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 3-a). Esempio di decorazione pittorica originale riportata alla luce durante i lavori dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma (1948-1953) eliminando le ridipinture (da GLI ARABI IN ITALIA 1979)



III.55 L'immagine documenta lo smontaggio dei pannelli del soffitto della navata settentrionale della Cappella Palatina durante i lavori dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma tra il 1948 e il 1953 (gentile concessione dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro di Roma, Archivio Fotografico)



III.56
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas.*
Suonatrice di salterio (II 15-d). L'immagine documenta lo stato delle pitture prima dei restauri dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma (1948-1953).
(da MdV 1950)



III.57
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas.*
Suonatrice di salterio (II 15-d). L'immagine documenta lo stato delle pitture alcuni decenni (anni '90 del XX secolo) dopo i restauri dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma (1948-1953).
(da PC 2005)



IV.1 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-t). Personaggio maschile seduto con rotolo in mano



IV.2 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-z). Personaggio maschile che accorda un'arpa-salterio



IV.3 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-aa; bb; cc). Personaggio femminile coronato tra suonatrici di flauto e tamburo (da CPMI 2010)



IV.4 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 7-g). Figura maschile che banchetta tra servitori



IV.5 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 6-g). Facciata di Palazzo co figure femminili velate alle finestre



IV.6 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 6-m). Interno di una Cappella



IV.7 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 17-m). Due giocatori di scacchi (?) davanti ad una tenda



IV.8 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 15-m).. Due suonatori di flauto e tamburo presso la fontana di un palazzo



IV.9 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 21-d). *Nadim* tra attendenti



IV.10 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 19-g). *Nadim* tra attendenti



IV.11 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 2-g). Figura di sovrano tra attendenti



IV.12 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 2-m). Figura di sovrano tra attendenti



IV.13 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 1-n). Figura di sovrano in trono



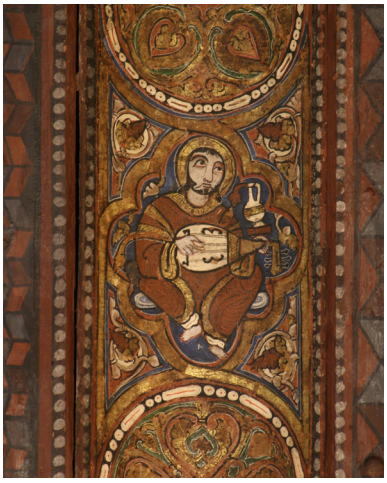
IV.14 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N30e). Suonatore di ‘*ud*



IV.15 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N31c). Suonatrice di tamburo



IV.16 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N31e). Suonatore di flauto



IV.17 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N35c). Suonatore di ‘*ud*



IV.18 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N35e). Suonatore di *tunbur*



IV.19 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto nella navata settentrionale (N36c). *Nadim*



IV.20 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N36e). *Nadim*



IV.21 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39c). Suonatore di ‘*ud*



IV.22 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39e). Suonatore di *rabab*



V.1 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-jj). Suonatrice di tamburo



V.2 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-p). Suonatrice di tamburo



V.3 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 1-s). Suonatore di *rabab*



V.4 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 12-d). *Nadim*



V.5 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N27g). *Nadim*



V.6
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 7-e, f, g). Suonatore di flauto tra servitori che portano un antilope e un pavone



V.7
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 8-p, q, r). *Nadim* tra guardie con spade



V.8
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N11c). Cavaliere con falco



V.9 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 1-bb). *Nadim.* Veste di Tipo A1



V.10 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 11-d). Suonatrice di '*ud*. Veste di Tipo A1



V.11 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 6-b). *Nadim.* Veste di Tipo A1



V.12 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 5-v). Figura a mezzo busto.*Nadim* (?). Veste di Tipo A1



V.13 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 14). *Nadim.* Veste di Tipo A1



V.14 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N31c). Suonatrice di tamburo. Veste di Tipo A1



V.15 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 16-m). Sovrano seduto tra attendenti. Vesti di Tipo A1



V.16 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-k). Danzatrice con flauto. Veste di Tipo A1



V.17 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 12-q). *Nadim*? Veste di Tipo A2 con cintura caratterizzata da elementi pendenti a terminazione circolare (possibili placche metalliche)



V.18 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 11-o). *Nadim*. Veste di Tipo A2 con cintura (fusciacca?) caratterizzata da un lembo pendente



V.19 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 16-g). Sovrano seduto tra attendenti. Veste di Tipo A2 con cintura (fusciacca?)caratterizzata da un lembo pendente (sovrano)



V.20 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 11-h). Danzatrice con flauto. Veste di Tipo A2 con cintura



V.21 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 18). *Nadim*. Veste di Tipo A2 con cintura



V.22 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39c). Suonatrice di '*ud*. Veste di Tipo A2



V.23 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-d). Suonatrici di tamburo e flauto. Veste di Tipo A3



V.24 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-i). Danzatrice con braccialetti. Veste di Tipo A3



V.25 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-r, s, t). Danzatrice che esegue la danza delle maniche. Ai lati, suonatrici di tamburo e flauto. Veste di Tipo A3 (le due suonatrici). Veste tipo C (la danzatrice)



V.26 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 21-d). *Nadim* seduto tra servitori all'interno di un palazzo (?)Veste di Tipo B (*nadim*: mantello). Vesti di Tipo A1 (i due servitori)



V.27 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 24-d). *Nadim* con anforetta. Veste di Tipo B (mantellina)



V.28 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-t). Personaggio con rotolo in mano (scrivano). Veste di Tipo B (cappa)



V.29 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 13-g). *Nadim*. Veste di Tipo B (cappa con uno scialle appoggiato al di sopra)



V.30 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 17-m). Giocatori di scacchi di fronte a una tenda. Veste di Tipo B (cappa)



V.31 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-z). *Nadim.* Veste di Tipo B (scialle?)



V.32 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-v). *Nadim* (?). Veste di Tipo B (cappa/mantellina)



V.33 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-x). *Nadim* (?). Veste di Tipo B (cappa/mantellina)



V.34 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-r). Danzatrice che esegue la danza delle maniche. Veste di Tipo C



V.35 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-s). Danzatrice che esegue la danza delle maniche. Veste di Tipo C



V.36 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-v). Danzatrice che esegue la danza delle maniche. Veste di Tipo C



V.37 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-y). Danzatrice che esegue la danza delle maniche. Veste di Tipo C



V.38 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-h). Danzatrice che esegue la danza delle maniche. Veste di Tipo C



V.39 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settetrionale (N30g). *Nadim.* Veste di Tipo D1 (cappa e bande decorative sulle spalle)



V.40 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 11-v). *Nadim* (?). Veste di Tipo D1? (cappa)



V.41 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 11-x). *Nadim* (?). Veste di Tipo D1 (cappa e bande decorative sulle spalle)



V.42 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 16-i). *Nadim* (?). Veste di Tipo D1? (cappa e bande decorative sulle spalle)



V.43 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornicione alla base del *muqarnas* (lato est). *Nadim* (?). Veste di Tipo D1? (cappa e bande decorative sulle spalle)



V.44 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 14-i). *Nadim* (?). Veste di Tipo D1? (cappa e bande decorative sulle spalle)



V.45 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornicione alla base del *muqarnas* (lato est). *Nadim* (?). Veste di Tipo D1? (cappa e bande decorative sulle spalle)



V.46 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settetrionale (N14a). *Nadim.* Veste di Tipo D2 (cappa e bande decorative sulle spalle e sulle maniche)



V.47 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settetrionale (N17a). *Nadim.* Veste di Tipo D2 (cappa e bande decorative sulle spalle e sulle maniche)



V.48 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settetrionale (N36e). *Nadim.* Veste di Tipo D2 (cappa e bande decorative sulle spalle e sulle maniche)



V.49 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settetrionale (N36a). *Nadim.* Veste di Tipo D2 (cappa e bande decorative sulle spalle e sulle maniche)



V.50 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 3-o). Suonatrice di ‘*ud*. Veste di Tipo A2 con cinta (fusciacca?) caratterizzata da un lembo pendente



V.51 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-m). *Nadim*. Veste di Tipo A1 con cintura



V.52 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 11-s). Suonatrice di ‘*ud*. Veste di Tipo A2 con cinta caratterizzata da elementi pendenti a terminazione circolare (possibili placche metalliche)



V.53 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 12-g). Suonatore (?) di ‘*ud* . Veste di Tipo A2 con cinta caratterizzata da elementi pendenti a terminazione circolare (possibili placche metalliche)



V.54 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N20g). *Nadim*. Particolare del nimbo dorato e decorato con motivi a girali stilizzati



V.55 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N24g). *Nadim*. Particolare del nimbo dorato e decorato con motivi a girali stilizzati e palmette



V.56 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N30g). *Nadim*. Particolare del nimbo dorato e decorato con motivi a girali stilizzati



V.57 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N15g). *Nadim*. Particolare del nimbo dorato e decorato con motivi a girali stilizzati



V.58 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-n). *Nadim*. Particolare del nimbo con tracce di decoro interno



V.59 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-m). *Nadim*. Particolare del nimbo con bordo decorato a pallini neri su fondo bianco



V.60 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 9-f). *Nadim*. Particolare del nimbo con bordo decorato con un motivo 'a meandro'



V.61 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39e). Suonatrice di *rabab*. Particolare del copricapo (fascia con nodo) nel quale si conservano tracce di decoro interno (reticolo)



V.62 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-ff). Suonatrice di *rabab*. Particoalre del copricapo (fascia con nodo) nel quale si conservano tracce di decoro interno (girali?)



V.63 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-l). Suonatrici di *rabab*. Particoalre del copricapo (fascia con nodo)



V.64 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 12-d). *Nadim*. Particolare del copricapo (fascia con due nodi laterali)



V.65 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 11-d). Suonatrice di '*ud* e *nadim*. Particolare del copricapo (calotta semicircolare con fascia annodata)



V.66 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 11-h). Danzatrice con flauto. Particolare del copricapo (calotta semicircolare con fascia annodata)



V.67 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 16-g). Sovrano seduto tra attendenti. Particolare della corona a tre punte



V.68 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 16-m). Sovrano seduto tra attendenti. Particolare della corona a tre punte



V.69 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 1-n). Sovrano seduto sul trono. Particolare della corona a tre punte



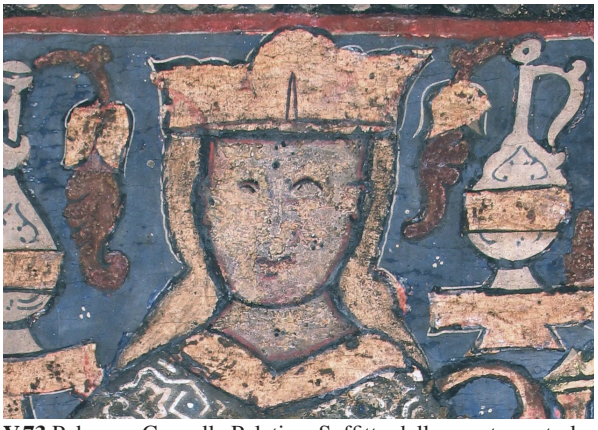
V.70 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 3-s). *Nadim*. Particolare della corona a tre punte con nastro pendente



V.71 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 7-s). *Nadim*. Particolare della corona a tre punte con nastri pendenti



V.72 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 15-d). Suonatrice di salterio. Particolare della corona a tre punte con nastri pendenti



V.73 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 11-d). Suonatrice di '*ud*. Particolare della corona a tre punte (al di sopra di un velo?)



V.74 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-t). Suonatrice di flauto. Particolare della corona a tre punte con nastro pendente



V.75 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 1-t). Suonatrice di *'ud*. Particolare della corona di forma piana



V.76 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-bb). Figura femminile su uno sgabello tra suonatrici. Particolare della corona di forma piana



V.77 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-cc). Suonatrice di tamburo. Particolare della corona di forma piana



V.78 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 1-bb). *Nadim*. Particolare della corona di forma triangolare



V.79 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 9-d). Suonatore (?) di *rabab*. Particolare della corona di forma triangolare con nastro pendente



V.80 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 10-d). Suonatrice di *'ud*. Particolare della corona di forma triangolare (al di sopra di un velo?)



V.81 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-g). *Nadim*. Particolare della corona di forma triangolare con due nastri pendenti



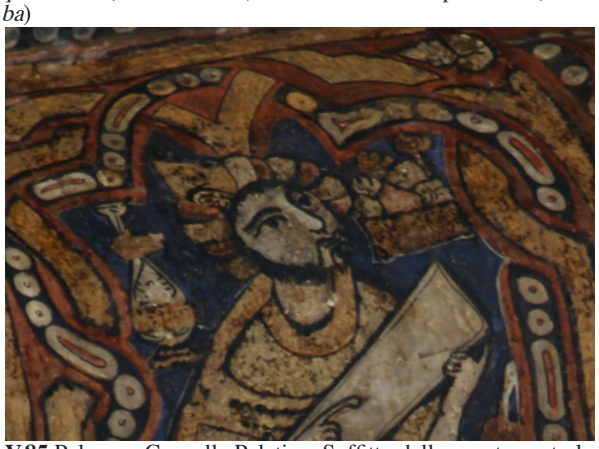
V.82
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 7). *Nadim*. Particolare della corona di forma triangolare



V.83 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-z). *Nadim*. Particolare del turbante con *qalansuwa* (calotta conica) e lembo di tessuto pendente (*adhaba*)



V.84 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 15-g). *Nadim*. Particolare del turbante con *qalansuwa* (calotta conica) e lembo di tessuto pendente (*adhaba*)



V.85 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-t). Personaggio con rotolo (scriba). Particolare del turbante con *qalansuwa* (calotta conica)



V.86 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 13-g). *Nadim*. Particolare del turbante con *qalansuwa* (calotta conica) e lembo di tessuto che passa sotto il mento (*imama muhannaka)*



V.87 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 17-m). Giocatori di scacchi (?). Particolare dei turbanti con *qalansuwa* (calotta conica) e lembo di tessuto che passa sotto il mento (*imama muhannaka)*



V.88 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-g). Suonatore di *tunbur*. Particolare del turbante con lembo di tessuto che passa sotto il mento (*imama muhannaka)*



V.89 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 19-d). *Nadim*. Particolare del turbante con due lembi di tessuto pendenti (*adhaba*)



V.90 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 15-m). Suonatori ai lati di una fontana. Particolare dei turbanti



V.91 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 12-g). Suonatore (?) di *'ud*. Particolare del copricapo (turbante?)



V.92 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 12-m). Suonatore (?) di *tunbur*. Particolare del copricapo (turbante?)



V.93 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 2-g). *Nadim*. Particolare del turbante con lembo di tessuto pendente (*adhaba*)



V.94 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 7). *Nadim*. Particolare del turbante con *qalansuwa* (calotta conica)



V.95
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settetrionale (N31e). Suonatore di flauto. Particolare del turbante



V.96
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 19-g). *Nadim* seduto tra servitori. Particolare del turbante dei servitori caratterizzato da un lembo di tessuto pendente (*adhaba*)



V.97 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 9). *Nadim*. Particolare del copricapo conico (*qalansuwa*?)



V.98 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 9). *Nadim*. Particolare del copricapo conico (*qalansuwa*?)



V.99 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 9). *Nadim*. Particolare del copricapo conico (*qalansuwa*?)



V.100 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 19). *Nudama*. Particolare del copricapo conico (*qalansuwa*?)



V.101 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 19). Suonatori di tamburo e flauto. Particolare del copricapo conico (*qalansuwa*?)



V.102 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 6-g). Particolare della rappresentazione della Facciata di un Palazzo con donne velate alle finestre



V.103 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 15-m). Particolare della scena con due suonatori ai lati di una fontana. Figure femminili velate alle finestre



V.104 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto centrale, cornice a *muqarnas* (II 6-i). Figura a mezzo busto. Particolare del colletto della veste con tracce di ornato a perline



V.105 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N20g). *Nadim*. Particolare del decoro della veste: intreccio con stella a otto punte; tracce di ornato a girali nel colletto



V.106
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-d).Suonatrici di tamburo e flauto. Particolare delle bande decorative sulle maniche con ornato a girali



V.107
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-n). *Nadim*. Particolare delle bande decorative sulle maniche con ornato a girali



V.108
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 12-q). *Nadim* (?). Particolare della banda decorativa della manica con ornato a perline



V.109
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-oo). Figura a mezzo busto. Particolare dell'ornato a perline della banda decorativa posta sulle spalle



V.110
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 11-f). *Nadim*. Particolare dell'ornato a perline della cintura



V.111 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N17a). *Nadim*. Particolare dell'ornato della veste: girali con palmette e ornato cuoriforme; motivo a palmette cuoriformi nella banda decorativa posta sulla manica



V.112 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N23a). *Nadim*. Particolare dell'ornato della veste: quadrilobo e pallini; girali nelle bande decorative poste sulle maniche



V.113 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N36a). *Nadim*. Particolare dell'ornato della veste: stella a sei punte e esagoni; girali e a meandro (bande decorative poste sulle maniche e sulle spalle; colletto e orlo della cappa). Si noti anche il decoro a palmette nella banda decorativa posta sullo sfondo.



V.114
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S38a). *Nadim*. Particolare dell'ornato a girali della veste (bande decorative poste sulle maniche e sulle spalle; colletto e orlo della cappa). La banda decorativa dello sfondo presenta un motivo a nastro intrecciato



V.115
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39a). *Nadim*. Particolare degli ornati a spirali e in pseudo cufico della veste (bande decorative poste sulle maniche; colletto). L'ornato in pseudo cufico ricorre anche nella banda decorativa posta sullo sfondo



V.116
Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-q). *Nadim*. Particolare dell'ornato della veste: quadrilobi; ornati in pseudo cufico e girali (bande decorative poste sulle maniche; polsino). L'ornato pseudo cufico è visibile anche nella banda decorativa della tenda sullo sfondo



V.117 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-l). Suonatrice di *rabab*. Motivo ornamentale della veste: girali con palmette su fondo azzurro



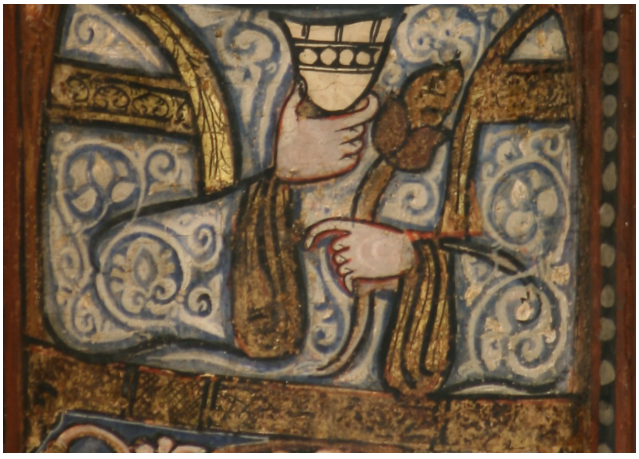


V.118 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 7-g). Scena di banchetto. Motivo ornamentale della veste: girali con palmette





V.119 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N17a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: girali con palmette



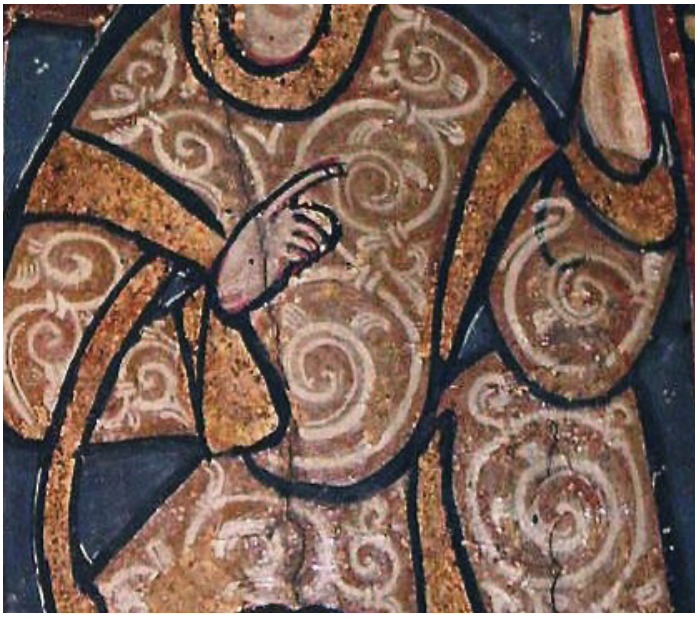


V.120 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 4-d). Suonatrice di tamburo. Motivo ornamentale della veste: girali con palmette





V.121 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 5-o). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: girali con palmette





V.122 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 16-g). Sovrano tra servitori. Motivo ornamentale della veste: girali





V.123 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N16a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: girali con palmette





V.124 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 19-d). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: girali con fiori





V.125 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N18a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: girali con fiori





V.126 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N20a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: girali con fiori





V.127 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 1-bb). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: fiori





V.128 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 4-b). Suonatrice di ‘*ud*. Motivo ornamentale della veste: fiori





V.129 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 8-q). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: fiori





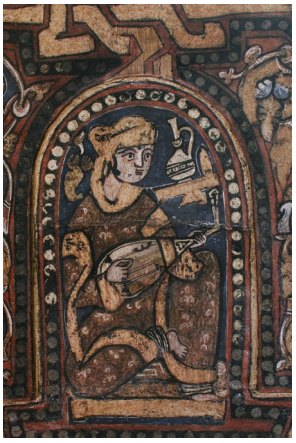
V.130 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N30a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: fiori





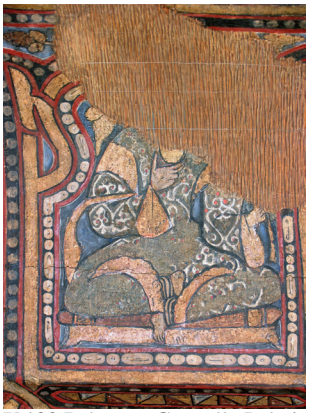
V.131 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: fiori





V.132 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 6-o). Suonatrice di ‘*ud*. Motivo ornamentale della veste: palmetta trilobata?





V.133 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 8-g). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: palmette a forma di cuore





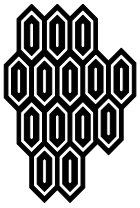
V.134 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 11-k). Danzatrice con salterio. Motivo ornamentale della veste: palmette a forma di cuore





V.135 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 14-b). Suonatrice di flauto. Motivo ornamentale della veste: reticolo a esagoni







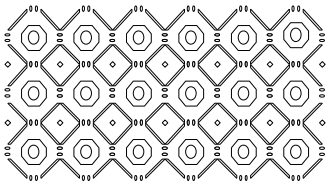
V.136 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N32a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: reticolo a esagoni





V.137 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 15-d). Suonatrice di salterio. Motivo ornamentale della veste: reticolo a ottagoni e rombi







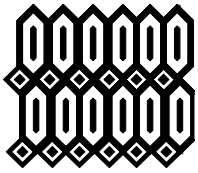
V.138 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 12-g). Suonatrice (?) di ‘*ud*. Motivo ornamentale della veste: reticolo a quadrilobi con palmetta trilobata





V.139 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 14-o). Suonatrice (?) di flauto. Motivo ornamentale della veste: reticolo a esagoni e rombi

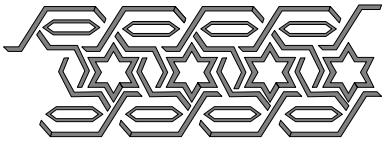






V.140 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 11-d). Suonatrice di ‘*ud*. Motivo ornamentale della veste: intreccio con stella a sei punte, esagoni e rombi

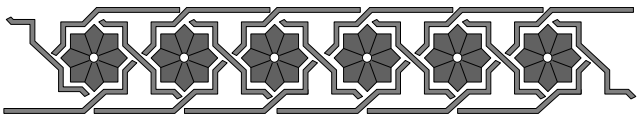






V.141 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N20g). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: intreccio con stella a otto punte







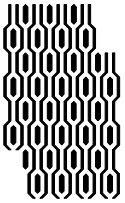
V.142 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N33g). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: intreccio con stella a otto punte





V.143 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-z). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: accostamento di linee sinusoidali che generano esagoni

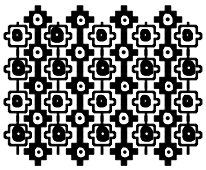






V.144 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 7-d). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: accostamento di linee verticali caratterizzate da elementi quadrangolari e disposte in modo alternato







V.145 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 8-m). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: esagoni allungati disposti a formare un quadrato con al centro un pallino





V.146 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 4-b). Suonatrice di *rabab*. Motivo ornamentale della veste: esagoni allungati





V.147 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S40a). Suonatore di ‘*ud*. Motivo ornamentale della veste: esagoni allungati alternati a losanghe e elementi a forma di stella





V.148 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-m). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: quadrilobi e pallini





V.149 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 5). *Nudama*. Motivo ornamentale della veste: quadrilobi e pallini





V.150 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N5a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: quadrilobo all'interno di un nastro intrecciato





V.151 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 5). *Nudama*. Motivo ornamentale della veste: scacchiera con elementi cruciformi





V.152 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39e). Suonatrice di *rabab*. Motivo ornamentale della veste: scacchiera con fiori a quattro petali all'interno





V.153 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N36a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: stelle a sei punte alternate a esagoni allungati



V.154 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N33a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: losanghe e striature bianche su fondo azzurro



V.155 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N18g). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: cerchi intersecati



V.156 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N35a). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: file di bande verticali decorate con elementi circolari e girali



V.157 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 11-b). Suonatrici. Motivo ornamentale della veste: grandi quadrati costituiti dall'accostamento di esagoni allungat; file di bande verticali decorate con elementi circolari e girali



V.158 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-dd). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: grandi quadrati costituiti dall'accostamento di esagoni allungati



V.159 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 7-m). Suonatore di ‘*ud*. Motivo ornamentale della veste: linee ondulate disposte diagonalmente e alternate a elementi circolari



V.160 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (I 4-n). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: linee ondulate disposte diagonalmente e alternate a elementi circolari



V.161 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 2-n). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: pallini



V.162 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 14-q). *Nadim* (?) Motivo ornamentale della veste: grandi cerchi



V.163 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39g). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: cuori capovolti



V.164 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 8-o). Suonatrice di flauto. Motivo ornamentale della veste: piccole spirali alternate a pallini



V.165 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 5-s). Suonatrice di ‘*ud*. Nella veste un ornato a striature bianche



V.166 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 1-o). Suonatrice di ‘*ud*. Nella veste un ornato a striature gialle



V.167 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 1-v). Figura a mezzo busto. Nella veste un ornato a striature gialle



V.168 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 8-d). Suonatrice di salterio. Nella veste un ornato a sottili striature bianche



V.169 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-s). Suonatrice di tamburo. Nella veste un ornato a striature bianche



V.170 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N34a). *Nadim*. Il motivo ornamentale della veste è costituito da quadrilobi alternati a pallini. Nella cappa è presente un ornato striature bianche



V.171 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 2-jj). Suonatrice di ‘*ud*. Sullo sfondo sono presenti due tende bianche annodate ai lati della figura e impreziosite da bande orizzontali in origine probabilmente dorate. In alto sono visibili gli anelli che reggono le tende



V.172 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 12-d). *Nadim*. Sullo sfondo sono presenti due tende annodate ai lati della figura. Il tessuto è a strisce bianche e grigie ed è impreziosito da bande orizzontali in origine probabilmente dorate



V.173 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 18-q). *Nadim*. Sullo sfondo sono presenti due tende bianche annodate ai lati della figura e impreziosite da bande orizzontali in origine probabilmente dorate



V.174 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S42g). *Nadim*. Sullo sfondo sono presenti due tende annodate ai lati della figura. Il tessuto è a strisce bianche e grigie ed è impreziosito da bande orizzontali in origine probabilmente dorate nelle quali è visibile un ornato in pseudo cufico. Si notivno in alto l’asta e gli anelli che reggono le tende



V.175 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 16-i). Figura a mezzo busto. Sullo sfondo sono visibili due tende annodate ai lati della figura



V.176 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N14g). *Nadim*. Lo sfondo è decorato con un motivo a girali e palmette. In alto sono visibili l'asta e gli anelli



V.177 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N17g). Suonatore di '*ud*. Lo sfondo è decorato con un motivo a girali e palmette. Nelle due bande decorative orizzontali è presente un ornato a girali



V.178 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S44a). *Nadim*. Il personaggio è stato ampiamente ridipinto (tra XIX e prima metà del XX secolo). Sullo sfondo, un ornato con sagome nere di volatili all'interno di losanghe. La porzione in lato potrebbe essere di epoca medievale (originale?)



V.179 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N32g; N33g). *Nudam*a Lo sfondo del pannello del personaggio di sinistra e la veste di quello di destra presentano lo stesso tipo di ornato: intreccio geometrico con stella a otto punte



V.180 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N19a). Suonatore di *'ud*. Lo sfondo è decorato con un motivo a pallini



V.181 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N24g). *Nadim*. Lo sfondo presenta un motivo a file di bande verticali decorate con elementi circolari e girali



V.182 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N10g). *Nadim*. Nello sfondo è presente un ornato con reticolo di esagoni



V.183 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto centrale, cornice a *muqarnas* (II 24-d). *Nadim*. Sullo sfondo, un ornato caratterizzato da una scacchiera con elementi cruciformi



V.184 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N26a). *Nadim*. Lo sfondo è decorato con un motivo a scacchiera con fiori a quattro petali



V.185 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N26a). *Nadim*. Lo sfondo è decorato con un motivo a scacchiera con fiori a quattro petali



VI.1 *Nadim*, frammento di *muqarnas* in stucco dipinto proveniente dai bagni di Abu Su'ud a Fustat (vecchio Cairo), XI secolo. Cairo, Museo d'Arte Islamica (inv. n. 12880)



VI.2 *Nadim*, ceramica dipinta a lustro, Egitto, X-XI secolo. Atene, Museo Benaki, inv. n. 206 (da PHILON 1980)



VI.3 *Nadim* ?, ceramica dipinta a lustro, Siria (Tella Minis), tardo XII secolo. Copenaghen, David Collection, inv. n. Isl 195 (da www.davidmus.dk/)



VI.4 Suonatore (?), cermanica dipinta a lustro, Egitto, X-XI secolo. Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. n. 14923 (da O'KANE 2006)

Immagine non disponibile

VI.5 *Suonatore di 'ud*. ceramica dipinta a lustro, Egitto fatimide, Cairo, Museo d'Arte Islamica,. inv. n..5395/1 (da KAPITAIKIN 2011)



VI.6 Palermo. Cappella Palatina. *Nadim*. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 1-bb). Particolare della rifinitura dorata della veste



VI.7 Palermo. Cappella Palatina. Suonatrice di *tunbur*. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 8-b). Si veda la rifinitura dorata dell'orlo della veste



VI.8 Cefalù, Duomo. Suonatore di '*ud*. Soffitto della navata centrale (da AURIGEMMA 2004)



VI.9 Suonatrice e cortigiana, particolare della cassetta d'avorio dipinta. Produzione 'arabo-sicula', XII-XIII secolo. Wurzburg, Tesoro della Cattedrale (da ARMANDO 2012)



VI.10 Suonatrice, particolare della cassetta d'avorio dipinta. Produzione 'arabo-sicula', XII-XIII secolo. Novara di Sicilia, Chiesa Madre (Maria SS. Assunta) (da ARMANDO 2012)



VI.11 Tunicella blu (Dalmatica), Palermo, opificio reale, secondo quarto del XII secolo. Vienna Kunsthistorisches Museum, Weltliche Skatzkammer, inv. n. XIII 6 (da NOBILES OFFICINAE 2006)



VI.12 Alba di Guglielmo II, Palermo, opificio reale, 1181, integrazioni anteriori al 1220, Vienna Kunsthistorisches Museum, Weltliche Skatzkammer, inv. n. XIII 7 (da NOBILES OFFICINAE 2006)



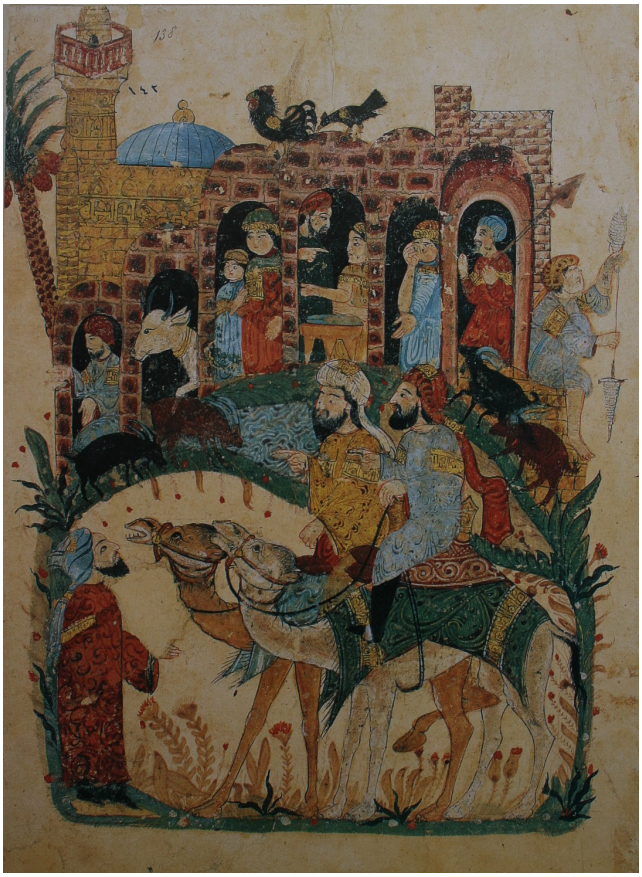
VI.13 Manto di Ruggero II, Palermo, opificio reale, 1133-134. Vienna Kunsthistorisches Museum, Weltliche Skatzkammer, inv. n. XIII 14 (da NOBILES OFFICINAE 2006)



VI.14 Figura di sovrano affiancata da un suonatore di flauto. Rilievo in pietra da Mahdiyah, XI secolo. Tunisi, Museo del Bardo, inv. n. E 16 (da www.discoverislamicart.org)



VI.15 Miniatura con figura di sovrano a cavallo accompagnato da guardie armate, Frontespizio, *Kitab al-Aghani* (Libro di Canti), Mosul 1217-1219, fol. 1r. Istanbul, Biblioteca Millet, ms. Feizullah Efendi 1556 (da HILLENBRAND 1999)



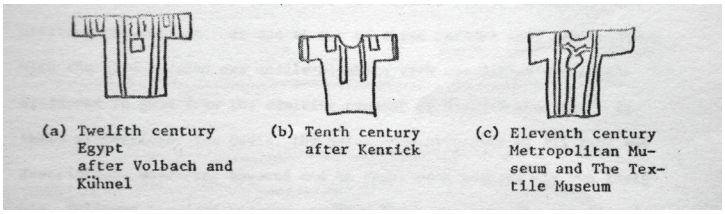
VI.16 Miniatura dei *Maqamat* di *al-Hariri*, Iraq, 1237, ms. Arabe 5847, fol. 138v. Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia (da ETTINGHAUSEN, GRABAR, JENKINS.MADINA 2001)



VI.17 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 12-q). *Nadim* (?). Veste di Tipo A2 (doppia banda decorativa: orizzontale sull'avambraccio; verticale sulle spalle)



VI.18 Cefalù, Duomo. Soffitto della navata centrale. *Nadim* (?). Veste con doppia banda decorativa: orizzontale sull'avambraccio; verticale sulle spalle (da AURIGEMMA 2004)



VI.19 Ricostruzione delle diverse composizioni degli inserti ornamentali nelle tuniche di tradizione copta (da BIERMAN 1980)



VI.20 Tunica di lino, Egitto, produzione di epoca islamica. Cairo, Museo Copto, inv. n. 6669 (da STILLMAN 2002)



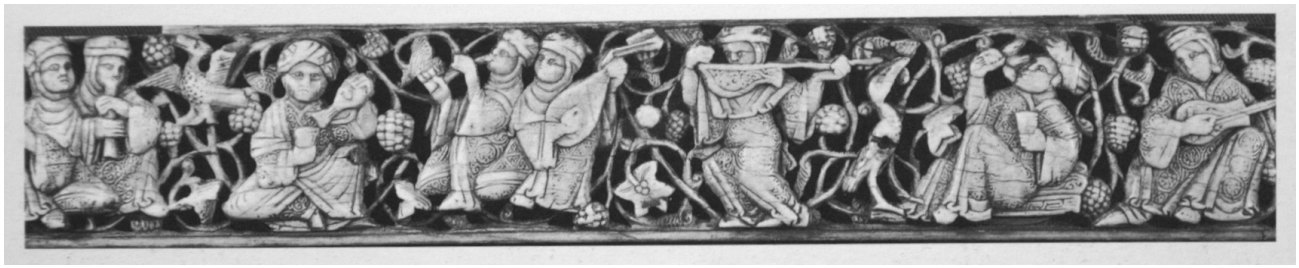
VI.21 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 23-d). *Nadim*. Veste di Tipo A2 (doppia banda decorativa: orizzontale sull'avambraccio; verticale sulle spalle)



VI.22 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 21-d). *Nadim*. Veste di Tipo B, caratterizzata dalla presenza di un manto



VI.23 *Sovrano in trono tra attendenti e musici*, piatto d'argento, Merv? Epoca buyide (?), sec. IX o tardo X-primi dell'XI. S. Pietroburgo, Museo dell'Ermitage (da CÉRAMIQUE ISLAMIQUE 1981)



VI.24 *Nudama e musici*, pannello di avorio intagliato, Egitto, XI-XII secolo. Parigi, Museo del Louvre, inv. n. 6265 (da PC 2005)



VI.25 Pagina miniata dai *Maqamat* di al-Hariri, ms. Arabe 3929, Iraq o Siria (1240 circa), fol. 42v. Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia (da Mandragore online)



VI.26 Pagina miniata dai *Maqamat* di al-Hariri, ms. Arabe 5847, Iraq (1236-1237), fol. 67v. Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia (da Mandragore online)



VI.27 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 24-d). *Nadim*. Veste di Tipo B, caratterizzata dalla presenza di un mantellina-cappa



VI.28 Cefalù, Duomo. Soffitto della navata centrale. Figura maschile con *flabellum*



VI.29
Cefalù, Duomo. Soffitto della navata centrale. Figura maschile con anforetta e croce affiancata da un toro alato e da un'aquila



VI.30
Figure nimbate entro clipei, cofanetto d'avorio dipinto, produzione 'arabo-sicula', XII-XIII secolo, La Spezia, Museo Diocesano, proveniente dalla Chiesa di S. Lorenzo di Portovenere (da ARMANDO 2012)



VI.31 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 13-g). *Nadim*. Veste di Tipo B, caratterizzata dalla presenza di una cappa



VI.32 Palermo, Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 13-g). *Nadim*. Veste di Tipo B, caratterizzata dalla presenza di uno scialle (?)



VI.33 Palermo, Cappella Palatina. Particolare dei pannelli del soffitto della navata settentrionale (N 30-N36). *Nudama* e musici. Vesti di Tipo D, caratterizzate dalla presenza di una cappa e da bande decorative sulle maniche e sulle spalle

Immagine non disponibile

VI.34 Figura con coppa in mano (*Nadim*?), frammento di ceramica dipinta a lustro, Egitto fatimide. Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. n. 5296/5 (da KAPITAIKIN 2011)



VI.35 *Danzatrici,* disegno a colori. Ricostruzione di una pittura del palazzo califfale di Samarra, IX secolo (da PC 2005)



VI.36 Pagina miniata dai *Maqamat* di al-Hariri, ms. Arabe 6094, Siria (Jazira), 1222-1223, fol. 174. Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia (da Mandragore online)



VI.37 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-cc). Suonatrice di tamburo



VI.38 *Danzatrice*, ceramica dipinta a lustro, Egitto, X-XII secolo. Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. n. 15950 (da PC 2005)



VI.39 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-h). Danzatrice che esegue la danza delle maniche



VI.40 *Danzatrice*, ceramica dipinta a lustro, Egitto, XI-XII secolo. Cairo, Washington, Freer Gallery of Art, acc.no. 46.30 (da PC 2005)



VI.41 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-s). Danzatrice che esegue la danza delle maniche



VI.42 *Danzatrice* avorio intagliato, Egitto? Sicilia?, XII secolo. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. n. 80C (da PC 2005)



VI.43 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 4-l). Suonatrice di *rabab*



VI.44 *Suonatrice di ʻ ud*, ceramica a lustro dipinto, Egitto X-XI secolo, Museo Benaki, inv. n. 11121 (da PHILON 1980)



VI.45 *Suonatrice di flauto*, Particolare di un pannello di avorio intagliato, Egitto, X-XI secolo. Berlino, Museum für Islamische Kunst, inv. n. I6375 (da PC 2005)



VI.46 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-l). Danzatrice con nacchere



VI.47 *Suonatrice*, disegno a colori, Egitto, X-XI secolo. Tel Aviv, Israel Museum, inv. n. M.165-4-65 (da PC 2005)



VI.48 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 10-g). Suonatore di *tunbur*. Particolare del turbante con lembo di tessuto che passa sotto il mento (*imama muhannaka)*



VI.49 *Versatore di vino o acqua*, ceramica dipinta a lustro, Egitto X-XI secolo. Copenaghen, David Collection, inv. n. 4/1992 (da www.davidmus.dk/)



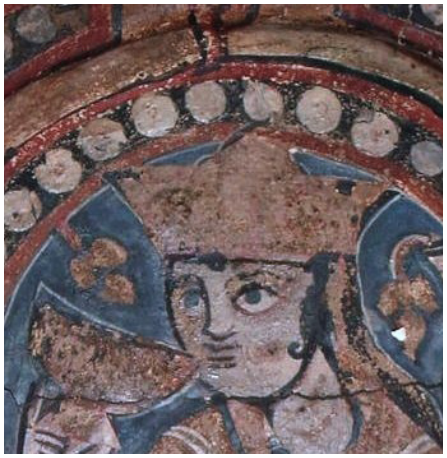
VI.50 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 17-m). Giocatori di scacchi. Particolare dei turbanti con lembo di tessuto che passa sotto il mento (*imama muhannaka*)



VI.51 Cacciatore con falco, frammento di ceramica dipinta a lustro, Egitto fatimide. Cairo, Museo d'Arte Islamica (da KAPITAIKIN 2011)



VI.52 Pagina miniata del manoscritto *Hadith Bayad wa-Riyad,* Spagna o Nord Africa (inizi del XIII secolo), ms. Arabo 368, fol. 17r. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana



VI.53 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 3-s). *Nadim*. Particolare della corona a tre punte con nastro pendente



VI.54 *Sfinge con corona*, particolare di un pannello d'avorio intagliato, Egitto, X secolo. Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. n. 13497 (da TRÉSORS FATIMIDES 1998)



VI.55 Figura femminile con corona, frammento di terracotta proveniente da Suse (Iran), XI-XIII secolo. Parigi, Museo del Louvre, MAO S.356 (da SUSE: TERRES CUITES ISLAMIQUES 2005)



VI.56 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 15-d). Suonatrice di salterio. Particolare della corona a tre punte con nastri pendenti

Immagine non disponibile

VI.57 Cacciatore con falco con corona, particolare di un frammento di ceramica dipinta a lustro, Egitto fatimide. Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. n. 13110 (da KAPITAIKIN 2011)



VI.58 Figura femminile con corona, frammento di terracotta proveniente da Suse (Iran), XI-XIII secolo. Parigi, Museo del Louvre, MAO S.355 (da SUSE: TERRES CUITES ISLAMIQUES 2005)



VI.59 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 1-bb). *Nadim*. Particolare della corona di forma triangolare



VI.60 *Arpia con corona*, particolare di una ceramica dipinta a lustro, Egitto fatimide. Atene, Museo Benaki, inv. n. 203 (da PHILON 1980)



VI.61 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 3-cc). Suonatrice di tamburo. Particolare della corona di forma piana



VI.62 *Arpia con corona*. particolare di una ceramica dipinta a lustro, Egitto fatimide. Atene, Museo Benaki, inv. n. 11722 (da PHILON 1980)



VI.63 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 1-n). Sovrano seduto sul trono. Particolare della corona a tre punte



VI.64 Figura femminile con corona. frammento di terracotta proveniente da Suse (Iran), XI-XIII secolo. Parigi, Museo del Louvre, MAO S.346 (da SUSE: TERRES CUITES ISLAMIQUES 2005)



VI.65 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 19). Suonatori di tamburo e flauto. Particolare del copricapo conico (*qalansuwa*?)



VI.66 Suonatore, ceramica dipinta a lustro, Iraq, X secolo. Roma, Museo Nazionale d'Arte Orientale 'G. Tucci', inv. n. 190 (da www.discoverislamicart.org)



VI.67 Palermo. Cappella Palatina, soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni. Cassettone stellato IV 7



VI.68 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 14-b). Suonatrice di flauto. Motivo ornamentale della veste: reticolo a esagoni



VI.69 *Soldati,* Inchiostro su carta, Egitto (ritrovato a Futat), XI secolo. Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. n. 13703 (da TRÉSORS FATIMIDES 1998)



VI.70 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N 13g). *Nadim.* Motivo ornamentale della veste: reticolo a esagoni



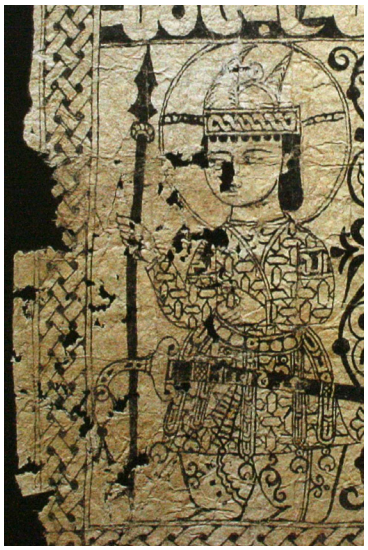
VI.71 *Nadim*, particolare di un pannello di avorio intagliato, Egitto, X-XI secolo. Berlino, Museum für Islamische Kunst, inv. n. I6375 (da PC 2005)



VI.72 Particolare di una miniatura del *Kitab al-Aghani* (Libro di Canti), Mosul 1217-1219 (vedi immagine **VI.15)**



VI.73 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 4-b). Suonatrice di *rabab*. Motivo ornamentale della veste: esagoni allungati



VI.74 *Soldati,* inchiostro su carta, Egitto (ritrovato a Futat), XI secolo (vedi immagine **VI.69**)



VI.75 *Il re sasanide Cosroe I e Burzuya,* miniatura del manoscritto *Kalila wa-Dimna*, ms. Arabe 3465, Egitto o Siria, primo quarto del XIII secolo, fol. 23v. Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia (da Mandragore online)



VI. 76 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 2-n). *Nadim*. Motivo ornamentale della sfondo: esagoni



VI.78 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 9-m). Particolare di una figura di *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: quadrilobi e pallini (vedi immagine **V.148**)



VI.81 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39g). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: cuori capovolti



VI.77 *Favola del mercante, la sua sposa e il ladro*, miniatura del manoscritto *Kalila wa-Dimna*, ms. Arabe 3465, Egitto o Siria, primo quarto del XIII secolo, fol. 102v. Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia (da Mandragore online)



VI.79 *Nadim*, ceramica dipinta a lustro, Egitto, X-XI secolo (vedi immagine **VI. 2**)



VI.80 *Nadim*, frammento di *muqarnas* in stucco dipinto proveniente dai bagni di Abu Su'ud a Fustat (vecchio Cairo), XI secolo (vedi immagine **VI.1**)



VI.82 Cavaliere con falco, frammento di coppa di ceramica invetriata policroma, Sicilia, XII secolo. Caltagirone, Museo Regionale della Ceramica (da EREDITÀ DELL'ISLAM 1993)



VI.83 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, zona piana a cassettoni (IV 5). *Nudama*. Motivo ornamentale della veste: scacchiera con elementi cruciformi



VI.84 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto centrale, cornice a *muqarnas* (II 24-d). *Nadim*. Sullo sfondo è presente un decoro caratterizzato da una scacchiera con elementi cruciformi



VI.87 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S39e). Suonatrice di *rabab*. Motivo ornamentale della veste: scacchiera con fiori a quattro petali



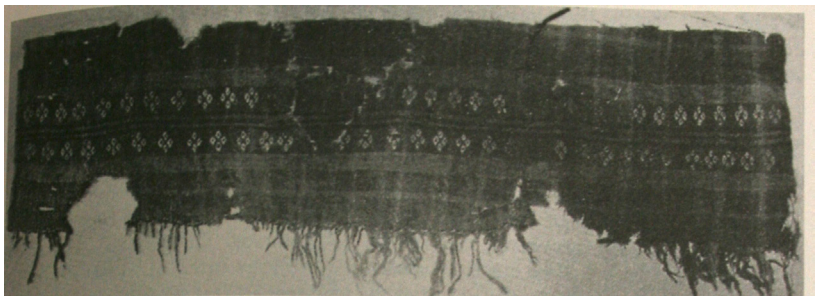
VI.88 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N26a). *Nadim*. Nello sfondo: motivo a scacchiera con fiori a quattro petali



VI.85 *Figure maschili sedute*, pagina di manoscritto (?), Egitto fatimide (ritrovato a Futat) (da GRUBE 1995)



VI.86 *Cavaliere con falco*, particolare di un cofanetto d'avorio dipinto, produzione 'arabo-sicula', XII-XIII secolo. Veroli, Tesoro della Cattedrale (da GLI ARABI IN ITALIA 1979)



VI.89 Frammento di tessuto, Egitto, produzione di epoca islamica medievale. Cairo, Museo copto, inv. n. 1875 (da STILLMAN 2002)



VI.90 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (I 2-n). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: pallini



VI.92 *Figura femminile con in mano una coppa,* ceramica dipinta a lustro, Egitto fatimide. Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. n.15501



VI.91 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 14-q). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: cerchi



VI.93 *Figura di cortigiano*, mattonella ceramica dipinta proveniente dal palazzo di Qubadabad, Konia, XIII secolo (da ARIK 2000)



VI.94 Particolare di un dipinto murale della Chiesa di San Teodoro in Ortahisar, Cappadocia, fine X-primi XI secolo (da BALL 2005)



VI.95 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 4-b). Suonatore di '*ud*. Motivo ornamentale della veste: fiori



VI.96 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (III 8-q). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: fiori



VI.98 *Figura femminile con in mano una coppa,* frammento di ceramica dipinta a lustro, Egitto fatimide. Richmond (Surrey), Keir Collection (da KAPITAIKIN 2011)



VI.97 Cefalù. Duomo. Soffitto ligneo della navata central. Suonatore di *'ud* (da AURIGEMMA 2004)



VI.99 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata meridionale (S44a). *Nadim*. Nello sfondo: ornato con motivo a losanghe campito da figure di volatili



VI.100 Coppa in ceramica invetriata policroma, Sicilia XI-XII secolo. Reggio Calabria, Museo Archeologico, s.n. (da EREDITÀ DELL'ISLAM 1993)



VI.101 *Falconiere*, ceramica dipinta a lustro, Egitto fatimide. Cairo, Museo d'Arte Islamica, inv. n. 13477 (da PC 2005)



VI.102 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 11-d). Suonatrice di '*ud*. Motivo ornamentale della veste: intreccio con stella a sei punte, esagoni e rombi



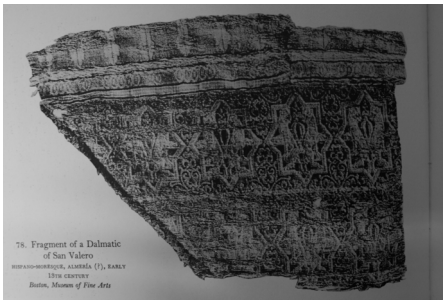
VI.103 Palermo, Cappella Palatina. Particolare della decorazione in *opus sectile* del presbiterio, 1140 circa (da LONGO 2011)



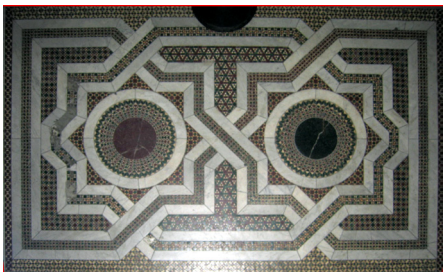
VI.104 *Figure di suonatori*. particolare di un pannello d'avorio intagliato, Egitto? Sicilia?, XII secolo. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. n. 80C (da EREDITÀ DELL'ISLAM 1993)



VI.105 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata settentrionale (N20g). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: intreccio con stella a otto punte



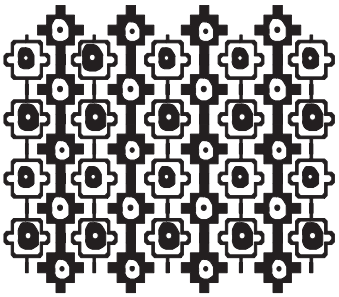
VI.106
Frammento di tessuto, Spagna (Almeria?), inizi XIII secolo. Boston, Museum of Fine Arts, inv. n. 28.326 (da WEIBEL 1952)



VI.107
Palermo, Cappella Palatina. Particolare della decorazione pavimentale in *opus sectile* della navata settentrionale (da LONGO 2009)



VI.108 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 7-d). *Nadim*. Motivo ornamentale della veste: accostamento di linee verticali caratterizzate da elementi quadrangolari e disposte in modo alternato





VI.109 Particolare di un frammento di lampasso in seta e fili d'oro, Sicilia, XII o XIII secolo. Milano, Castello Sforzesco, inv. n. 2117T (da NOBILE OFFICINAE)



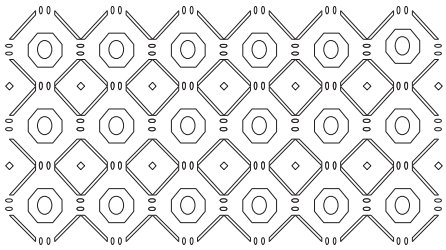
VI.109(a) Particolare dell'immagine a sinistra



VI.110 Frammento di tessuto, manifattura abbaside, metà IX secolo (ritrovato in Egitto). Washington, Textile Museum, inv. n. 31.2 (da KÜHNEL 1957)



VI. 111 Palermo. Cappella Palatina. Soffitto della navata centrale, cornice a *muqarnas* (II 15-d). Suonatrice di salterio. Motivo ornamentale della veste: reticolo a ottagoni e rombi





VI.112 Particolare di un frammento di lampasso in seta e fili d'oro, Sicilia, XII o XIII secolo (vedi immagine **VI.109)**



VI.113 Frammento di tessuto (lino e lana), Egitto o Palestina, VII-VIII secolo. Copenaghen, David Collection, inv. n. 12/1988 (da WOVEN TREASURES 1993)

TABELLE

TABELLA 1. Vesti

CATEGORIA TIPOLOGICA	PERSONAGGI	SOFFITTO CENTRALE *muqarnas*	SOFFITTO CENTRALE cassettoni stellati	SOFFITTO NORD	SOFFITTO SUD	TOTALE
TIPO A1 (bande decorative nella parte alta delle maniche o sulle spalle)	***Nudama*, musici, figure di sovrano, danzatrici e suonatrici**	**170**	**25**	**3**	**2***	**200**
TIPO A2 (bande decorative sulle maniche e sulle spalle)	***Nudama*, musici, figure di sovrano, danzatrici e suonatrici**	**26**	**2**	**2**	**3***	**33**
TIPO A3 (bande decorative nella parte alta delle maniche o sulle spalle e parte bassa della veste a forma di pantaloni)	**Coppie di musici ai lati di un elemento vegetale**	**38**				**38**
TIPO B (manto, cappe, sciarpa)	**Figura di *nadim* tra attendenti; personaggio con rotolo in mano (scriba); *nudama*; giocatori di scacchi**	**9**				**9**
TIPO C (vesti con le maniche lunghe intorno ai polsi)	**Danzatrici**	**5**				**5**
TIPO D1 (cappa e bande decorative sulle spalle)	***Nudama* e musici**	**7** **(figure a mezzo busto nelle lunette in alto e nel cavetto alla base della cornice a *muqarnas*)**		**5**	**2**	**14**

TIPO D2 (cappa e bande decorative nella parte alta delle maniche e sulle spalle)	***Nudama* e musici**			**45**	**5***	**50**

* Sette dei quattordici personaggi raffigurati a mezzo busto nei pannelli con pitture originali del soffitto della navata meridionale mostrano segni di ridipinture databili tra XIX secolo e primo quarantennio del XX.

TABELLA 2. Copricapo

CATEGORIA TIPOLOGICA	PERSONAGGI	SOFFITTO CENTRALE *muqarnas*	SOFFITTO CENTRALE cassettoni stellati	SOFFITTO NORD	SOFFITTO SUD	TOTALE
CORONE A tre punte bassa/alta con o senza nastri pendenti Triangolare con o senza nastri pendenti Piana con o senza nastri pendenti	**Figure di sovrano, *nudama*, musici**	**25**	**1**			**26**
TURBANTI Ampio e alto Piccolo e basso Con calotta conica Con un lembo di tessuto pendente Con una parte del tessuto che ricade dietro le spalle Con un lembo di tessuto che passa sotto il mento	***Nudama*, musici, attendenti ai lati di una figura di sovrano**	**15**	**1**	**1**		**17**
FASCIA CON NODO **Un nodo laterale** **Due nodi laterali**	**Musici (suonatrici?); danzatrici** ***Nadim***	**41** **1**		**1**	**2**	**45**

CALOTTA SEMICIRCOLARE E FASCIA CON NODO	**Musici (suonatrici?); danzatrici; *nadim* (1 solo esempio)**	**21**				**21**
COPRICAPO CONICI	***Nudama*, musici**		**7**			**7**
VELI FEMMINILI (*hijab*)	**Figure femminili a mezzo busto che si affacciano alle finestre (rappresentazioni di edifici)**	**4**				**4**

TABELLA 3. Motivi ornamentali delle vesti. Ornati geometrici

	SOFFITTO CENTRALE *Muqarnas*	SOFFITTO CENTRALE cassettoni stellati	SOFFITTO NORD	SOFFITTO SUD	TOTALE
INTRECCIO con stella a otto punte			2		2
ESAGONI disposti a formare un quadrato con al centro un pallino	4		1		5
ESAGONI ALLUNGATI	1			1	2
ESAGONI ALLUNGATI ALTERNATI A LOSANGHE ED ELEMENTI STELLATI				1	1
CERCHI intersecati			1		1
FILE DI AMPIE BANDE VERTICALI con elementi circolari e girali	1		2		3
RETICOLO a esagoni	1		3		4
RETICOLO A OTTAGONI E ROMBI	1				1
RETICOLO DI QUADRILOBI con palmette trilobata	1				1
RETICOLO A ESAGONI E ROMBI	1				1
SCACCHIERA con elementi a forma di quadrilobi e croci		1			1
SCACCHIERA con fiori a quattro petali				1	1
GRANDI QUADRATI costituiti dall'accostamento di esagoni allungati	1		1		2
QUADRILOBI E	5	1	6		12

PALLINI					
QUADRILOBI DENTRO NASTRO INTRECCIATO			1		1
STELLE A SEI PUNTE ALTERNATE A ESAGONI ALLUNGATI			1		1
LOSANGHE			1		1
LINEE ONDULATE DISPOSTE DIAGONALMENTE E ALTERNATE A ELEMENTI CIRCOLARI	2				2
Accostamento di LINEE VERTICALI AD ANDAMENTO SINUSOIDALE che generano ESAGONI	1				1
LINEE VERTICALI disposte in modo alternato e caratterizzate da ELEMENTI QUADRANGOLARI	1				1

TABELLA 4. Motivi ornamentali delle vesti. Ornati vegetali/floreali

	SOFFITTO CENTRALE *muqarnas*	SOFFITTO CENTRALE cassettoni stellati	SOFFITTO NORD	SOFFITTO SUD	TOTALE
GIRALI BIANCHI CON PALMETTE SU FONDO BLU	10		2	2	14
GIRALI BIANCHI CON PALMETTE SU FONDO OCRA/ROSA/GRIGIO	11		2		13
GIRALI CON FIORI	3		2		5
FIORI A PIU' PETALI	6		2	1	9
PALMETTE	3				3

TABELLA 5. Motivi ornamentali delle vesti. Altri tipi di ornato

	SOFFITTO CENTRALE *muqarnas*	SOFFITTO CENTRALE cassettoni stellati	SOFFITTO NORD	SOFFITTO SUD	TOTALE
MOTIVO A PALLINI	6				6
CUORI	1		2	1	4
GRANDI CERCHI	1				1
PICCOLE SPIRALI ALTERNATE A PALLINI	1				1

TABELLA 6. Motivi ornamentali degli sfondi dei pannelli. Ornati geometrici

	SOFFITTO CENTRALE *muqarnas*	SOFFITTO CENTRALE cassettoni stellati	SOFFITTO NORD	SOFFITTO SUD	TOTALE
INTRECCIO con stella a otto punte			1		1
INTRECCIO con elementi quadrilobi			1		1
RETICOLO A ESAGONI			2		2
ESAGONI disposti orizzontalmente e verticalmente	2				2
FILE DI AMPIE BANDE VERTICALI con o senza motivo perlinato			2	2	4
FILE DI AMPIE BANDE VERTICALI con elementi circolari e girali			3		3
FILE DI AMPIE BANDE orizzontali con elementi circolari				1	1
SCACCHIERA con elementi a forma di quadrilobi e croci	1				1
SCACCHIERA con fiori a quattro petali			1		1
GRANDI QUADRATI costituiti da un insieme di esagoni allungati			1		1
STELLE A SEI PUNTE ALTERNATE A ESAGONI ALLUNGATI			1		1

TABELLA 7. Motivi ornamentali degli sfondi dei pannelli. Ornati vegetali/floreali

	SOFFITTO CENTRALE *muqarnas*	SOFFITTO CENTRALE cassettoni stellati	SOFFITTO NORD	SOFFITTO SUD	TOTALE
PALMETTE (varie forme)			12	3	15
GIRALI STILIZZATI			2		2
GIRALI CON FIORI			1		1
GIRALE STILIZZATO CON FIORI E PALMETTE			1		1
FIORI			1		1

TABELLA 8. Motivi ornamentali degli sfondi dei pannelli. Ornato di carattere figurativo

	SOFFITTO CENTRALE *muqarnas*	SOFFITTO CENTRALE cassettoni stellati	SOFFITTO NORD	SOFFITTO SUD	TOTALE
Motivo figurativo con uccelli				1	1

TABELLA 9. Motivi ornamentali degli sfondi dei pannelli. Altre tipologie di ornato

	SOFFITTO CENTRALE *muqarnas*	SOFFITTO CENTRALE cassettoni stellati	SOFFITTO NORD	SOFFITTO SUD	TOTALE
Motivo a strisce verticali			2	1	3
Motivo a pallini			2		2
Motivo figurativo con uccelli				1	1

APPENDICE

Le schede del *database*. Due esempi

Subject

Nadīm.

Topographical position

118_II 12-d (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms; vertical decorative bands on the shoulders; scarves; sash tied around the waist with two ends hanging loose; scarves.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical onrnamental motif: spotted pattern originally alternated with quadlobes elements (the paintings are damaged).

Headgear characteristics

Headband with two lateral knots.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands. The fabric of the curtains is striped.

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1953), traces of quadlobes were visible on the dress.
See.
AFDRISCR, AS0266/02, VIII Faldone, Before restorations: F2884.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2621.
See also: MdV 1950, fig. 187 (before ICR restoration); GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 43 (after ICR restorations); CPMI 2010, Atlante, fig.679 (after last restorations 2005-2008).



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 39 e 187; GLI ARABI IN ITALIA, fig. 43; PC 2005, Plate XXV, B13.4; CPMI 2010, Atlante, fig.679.

Subject

Nadīm.

Topographical position

251_N9a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe).
Decoration not detectable (cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).

Notes

The original paintings of this panel have been brought to light during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26982; AS0266/1, After restorations, Ser. 2519.
See also AFDRISCR: AS0266/1, During restorations, Ser. 2512, 2513.
The photos after ICR restorations show traces of scroll patterns on the halo and heart-shaped patterns on the horizontal band of the background. These traces are no more visible.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 13; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.II, CPMI 2010, Atlante, p.135, fig. 160.

DATABASE

"Le vesti decorate e i copricapo del simposio regale nei soffitti della Cappella Palatina"
(le schede in versione PDF)

Subject

Nadīm.

Topographical position

001_I 1-bb (Nave ceiling -South West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Floral motif: big white flowers on a pink background.
The band on the left upper arm is decorated with scrolls.
Lower hem jagged.

Headgear characteristics

Triangular headdress (crown-like) decorated with heart-shape elements upside down.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.961.

Subject

Nadīm.
Partly repainted (16th century?)

Topographical position

002_I 1-f (Nave ceiling-South West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; scarves.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls with some segmeted steams and stilized palmettes (white-yellowish scrolls on a sky-blue background).

Headgear characteristics

Not detectable.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 14 e figg.68-69; CPMI 2010, Atlante, fig.948.

Subject

Musician with end-blown flute.

Topographical position

003_I 1-ff (Nave ceiling-South West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; scarves.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: PC 2005, Plate LV; CPMI 2010, Atlante, fig.962.

Subject

Musician ?
Damaged paintings.

Topographical position

004_I 1-jj (Nave ceiling - South West corner)

Dress characteristics

Not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Not detectable.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 965.

Subject

Nadīm (partly repainted - 16th century?)

Topographical position

005_I 1-k (Nave ceiling-South West corner)

Dress characteristics

Not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo?

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.952.

Subject

Half-figure.

Topographical position

006_I 1-mm (Nave ceiling-South West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

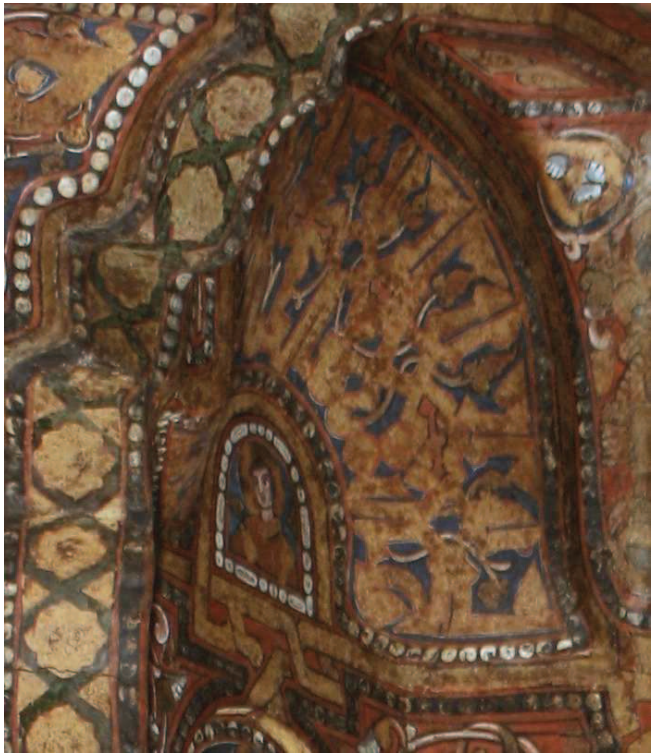


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 961.

Subject

Ruler/prince on throne with a bowl.

Topographical position

007_I 1-n (Nave ceiling-South West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; tight sleeves; cut of the neckline rounded; sash tied around the waist with a central knot and two ends hanging loose; vertical decorative bands on the upper arms; red boots (or stockings).

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

High three-pointed crown.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: PC 2005, Plate LIV, A28.5; CPMI 2010, Atlante, fig.959.

Subject

Half-figure.

Topographical position

008_I 1-oo (Nave ceiling-South West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after: CPMI 2010, Atlante, fig.945.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

009_I 1-t (Nave ceiling-South West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Set of heart-shaped elements upside down (color: sky-blue and white).
Lower hem jagged.

Headgear characteristics

Flat crown with a trimmed base.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The figure had been repainted (16th century?). Repaintings have been removed during ICR restorations (1948-1953) and in that occasion the left hand of the figure as well as the right end of the instrument have been widely (and awkwardly) repainted (see JOHNS 2010c, p. 641).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, VI Faldone, Before restorations, E.27046.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2566; 2576.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig.69; PC 2005, plate LV, B28.4; CPMI 2010,p.685, fig.960.

Subject

Nadīm.

Topographical position

010_II 1-f (Nave ceiling-West side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline polygonal; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 15; CPMI 2010, Atlante, fig.968.

Subject

Half-figure.

Topographical position

011_II 1-i (Nave ceiling-West side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.970.
See also: MdV 1950, fig. 15.

Subject

Nadīm.

Topographical position

012_III 1-c (Nave ceiling-West side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; boat-neck; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 974.
See also: MdV 1950, fig. 16.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

013_III 1-o (Nave ceiling-West side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe; scarves.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Yellow streaks on a brownish background.
Traces of decoration (not readable) on the neckband.

Headgear characteristics

Headband with knot (traces of scrolls decoration?).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

After ICR restoration (1948-1953) traces of scrolls decoration (?) were more visible on the headband and neckband.
See:
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2575.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 16 e fig. 238; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 66; CPMI 2010, Atlante, fig. 982.

Subject

Musician with rabāb.

Topographical position

014_III 1-s (Nave ceiling-West side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a sky-blue background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 16; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig.65; CPMI 2010, Atlante, fig. 984.

Subject

Half-figure.

Topographical position

015_III 1-v (Nave ceiling-West side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Yellow streaks on a brownish background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 972.
See also: MdV 1950, fig. 16.

Subject

Half-figure.

Topographical position

016_III 1-x (Nave ceiling-West side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Yellow streaks.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 973.
See also: MdV 1950, fig. 16.

Subject

Nadīm.

Topographical position

017_II 2-f (Nave ceiling-West side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; boat-neck; decorative bands on the upper arms; belt; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Yellow streaks on a brownish background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 989.

Subject

Half-figure.

Topographical position

018_II 2-i (Nave ceiling-West side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 991.
See also: MdV 1950, fig. 17.

Subject

Musician with end-blown flute.

Topographical position

019_I 2-bb (Nave ceiling-North West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.492.
See also: MdV 1950, fig. 18.

Subject

Musician with hourglass drum.

Topographical position

020_I 2-ff (Nave ceiling-North West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; scarves.

Typological classification:
Not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of white streaks.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

This figure had been completely repainted (16th century?). Repaintings have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E.26997.
AFDRISCR: AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2565.



Photo References

Photo: after CPMI 2010, fig. 494.
See also: MdV 1950, fig. 19.

Subject

Nadīm.

Topographical position

021_I 2-g (Nave ceiling-North West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Elliptic shaped turban with a piece of cloth hanging behind the head (‘adhaba). There is probably a cap around which the turban cloth is wound.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.483.
See also: MdV 1950, fig. 18.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

022_I 2-jj (Nave ceiling-North West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; belt decorated with circular plates (metallic?) and two hanging pendants.

Typological classification:
Type A2?.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two white curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands.

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.496.
See also: MdV 1950, fig. 20.

Subject

Half-figure.

Topographical position

023_I 2-mm (Nave ceiling-North West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders. for the presence of vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig.497.
See also: MdV 1950, fig. 18.

Subject

Nadīm.

Topographical position

024_I 2-n (Nave ceiling-North West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders. for the presence of vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: little circles/spotted pattern.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands and elongated hexagons.

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.485.
See also: MdV 1950, fig. 18 e fig. 188.

Subject

Half-figure.

Topographical position

025_I 2-oo (Nave ceiling-North West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders. for the presence of vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.498.
See also: MdV 1950, fig. 19.

Subject

Half-figure.

Topographical position

026_I 2-qq (Nave ceiling-North West corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig.499.
See also: MdV 1950, fig. 20.

Subject

Half-figure.

Topographical position

027_II 3-b (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of white streaks on a sky-blue background.
Traces of decoration (not readeble) on the vertical left band.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The figure had been completely repainted (16th century?). Repaintings have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E.26998.

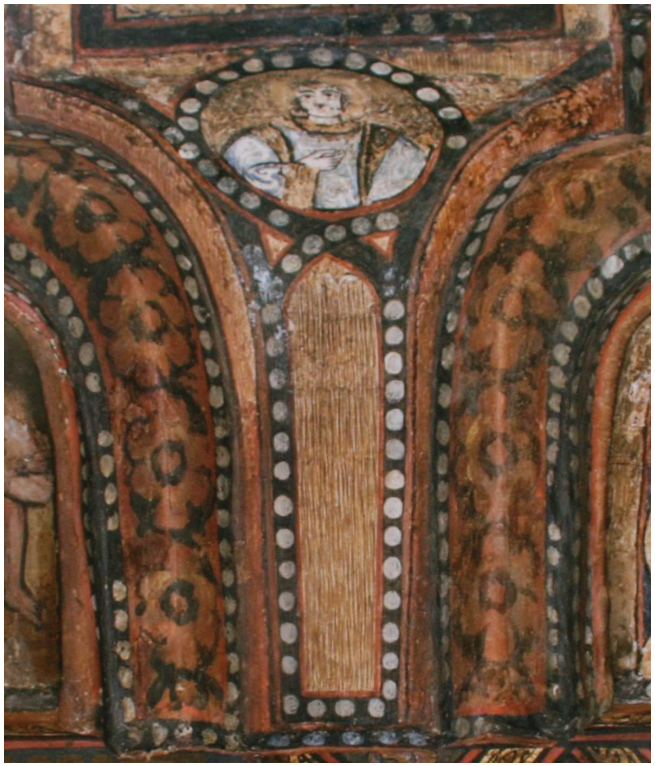


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 21; PC 2005, Plate VII, B4.1-7; CPMI 2010, Atlante, fig. 503.

Subject

Half-figure.

Topographical position

028_II 3-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 21; CPMI 2010, Atlante, fig. 504.

Subject

Ruler flanked by two attendants (the one on the left is probably a standing musician; the other attendant is badly damaged).

Topographical position

029_III 2-g (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ruler:
loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.
Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Attendant (on the left):
close-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders.
Typological classification:
Type A1. The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Floral motif: big white flowers on a sky-blue background (ruler).
Not detectable (attendant on the right).
Thin black lines(attendant on the left).

Headgear characteristics

Three-pointed crown (ruler).
Halo (attendants).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Repaintings on the upper part of the panel (face of the three figures) have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VIII Faldone, Before restorations: F2939.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2579.



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 514.
See also: MdV 1950, fig.22 e fig. 156; PC 2005, Plate VIII, A5.5.

Subject

Ruler flanked by two attendants (damaged paintings).

Topographical position

030_III 2-m (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ruler:
loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; vertical decorative bands on the upper arms.
Typological classification:
Type A1?
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Attendants:
Loss of paintings. Not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Floral motif: big flowers (ruler).

Headgear characteristics

Three-pointed crown (ruler).
Halo (attendants).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Repaintings on the upper part of the panel (face of the three figures) have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VIII Faldone, Before restorations: F2939.
AFDRIScR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2579.



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 515.
MdV 1950, fig.22; PC 2005, Plate VIII, A5.6.

Subject

Half-figure of musician with end-blown flute.

Topographical position

031_III 2-v (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Yellow streaks on a brownish background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 506.
See also: MdV 1950, fig. 22.

Subject

Half-figure.

Topographical position

032_III 2-x (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 507.
See also: MdV 1950, fig. 22.

Subject

Half-figure.

Topographical position

033_II 4-i (Nave ceiing-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 23; PC 2005, Plate IX, B5.8-9; CPMI 2010, Atlante, fig. 523.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

034_III 3-o (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; horizontal decorative bands on the upper arms; vertical decorative bands on the shoulders; scarves; sash tied around the waist with one end hanging loose.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: white scrolls on a sky-blue background.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 24; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 61; PC 2005, Plate X, A6.11; CPMI 2010, Atlante, fig. 536.

Subject

Pair of musicians (partly repainted - 16th century?).

Topographical position

035_III 3-q (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Musician on the right: typology not detectable.

Musician on the left:
loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders.
Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: white scrolls on sky-blue background (figure on the right).
Not detectable (figure on the left).

Headgear characteristics

Not detectable.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Repaintings (16th century?) have been removed during ICR restoration (1948-1953).
See:
MdV 1950, fig. 24 (before restorations).
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2635.



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 535.
See also: MdV 1959, fig.24.

Subject

Nadīm.

Topographical position

036_III 3-s (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White thin streaks.

Headgear characteristics

Three-pointed crown with hanging ribbon.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 24; PC 2005, Plate X, A6.13; CPMI 2010, Atlante, fig. 537.

Subject

Half-figure.

Topographical position

037_III 3-v (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Streaks.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 24; CPMI 2010, Atlante, fig. 525.

Subject

Half-figure.

Topographical position

038_III 3-x (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Repaintings (16th century?) have been removed during ICR restorations (19481953).
See:
MdV 1950, fig. 24 (before restorations).
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2635.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.24; CPMI 2010, Atlante, fig. 526.

Subject

Half-figure.

Topographical position

039_II 5-b (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of white streaks on a sky-blue background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

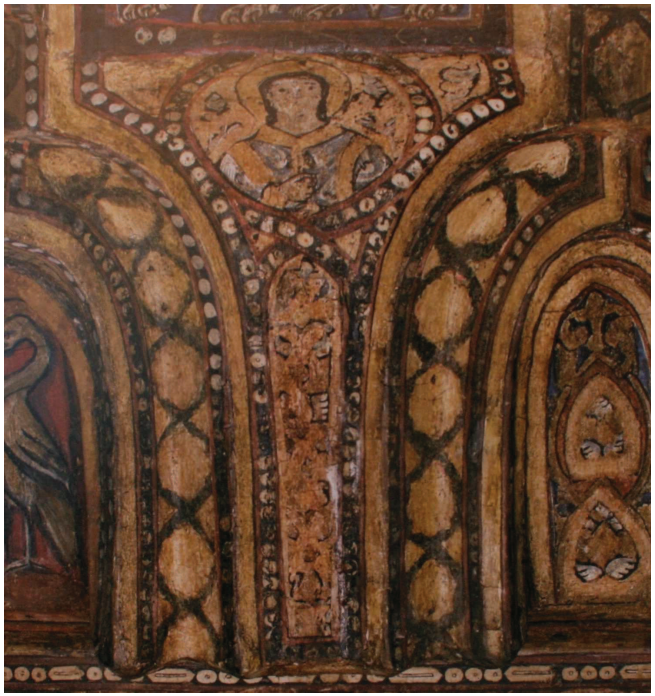


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 25; CPMI 2010, Atlante, fig.541.

Subject

Half-figure.

Topographical position

040_II 5-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 25; PC 2005, Plate XI, B6. 8-9; CPMI 2010, Atlante, fig. 542.

Subject

Pair of musicians with ʿūd and rabāb.

Topographical position

041_III 4-b (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Floral motif: big white flowers on a sky-blue background (figure on the left).
Geometrical ornamental motif: set of blue elongated hexagons vertically and horizontally arranged on a dark red background (figure on the right).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 26; PC 2005, Plate XII, A7.2; CPMI 2010,Atlante, fig. 546.

Subject

Pair of musicians with end-blown flute and hourglass drum.

Topographical position

042_III 4-d (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: white scrolls with palmettes on a ocher background (figure on the right).
Not detectable (figure on the left).

Headgear characteristics

Halos.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 26; PC 2005, Plate XII, A7.3; CPMI 2010, Atlante, fig. 548.

Subject

Half-figure.

Topographical position

043_III 4-v (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after: CPMI 2010, Atlante, fig. 544.
See also: MdV 1950, fig. 26.

Subject

Half-figure.

Topographical position

044_III 4-x (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after: CPMI 2010, Atlante, fig. 545.
See also: MdV 1950, fig. 26.

Subject

Half-figure with a cup.

Topographical position

045_II 6-b (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of hite streaks on a blue background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

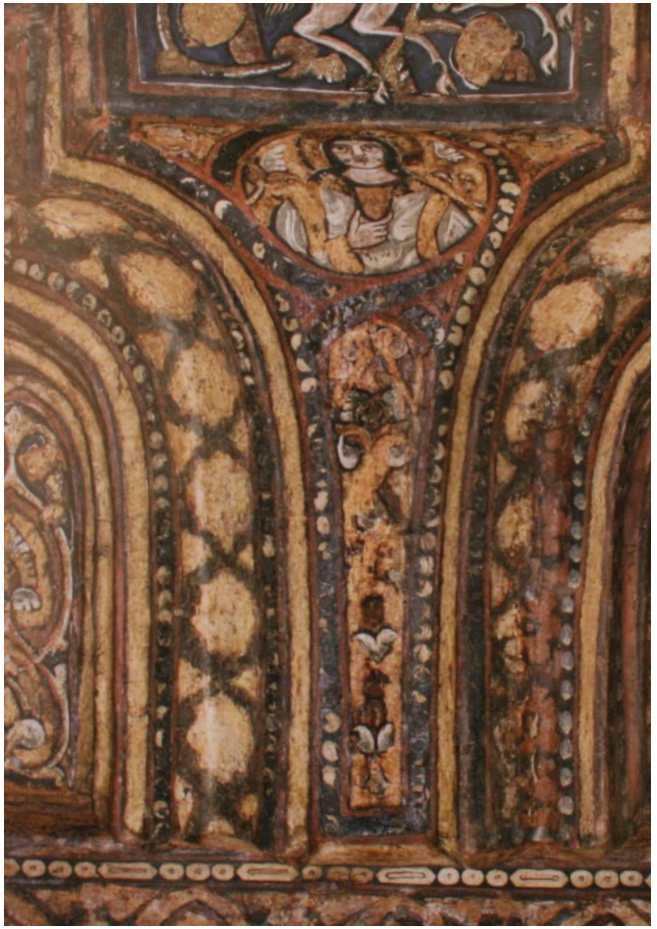


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 27 e 192; CPMI 2010, Atlante, fig. 560.

Subject

Half-figure.

Topographical position

046_II 6-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 27; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 59; CPMI 2010, Atlante, fig. 562.

Subject

Nadīm.

Topographical position

047_III 5-c (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: set of quadlobes alternated with circles.

Headgear characteristics

Not detectable (loss of paintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Repaintings (a bird: 16th century ?) have been removed during ICR restoration (1948-1953).
See:
MdV 1950, fig. 28 (before restorations).
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2631.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.28; CPMI 2010, Atlante, fig. 567.

Subject

Nadīm.

Topographical position

048_III 5-o (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; scarves.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: white scrolls on a ocher background.

Headgear characteristics

Triangular headdress (crown-like).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also:MdV 1950, fig. 28 e fig. 182; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 78; CPMI 2010, Atlante, fig. 574.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

049_III 5-s (Nave ceiling-NOrth side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe; scarves.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a sky-blue background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 28; CPMI 2010, Atlante, fig. 576.

Subject

Half-figure.

Topographical position

050_III 5-v (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Yellow streaks on a brownish background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 564.
See also: MdV 1950, fig. 28.

Subject

Half-figure.

Topographical position

051_III 5-x (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig.565.
See also: MdV 1950, fig. 28. \

Subject

Nadīm.

Topographical position

052_II 7-d (Nave ceiling - North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: vertical rows of lines with squared element and dots pattern inside the squares (color: blue, yellow; white, ocher).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands. The fabric of the curtains is striped.

Notes

In the images before and after ICR restorations (1948-1953), traces (not readable) of decoration are visible on the horizontal decorative band of the drape in the right corner and on the halo.
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VII Faldone, Before restorations, F2764.
AFDRISCR, AS0266/02, II Faldone, After restorations, Ser.2696.

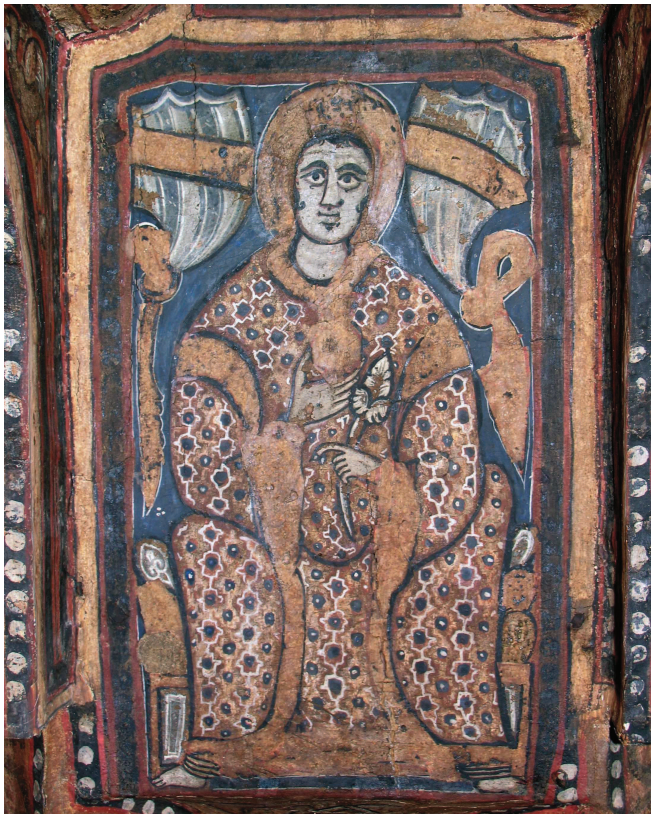


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 29; PC 2005, Plate XV, B8.1-4; CPMI 2010, Atlante, fig. 578.

Subject

Musician with fipple flute.

Topographical position

053_II 7-f (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upeer arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 29; CPMI 2010, Atlante, fig. 579.

Subject

Half-figure.

Topographical position

054_II 7-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 29; CPMI 2010, Atlante, fig. 582.

Subject

Pair of musicians with ʿūd and rabāb (damaged paintings).

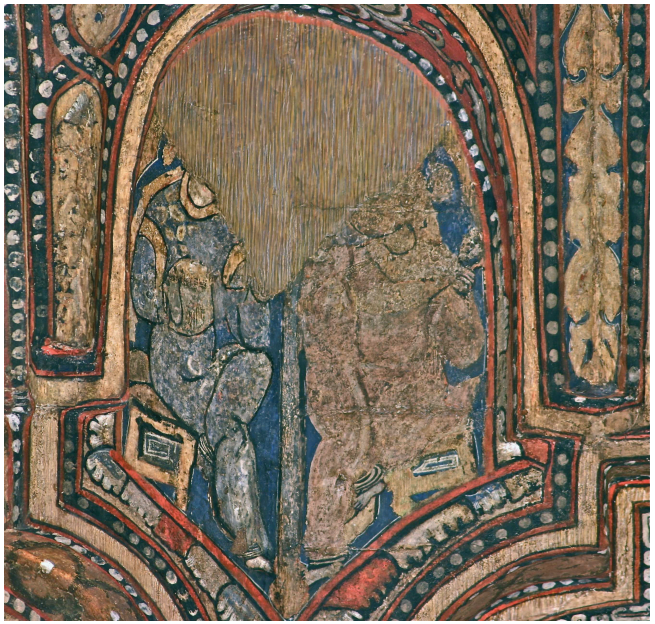
Topographical position

055_III 6-b (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders (figure on the left).
Dress typology of the figure on the right not detectable.



Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: white elongated hexagons on a sky-blue background (figure on the left).
Not detectable (figure on the right).

Headgear characteristics

Not detectable (loss of the paintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Repaintings (16th century?) have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, V Faldone, Before restorations: E27006.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2629.

Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig.30; CPMI 2010, Atlante, fig. 586.

Subject

Nadīm.

Topographical position

056_III 6-c (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Triangular headdress (crown-like)?

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Repaintings (16th century?) have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, V Faldone, Before restorations: E27006.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2629.



Photo References

Photo Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.30; CPMI 2010, Atlante, fig. 587.

Subject

Pair of musicians with ʿūd and end-blown flute (damaged paintings).

Topographical position

057_III 6-d (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Not detectable (loss of the paintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Repaintings (16th century?) have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, V Faldone, Before restorations: E27007.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2629.

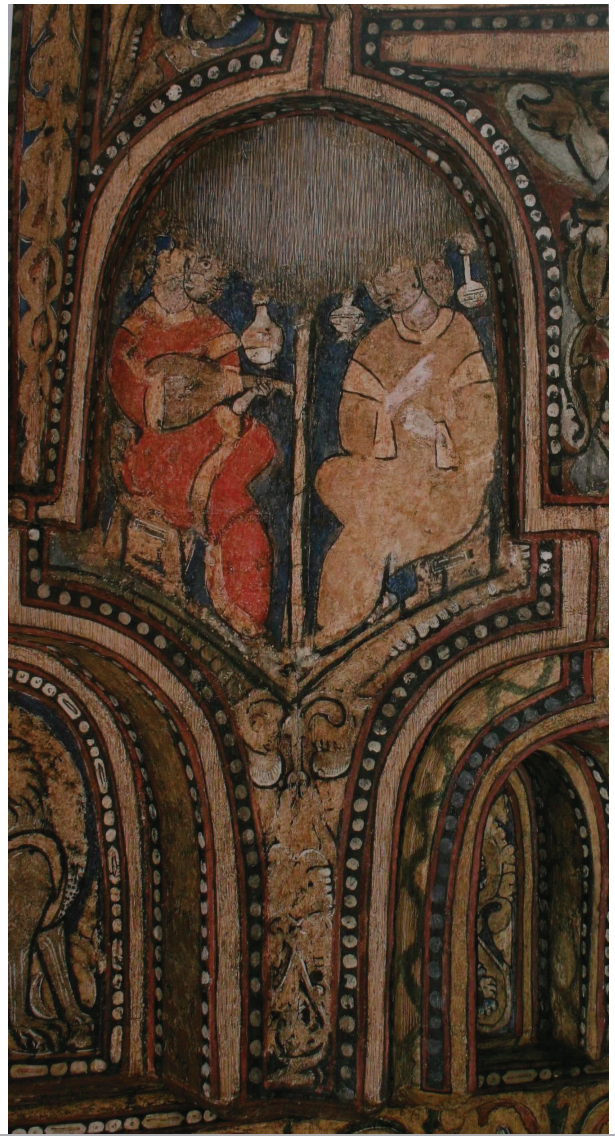


Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.589.
See also: MdV 1950, fig.30.

Subject

Palace facade with veiled women (busts) in windows.

Topographical position

058_III 6-g (Nave ceiling - North side)

Dress characteristics

Not visible.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Shawls (white and brown) around the head and over the shoulders.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

In the image before the last restorations (2005-2008) a circular element above the central door was visible.
See:
PC 2005, Plate XVI, A9.5; JOHNS 2010c, pp. 580-581.



Photo References

Photo: after Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 30 e fig. 228; PC 2005, Plate XVI, A9.5; CPMI 2010, Atlante, fig. 590.

Subject

Nadīm.

Topographical position

061_III 6-q (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a ocher background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after: CPMI 2010, Atlante, fig. 595.
See also: MdV 1950, fig. 30; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 64; PC 2005, Plate XVI, A9.12; CPMI 2010, Atlante, fig. 595.

Subject

Musician with rabāb.

Topographical position

062_III 6-s (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after: CPMI 2010, Atlante, fig. 596.
See also: MdV 1950, fig. 30; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 64; PC 2005, Plate XVI, A9.13.

Subject

Half-figure.

Topographical position

063_III 6-v (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 30; CPMI 2010, Atlante, fig.584.

Subject

Half-figure.

Topographical position

064_III 6-x Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

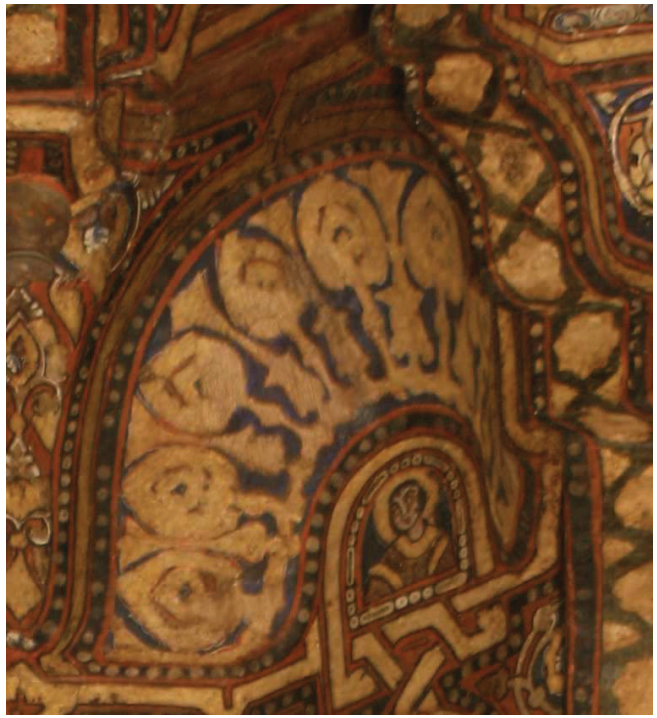


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 30; CPMI 2010, Atlante, fig.585.

Subject

Nadīm.

Topographical position

065_II 8-d (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two white curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands.

Notes

The face was partly damaged (eyes, nose, mouth) before ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, Before restorations, E27008.
Apparently the eyes, nose, mouth and flower have been touched up during last restorations (2005-2008).
See; AFDRISCR, AS0266/02, II Faldone, After restorations, Ser.2562; CPMI 2010, Atlante, fig. 598 (after last restorations 2005-2008).



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 31; PC 2005, Plate XVII, B9.4; CPMI 2010, Atlante, fig. 598.

Subject

Nadīm.

Topographical position

066_II 8-f (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of white streaks.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 31; CPMI 2010,Atlante, fig. 599.

Subject

Half-figure.

Topographical position

067_II 8-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 31; CPMI 2010,Atlante, fig. 601.

Subject

Man dining with two male attendants.

Topographical position

068_III 7-g (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Central figure:
Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms; boots or stockings?
Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Attendants:
knee lenght robe; horizontal decorative bands on upper arms.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif (central figure): scrolls with a three-lobed palmette at the centre of the figure's chest (color: white and sky-blue).
Attendants: not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two curtains knotted on the left and right side of the background.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 32 e fig. 225; PC 2005, Plate XVIII, A10.5; CPMI 2010,Atlante, fig. 609.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

069_III 7-m (Nave ceiling - North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Not detectable (loss of paintings).

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornmental motif: set of vertical wavy and parallel lines alternated with dots.

Headgear characteristics

Not detectable (loss of paintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The handle of the istrument has been touched up during the last restorations (2005-2008).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VII Faldone, Before restorations: F2750.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser.2628.



Photo References

Photo Ruggero Longo (2007).
See also: See also: MdV 1950, fig. 32; PC 2005, Plate XVIII, A10.6; CPMI 2010,Atlante, fig. 610.

Subject

Nadīm.

Topographical position

070_III 7-o (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of thin black lines.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Both hands apparently touched-up during last restorations (2005-2008).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2628; CPMI 2010, Atlante, fig. 613.



Photo References

Photo Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 32; CPMI 2010, Atlante, fig. 613.

Subject

Pair of musicians with ʿūd (?) and end-blown flute (?).

Topographical position

071_III 7-q (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded and V-shaped; decorative bands on the shoulders/upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Headband with knot (figure on the left).
Halo (figure on the right).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

These figures had been repainted probably in the 16th century. Repaintings have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See: Mdv 1950, fig. 32 (before restorations); AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2628; II Fadone, After restorations: Ser.2671.
The figure on the left (hand, head, instrument) has been touched up during last restorations.
See: CPMI 2010, Atlante, fig. 614.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.32; CPMI 2010, p.473, fig.614.

Subject

Nadīm.

Topographical position

072_III 7-s (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Crown with three peaks and ribbons.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 32; CPMI 2010, p.473, fig.615.

Subject

Half-figure.

Topographical position

073_III 7-v (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 603.
See also: MdV 1950, fig. 32.

Subject

Half-figure.

Topographical position

074_III 7-x (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.
.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 604.
See also: MdV 1950, fig. 32.

Subject

Musician with rabāb.

Topographical position

075_II 9-d (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Triangular headdress (crown-like) with hanging ribbon.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 33; PC 2005, Plate XIX, B10.4; CPMI 2010, Atlante, fig. 617.

Subject

Nadīm.

Topographical position

076_II 9-f (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks.

Headgear characteristics

Halo with jagged white decoration on the edge.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 33; CPMI 2010, Atlante, fig. 618.

Subject

Half-figure.

Topographical position

077_II 9-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders

Dress ornamental motif and decorations

White streaks.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 33; CPMI 2010, Atlante, fig. 261.

Subject

Pair of musicians with ṭunbūr and clappers.

Topographical position

078_III 8-b (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: white scrolls on a ocher background (figure on the right).
No detectable (figure on the left).

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Traces of decoration (not readable) on the headband of rhe right figure were visible before and after ICR restoarations (1948-1053).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VII Faldone, Before restorations, F2781.
AFDRISCR, AS0266/02, II Faldone, After restorations, Ser.2651.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig, 34 e fig. 216; PC 2005, Plate XX, A11.2; CPMI 2010, Atlante, fig.625.

Subject

Musician with end-blown flute.

Topographical position

079_III 8-c (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; boat-neck; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a light red background.

Headgear characteristics

Triangular headdress (crown-like).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Apparently, the eyes, mouth, hands and instrument have been touched up during last restorations (2005-2008).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VII Faldone, Before restorations, F2926.
AFDRISCR, AS0266/02, II Faldone, After restorations, Ser.2651.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950. fig.34; CPMI 2010, Atlante, fig.628.

Subject

Pair of musicians with psaltery and ʿūd.

Topographical position

080_III 8-d (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (figure on the left).
Geometrical ornamental motif: elongated hexagons (figure on the right).

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 34; PC 2005, Plate XX, A11.3; CPMI 2010, Atlante, fig.628.

Subject

Nadīm.

Topographical position

081_III 8-g (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: set of trilobed palmettes within an upside down hearth-shaped palmette (color: white, red, grey/green).

Headgear characteristics

Not detectable (loss of paintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig.34; CPMI 2010, Atlante, fig.629.

Subject

Drinker (nadīm) ?

Topographical position

082_III 8-m (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves.

Typological classification:
not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Geometerical ornamental motif: set of elongated hexagons arranged so as to form a square with a little circle inside (color: blue and dark red).

Headgear characteristics

Not detectable (loss of paintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig.34; CPMI 2010, Atlante, fig. 630.

Subject

Musician with end-blown flute.

Topographical position

083_III 8-o (Nave ceiling-NOrth side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not easliy readable (damaged paintings). It is visible a set of little spirals alternated with spots.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Apparently the profile of the eyes, nose and mouth has been touched up during last restorations (2005-2008).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2626; PC 2005, Plate XX, A11.11 (after ICR restorations);
CPMI 2010, Atlante, fig. 633 (after last restoration 2005-2008).



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig.34; PC 2005, Plate XX, A11.11; CPMI 2010, Atlante, fig.633.

Subject

Nadīm.

Topographical position

084_III 8-q (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: set of big white flowers on a yellow background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two white curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands.

Notes

Apparently the right eye of the figure has been touche up during last restorations (2005-2008).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2626; PC 2005, Plate XX, A11.12; CPMI 2010, Atlante, fig. 635.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig.34; PC 2005, Plate XX, A11.12; CPMI 2010, Atlante, fig. 635.

Subject

Musician with hourglass drum.

Topographical position

085_III 8-s (Nave ceiling -North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a sky-blue background.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.34; PC 2005, Plate XX, A11.13; CPMI 2010, Atlante, fig. 634.

Subject

Half-figure.

Topographical position

086_III 8-v (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 34; CPMI 2010, Atlante, fig. 623.

Subject

Half-figure.

Topographical position

087_III 8-x (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 624.
See also: MdV 1950, fig. 34.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

088_II 10-d (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Triangular headdress (crown-like) with jagged edges, placed above a veil falling on the shoulders.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two white curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands.

Notes

Apparently the outline of the eyes, nose, mouth and ʿūd has been touched up during last restorations (2005-2008).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VIII Faldone, Before restorations: F2940.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2625.



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 637.
See also: MdV 1950, fig.35; PC 2005, Plate XXI, B11.4-5.

Subject

Nadīm.

Topographical position

089_II 10-f (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Damaged paintings. Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 35; CPMI 2010, Atlante, fig.638.

Subject

Half-figure.

Topographical position

090_II 10-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.641.
See also: MdV 1950, fig,35.

Subject

Nadīm.

Topographical position

091_III 9-g (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of vegetal ornamental motif (scrolls?).

Headgear characteristics

Triangular headdress (crown-like) with two hanging ribbons.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Apparently, the hand and flower have been partly touched up during last restorations (2005-2008).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2624; CPMI 2010, Atlante, fig. 649 (after last restorations 2005-2008).



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 649.

Subject

Female sword-dancer.

Topographical position

092_III 9-k (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

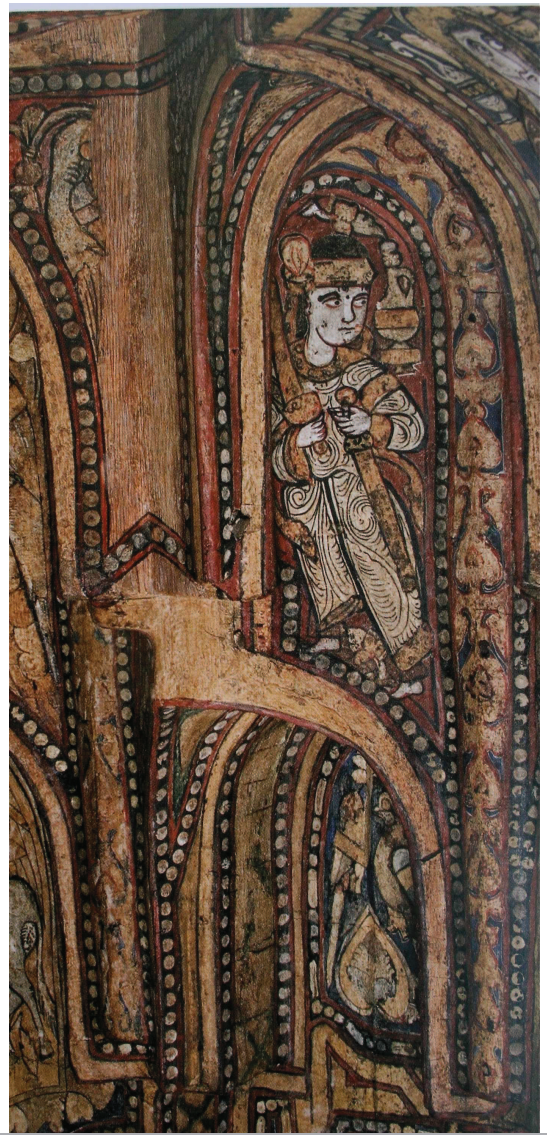


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 36 e 129; CPMI 2010, Atlante, fig. 651.

Subject

Female dancer with clappers.

Topographical position

093_III 9-I (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 36 e 129; CPMI 2010, Atlante, fig. 652.

Subject

Nadīm.

Topographical position

094_III 9-m (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: quadlobes with inside cross-shaped elements alternated with a spotted pattern (color: red, blue, white, yellow).
Traces of scrolls decoration (horizontal decorative band on the right arm).

Headgear characteristics

Halo.
The edge is decorated with dots.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before and after ICR restoration the pearl pattern on the neckband was more visible.
See:
MdV 1950, fig. 184 (before ICR restorations); GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 77 (after ICR restorations); CPMI 2010, Atlante, fig. 650 (after last restorantions 2005-2008).



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 36 e 184; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 77; PC 2005, Plate XXII, A12.6; CPMI 2010, Atlante, fig. 650.

Subject

Nadīm.

Topographical position

095_III 9-o (Nave ceiing-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded?; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 653.
See also: MdV 1950, fig.36.

Subject

Female (?) standing musician with drum.

Topographical position

096_III 9-r (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Three-pointed crown with ribbons.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Francesca M. Anzelmo (2007).
See also: MdV 1950, fig.36; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig.68; PC 2005, Plate XXII, A.12B; CPMI 2010, Atlante, fig. 655.

Subject

Female dancer with sleeves that cover the hands.

Topographical position

097_III 9-s (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; sleeves that cover the hands; long hanging veils; cut of the neckline rounded; lower part of the dress: trousers-shaped.

Typological classification:
Type C.
The dress can be distinguished for the presence of long hanging sleeves that cover the hands.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 36 e 219; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 68; PC 2005, Plate XXII, A12.13; CPMI 2010, Atlante, fig. 655.

Subject

Female (?) standing musician with end-blown flute.

Topographical position

098_III 9-t (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Three-pointed crown with ribbons.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

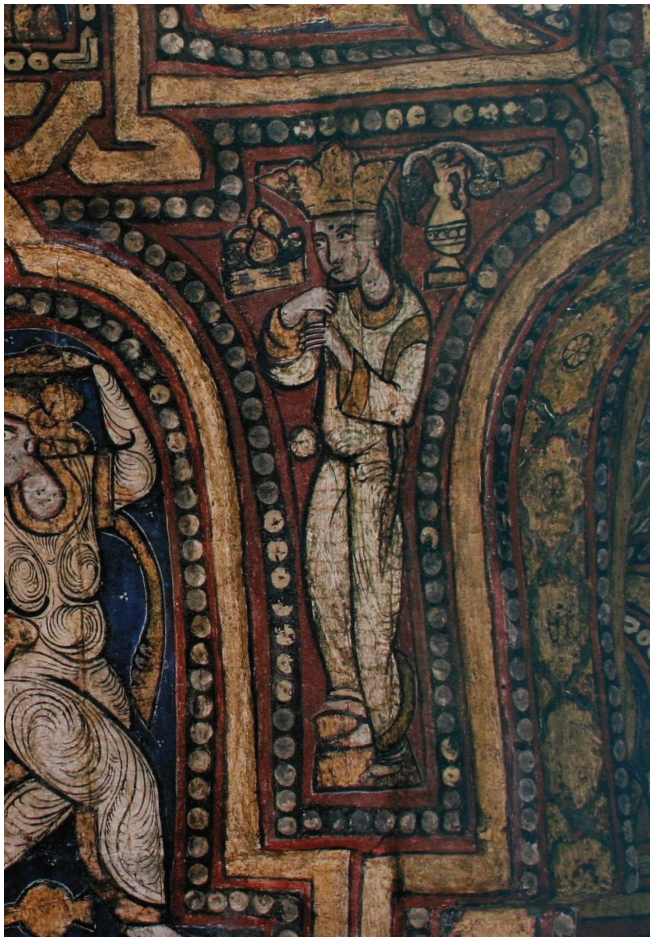


Photo References

Photo: Francesca M. Anzelmo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 36; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 68; PC 2005, Plate XXII, A12.A; CMPI 2010, Atlante, fig. 655.

Subject

Half-figure.

Topographical position

099_III 9-v (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 643.
See also: MdV 1950, fig.36.

Subject

Half-figure.

Topographical position

100_III 9-x (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Yellow streaks (?).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

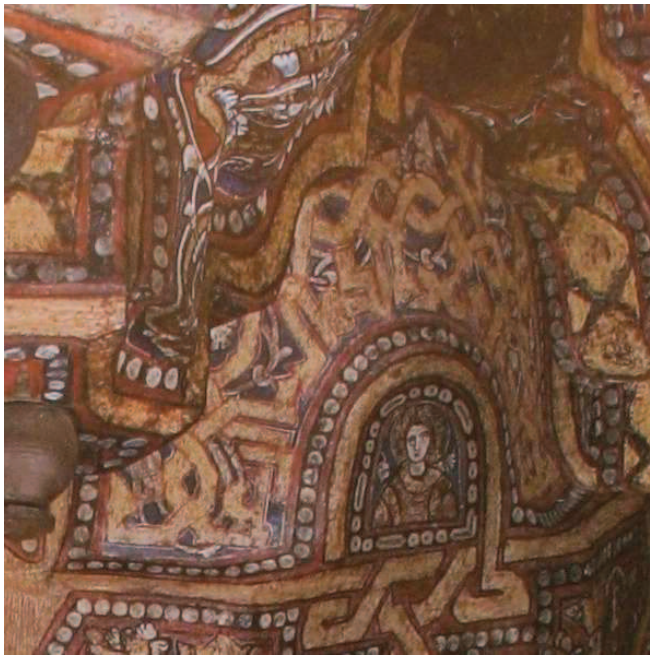


Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 644.
See also: MdV 1950, fig.36.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

101_II 11-d (Nave ceiling - North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders. for the presence of horizontal decorative bands on upper arms.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: interlace with six pointed stars, hexagonal and losange elements (white and grey-blue).

Headgear characteristics

Three-pointed crown (above a veil?)

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

In the images before and after ICR restorations (1948-1953), traces (not readable) of decoration are visible on the crown and horizontal decorative bands on upper arms.
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VII Faldone, Before restorations, F2808; AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations, Ser.2623.
See also: MdV 1950, fig. 201; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 86; PC 2005, Plate XXIII, B12.4.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 37 e 201; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 86; PC 2005, Plate XXIII, B12.4; CPMI 2010, Atlante, fig. 657.

Subject

Nadīm.

Topographical position

102_II 11-f (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; belt with circular pattern (metal plate?); white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of yellowish streakes on a dark red background.
Traces of scrolls decorations on the arm bands.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig.658.

Subject

Half-figure.

Topographical position

103_II 11-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo with a jagged edge.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.661.
See also: MdV 1950, fig. 37; PC 2005, Plate XXIII, B12.8-9.

Subject

Pair of musicians with ʿūd and rabāb.

Topographical position

104_III 10-b (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded and V-shaped; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Floral motif: white big flowers on a sky-blue background (figure on the left).
No detectable decoration (figure on the right).
Scrolls decoration on the cuffs (figure on the left), neckline (both figures) and decorative bands on the upper arms (both figures).

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 38, 214; GLI ARABI IN ITALIA; fig. 71; PC 2005, Plate XXIV, A13.2; CPMI 2010, Atlante, fig. 669.

Subject

Nadīm.

Topographical position

105_III 10-c (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; boat-neck; decorative bands on upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a blue background.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1953), traces of decoration (not readeble - scrolls?) were visible on the halo and vertical/horizontal decorative bands on the upper arms.
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VIII Faldone, Before restorations, F2890.
AFDRISCR, As0266/02, II Faldone, After restorations, Ser. 2658.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 38; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 71; CPMI 2010, Atlante, fig. 665.

Subject

Pair of musicians with oval drum and fipple-flute.

Topographical position

106_III 10-d (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (musician on the left).
Vegetal ornamental motif: white scrolls on ocher background (musician on the right).
Scrolls decoration (vertical decorative bands on the shoulders of both figures; neckband musician on the lift).

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: : MdV 1950, figg. 38 e 215; GLI ARABI IN ITALIA; fig. 71; PC 2005, Plate XXIV, A13.3; CPMI 2010, Atlante, fig. 670.

Subject

Musician with ṭunbūr (?).

Topographical position

107_III 10-g (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable (scrolls?).

Headgear characteristics

Turban with a tail wound around the chin (imāma muḥannaka).
At the lower part of the turban cloth (on the right) there is a little piece of a decorative band with a pearl pattern.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 671.
See also: : MdV 1950, figg. 38 e 203; GLI ARABI IN ITALIA; fig. 71; PC 2005, Plate XXIV, A13.5.

Subject

Female dancer with sleeves that cover the hands.

Topographical position

108_III 10-h (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; hanging sleeves that cover the hands; long hanging veils; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: skirt-shaped.

Typological classification:
Type C.
The dress can be distinguished for the presence of long hanging sleeves that cover the hands.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

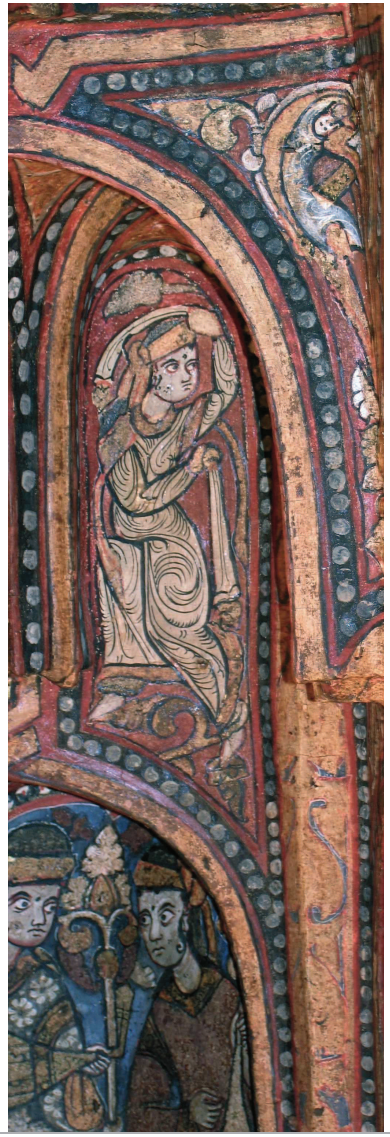


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: : MdV 1950, figg. 38 e 220; GLI ARABI IN ITALIA; fig. 71; CPMI 2010, Atlante, fig. 667.

Subject

Female dancer.

Topographical position

109_III 10-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 668.

Subject

Female dancer (with flute?).

Topographical position

110_III 10-k (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; scarvers; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a sky-blue background.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 128; GLI ARABI IN ITALIA; fig. 71; PC 2005, Plate XXIV, A13.9; CPMI 2010, Atlante, fig. 667.

Subject

Female standing musician with rabāb.

Topographical position

111_III 10-I (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 128 e 207; GLI ARABI IN ITALIA; fig. 71; PC 2005, Plate XXIV, A13.10; CPMI 2010, Atlante, fig. 668.

Subject

Nadīm.

Topographical position

112_III 10-m (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe; belt.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.



Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Not detectable.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before and after ICR restoration (1948-1953), traces of kufesque pattern (lost) and circular metal plates or pearl pattern (partly visible today) were visible namely on the decorative band on the left upper arm and on the sash.
See:
AFDRISCR: AS0266/02, VII Faldone, Before restorations, F2801.
AFDRISCR: AS0266/02, I Faldone, After restorations, Ser.2622.

Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 672.
See also: MdV 1950, fig. 38; GLI ARABI IN ITALIA; fig. 71; PC 2005, Plate XXIV, A13.6.

Subject

Musician with end-blown flute.

Topographical position

113_III 10-o (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 676.
See also: MdV 1950, figg. 38 e 180; PC 2005, Plate XXIV, A13.11.

Subject

Nadīm.

Topographical position

114_III 10-q (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: quadlobes with cross-shaped elements inside alternated with a spotted pattern (color: dark red, blue, white).
Traces of kufesque patterns on the right arm band.
Traces of scrolls pattern on the left cuff.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands. Traces of kufesque pattern on the horizontal bands.
The fabric of the curtains is striped.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 38; PC 2005, Plate XXIV, A13.12; CPMI 2010, Atlante, fig. 673.

Subject

Musician with hourglass drum.

Topographical position

115_III 10-s (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks forming a stylized drapery on ocher background.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 677.
See also: MdV 1950, figg. 38 e 196; PC 2005, Plate XXIV, A13.13.

Subject

Half-figure.

Topographical position

116_III 10-v (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cape-like garment with trimmings on the neckline and the lower hem.

Typological classification:
Type B.
The dress can be distinguished for the presence of a further garment over it (a cape or a shawl).

Dress ornamental motif and decorations

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 674.
See also: MdV 1950, fig. 38.

Subject

Half-figure.

Topographical position

117_III 10-x (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cape-like garment with trimmings on the neckline and the lower edge.

Typological classification:
Type B.
The dress can be distinguished for the presence of a further garment over it (a cape or a shawl).



Dress ornamental motif and decorations

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 675.
See also: MdV 1950, figg. 38 e 132.

Subject

Nadīm.

Topographical position

118_II 12-d (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms; vertical decorative bands on the shoulders; scarves; sash tied around the waist with two ends hanging loose; scarves.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical onrnamental motif: spotted pattern originally alternated with quadlobes elements (the paintings are damaged).

Headgear characteristics

Headband with two lateral knots.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands. The fabric of the curtains is striped.

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1953), traces of quadlobes were visible on the dress.
See.
AFDRISCR, AS0266/02, VIII Faldone, Before restorations: F2884.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2621.
See also: MdV 1950, fig. 187 (before ICR restoration); GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 43 (after ICR restorations); CPMI 2010, Atlante, fig.679 (after last restorations 2005-2008).



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 39 e 187; GLI ARABI IN ITALIA, fig. 43; PC 2005, Plate XXV, B13.4; CPMI 2010, Atlante, fig.679.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

119_II 12-f (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.



Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.680.
See also: MdV 1950, fig. 39; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 43; PC 2005, Plate XXV, B13.5

Subject

Half-figure.

Topographical position

120_II 12-i (Nave ceiling-North side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 683.
See also: MdV 1950, fig. 39; GLI ARABI IN ITALIA 1979, figg. 54-55; PC 2005, Plate XXV, B13-8-9.

Subject

Female (?) standing musician with fipple-flute.

Topographical position

121_I 3-aa (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3 (?).
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Big flat crown with hanging ribbons.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

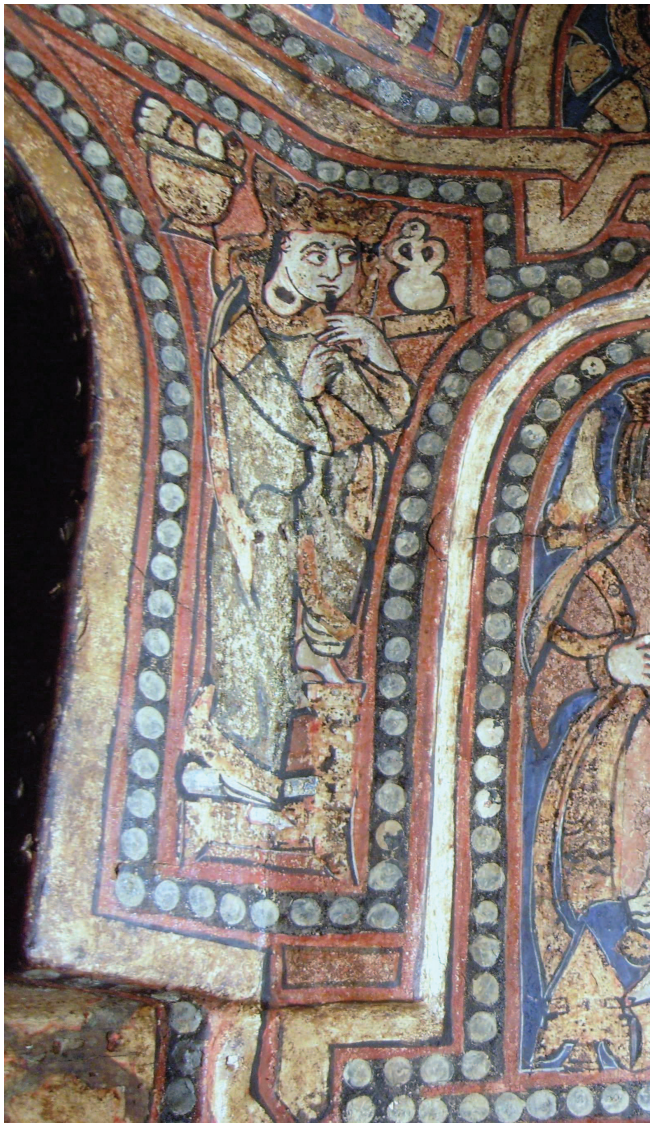


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 700.

Subject

Female figure with crown.

Topographical position

122_I 3-bb (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and knee length robe; tight sleeves; cut of the neckline rounded; wide collar; slit in the lower front; horizontal and vertical decorative bands on upper arms and shoulders; scarves;sash with a knot; white trousers visible beneath the edge of the robe.

This is a unique case whithin the ceilings.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Big flat crown with several hanging ribbons.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: PC 2005, Plate XXVI, A14.11; CPMI 2010, Atlante, fig. 700.

Subject

Female (?) standing musician with hourglass drum.

Topographical position

123_I 3-cc (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a blue background.

Headgear characteristics

Big flat crown with a trimmed base.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 700.

Subject

Female standing musician with end-blown flute (?).

Topographical position

124_I 3-ff (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; scarves; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders. for the presence of horizontal decorative bands on upper arms.

Dress ornamental motif and decorations

Not redeable. Damaged paintings (spotted pattern?).

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 702.

Subject

Pair of musicians with woodwind instrument and clappers.

Topographical position

125_I 3-h (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (musician on the left).
Vegetal ornamental motif: scrolls with palmettes (figure on the right).

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The figure on the left had been repainted (16th century?). Repaintings have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, AS 0266/02, V Faldone,Before restorations, 27017; AFDRISCR: AS0266/02, II Faldone, After restorations, Ser.2596. Apparently the hands and the musical instrument of the figure on the left were partially touched up during the last restoration (2005-2008). See: PC 2005, Plate XXVI, A14.3; CPMI 2010, fig.688.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: Mdv 1950, fig.40; PC 2005, Plate XXVI, A14.3; CPMI 2010, fig.688.

Subject

Nadīm.

Topographical position

126_I 3-hh (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Damaged paintings. Dress characteristics not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (loss of paintings).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands.

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1953), traces of pearl pattern and scrolls decoration are visible on the halo.
See:
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, Before restorations: Ser. 2584-85.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2597.



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 703.
See also: MdV 1950, fig.42; PC 2005, Plate XXVI, A14.14a.

Subject

Standing musician with square frame drum with inscription.

Topographical position

127_I 3-jj (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe; slit at the front of the robe from the waist to the ankle.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: traces of little circles.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 42; PC 2005, Plate XXVIII, A15.13; CPMI 2010, Atlante, fig. 704.

Subject

Pair of musicians with ṭunbūr and rabāb.

Topographical position

128_I 3-I (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Ankle length robe; wide sleeves; decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not readable (musician on the right).

Headgear characteristics

Not detectable.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.690.
See also: MdV 1950, fig. 42;

Subject

Half-figure.

Topographical position

129_I 3-mm (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.700.

Subject

Nadīm.

Topographical position

130_I 3-n (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe; jagged hem of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a ocher background.
Traces of scrolls decoration (decorative bands on the upper arms).

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (not readable).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 693.
See also: PC 2005, Plate XXVI, A14.5.

Subject

Male (?) standing musician with end-bown flute.

Topographical position

131_I 3-o (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe;slit at the front of the robe from the waist to the ankle.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

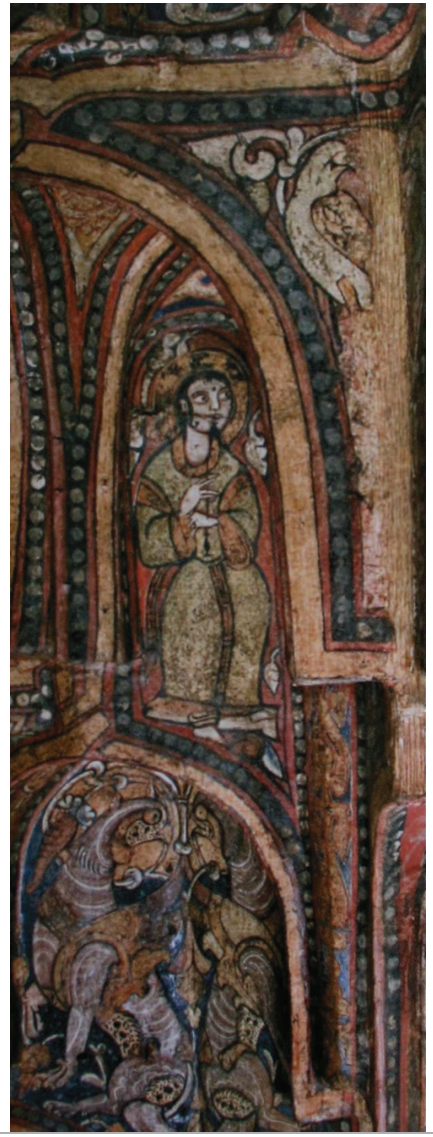


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: PC 2005, Plate XXVI, A14.14b; CPMI 2010, Atlante, fig.696.

Subject

Half-figure.

Topographical position

132_I 3-oo (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.
Pearl pattern (vertical decorative bands on the shoulders).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

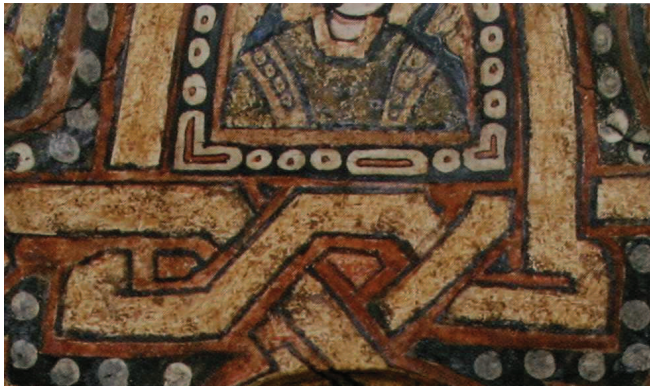


Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 684.

Subject

Male (?) standing musician with square frame drum.

Topographical position

133_I 3-p (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; slit at the front of the robe from the waist to the ankle.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls with three lobed palmettes; color blue in the background and white-yellowish scrolls.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1953), scrolls decoration and traces of a not readable ornamental motif were visible namely on the vertical decorative bands of the shoulders and on the halo.
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VII Faldone, Before restorations, F2824.
SFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations, Ser. 2621.

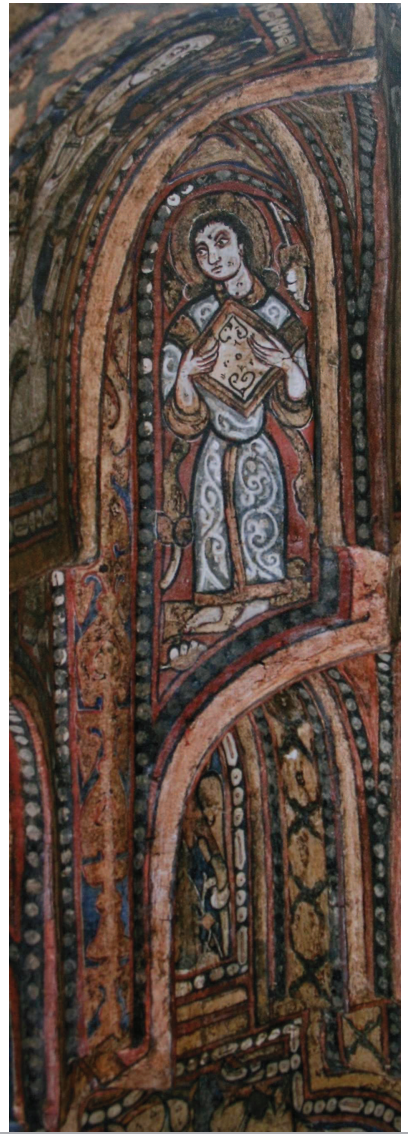


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 223; PC 2005, Plate XXVI, A14.8; CPMI 2010,Atlante, fig.697.

Subject

Half-figure.

Topographical position

134_I 3-qq (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,p.527, fig.704.

Subject

Scribe?

Topographical position

135_I 3-t (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and knee length robe; tight sleeves; cut of the neckline rounded; cape-like garment extending from the neck to envelop the upper part of the arms (the lower hem of the cape-like garment is made up of three strips of fabric); mantle-like garment covering the shoulders from the back (?); shoes.

Typological description:
Type B.
The dress can be distinguished for the presence of a further garment over it (a cape or a shawl).

Dress ornamental motif and decorations

Damaged paintings. Traces of thin white streaks.
.

Headgear characteristics

Turban cloth wound around a conical cap (qalansuwa) and characterized by different colors.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 222; PC 2005, Plate XXVII, B14.4; CPMI 2010,p.523, fig.694.

Subject

Female dancer with clappers.

Topographical position

136_I 3-u (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Close-fitting robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms?

Typological classification:
Type A1?
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

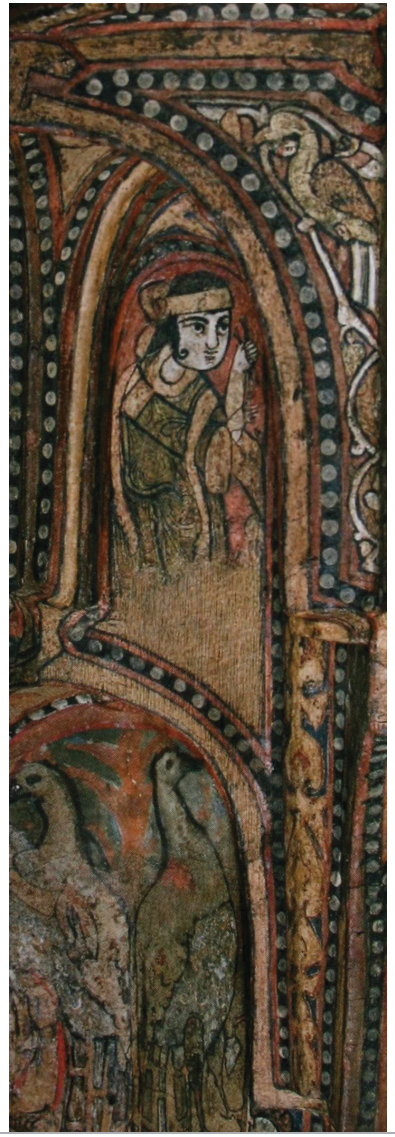


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: PC 2005, Plate XXVI, A14.14c; CPMI 2010,Atlante, fig. 698.

Subject

Female dancer with sleeves that cover the hands.

Topographical position

137_I 3-v (Nave ceiling-North East corner

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; hanging sleeves that cover the hands; long hanging veils; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trousers-shaped.

Typological classification:
Type C.
The dress can be distinguished for the presence of long hanging sleeves that cover the hands.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

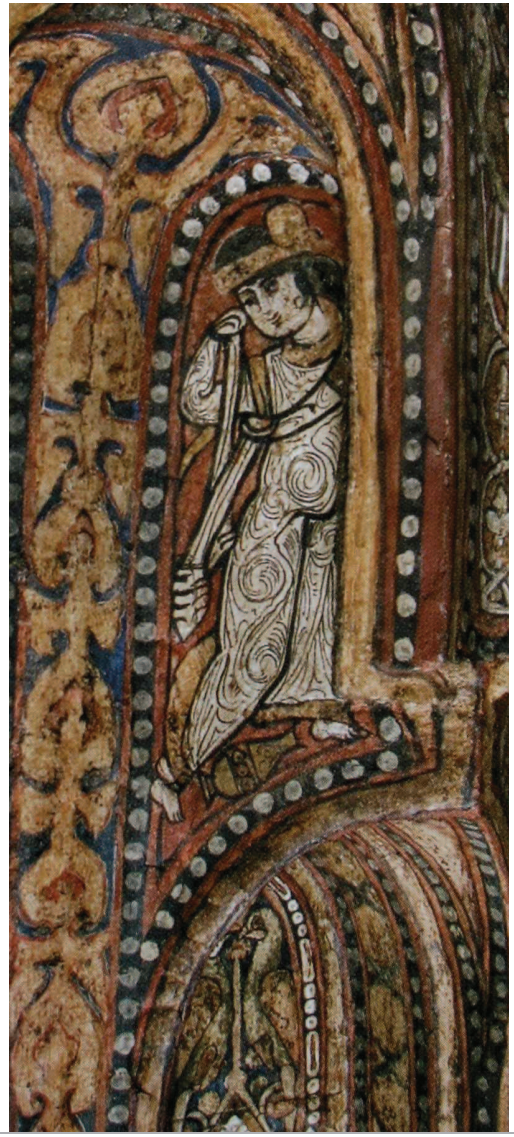


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010,Atlante, fig. 699.

Subject

Male musician tuning harp-psaltery.

Topographical position

138_I 3-z (Nave ceiling-North East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and knee length robe; tight sleeves; cut of the neckline rounded; shoes.

This is a unique case whithin the ceilings.

Dress ornamental motif and decorations

Thin white streaks.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: PC 2005, Plate XXVIII, A15.6; CPMI 2010,Atlante, fig.695.

Subject

Nadīm.

Topographical position

139_II 13-f (Nave ceiling- East side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 707.
See also: PC 2005, Plate XXIX, B15.

Subject

Half-figure.

Topographical position

140_II 13-i (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 710.
See also: PC 2005, Plate XXIX, B15.

Subject

Pair of musicians (lost paintings in the upper area of the panel)

Topographical position

141_III 11-b (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A2.
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: set of elongated hexagons arranged around a spotted pattern (musician on the left).
Geometrical ornamental motif: veritcal rows of bands decorated with scroll pattern (musician in the right).

Headgear characteristics

Not detectable (loss of paintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The panel had been repainted (pair of musicians) probably in the 16th century. Repaintings have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS 0266/02, VIII Faldone, Before restorations, E2894.
AFDRISCR: AS0266/02, I Faldone, After restorations, Ser. 2597.
See also: Mdv 1950, fig. 44 (before ICR restorations).



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 714.
See also: MdV 1950, fig. 44.

Subject

Nadīm and musician withʿūd.

Topographical position

142_III 11-d (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; sash tied around the waist with a central knot and two ends hanging loose; belt.

Typological classification:
Type A2.
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (musician on the left).
Geometrical ornamental motif: cross-shaped elements.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,After, fig. 716.
See also: Mdv 1950, fig. 44.

Subject

Female standing musician with end-blown flute.

Topographical position

143_III 11-h (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; scarves; belt.

Typological classification:
Type A2
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

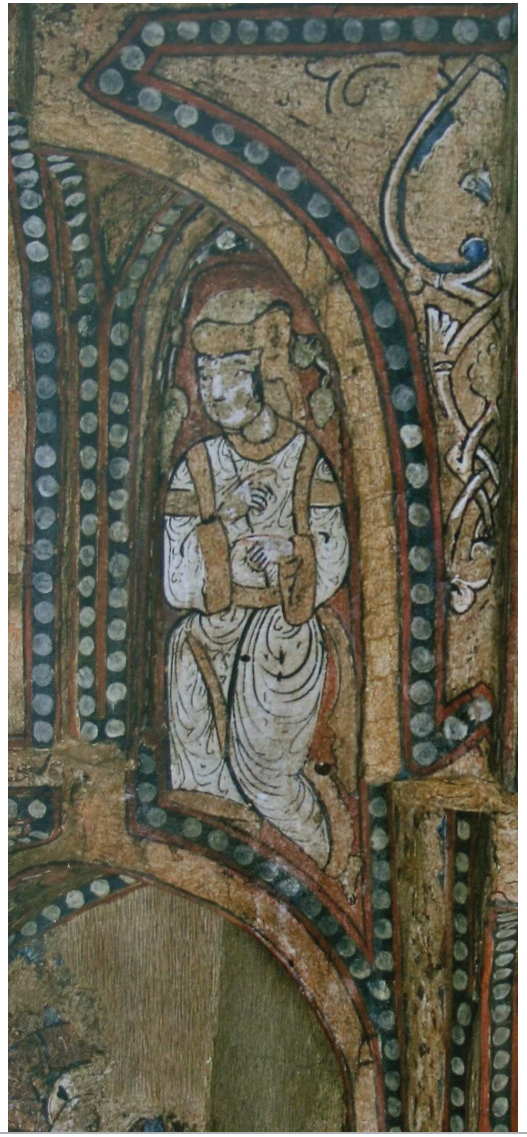


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 718.

Subject

Female standing musician with end-blown flute.

Topographical position

144_III 11-i (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; scarves; belt.

Typological classification:
Type A2
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

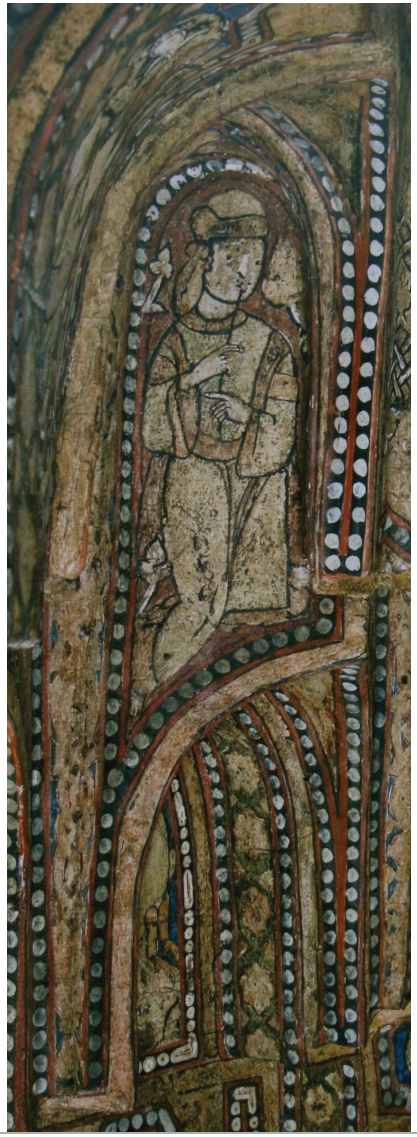


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 719.

Subject

Female standing musician with psaltery.

Topographical position

145_III 11-k (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; belt.
Typological classification:
Type A2. The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: white hearth-shaped palmettes with a trilobed palmette inside on a ocher background.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

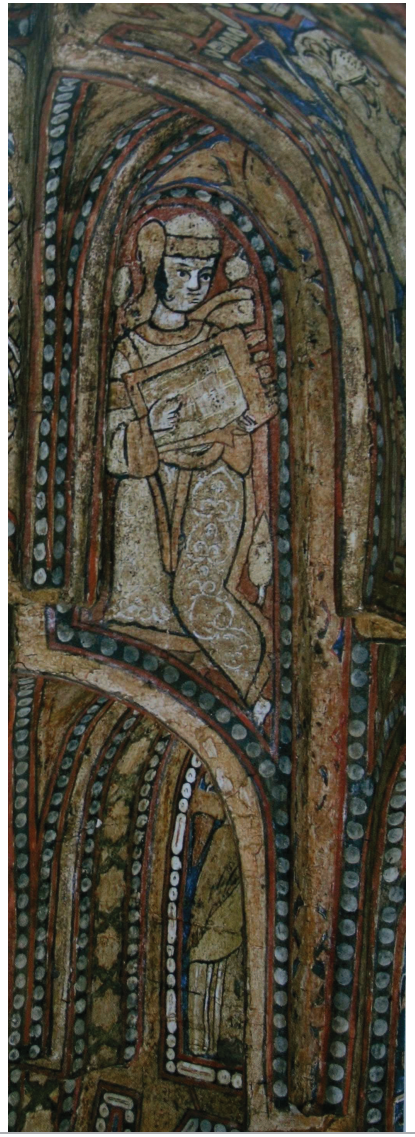


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig 212; CPMI 2010, Atlante, fig. 718.

Subject

Female dancer with a cup.

Topographical position

146_III 11-I (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; belt.

Typological classification:
Type A2?.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

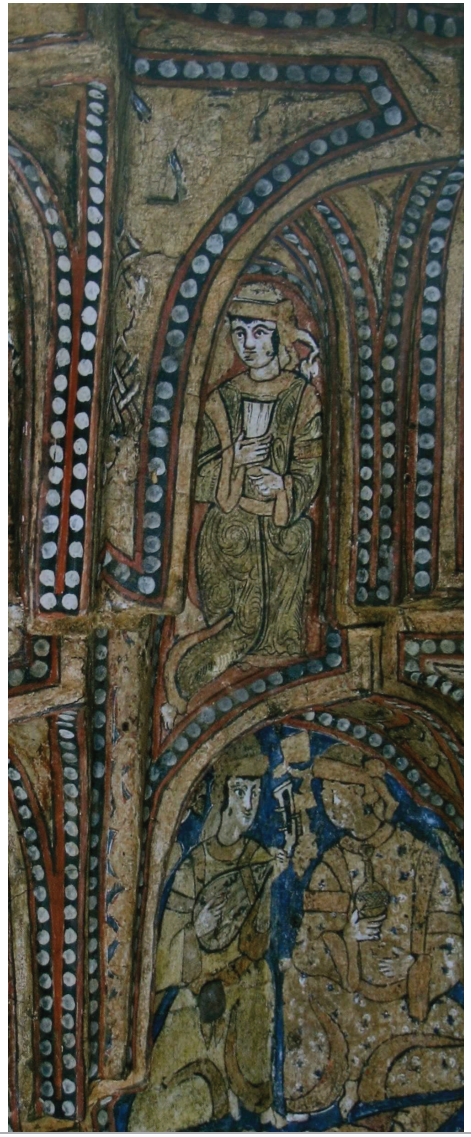


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 719.

Subject

Nadīm.

Topographical position

147_III 11-o (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; scarves; sash tied around the waist with a central hanging tassel-shaped pendant.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 712.
See also: MdV 1950, fig. 44; PC 2005, Plate XXX, A16.11.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

148_III 11-s (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; scarves; thonged belt with hanging pendants rounded in form.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 723.
See also: MdV 1950, fig. 44; PC 2005, Plate XXX, A16.13.

Subject

Half-figure.

Topographical position

149_III 11-v (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; decorative bands on the shoulders (originally gilded); cape-like garment.

Typological classification:
Type D1?
Presence of a cape-like garment extending from the neck to envelop the shoulders, and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress onamental motif not detectable.
.

Headgear characteristics

Halo (?)

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: CPMI 2010, Atlante, fig. 711.
See also: MdV 1950, fig. 44.

Subject

Half-figure.

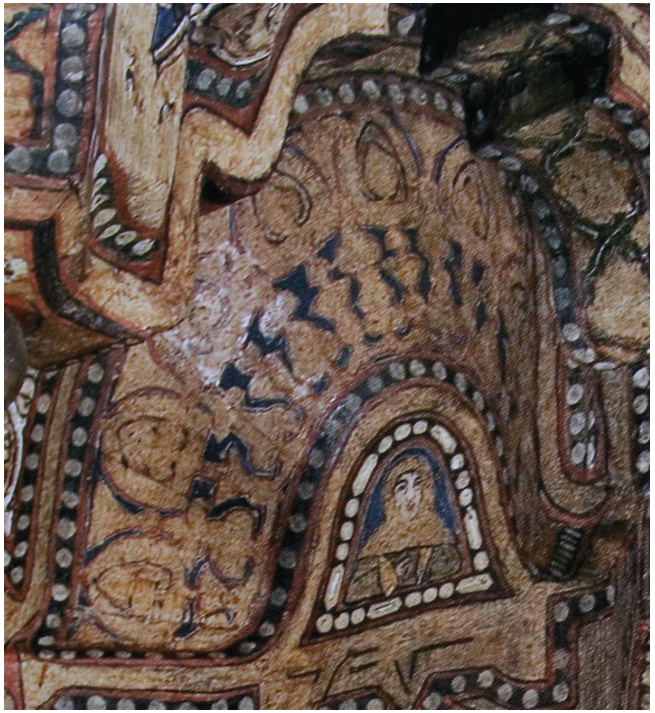
Topographical position

150_III 11-x (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; decorative bands on the shoulders (originally gilded); cape-like garment.

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, and vertical decorative bands on the shoulders.



Dress ornamental motif and decorations

Dress rnamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo?

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 711.
See also: MdV 1950, fig. 44,

Subject

Half-figure.

Topographical position

151_II 14-i (Nave ceiling-East side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; decorative bands on the shoulders (originally gilded); cape-like garment.

Typological classification:
Type D1?
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, and vertical decorative bands on the shoulders.



Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo?

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 730.
See also: MdV 1950, fig. 45; PC 2005, Plate XXXI, B16.8-9.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

152_I 4-bb (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: traces of spotted pattern (damaged paintings).

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.747.
See also: MdV 1950, fig. 46.

Subject

Nadīm.

Topographical position

153_I 4-dd (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: diamond pattern with spots (color: red and yellow).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two white curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands.

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.748.
See also: MdV 1950, fig. 46 e fig. 200.

Subject

Pair of figures: musician and nadīm - partly repainted (16th century?).

Topographical position

154_I 4-f (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; sash.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Not detectable (repaintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.734.
See also: MdV 1950, fig.46.

Subject

Musician with rabāb.

Topographical position

155_I 4-ff (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; neckline V-shaped; vertical decorative bands on upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Headband with knot (traces of scrolls decorations).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 200; CPMI 2010, Atlante, fig. 747.

Subject

Pair of musicians with psaltery and woodwind instrument.

Topographical position

156_I 4-h (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; vertical decorative bands on the shoulders; sash tied around the waist with a central knot and one end hanging loose.

Typological classification:
Type A1 (musician on the right). The dress can be distinguished for the presence of vertical decorative bands on upper arms.
Type A2 (musician on the left). The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 738.
See also: MdV 1950, fig. 46.

Subject

Pair of musicians with wood-wind instrument and hourglass drum.

Topographical position

157_I 4-hh (Nave ceiling - South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders (musician on the left).
Dress typology not detectable (musician on the right).

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (musician on the left).
Vegetal ornamental motif: white scrolls with three- lobed palmettes on a sky-blue background.
Traces of decoration (scrolls) on the left arm band.

Headgear characteristics

Headband with knot (musician on the left).
High crown with three peaks (musician on the right).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 200; CPMI 2010, Atlante, fig.750.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

158_I 4-jj (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of thick streaks on the dress (color: dark red).
Traces of scrolls decorations on the neckband.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.

Subject

Pair of musicians with rabāb.

Topographical position

159_I 4-I (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectabel (figure on the left).
Vegetal ornamental motif (figure on the right):whire scrolls with three lobed palmettes on a sky-blue background.
Traces of decoration (palmette within a circle) on the left decorative arm band of the figure on the left.

Headgear characteristics

Headband with knot with traces of decoration (scrolls?).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg.48 e 209; PC 2005, Plate XXXIV, A18.3; CPMI 2010, Atlante, fig. 739.

Subject

Half-figure (damaged painting).

Topographical position

160_I 4-mm (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; decorative bands on the shoulders (originally gilded); cape-like garment.

Typological classification:
Type D1 (?).
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 46.

Subject

Nadīm.

Topographical position

161_I 4-n (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders. for the presence of vertical/horizontal decorative bands on upper arms.

Dress ornamental motif and decorations

Damaged paintings. Traces of horizontal white wavy lines alternated with spots.

Headgear characteristics

Halo with a meander pattern on the edge.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1053), traces of scrolls decoration were visible on the vertical decorative band on the right shoulder.
See:
AFDRISCR, AS 0266/02, VIII Faldone, Before restrations, F2816.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2601.



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.740.
See also: MdV 1950, figg. 46 e 186.

Subject

Half-figure (damaged painting).

Topographical position

162_I 4-oo (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders; cape-like garment (?).

Typological classification:
Not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 731.
See also: MdV 1950, fig. 47.

Subject

Half-figure.

Topographical position

163_I 4-qq (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

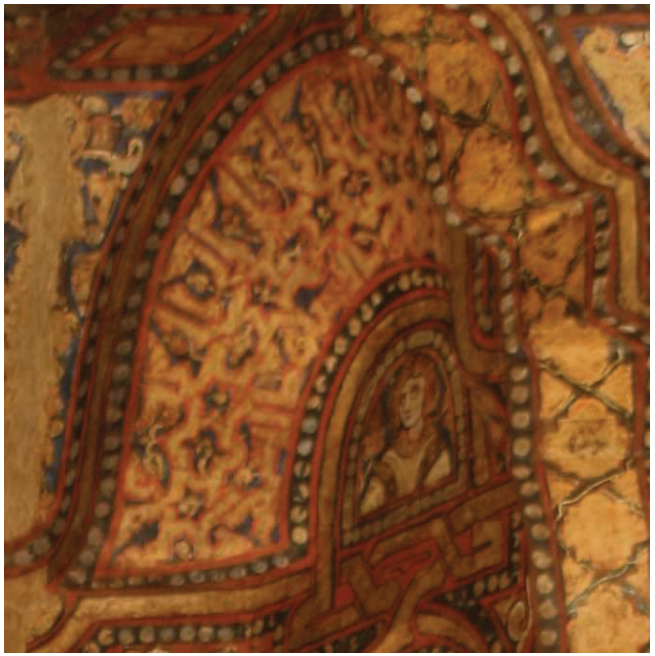


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 48.

Subject

Female dancer with sleeves that cover the hands.

Topographical position

164_I 4-r (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; hanging sleeves that cover the hands; long hanging veils; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trousers-shaped.

Typological classification:
Type C.
The dress can be distinguished for the presence of long hanging sleeves that cover the hands.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also:PC 2005, Plate XXXII, A17.9; CPMI 2010,p.553, fig.743.

Subject

Female dancer with clappers.

Topographical position

165_I 4-s (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

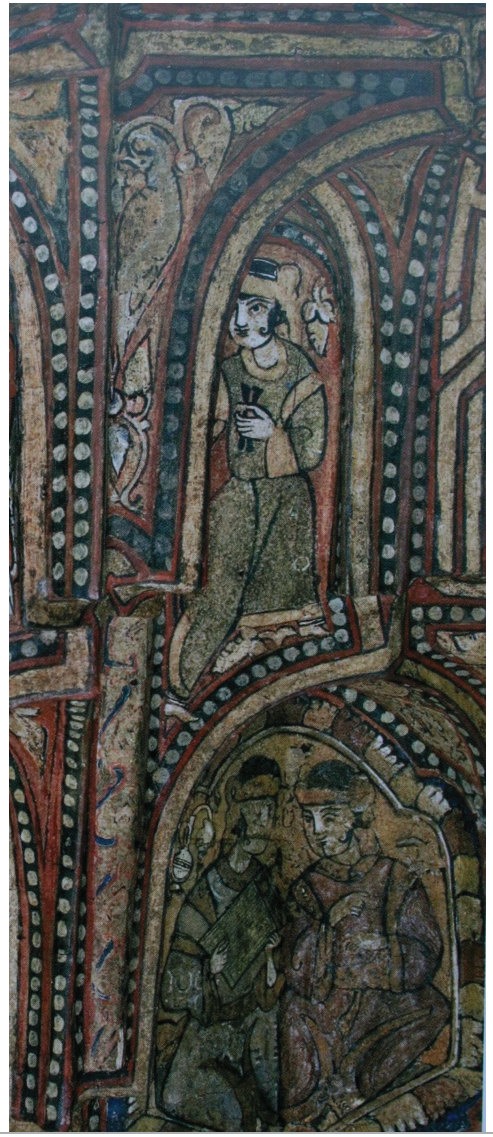


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: PC 2005, Plate XXXII, A17.10; CPMI 2010, Atlante, fig. 744.

Subject

Nadīm.

Topographical position

166_I 4-t (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of white streaks; pearl pattern on the left arm band.
.

Headgear characteristics

Halo with a white jagged decoration on the edge.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The flower on the left hand of the figure partially touched up during the restorations of the 20th century (1948-1953 e 2005-2008).
See:
AFDRISCR, AS 0266/02, VIII Faldone, Before restorations, F2795.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2601.



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig.741.
See also: MdV 1950, fig. 48; PC 2005, Plate XXXIII, B17.4.

Subject

Female standing musician with round drum with inscription.

Topographical position

167_I 4-x (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 745.

Subject

Female dancer with sleeves that cover the hands.

Topographical position

168_I 4-y (Nave ceiling-South East corner)

Dress characteristics

Close-fitting and ankle length robe; hanging sleeves that cover the hands; long hanging veils; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trousers-shaped.

Typological classification:
Type C.
The dress can be distinguished for the presence of long hanging sleeves that cover the hands.

Dress ornamental motif and decorations

Thin black lines forming a stylized drapery.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

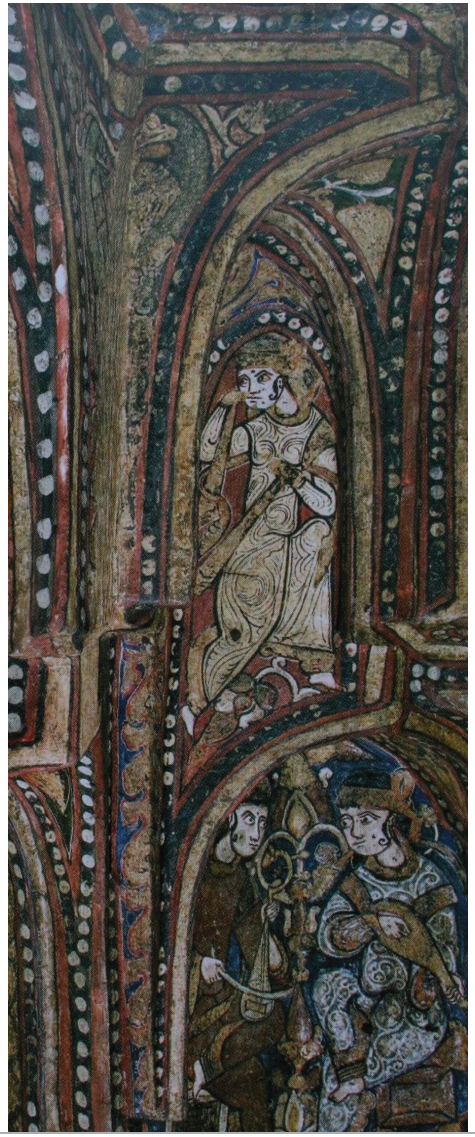


Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 746.

Subject

Nadīm.

Topographical position

169_I 4-z (Nave ceiling - South East corner)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; a cape-like garment extending from the neck to envelop the upper part of the arms or a shawl-like garment made up of three strips of fabric and draped to form a "u" in the front of the figure; trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type B.
The dress can be distinguished for the presence of a further garment over the upper part of it (a cape or a shawl).



Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: lattice of vertical lines with semi-hexagon enlargements (color: ocher, white e blue).

Headgear characteristics

Wide turban with a large piece of the cloth falling behind the head (‘adhaba). Almond-shaped top is possibly due to the presence of a conical cap (qalansuwa) around which the turban cloth is wound. It is made up of two different and crisscrossed cloths.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 48; PC 2005, Plate XXXIV, A18.6; CPMI 2010, Atlante, fig. 742.

Subject

Musician with psaltery.

Topographical position

170_II 15-d (Nave ceiling- South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: lattice of octagons and rhombi (color: white, blue, ocher).
Lower hem jagged (and originally golden).

Headgear characteristics

Crown with three wide peaks (the central one bigger and higher than the others) and ribbons falling behind the shoulders.
Traces of decoration (a palmette at the base of the middle peak).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1953), scroll decorations on the musical instrument were more visible.
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VII Faldone, Before restorations: F2848.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser. 2604.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 49 e 211; PC 2005, Plate XXXV, B18.4; CPMI 2010, Atlante, fig. 753.

Subject

Nadīm.

Topographical position

171_II 15-f (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; belt; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1953) circular metal plates (or a pearl pattern) were visible on the sash.
See:
AFDRISCR, AS 0266/02, VIII Faldone, Before restorations, F2784.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser.2604; 2641.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 49; CPMI 2010, Atlante, fig.754.

Subject

Half-figure.

Topographical position

172_II 15-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.757.
See also: MdV 1950, fig. 49.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

173_III 12-g (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms; vertical decorative bands on the shoulders; thonged belt with hanging pendants rounded in form.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: three-lobed palmettes whithin a lattice of quadlobes (color: white, grey).

Headgear characteristics

Turban with a piece of cloth hanging loos behind the head (‘adhaba).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 50 e 206; PC 2005, Plate XXXVI, A19.5; CPMI 2010,Atlante, fig. 765.

Subject

Musician with ṭunbūr.

Topographical position

174_III 12-m (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: set of elongated hexagons arranged around a a spotted pattern (color: blue, white, dark red).

Headgear characteristics

Turban with a piece of cloth hanging behind the head (‘adhaba).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 50 e 208; PC 2005, Plate XXXVI, A19.6; CPMI 2010, Atlante, fig.766.

Subject

Nadīm (?)

Topographical position

175_III 12-q (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; boat-neck; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; thonged belt with hanging pendants rounded in form.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of thin black lines forming a stylized drapery.
Traces of pearl pattern on the right horizontal arm band.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 50 e 199; CPMI 2010, Atlante, fig. 769.

Subject

Half-figure.

Topographical position

176_III 12-v (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.
Traces of pearl pattern on the left shoulder band.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 772.
See also: MdV 1950, fig. 50.

Subject

Half-figure.

Topographical position

177_III 12-x (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 773.
See also: MdV 1950, fig. 50.

Subject

Nadīm.

Topographical position

178_II 16-d (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; boat-neck; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; sash tied around the waist.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1953), the outline of the flower was like it is now.
See:
AFDRISCR, AS 0266/02, VIII Faldone, Before restorations, F2799.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser.2606.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 51; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 74; PC 2005, Plate XXXVII, B19.4; CPMI 2010, Atlante, fig.775.

Subject

Half-figure.

Topographical position

179_II 16-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; decorative bands on the shoulders (originally gilded); cape-like garment.

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.
Traces of decoration (not readeble) on the bands of the left shoulder.

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (not readeble).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two curtains knotted on the left and right side of the background.

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 779.
See also: MdV 1950, figg. 51 e 135.

Subject

Pair of musicians (partly repainted - 16th century?)

Topographical position

180_III 13-b (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Not detectable (damaged paintings).

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Not detectable.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 783.
See also: MdV 1950, fig. 52.

Subject

Nadīm.

Topographical position

181_III 13-g (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment extending from the neck to envelop the upper part of the arms (the lower hem of the cape-like garment is made up of four strips of fabric); mantle covering the shoulders from the back; trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological description:
Type B.
The dress can be distinguished for the presence of a further garment over it (a cape or a shawl).

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Turban characterized by different colors. A tail is wound around the chin (imāma muḥannaka). Almond-shaped top possibly related to the presence of a conical cap (qalansuwa) around which the turban cloth is wound.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 52 e 183; PC 2005, Plate XXXVIII, A20.5; CPMI 2010, Atlante, fig. 789.

Subject

Nadīm.

Topographical position

182_III 13-m (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.



Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (scrolls?).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before the last restorations (2005-2008) traces of scrolls decoration were more readable on the dress.
See:
AFDRISCR, AS 0266/02, VIII Faldone, Before restorations: F2849.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser.2607.

Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 790.
See also: MdV 1950, figg. 52; PC 2005, Plate XXXVIII, A20.6-13.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

183_III 13-o (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders; scarves; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 793.
See also: MdV 1950, fig. 52; PC 2005, Plate XXXVIII, A20.11.

Subject

Pair of musicianswith ṭunbūr and fipple-flute.

Topographical position

184_III 13-q (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; scarves; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks forming a slylized drapery.

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte (figure on the left).
Halo (figure on the right).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: See also MdV 1950, fig. 52; CPMI 2010, Atlante, fig. 791.

Subject

Nadīm.

Topographical position

185_III 13-s (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 793.
See also: MdV 1950, fig. 52.

Subject

Half-figure.

Topographical position

186_III 13-v (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Not detectable (damaged paintings).

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 52; CPMI 2010, Atlante, fig. 780.

Subject

Half-figure.

Topographical position

187_III 13-x (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 780.
See also: MdV 1950, fig. 52.

Subject

Nadīm.

Topographical position

188_II 17-f (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; belt.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 53; CPMI 2010, Atlante, fig.796.

Subject

Half-figure.

Topographical position

189_II 17-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 799.
See also: MdV 1950, fig. 53; PC 2005, Plate XXXIX, B20-8-9.

Subject

Pair of musicians with double-reed instrument and ʿūd.

Topographical position

190_III 14-b (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif (musician on the left): lattice with elongated hexagons (color: white, yellow, shy-blue).
Geometrical onrnamental motif (musician on the right): traces of a spotted patterns.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The double-reed instrument and the hands of the figure on the left have been appartently touched up during last restorations (2005-2008).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VII Faldone, Before restorations, F2766.
AFDRISCR: AS0266/02, I Faldone, After restorations, Ser. 2610; II Faldone, Ser.2652.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 54; CPMI 2010, Atlante, fig.803.

Subject

Nadīm.

Topographical position

191_III 14-c (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Not detectable (loss of paintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 804.
See also: MdV 1950, fig, 54.

Subject

Pair of musicians (end-blown flute and drum?).

Topographical position

192_III 14-d (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: white scrolls with palmettes (musician on the left).
Not detectable decoration for the dress of the musician on the right.

Headgear characteristics

Not detectable (loss of paintings).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

These figures had been partly repainted (16th century?). Repaintings have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, AS 0266/02, V Faldone, Before restorations, VEDI MONNERET E
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser.2610; II Faldone, Ser.2652.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig.54; CPMI 2010, Atlante, fig. 805.

Subject

Musician with end-blown flute.

Topographical position

193_III 14-o (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: lattice of elongated exagons and rhombi.

Headgear characteristics

Triangular headdress (crown-like)?
Traces of a white crenelleted decoration around the hem.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig 54; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 48; CPMI 2010, Atlante, fig. 811.

Subject

Nadīm.

Topographical position

194_III 14-q (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif:set of medallions.

Headgear characteristics

Halo with a crenelleted decoration on the hem (like a meander).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also:MdV 1950, fig. 54; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 48; CPMI 2010, Atlante, fig. 813.

Subject

Musician with hourglass drum.

Topographical position

195_III 14-s (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 812.
See also: MdV 1950, fig 54; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 48.

Subject

Half-figure.

Topographical position

196_III 14-v (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 814.
See also: MdV 1950, fig. 54.

Subject

Half-figure.

Topographical position

197_III 14-x (Nave ceiling-South side).jpg

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 815.
See also: MdV 1950, fig. 54.

Subject

Nadīm.

Topographical position

198_II 18-f (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; horizontal decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 55 e 194; CPMI 2010, Atlante, fig. 818.

Subject

Half-figure.

Topographical position

199_II 18-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 821.
See also: MdV 1950, fig. 55.

Subject

Nadīm.

Topographical position

200_III 15-g (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Damaged paintings: remains of a set with a spotted patterns.

Headgear characteristics

Turban with a large piece of the cloth falling behind the head (‘adhaba). Almond-shaped top is possibly due to the presence of a conical cap around which the turban cloth is wound. It is made up of two different crossed cloths.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 831.
See also: MdV 1950, figg. 56 e 178; PC 2005, Plate XLII, A22;

Subject

Pair of musicians with end-blown flute and oval drum at a palace fountain.

Topographical position

201_III 15-m (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Musicians:
Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Musicians:
Turbans with gold embroidery.The turban cloth on the right has a tail hanging loose behind the head (‘adhaba).

Two women (busts):
Shawl/mantle around the head.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Before last restorations (2005-2008) ornamental motifs (palmettes and spirals) were visible on the fountain.
See:
AFDRISCR, AS 0266/02, VIII Faldone, Before restorations, F2893.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser.2611; II Faldone, After restorations: Ser. 2673.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV1950, figg.56 e 230; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 56; PC 2005, Plate XLII, A22; CPMI 2010, Atlante, fig.832.

Subject

Musician with end-blown flute.

Topographical position

202_III 15-o (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Low cap with a small central point.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 833.
See also: MdV 1950, figg.56 e 179; PC 2005, Plate XLII, A22.

Subject

Nadīm.

Topographical position

203_III 15-s (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 56; PC 2005, Plate XLII, A22; CPMI 2010, Atlante, fig. 834.

Subject

Half-figure.

Topographical position

204_III 15-v (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 835.
See also: MdV 1950, fig. 56.

Subject

Half-figure.

Topographical position

205_III 15-x (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 836.
See also: MdV 1950, fig 56.

Subject

Nadīm.

Topographical position

206_II 19-f (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig 57; PC 2005, Plate XLIII, B22; CPMI 2010, Atlante, fig.840.

Subject

Half-figure of musician with end-blow flute.

Topographical position

207_II 19-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig.843.
See also: MdV 1950, fig 57; PC 2005, Plate XLIII, B22.

Subject

Pair of musicians with ʿūd and rabāb.

Topographical position

208_III 16-b (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The eyes, nose and mouth of the figures have been touched up during someone of the different restorations made throughout the centuries. Before ICR restoration (1948-1953) the state of the figures was very similar to the present one.
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VIII Faldone, Before restorations: F2899.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 58 e 217; CPMI 2010, Atlante, fig.847.

Subject

Nadīm.

Topographical position

209_III 16-c (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of decoration not readeble.

Headgear characteristics

Triangular headdress (crown-like).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 58; CPMI 2010, Atlante, fig. 848.

Subject

Ruler flanked by two attendants (on of them holding a jar and a glass; the other probably is a standing musician).

Topographical position

210_III 16-g (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Ruler:
loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline polygonal; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; sash tied around the waist with one end of the cloth hanging loose; white trousers visible beneath the edge of the robe.
Typological classification:
Type A2. The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Attendants:
loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders; sash tied around the waist with one long end of the cloth hanging loose.
Typological classification:
Type A1. The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ruler: vegetal ornamental motif (white fine scrolls on a ocher background).
Attendants: ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Three-pointed crown (ruler).
Halo (attendants).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The red wine visible inside the goblet in the images before last restoration (2005-2008) has been identified as a repainting then it has been removed .
See:
CPMI 2010, Atlante, fig.853 (after last restoration).



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg.58 e 189; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 45; PC 2005, Plate XLIV, A23.5; CPMI 2010, Atlante, fig. 853.

Subject

Ruler flanked by two attendants with 'flabella'.

Topographical position

211_III 16-m (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Ruler:
loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe.
Typological classification:
Type A1. The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Attendants:
close-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders; sash tied around the waist with one long end of the cloth hanging loose.
Typological classification:
Type A1. The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ruler: thin white streaks on a grey-silver background.

Headgear characteristics

Three-pointed crown (ruler).
Headband with knot (attendants).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 58 e 190; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 44; PC 2005, Plate XLIV, A23.6; CPMI 2010, Atlante, fig.854.

Subject

Half-figure.

Topographical position

212_III 16-v (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two knotted curtains?

Notes

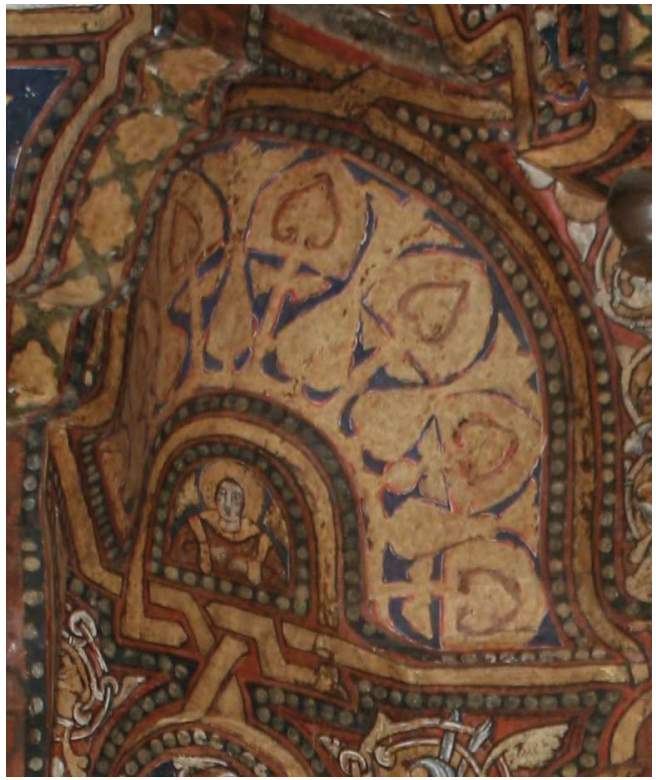


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 58; CPMI 2010, Atlante, fig.845.

Subject

Half-figure.

Topographical position

213_III 16-x (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two knotted curtains?

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 844.
See also: MdV 1950, fig. 58.

Subject

Nadīm.

Topographical position

214_II 20-f (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; boat-neck; vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 59 e 193; CPMI 2010, Atlante, fig. 861.

Subject

Half-figure.

Topographical position

215_II 20-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 862.
MdV 1950, fig. 59.

Subject

Two men playing chess (?) in front of tent.

Topographical position

216_III 17-m (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cape-like garment with trimmings on the lower edge.

Typological description:
Type B.
The dress can be distinguished for the presence of a further garment over it (a cape or a shawl).

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (man on the left).
White streaks (man on the right).
Trimmings originally gilded on the neckline, the cuffs, the pair of slits on the back of the legs.

Headgear characteristics

Wide gold- embroidered turbans. A tail of the cloth is wound around the chin (imāma muḥannaka). Almond-shaped top possibly related to the presence of a conical cap (qalansuwa) around which the turban cloth is wound.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Differently from what observed by Jeremy Johns (JOHNS 2010c, p. 630), before and after ICR restorations (1948-1953), the right hand of the figure on the left showed 6 fingers.
After the last restorations (2005-2008), the same hand presents 5 fingers.
See: MdV 1950, fig. 227 (before ICR restorations); GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 49 (after ICR restorations); PC 2005, Plate XLVI, A24.6 (after ICR restorations); CPMI 2010, Atlante, fig. 871 (after last restorations 2005-2008).



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 60 e 227; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 49; PC 2005, Plate XLVI, A24.6; CPMI 2010, Atlante, fig. 871.

Subject

Nadīm.

Topographical position

217_III 17-o (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The face, the left hand and the flower of the figure have been touched up during ICR (1948-1950) and last restorations (2005-2008).
Before last restoration traces of pearl pattern were visible on the neckband.
See: GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 55 and PC 2005, Plate XLVI, A24.11 (before last restorations); CPMI 2010, Atlante, fig. 874 (after last restorations).



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 60; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 55; PC 2005, Plate XLVI, A24.11; CPMI 2010, Atlante, fig. 874.

Subject

Nadīm.

Topographical position

218_III 17-s (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.



Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Photo References

CPMI 2010,p.633, fig.876.
See also: MdV 1950, fig. 60.

Subject

Half-figure.

Topographical position

219_III 17-v (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after CPMI 2010, Atlante, fig. 864.
See also: MdV 1950, fig. 60.

Subject

Half-figure.

Topographical position

220_III 17-x (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after CMPI 2010, Atlante, fig. 865.
See also: MdV 1950, fig. 60

Subject

Nadīm inside a palace and flanked by two attendants with 'flabella'.

Topographical position

221_II 21-d (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Nadīm:
loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; mantle slit at the front and tied below the neck.
Typological classification:
Type B.
The dress can be distinguished for the presence of a further garment over it (a mantle).

Attendants:
loose-fitting and ankle length robes; wide sleeves; cuts of the neckline V-shaped; decorative bands on the upper arms.
Typological classification:
Type A1
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a sky-blu background.
The mantle cloth is white with trimming originally golden on the lowe edge.
Trimmings originally gilded on the neckline, the cuffs, the pair of slits on the back of the legs.

Headgear characteristics

Nadīm: halo.
Attendants: cap or halo?

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 61; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 46; CP 2005, Plate XLVII, B24.4; CPMI 2010, Atlante, fig.878.

Subject

Half-figure.

Topographical position

222_II 21-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 881.
See also: MdV 1950, fig. 61.

Subject

Musician and nadim (partly repainted -16th century?)

Topographical position

223_III 18-b (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Damaged paintings.

Type A1?

Dress ornamental motif and decorations

Traces of vegetal ornamental motif (figure on the left): scrolls?

Headgear characteristics

Not detectable.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

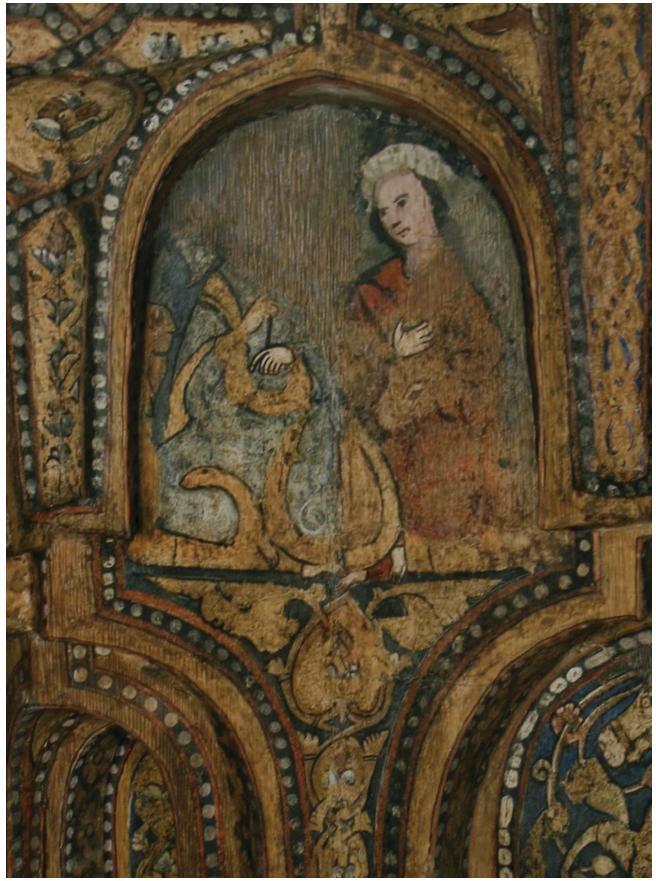


Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 885.
See also: MdV 1950, fig. 62.

Subject

Pair of musicians with psaltery and ṭunbūr.

Topographical position

224_III 18-d (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded and V-shaped; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; sash tied around the waist with a central knot and one end hanging loose.

Typological classification:
Type A2.
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.



Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (musician on the left).
Traces of vegetal ornamental motif: scrolls (musician on the right).
Traces of pearl pattern (vertical decorative band of the dress of the musician on the right).

Headgear characteristics

Knotted headband around a semicircular calotte.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Traces of flowers decoration on the dress of figure on the left in the picture before ICR restoration (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS 0266/02, VIII Faldone,Before restorations, F2865.
AFDRISCR: AS0266/02, I Faldone, After restorations: Ser.2619.

Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 62, fig. 213; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 60; PC 2005, Plate XLVIII, A25.3; CPMI 2010,p.641, fig.888.

Subject

Nadīm.

Topographical position

225_III 18-q (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; boat-neck; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two white curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 62; CPMI 2010, Atlante, fig. 894.

Subject

Half-figure (musician?)

Topographical position

226_II 22-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after CPMI 2010, Atlante, fig. 902.
See also: MdV 1950, fig. 63.

Subject

Nadīm with falcons (?) on the shoulders.

Topographical position

227_III 19-d (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: stylized scrolls with flowers with 8 petals.

Headgear characteristics

Gold-embroidered turban with a piece of cloth hanging loose behind the head (‘adhaba). It is made up of two different cloths and it is wound with a vertical strip of cloth above the head.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 64 e 185; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 47; CPMI 2010, Atlante, fig. 911.

Subject

Nadīm inside a palace and flanked by two attendants.

Topographical position

228_III 19-g (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Nadīm:
Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded(?); horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; sash?
Typological classification:
Type A2. The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Attendants:
Close-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders.
Typological classification:
Type A1?. The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (damaged paintings).

Headgear characteristics

Nadīm: halo.
Attendants: turbans with a tail of the cloth hanging loose behind the head (‘adhaba).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Jeremy Johns reports that traces of white streakes decoration on the left knee and not readable decoration on the neckband, wristbands, armbands and shoulder bands are visibile in the image of the 1991 in the Khalili Research Center in Oxford (JOHNS 2010c, p. 627). Today they are lost.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 64;PC 2005, Plate L, A26.5; CPMI 2010, Atlante, fig. 912.

Subject

Nadīm.

Topographical position

229_III 19-s (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, fig. 64; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 73; PC 2005, Plate L, A26.13; CPMI 2010, Atlante, fig. 916.

Subject

Half-figure.

Topographical position

230_III 19-v (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Damaged pantings.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (damaged paintings).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 917.
See also: MdV 1950, fig. 64.

Subject

Half-figure.

Topographical position

231_III 19-x (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010, Atlante, fig. 918.
See also: MdV 1950, fig. 64.

Subject

Nadīm.

Topographical position

232_II 23-d (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; sash tied around the waist with a central knot and one end hanging loose.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulder.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks on a blue background.

Headgear characteristics

Halo with jagged edge.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Geometrical ornamental motif: hexagons horizontally and vertically arranged on the space.
Horizontal decorative band with traces of kufesque patterns (arabic letter-like elementes).
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 65; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 75; PC 2005, Plate LI, B26.4; CPMI 2010, Atlante, fig. 920.

Subject

Half-figure of musician with end-blown flute.

Topographical position

233_II 23-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after CPMI 2010, Atlante, fig. 924.
See also: MdV 1950, fig. 65; PC 2005, Plate LI, B26.8-9.

Subject

Pair of musicians with fipple-flute and hourglass (partly repainted - 16th century?).

Topographical position

234_III 20-b (Nave ceiling - North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls with palmettes (musician on the left).
No detectable decoration on the dress of the other musician (right).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

These figures had been partly repainted (16th century?). Repaintings have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E27043.
AFDRISCR: AS0266/02, II Faldone, After restorations, Ser.2653.



Photo References

Photo: Francesca Anzelmo (2007).
See also: MdV 1950, fig.66; CMIP 2010, Atlante, fig. 932.

Subject

Pair of musicians with ʿūd and rabāb (partly repainted - 16th century?)

Topographical position

235_III 20-d (Nave ceiling - North side)

Dress characteristics

Ankle length robe; cut of the neckline rounded; wide sleeves; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower part of the dress: trouser-shaped.

Typological classification:
Type A3.
Lower part of the dress trouser-shaped and horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (musician on the left). No detectable decoration on the dress of the other musician (right).

Headgear characteristics

Not detectable.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

These figures had been partly repainted (16th century?). Repaintings have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E27043.
AFDRISCR: AS0266/02, II Faldone, After restorations, Ser.2653.



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 933.
See also: MdV 1950, fig.66.

Subject

Half-figure.

Topographical position

236_III 20-v (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 926.
See also: MdV 1950, fig. 66.

Subject

Half-figure.

Topographical position

237_III 20-x (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after CPMI 2010,Atlante, fig. 927.
See also: MdV 1950, fig. 66.

Subject

Nadīm.

Topographical position

238_II 24-d (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; cape-like garment extending from the neck to envelop the upper part of the arms; mantle over the cape-like garment covering the shoulders from the back.

Typological classification:
Type B.
The dress can be distinguished for the presence of a further garment over it (a cape or a shawl).

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: quadlobes with cross-shaped elements inside, alternated with a spotted pattern.
Trimmings originally gilded on the neckline, the cuffs, the pair of slits on the back of the legs.
Jagged and originally golden lower edge of the cape.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Geometrical ornamental motif: lattice of squares (paneled or checked pattern) with quadlobes and cross-shaped elements inside.
Horizontal decorative band with traces of scrolls decoration.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

ICR restorations (1948-1953) have touched-up the face and the curtain-bearing's rings on the left.
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VII Faldone, Before restorations, F2736.
AFDRISCR, AS0266/02, I Faldone, After restorations, Ser.2616.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: MdV 1950, figg. 67 e 130; PC 2005, Plate LIII, B27.4; CPMI 2010, Atlante, fig. 940.

Subject

Half-figure of musician with end-blown flute.

Topographical position

239_II 24-i (Nave ceiling-South side)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo after CPMI 2010, Atlante, fig. 944.
See also: MdV 1950, fig. 233; GLI ARABI IN ITALIA 1979, fig. 51; PC 2005, Plate LIII, B27.8-9.

Subject

Eight half-figures of nudamā' (three of them are holding a cup).

Topographical position

240_IV 5 (Nave ceiling-Domed area)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded and V-shaped; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1 (all the figures).
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: quadlobes with cross-shaped elements alternated with spotted pattern (one figure).
Geometrical ornamental motif: lattice of squares (paneled pattern) with cross-shaped elements inside (one figure).
Traces of white streaks (two figures).
Decoration not detectable (the other four figures).

Headgear characteristics

Halo (all the figure).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg.93 e 191; CPMI 2010, Atlante, fig. 1093.

Subject

Four seated figures of nudamā' holding a cup.

Topographical position

241_IV 7 (Nave ceiling-Domed area)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1 (all the figures).
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (two figures).
Decoration not detectable (the other two figures).

Headgear characteristics

Conical cap (qalansuwa) with turban cloths around it (figure with a blu dress).
Triangular headdress (crown-like) (figure down on the left).
Conical cap (other two figures).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg.103 e 127; CPMI 2010, Altante, figg.1140-41.

Subject

Three seated figures of nudamā' holding a cup (the fourth figure has been extensively over-painted probably between 16th and 18th century).

Topographical position

242_IV 9 (Nave ceiling-Domed area)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1 (three figures).
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (one figure).
Decoration not detectable (two figures).

Headgear characteristics

Conical caps (qalansuwa?).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Some repaintings (16th century?) have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, 0266/02, VI Faldone, Before restorations, E 27090.
AFDRISCR, 0266/02, III Faldone, After restorations, Ser.2712.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.113; CPMI 2010, Atlante, fig.1189.

Subject

Four half-figures of nudamā' (three of them are holding a cup).

Topographical position

243_IV 13 (Nave ceiling-Domed area)

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded and V-shaped; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1 (all figures).
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (traces of white streaks on the dress of one of the nudamā').

Headgear characteristics

Halo (all the figures).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 84; CPMI 2010,Atlante, fig. 1038.

Subject

Three seated figures of nudamā' holding a cup and one musician with ʿūd.

Topographical position

244_IV 14 (Nave ceiling-Domed area)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1 (three figures).
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (one figure).
Decoration not detectable (the other three figure).

Headgear characteristics

Halo (all the figures).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

The original paintings were complitely repainted (16th century?). They were brought to light during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, N. AS 0266/02, VI Faldone, Before restorations, E27066.
AFDRISCR, AS0266/02, III Faldone, After restorations.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 89; CPMI 2010,Atlante, fig. 1062.

Subject

Four seated figures of nudamā' holding a cup.

Topographical position

245_IV 18 (Nave ceiling-Domed area)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; sash; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:

Type A2 (two figures).
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Type A1 (one figure).
Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (one figure).
Decoration not detectable (the other three figures).

Headgear characteristics

Halo (all the figures).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Some repaintings (16th century?) have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, 0266/02, VI Faldone, Before restorations, E.27086.
AFDRISCR, AS0266/02, III Faldone, After restorations.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.109; CPMI 2010, Atlante, figg.1158-59.

Subject

Four seated figures: two musicians; two nudamā'? (partly over-painted probably between 16th and 18th century).

Topographical position

246_IV 19 (Nave ceiling-Domed area)

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded and V-shaped; decorative bands on the upper arms.

Typological classification:
Type A1 (two figures).
The dresses can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Typology not detectable for the other figures (presence of repaintings).

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable (all the figures).

Headgear characteristics

Conical caps (qalansuwa?).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Some repaintings (16th century?) have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR, AS0266/02, VI Faldone, Before restorations, E. 27091.
AFDRISCR, AS0266/02, III Faldone, After restorations, Ser.2711.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.114; CPMI 2010, Atlante, fig. 1182.

Subject

Bearded man with a cup

Topographical position

247_Nave ceiling - cavetto moulding - East side

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: after Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 369.

Subject

Young man with a cup

Topographical position

248_Nave ceiling - cavetto moulding - East side

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2007).
See also: CPMI 2010, Atlante, fig. 369.

Subject

Nadīm.

Topographical position

249_N5a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe).
Geometrical decoration: quadlobes within an interlacing ribbon (cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).

Notes

The original paintings of this panel have been brought to light during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26981;
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, Ser. 2519.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: KAPITAIKIN 2003-2004, tav.II; CPMI 2010, Atlante, p. 135, fig. 160.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

250_N5g

Dress characteristics

Damaged paintings.
Typology not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands.
Rows of vertical strips?

Notes

The original paintings of this panel have been brought to light during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26981; AS0266/1, After restorations, Ser. 2519.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: KAPITAIKIN 2003-2004, tav.II, CPMI 2010, Atlante, p.135, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

251_N9a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe).
Decoration not detectable (cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).

Notes

The original paintings of this panel have been brought to light during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26982; AS0266/1, After restorations, Ser. 2519.
See also AFDRISCR: AS0266/1, During restorations, Ser. 2512, 2513.
The photos after ICR restorations show traces of scroll patterns on the halo and heart-shaped patterns on the horizontal band of the background. These traces are not more visible.

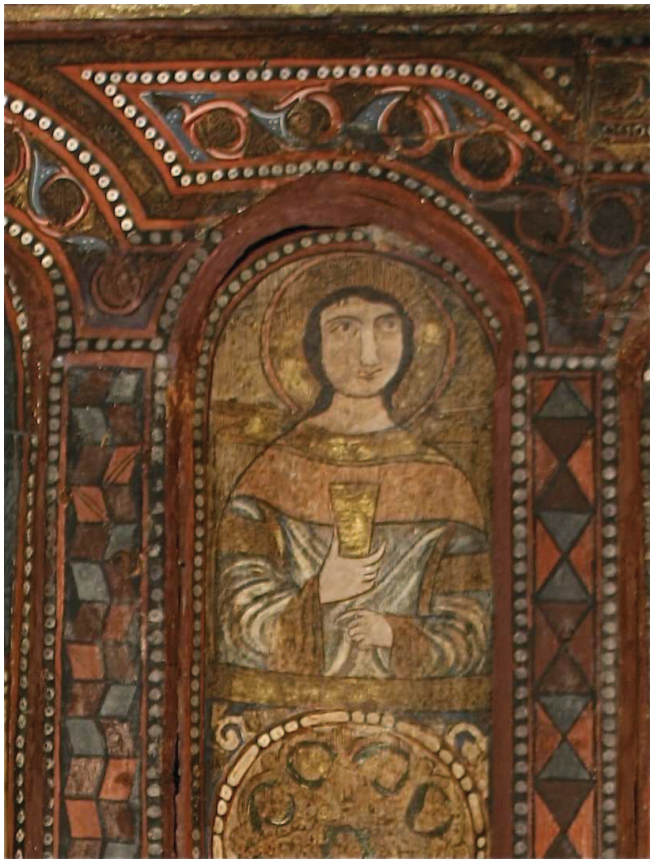


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 13; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.II, CPMI 2010, Atlante, p.135, fig. 160.

Subject

Musician.

Topographical position

252_N9g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands (decoration not detectable).

Notes

The original paintings of this panel have been brought to light during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26982; AS0266/1, After restorations, Ser. 2519.
See also AFDRISCR: AS0266/1, During restorations, Ser. 2512, 2513.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 13; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.II, CPMI 2010, Atlante, p.135, fig. 160.

Subject

Musician with ṭunbūr.

Topographical position

253_N10a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline round shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.



Dress ornamental motif and decorations

Traces of scrolls decorations (neckband, horizontal bands on upper arms and vertical band on shoulders).

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (scrolls?).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band.
Not detectable ornamental decoration.

Notes

Repaintings on the halo of the figure and the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26982.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2521.

Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 13; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.II, CPMI 2010, Atlante, p.135, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

254_N10g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the upper arms, and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress oramental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands (not detectable ornamental decoration).
Geometrical ornamental motif: lattice of elongated hexagons.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings on the halo and dress of the figure (from the shoulders to the bottom) and on the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26982.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2521.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 13; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.III; CPMI 2010, Atlante, p. 135, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

255_N11a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: diamond pattern (robe).
Traces of decoration: scrolls? (neckband and lower hem of the cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band.
Not detectable ornamental decoration.

Notes

Repaintings on the halo and dress of the figure (from the shoulders to the bottom) and on the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26982.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2521.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 13; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.III ; CPMI 2010, Atlante, p. 135, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

256_N13a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of scroll (?) decorations (neckband, horizontal decorative band on upper arms, vertical decorative bands on shoulders).
Traces of thin wavy lines (robe).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (not detectable ornamental decoration).
Vegetal ornamental motif: trilobed palmette inside a stilized heart-shape element.

Notes

Repaintings on the face and halo of the figure and the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26983.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2524.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 12; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IV; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

257_N13g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: lattice of elongated hexagons (robe).
Floral motif (?): flowers (cape).
Traces of heart-shaped patterns (horizontal decorative band on the left upper arm).

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (not readable).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands (not detectable ornamental decoration).
Vegetal ornamental motif: trilobed palmettes.

Notes

Repaintings on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) and the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26983:
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2524.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 12; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IV; CPMI 2010, Atlante, p. 136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

258_N14a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe).
Geometrical ornamental motif (cape): quadlobes alternated with circles.
Scrolls decoration (horizontal decorative bands on upper arms and neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with kufesque patterns (?).

Notes

Repaintings on the halo of the figure and the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26983.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2524.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 11-12; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IV; CPMI 2010, Atlante, p. 136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

259_N14g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of decoration: scrolls (neckband).
Traces of thin wavy lines (robe).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with kufesque patterns.
Vegetal ornamental motif: trilobed palmettes inside an hearth-shaped element; scrolls with segmeted steams and trilobed palmettes.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) and on the background of the panel have been removed during the ICR (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26983.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2524.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 11-12; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IV; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

260_N15a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe).
Traces of decoration: scrolls (neckband, lower hem of the cape-like garment, cuffs and horizontal bands on upper arms).

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (scrolls).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with kufesque patterns.

Notes

Repaintings on the halo and dress of the figure and on the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26983.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2524.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 11-12; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IV; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

261_N15g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; ; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Decoration not detectable (robe).
Geometrical ornamental motif: lattice of elongated hexagons (cape).
Traces of scrolls decorations (neckband, horizontal band on left upper arm).

Headgear characteristics

Halo with traces of scrolls decorations.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands: kufesque patterns (upper horizontal band); scrolls decorations (lower horizontal band).
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) and the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26983.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2524..



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 11-12; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IV; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

262_N16a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls with big palmettes (robe).
Traces of thin wavy lines (cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Decoration Ornamental motif not detectable.

Notes

Repaintings on the halo of the figure, face, hair and the background of the panel have been removed during the ICR (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26983.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2524.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.11; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IV; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Musican with ʿūd.

Topographical position

263_N16g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.
Traces of scrolls decorations (neckband, horizontal decorative band on left upper arm).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with kufesque patterns.
Geometrical - Floral ornamental motif: big flowers and trilobed palmettes framed by interlaced bands.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) and the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26983.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2524.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 11; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IV; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

264_N17a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; boat neck; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls with big palmettes (robe).
Heart-shaped patterns upside down (cape).
Scrolls decorations (neckband).
Heart-shaped patterns upside down (horizontal decorative band on the right upper arm).

Headgear characteristics

Halo with traces of scrolls decorations.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (not detectable ornamental decoration).
Traces of vegetal ornamental motif.

Notes

Repaintings on the hair and halo of the figure, and on the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26984.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2523.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 11; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. V; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

265_N17g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable (robe).
Scrolls decorations (neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with scrolls decorations.
Vegetal ornamental motif: trilobed palmettes inside heart-shaped elements upside down.

Notes

Repaintings (date?) on the hands of the figure have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26984.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2523.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 11; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. V; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

266_N18a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Floral motif: scrolls with big flowers (robe).
Traces of thick streaks arranged in spirals (cape).
.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (not detectable ornamental decoration).
Vegetal ornamental motif: trilobed palmettes inside heart-shape elements upside down.

Notes

Repaintings on the hair and halo of the figure, and on the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26984:
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2523.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 11; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. V; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

267_N18g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: intersection of circles (robe).
Traces of decoration: thick lines like scrolls (cape).
Traces of scrolls decorations (horizontal bands on upper arms; neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with traces of palmettes decoration.
Vegetal ornamental motif: palmette-like elements.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings (date?) on dress of the figure, and on the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26984.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2523.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 11; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. V; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

268_N19a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Decoration not detectable (robe).
Traces of decoration (flowers?) on the cape.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).
Geometrical ornamental motif: spotted patterns.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings on the face, hair and dress of the figure, and on the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26984.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2523.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 11; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. V; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

269_N19g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe).
Not detectable decoration (cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (with palmette pattern?).
Geometrical ornamental motif: spotted patterns (?).

Notes

Repaintings on the dress of the figure and the background of the panel have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26984.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2523.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 11; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. V; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

270_N20a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Floral motif: scrolls with big flowers (robe).
White streaks arranged in spirals (cape).
Traces of scrolls decorations (neckband).
Traces of heart-shaped patterns (horizontal bands on the upper arms; vertical bands on the shoulders).

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (not readable).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with traces of decoration: heart-shaped patterns.

Notes

Repaintings on the dress of the figure and the background of the panel have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26984.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2523.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg.10 e 198; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. V; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

271_N20g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls with trilobed palmette (robe).
Geometrical ornamental motif: interlace with eight pointed stars framing rosettes with eight petals (cape).
Scrolls decoration (neckband).

Headgear characteristics

Halo decorated with scrolls.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with hearth-shaped palmettes .
Geometrical ornamental motif: vertical rows of bands decorated with a pearl pattern.

Notes

Repaintings on the dress of the figure and the background of the panel have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26984.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2523.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 10; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.V; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

272_N21a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White thick lines like streaks (robe).
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative bands on upper arms; vertical decorative bands on shoulders.

Headgear characteristics

Halo with traces of scrolls decoration.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with kufesque patterns.

Notes

Repaintings on the halo of the figure and the background of the panel have been removed during ICR restorations.
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26984.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2523.

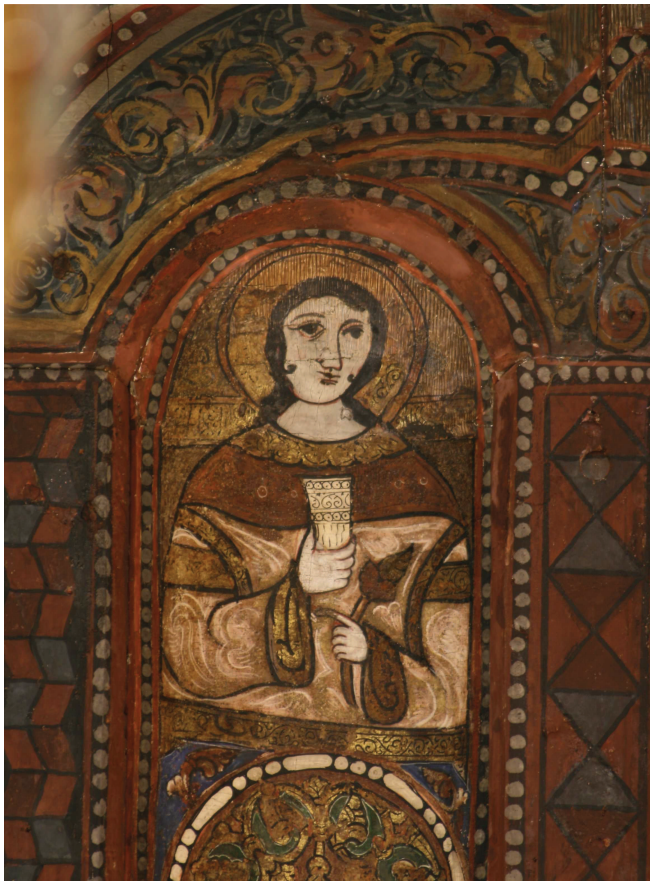


Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 10; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VI; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

273_N21g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D1(?).
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the upper arms, and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable (robe).
White streaks (cape).
Traces of scrolls (?) decoration (neckband).
Cross-shaped elements (vertical decorative band on the shoulders).

Headgear characteristics

Halo with traces of scrolls decoration.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with traces of decoration (scrolls?).
Floral ornamental motif (flowers-like elements) within rectangular frames.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 10; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VI; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

274_N23a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: quadlobes with cross-shaped elements inside alternated with spotted patterns (robe).
Traces of black thin lines arranged in spirals (cape).
Scrolls decoration (neckband; horizontal bands on upper arms; vertical bands on shoulders; cuffs).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).
Traces of vegetal ornamental motif: trilobed palmettes within heart-shaped elements upside down.

Notes

The original paintings of this panel have been brought to light during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26985.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2515.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 10; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VI; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

275_N23g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Decoration not detectable (robe).
Geometrical ornamental motif: quadlobes (cape).
Scrolls decoration (neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands: scrolls decoration (upper horizontal band); not detectable decoration (lower horizontal band).
Geometrical ornamental motif: veritcal rows of bands decorated with an interlace of circular elements and scrolls.

Traces of decoration not readable.

Notes

Before and after ICR restorations (1948-1953), scroll decorations are partially visible on the vertical and horizontal decorative bands of the dress.
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26985.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2515.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 10; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VI; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

276_N24a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe and cape).
Traces of scrolls decoration (cuffs).
Traces of kufesque (?) patterns (horizontal decorative bands on upper arms).
Traces of pearl pattern (neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).

Notes

The original paintings of this panel have been brought to light during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26985.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2515.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 10; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VII; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

277_N24g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.
Traces of streaks decoration (cape).
Traces of decoration (not readable): neckband and vertical decorative bands on shoulders.

Headgear characteristics

Halo with upside down heart-shaped patterns.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with kufesque pattern.
Geometrical ornamental motif:veritcal rows of bands decorated with an interlace of circular elements and scrolls.

Notes

Repaintings on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26985.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2515.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 10; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VII; CPMI 2010, Atlante, p.136, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

278_N25a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2 ?
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.
Traces of spiral patterns (cape).
Traces of scrolls decoration (neckband)

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).
Vegetal ornamental motif: heart-shaped palmettes.

Notes

Repaintings on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26986.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2514.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 9; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

279_N25g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands: traces of heart - shaped elements (upper horizontal band); not detectable decoration (lower horizontal band).
Geometrical ornamental motif: lattice of elongated hexagons.

Notes

Repaintings on the halo and dress of the figure (from the shoulders to the bottom), and on the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26986.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2514.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 9; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

280_N26a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.
Traces of spiral patterns (cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band: traces of scrolls decoration.
Paneled pattern with flowers (four petals) inside of each of the square-shaped spaces.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 9; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

281_N26g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.
Traces of scrolls decoration (cape).

Headgear characteristics

Halo with scrolls decoration.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with kufesque pattern.
Geometrical onrnamental motif: rows of wide vertical strips.

Notes

Repaintings (date?) on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26986.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2514.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 9; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

282_N27a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: quadlobes with cross-shaped elements inside alternated with a spotted pattern (robe).
White streaks (cape).
Scrolls decoration (neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (kufesque pattern?).
Traces of scrolls with flowers (?).

Notes

Repaintings on the halo and background have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26986.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2514.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 9; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

283_N27g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline poligonal; cape-like garment; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on shoulders.
Damaged paintings. Typology not detectable.



Dress ornamental motif and decorations

Badly damaged paintings. Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (scrolls?).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two decorative horizontal bands (traces of kufesque patterns).
Traces of diamonds pattern.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) and on the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26986.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2514.

Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 9; KAPITAIKIN 2003-2004, tav.VII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

284_N29a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: rows of vertical bands decorated with an interlacement of circles and vegetal scrolls (robe).
Spirals (cape).
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative band on the right upper arms).

Headgear characteristics

Halo with traces of scrolls decoration.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).
Geometrical-Vegetal decoration: interlaced branch framing quadlobes with inside trilobed and cross-shaped elements.

Notes

Repaintings on the background of the panel have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26986.
AFDRISCR: AS0266/1, After restorations, 2514.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 9: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

285_N29g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; boat-neck; jagged neckband; horizontal and vertical decorative bands on the upper arms and shoulders; trimmed neckband (cape-like garment).

Typological classification:
D2?
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, one vertical decorative band on one of the shoulder and two decorative bands on the other arm: the vertical one on the shoulder and the horizontal one on the upper arm.



Dress ornamental motif and decorations

Hearth-shaped pattern (robe).
Traces of scrolls decoration (vertical decorative band on the right shoulder).
White streaks (cape-like garment).

Headgear characteristics

Halo with scrolls decoration.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with scrolls decoration.
Geometrical ornamental motif: vertical rows of bands decorated with an interlacement of circles and vegetal scrolls.

Notes

Repaintings on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26986; AS0266/1, After restorations, 2514.

Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 9: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

286_N30a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Floral motif: big flowers (robe).
Thin black lines (cape).
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative bands on the upper arms; vertical decorative bands on the shoulders).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).

Notes

Repaintings on the background of the panel have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26987; AS0266/1, After restorations, 2517.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

287_N30e

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower hem of the robe jagged.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative bands on the upper arms; verticla decorative bands on the shoulders).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

288_N30g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe).
Geometrical ornamental motif: sequence of hegaons arranged around a spot pattern to form lozenges (cape).
Traces of scrolls decoration (neckband).

Headgear characteristics

Halo with traces of scrolls decoration.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with traces of scrolls decoration on the lower one.
Vegetal ornamental motif: traces of heart-shaped palmettes.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings on the dress of the figure, hand, and the background have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26987; AS0266/1, After restorations, 2517.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

289_N31a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; neckline rounded; horizontal and vertical decorative bands on the upper arms and shoulders; trimmed neckband (cape-like garment).

Typological classification:
D2?
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, one vertical decorative band on one of the shoulder and two decorative bands on the other arm: the vertical one on the shoulder and the horizontal one on the upper arm.

Dress ornamental motif and decorations

Geometric ornamental motif: quadlobes withcross-shaped elements inside (robe).
Vegetal ornamental motif: scrolls with palmette (cape-like band).
Traces of scrolls decoration (neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).
Vegetal ornamental motif: heart-shaped palmettes.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Musician.

Topographical position

290_N31c

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; vertical decorative bands on upper arms.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 8 e 210; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p. 137, fig. 160.

Subject

Musician with end-blown flute.

Topographical position

291_N31e

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower hem of the robe jagged.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.
Traces of scrolls decoration (horizontal decorative band on the upper arms).

Headgear characteristics

Turban cloth around a small pointed cap. A piece of cloth is hanging behind the head (‘adhaba).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p. 137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

292_N31g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; neckline V-shaped; horizontal and vertical decorative bands on the upper arms and shoulders; trimmed neckband and lower hem (cape-like garment).
Typological classification not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Decoration not detectable (robe).
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative band on the left upper arm).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with traces of kufesque pattern.
Geometrical ornamental motif: sequence of six pointed stars.

Notes

Repaintings present on the arms of the figure have been removed during ICR restorations (1948-1953).
The presence of one horizontal decorative band on the right upper arm and two decorative bands on the other arm is also visible on the photos before and after the restorations held by the Istituto Centrale del Restauro, Rome (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26987; AS0266/1, After restorations, Ser. 2517.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

293_N32a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: lattice of hexagons (robe).
Not detectable decoration (cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).
Vegetal ornamental motif: trilobed palmette inside heart-shaped elements upside down.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 8 e 197; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIIII; CPMI 2010, Atlante, p. 137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

294_N32g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.
Traces of thin wavy lines (cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands (decoration not detectable).
Geometrical ornamental motif: interlace with eight pointed stars framing rosettes with eight petals.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. VIII; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

295_N33a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; boat neck; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe).
Geometrical ornamental motif: row of losanges (cape).
Traces of scrolls decoration (horizontal decorative bands on the upper arms).
Traces of pearl pattern (neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).
Vegetal ornamental motif: scrolls.

Notes

Repaintings present on the background of the figure have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26987; AS0266/1, After restorations, Ser. 2517.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

296_N33g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Decoration not detectable (robe).
Geometrical ornamental motif: interlace with 8 pointed stars framing rosettes with 8 petals (cape).
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative bands on upper arms; vertical decorative band on the right shoulder).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Geometrical ornamental motif: vertical rows of bands.
Two decorated horizontal decorative bands with traces of scrolls decoration (the upper one) and kufesque pattern (the lower one).

Notes

Some repaintings present on the dress (from the shoulders to the bottom) of the figure have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, F26987; AS0266/1, After restorations, Ser. 2517.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

297_N34a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: quadlobes with cross-shaped elements alternated with spotted pattern (robe).
White streaks (cape).
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative bands on the upper arms).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with traces of kufesque pattern.

Notes

Some repaintings present on the face, hair and halo of the figure, and on the background of the panel, have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26987; AS0266/1, After restorations, Ser. 2520.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

298_N34g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Decoration not detectable (robe).
Traces of scrolls decoration (neckband).
Traces of decoration on the right upper arm (not readable).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with kufesque pattern (the upper one) and a lattice with lozenge-shaped elements (the lower one).
Geometrical ornamental motif: ribbon interlace framing quadlobed elements.

Notes

Some subsequent repaintings present on the dress of the figure (from the shoulders to the bottom) have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26987; AS0266/1, After restorations, Ser. 2520.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 8: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

299_N35a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: veritcal rows of bands decorated with an interlace of circular elements and scrolls (robe).
Traces of thin wavy lines (cape).
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative bands on the upper arms).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with a lattice with lozenge - shaped elements.

Notes

Some repaintings present on the halo and the background of the panel have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26988; AS0266/1, After restorations, Ser. 2520.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 7: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

300_N35c

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of thin black lines forming a stylized drapery (robe).
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative band on the right upper arm).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also:MdV 1950, figg. 7 e 204; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Musician.

Topographical position

301_N35e

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe.

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on the upper arms/shoulders.



Dress ornamental motif and decorations

Decoration not detectable (robe).
Traces of decoration (not readable) on the neckband and the vertical decorative bands on the shoulders.

Headgear characteristics

Halo with traces of scrolls decoration.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes

Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 7: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

302_N35g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Decoration not detectable (robe).
Traces of thin wavy lines (cape).
Traces of scrolls decoration (neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with traces of heart - shaped patterns (upper one) and a lattice with lozenge- shaped elements (lower one).
Geometrical ornamental motif: rows of wide vertical strips.

Notes

Some subsequent repaintings present on the lower part of the dress have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26988; AS0266/1, After restorations, Ser. 2520.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 7: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

303_N36a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: horizontal rows of six pointed stars alteraneted with rows of hexagons horizontally arranged (robe).
Vegetal ornamental motif: scrolls (cape).
Scrolls decorations (neckband; horizontal and vertical decorative bands on the upper arms and the shoulders).
Geometrical interlace (lower hem of the cape).

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (not readable).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Vegetal ornamental motif: heart - shaped palmettes.
One horizontal decorative band with heart - shaped palmettes.

Notes

Repaintings on the halo of the figure and the background of the panel have been removed during ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26988; AS0266/1, After restorations, Ser. 2520.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 7: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

304_N36c

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Traces of thin lines (robe).
Traces of scrolls decoration (neckband; horizontal decorative bands on the upper arms).
Trimming jagged and originally gilded on the lower hem of the robe.

Headgear characteristics

Halo with traces of scrolls decoration and pearl pattern.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 7: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

305_N36e

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.
Traces of scrolls decoration (necknband; horizontal and vertical decorative bands on the upper arms and shoulders; lower hem of the cape).

Headgear characteristics

Halo with traces of pearl pattern on the edge.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 7: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

306_N36g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Dress ornamental motif not detectable.
Traces of scrolls decoration (neckband).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands (traces of heart-shaped elements on the upper one?).
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings present on the face, hair, dress and halo of the figure, and on the background of the panel, have been removed during the ICR restorations (1948-1953).
See:
AFDRISCR: AS0266/02, V Faldone, Before restorations, E26988; AS0266/1, After restorations, Ser. 2520.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 7: KAPITAIKIN 2003-2004, tav. IX; CPMI 2010, Atlante, p.137, fig. 160.

Subject

Nadīm.

Topographical position

307_S38a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on shoulders; trimmed neckband and lower hem (cape-like garment).

Typological classification:
Type D2
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls (robe).
White streaks (cape).
Scrolls decoration (neckband; horizontal and vertical decorative bands on the upper arms and the shoulders; lower hem of the cape).

Headgear characteristics

Halo decorated with scrolls.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Geometrical ornamental motif: rows of wide vertical strips.
Two horizontal decorative bands with geometrical interlace (upper one) and heart - shaped elements (lower one).

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig.

Subject

Nadīm.

Topographical position

308_S38g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

White streaks (robe).
Traces of interlace pattern (lower hem of the cape).

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (pearl pattern?).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Geometrical ornamental motif: vertical rows of bands.
Two horizontal decorative bands with heart-shaped patterns (upper one) and kufesque pattern (lower one).
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.

Topographical position

309_S39a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Floral motif (?): flowers (robe).
Decoration not detectable (cape).
Kufesque patterns (horizontal bands on the upper arms).
Scrolls decoration (vertical bands on the shoulders).
Scrolls decoration (neckband).

Headgear characteristics

Halo with scrolls decoration.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with kufesque pattern.
Vegetal ornamental motif: heart - shaped palmettes.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

310_S39c

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower hem of the robe jagged.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Decoration not detectable (robe).
Traces of scrolls decoration (vertical decorative band on the right shoulder).
Traces of pearl pattern (neckband)?

Headgear characteristics

Headband with knot.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, fig. 381.

Subject

Musician with rabāb.

Topographical position

311_S39e

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders; white trousers visible beneath the edge of the robe; lower hem of the robe jagged.

Typological classification:
Type A2.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical - Floral ornamental motif: flowers with four petals whithin a lattice of squares (paneled pattern).
Scrolls decoration (neckband; vertical decorative band on the right shoulder).

Headgear characteristics

Headband with knot (traces of decoration: lattice with lozenge- shaped elements).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, fig. 382.

Subject

Nadīm.

Topographical position

312_S39g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Heart shaped elements upside down (robe).
Traces of decoration (not readable) on the cape.
Scrolls decoration (neckband).
Kufesque pattern (horizontal decorative bands on the upper arms).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands with traces of decoration (kufesque pattern).
Vegetal ornamental motif: heart shaped palmettes.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig.370.

Subject

Musician with ʿūd.

Topographical position

313_S40a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Geometrical ornamental motif: horizontal rows of elongated hexagons alternated with lozenges and star-like elements (robe).
Decoration not detectable (cape).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal band (decoration not detectable).
Vegetal ornamental motif: heart-shaped palmettes.

Notes



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.

Topographical position

314_S40g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline rounded; cape-like garment; decorative bands on the shoulders.

Typological classification:
Type D1.
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls (robe).
Traces of thin wavy lines (cape).

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (little circles).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands decorated with kufesque patter (upper one) and scrolls (lower one).
Geometrical ornamental motif: rows of vertical bands.

Notes

The sleeves and the ornamental motif of the dress of this figure have been partly repainted during one of the not datable restorations of the past.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.
Figure widely repainted (probably between the second half of the 19th century and 1925/1939-1940).

Topographical position

315_S41a

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the neckline V-shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders, originally gilded (widely repainted in 1939-1940).

Typological classification:
Type D2 (?)
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls with trilobed palmettes (probably original).
Heart-shaped palmettes upside down (horizontal decorative bands on the upper arms).
The red portion of the small cape is a repainting.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (repainted in 1925 or 1939-1940).

Notes

The whole figure and the background of the panel have been widely repainted probably between the second half of the 19th century and the 1925/1939-1940.
See: TERZI 1889, Tav. XLII; MdV 1950, fig. 6.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.
Figure widely repainted (probably between the second half of the 19th century and 1925/1939-1940).

Topographical position

316_S41g

Dress characteristics

Typology and characteristics not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: scrolls with palmenttes (repainted probably between the second half of the 19th century and 1925/1939-1940.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bands (decorations not detectable).
The general composition of the background probably reflects the original one.

Notes

The whole figure have been widely repainted probably between the second half of the 19th century and 1925/1939-1940.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. XI; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.
Figure completely repainted (1939-1940).

Topographical position

317_S42a

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type A1?
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Vegetal ornamental motif: palmettes upside down and scrolls (repainted between 1925 and 1939-1940).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band with scrolls (repainted between 1925 and 1939-1940).

Notes

The whole figure and the background of the panel have been repainted during the restorations held between 1925 and 1939-1940.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 5-6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. X; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.

Topographical position

318_S42g

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline V-shaped; vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type A1.
The dress can be distinguished for the presence of horizontal/vertical decorative bands on upper arms/shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Ornamental motif not detectable.

Headgear characteristics

Halo with traces of decoration (scrolls?) and a meander pattern on the edge.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two curtains knotted on the left and right side of the background and decorated with gilded horizontal bands.
Kufesque pattern is visible on the horizontal bands. The fabric of the curtains is striped.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

Repaintings on the face (probably belonging to the second half of the 19th century and the restorations held in1925 and 1939-1940).



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 5-6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. X; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.
Figure completely repainted (1925 or 1939-1940).

Topographical position

319_S43a

Dress characteristics

Not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Spirals (repainted in 1925 or 1939-1940).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (repainted in 1925 or 1939-1940).

Notes

The whole figure and the background of the panel have been repainted during one of the restorations held in 1925 or 1939-1940.
See:
AFSBBCCAAPa, Cappella Palatina-soffitti, foto 15103.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, figg. 5-6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. X; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.
Figure widely repainted (1925 or 1939-1940)

Topographical position

320_S43g

Dress characteristics

Not detectable.

Dress ornamental motif and decorations

Scrolls and hexagons (widely repainted in 1925 or 1939-1940).

Headgear characteristics

Halo with jagged edge and traces of scrolls decorations (widely repainted in 1925 or 1939-1940).

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Two horizontal decorative bads with kufesque pattern (lower one) and heart-shaped palmettes upside down (lower one).
Heart-shaped palmettes between the two decorative bands.
A rod with curtain-bearing rings at the top of the background of the panel.

Notes

The whole figure and the background of the panel have been widely repainted during one of the restorations held in 1925 or 1939-1940.
See:
AFSBBCCAAPa, Cappella Palatina-soffitti, foto 15103.



Photo References

Photo: Ruggero Longo (2010).
See also: MdV 1950, fig.6; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. X; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.
Figure widely repainted (1925 or 1939-1940).

Topographical position

321_S44a

Dress characteristics

Loose-fitting and ankle length robe; wide sleeves; cut of the neckline rounded; horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type A2?
The dress can be distinguished for the presence of horizontal decorative bands on upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Spotted pattern (repainted in 1925 or 1939-1940).
Octagons with flowers inside on the horizontal decorative bands on the upper arms (repainted in 1925 or 1939-1940).

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

One horizontal decorative band (decoration not detectable).
Birds inside a paneled pattern characterized by diagonal lines (repainted reflecting the original?).

Notes

Repaintings (not datable) are visible on the face. The hands and the lower part of the figure heva been completely repainted during one of the restorations held in 1925 or 1939-1940.
See: AFSBBCCAAPa, Cappella Palatina-soffitti, foto 15103; TERZI 1889, Tav. XLI; MdV 1950, fig. 5.

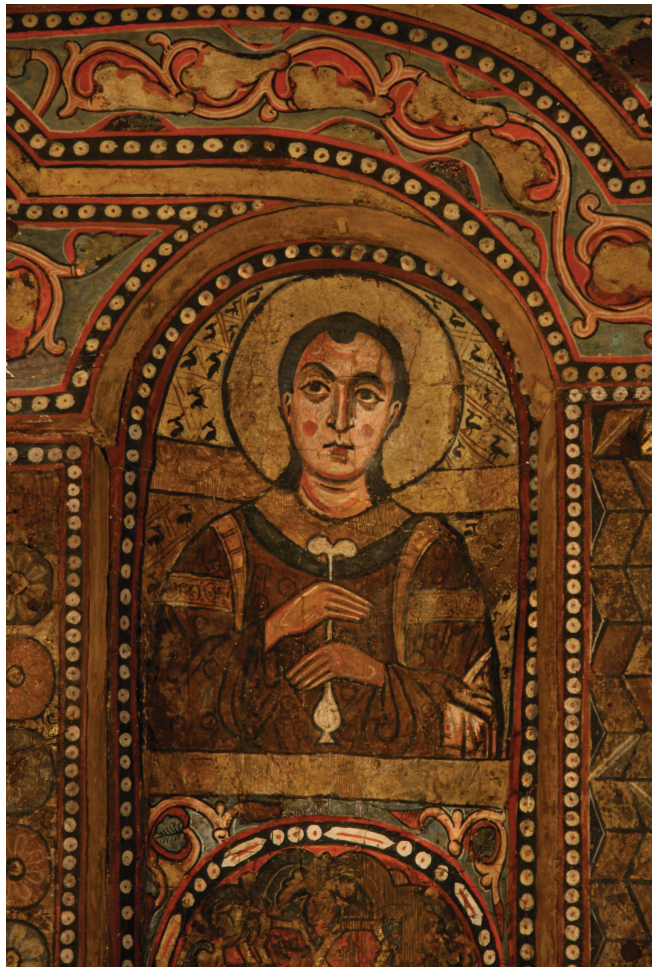


Photo References

Photo: F. M. Anzelmo (2010).
See also: MdV 1950, fig. 5; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. X; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.

Subject

Nadīm.
Figure widely repainted (probably between the second half of the 19th century and 1925/1939-1940).

Topographical position

322_S44g

Dress characteristics

Loose-fitting robe; cut of the necklineV-shaped; cape-like garment; horizontal decorative bands on the upper arms and the vertical decorative bands on the shoulders (originally gilded).

Typological classification:
Type D2?
Presence of a cape-like garment, bell-shaped and extending from the neck to envelop the shoulders, horizontal decorative bands on the upper arms and vertical decorative bands on the shoulders.

Dress ornamental motif and decorations

Not detectable.

Headgear characteristics

Halo.

Textiles on the background of the panel: ornamental motif

Probably partly repainted (repainted probably between the second half of the 19th century and 1925/1939-1940).
Two horizontal decorative bands with heart-shaped palmettes (upper one) and kufesque pattern (lower one).
Rows of horizontal bands with pearl pattern inside.

Notes

The face of the figure, the flower and the background have been partly repainted probably between the second half of the 19th century and 1925/1939-1940.
See:
AFSBBCCAAPa, Cappella Palatina-soffitti, foto 15103.



Photo References

Photo: F. M. Anzelmo (2010).
See also: MdV 1950, fig, 5; KAPITAIKIN 2003-2004, tav. X; CPMI 2010, Atlante, p. 287, fig. 370.