

NOBILES OFFICINAE

Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo

Volume I. Catalogo

GIUSEPPE MAIMONE EDITORE





BCE
Palermo
2003
(1,1)

Unione Europea
Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione
Dipartimento dei Beni Culturali, Ambientali e dell'Educazione Permanente
Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Caltanissetta
Kunsthistorisches Museum mit MVK und ÖTM
Wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts

NOBILES OFFICINAE

Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo

a cura di
Maria Andaloro

VOLUME I
Catalogo della mostra



127760-A

Giuseppe Maimone Editore

Nobiles Officinae

*Perle, filigrane e trame di seta dal
Palazzo Reale di Palermo*

Palermo, Palazzo dei Normanni
17 Dicembre 2003 - 10 Marzo 2004

Vienna, Hofburg, Schweizerhof, Alte Geistliche
Schatzkammer
30 Marzo - 13 Giugno 2004



L'esposizione è stata realizzata
grazie al finanziamento
POR Sicilia 2000-2006

COMITATO D'ONORE

Card. Salvatore De Giorgi
Arcivescovo di Palermo

Card. Angelo Scola
Patriarca di Venezia

Salvatore Cuffaro
Presidente della Regione Siciliana

Guido Lo Porto
Presidente dell'Assemblea Regionale Siciliana

Giuseppe Agostino
Arcivescovo di Cosenza e Bisignano

Giuseppe Costanzo
Arcivescovo di Siracusa

Carmelo Ferraro
Arcivescovo di Agrigento

Benito Gennaro Franceschetti
Arcivescovo di Fermo

Salvatore Gristina
Arcivescovo di Catania

Giovanni Marra
*Arcivescovo di Messina, Lipari e
Santa Lucia del Mela*

Enrico Masseroni
Arcivescovo di Vercelli

Cataldo Naro
Arcivescovo di Monreale

Orazio Soricelli
Arcivescovo di Amalfi-Cava De' Tirreni

Raffaele Calabro
Vescovo di Andria

Egidio Caporello
Vescovo di Mantova

Wilhelm Egger
Vescovo di Bolzano Bressanone

Andrea Maria Erba
Vescovo di Velletri-Segni

Alfredo Maria Garsia †
Vescovo emerito di Caltanissetta

Pietro Nonis
Vescovo emerito di Vicenza

Domenico Padovano
Vescovo di Conversano Monopoli

Salvatore Pappalardo
Vescovo di Nicosia

Michele Pennisi
Vescovo di Piazza Armerina

Mario Russotto
Vescovo di Caltanissetta

Francesco Sgalambro
Vescovo di Cefalù

Divo Zadi
Vescovo di Civita Castellana

Giovanni Matera
*Priore-Rettore della Basilica Ponteficia San
Nicola di Bari*

Fabio Granata
*Assessore dei Beni Culturali ed Ambientali e
della Pubblica Istruzione della Regione
Siciliana*

Alessandro Pagano
*Assessore al Bilancio e Finanze della Regione
Siciliana*

Giuseppe Grado
*Dirigente Generale del Dipartimento Beni
Culturali ed Ambientali ed Educazione
Permanente della Regione Siciliana*

Mario Serio
*Direttore Generale dei Beni Storici Artistici e
Demoetnoantropologici del Ministero Beni
Culturali*

Francesco La Motta
*Direttore Fondo Edifici per il Culto,
Ministero degli Interni, Roma*

Vincenzo Santoro
Prefetto di Caltanissetta

Giuseppe Silvestri
*Magnifico Rettore dell'Università degli Studi
di Palermo*

Ferdinando Latteri
*Magnifico Rettore dell'Università degli Studi
di Catania*

Marco Mancini
*Magnifico Rettore dell'Università degli Studi
della Tuscia, Viterbo*



VIII. 14

PANNELLO DI SOFFITTATURA DAL PALAZZO REALE DI PALERMO

legno intagliato
cm 134x73,5

Palermo

fine del sec. XII

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, inv. n. 5223

provenienza: Palermo, Palazzo dei Normanni

Antonino Salinas, nell'edizione del 1875 della sua *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo*, segnalava con un asterisco un pezzo di "soffitto in legno rinvenuto nel Real Palazzo di Palermo e donato da S. M. Vittorio Emanuele II" (SALINAS 1875, pp. 23-24). Attualmente l'oggetto è conservato al pianterreno della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, in un piccolo ambiente di passaggio (DELOGU 1977, pp. 15, 59, fig. 96). Si tratta di un pannello ligneo rettangolare di fattura islamica, tradizionalmente attribuito al sec. XII, composto da una serie di formelle finemente intagliate inserite in un complesso motivo geometrico generato dall'intreccio di quadrilateri disposti a raggiera intorno a una stella ad otto punte. All'interno di ogni scomparto, fra racemi vegetali a volute, trova posto il repertorio animalistico tipico dell'ambiente di corte, che evoca le specie rare da giardino e l'arte venatoria. L'assemblaggio dei pezzi segue la tecnica del *Kassettenstil* (KUHNEL 1950, pp. 55-68), messa a punto nei laboratori dell'Egitto fatimide intorno alla metà del sec. XII e consistente nell'incastro di tavolette poligonali, finemente traforate, per realizzare soffittature, porte, rivestimenti parietali e diversi generi di mobilia, anche liturgica, come nel caso del celebre mihrāb mobile della moschea di Sayyda Nafisa esposto al Museo di arte islamica del Cairo e attribuito al quinto decennio del sec. XII (CONTADINI 1998b, pp. 82-83, 150). La fortuna del *Kassettenstil* si deve all'impatto visivo di grande effetto raggiunto attraverso l'impiego del legname in piccoli pezzi, che produce un risparmio di materiale pregiato e una riduzione dei rischi di fessurazione e imbarcamento, frequenti nei manufatti lignei di grande formato (GABRIELI, SCERRATO 1979, pp. 522-524).

Il pino, il bosso, l'acacia, il ték, il cipresso, sono solo alcune delle specie legnose diffuse nel bacino mediterraneo e utilizzate nei labo-

ratori islamici. Allo stato delle nostre conoscenze, sembra impossibile accertare se il pezzo sia da considerarsi un oggetto d'importazione o il prodotto di un *atelier* attivo nell'isola (GABRIELI, SCERRATO 1979, p. 521).

L'osservazione da vicino del pannello permette di svelare, non già la natura del legno, individuabile solo tramite analisi di laboratorio, ma almeno le fasi esecutive che si sono succedute nel corso della realizzazione dell'opera. A tal fine viene in aiuto anche la perdita di alcune formelle che lasciano scorgere la struttura interna del manufatto. Su una tavola liscia di supporto, visibile in corrispondenza delle lacune, si distinguono le tracce delle incisioni intersecantisi ortogonalmente in senso diagonale, linee guida per il fissaggio delle cornici interne. Tra le profilature dei bordi e all'interno dei motivi a traforo si scorgono innumerevoli chiodi a forma di 'T', impiegati per far aderire i tasselli alla tavola sottostante.

In un primo tempo devono essere stati inchiodati alla tavola i segmenti modanati che sviluppano l'articolato intreccio geometrico. Attorno alle tre stelle dell'asse mediano si dispone una serie a raggiera di quadrati che, incrociandosi, genera diversi tipi di scomparti, a losanga, a coda di rondine, a forma di freccia. In origine il profilo delle formelle era sottolineato da una profilatura rossa, come lascia indovinare il rinvenimento di estese tracce di pigmento di questo colore esclusivamente lungo la modanatura esterna delle cornici.

In una fase successiva del lavoro di montaggio, sono state ancorate le formelle, che per ragioni di praticità dobbiamo supporre già precedentemente intagliate. Queste ultime, tra i girali fogliati, ospitano il ricco campionario di piccoli animali. Ad eccezione di due scomparti che riproducono soltanto grappoli d'uva, i restanti ospitano pavoni e pappagalli, disposti a coppie simmetriche o in fila, lupi, leoni, pantere e aquile, rappresentati da soli oppure nell'atto di ghermire antilopi o conigli. Anche queste due ultime specie talvolta sono isolate ed occupano il campo di un'intera formella.

Un repertorio convenzionale di segni, costituito da riccioli, cerchi, linee a ventaglio o semplici trattini a 'V', è inciso con precisione calligrafica sul corpo dei piccoli animali e lungo le volute dei racemi, a distinguere gli occhi, le code, il piumaggio, le foglioline. È un tratto stilistico che ritroviamo in altri



VIII.14, fig. 2

manufatti lignei d'arte islamica, conservati nei musei del Cairo e del Louvre, attribuiti a un arco cronologico ampio, che va dalla fine del sec. XI all'inizio del sec. XIII (PAUTY 1931, tav. XXXII, n. 4797; ANGLADE 1998, pp. 65-66, figg. 34-35).

Per quanto riguarda l'esatta provenienza del pannello di Palazzo Abatellis, nulla possiamo aggiungere alla notizia riportata da Salinas, se non che nel 1932 l'allora soprintendente Francesco Valenti scoprì nel corso di lavori di ristrutturazione al palazzo dei Normanni un altro "pregevolissimo e rarissimo succello di porta ligneo" (LA DUCA 1995, pp. 62-63; LA DUCA 1997, pp. 41-46). Sebbene il secondo pezzo recuperato si discosti dal pannello del Palazzo Abatellis, per via del semplice intaglio a volute cuoriformi, tuttavia esso aiuta a comprendere quale potesse essere la funzione originaria di quest'ultimo. È verosimile supporre, infatti, che anche il pezzo della Galleria Regionale servisse da copertura di un passaggio del palazzo Reale, piuttosto che pensare che facesse parte di un vero e proprio soffitto. La finezza del minuto disegno ad

intagli può essere apprezzata, infatti, soltanto ad una distanza ravvicinata.

Che in origine il pannello venisse osservato dal basso verso l'alto, piuttosto che frontalmente, come accade oggi, si evince dall'orientamento delle formelle. Con la disposizione in senso verticale del riquadro, esse appaiono in parte al diritto in parte al rovescio, tanto che non risulta possibile condurre una lettura comprensibile di tutte le scene. Soltanto disponendo il pannello sopra la nostra testa e girando su noi stessi avremmo la possibilità di osservare nell'orientamento giusto ciascuna raffigurazione.

Circa l'ipotesi di datazione del pezzo, rispetto all'attribuzione intorno alla metà del sec. XII (GABRIELI, SCERRATO 1979, p. 537), si può proporre uno slittamento verso lo scorcio dello stesso, in virtù delle somiglianze con la porta lignea esposta al Museo del Cairo, attribuita agli inizi del Duecento, che con il pannello della Galleria Regionale condivide la tecnica del *Kassettenstil* e l'impiego delle rifiniture cromatiche (ANGLADE 1998, pp. 78-79, fig. 46). La posticipazione trova ragione anche grazie a un dettaglio, notato a suo tempo da Salinas e mai più preso in considerazione: lungo l'asse mediano, precisamente all'interno delle due placchette centrali a forma di stella, sono scolpite due aquile bicipiti, una frammentaria, l'altra perfettamente conservata (SALINAS 1875, p. 23). Unico elemento estraneo al naturalismo che caratterizza la serie di animali del pannello, in posizione chiave all'interno degli intarsi, l'aquila a due teste farebbe pensare, sulle prime, all'emblema degli Hohenstaufen che s'insediano nella reggia di Palermo nell'ultimo decennio del sec. XII (SALINAS 1875, p. 23). Tuttavia, più che all'universo dell'araldica, l'immagine fantastica sembra ricondurre ancora una volta al repertorio figurativo proprio dell'ambiente di corte. Tra la fine del sec. XII e gli inizi del sec. XIII, infatti, l'aquila bicipite viene riprodotta su monete islamiche e sui tarsi della Sicilia normanna, su stoffe bizantine e altri manufatti, a simboleggiare il potere regale, senza tuttavia alludere allo stemma araldico, che sembrerebbe comparire soltanto in epoca tardo-federiciana (ROGERS BEY 1880, pp. 106-108, figg. 9-11; GEROLA 1934, pp. 25-26).

Alla luce di queste considerazioni, più che all'arte fatimide, alla quale appartengono verosimilmente altre opere lignee conservate a Palermo, come la porta di S. Maria



VIII.14, fig. 3

dell'Amiraglio e gli stipiti di quella del palazzo Marturano (GABRIELI, SCERRATO 1979, pp. 523-4), il pannello sembrerebbe provenire da un *atelier* della successiva dinastia ayyubide (1171-1250), operante con maggiore probabilità durante il breve regno di Enrico VI o nel corso dei primi anni del regno del suo successore, Federico II.

SIMONE PIAZZA

Bibliografia: SALINAS 1875, pp. 23-24; KUTSCHMANN 1900, p. 30, tav. 38; TOESCA 1927, ed. cons. 1965, II, p. 1101, fig. 795; DELOGU 1977, pp. 15, 59, fig. 96; GABRIELI, SCERRATO 1979, pp. 524-525; BELLAFFIORE 1990, p. 144, figg. 164-168; VENTRONE VASSALLO in Venezia 1993-1994, pp. 197-198; LA DUCA 1995, pp. 62-63; LA DUCA 1997, pp. 41-46; TRONZO 1997, p. 35, fig. 29.

this work. This is the reason for the misunderstanding of the role of the original mould module in the entire composition. The compositional freedom with which he treated this work is certainly medieval, which cannot be said of the classical rigour of the original. Moreover, in this case the design and modelling of the acanthus leaves in the frames do not have the fleshiness of the original. In several points they are so flattened and bungled that they are indistinguishable one from another (fig. 15-19). Flattened and freely interpreted, these acanthus leaves resemble more the palmettes of Muslim figurative art. All of this leads us to attribute these doors to Muslim workmanship and in this case, and only for this object, it is possible to agree with the dating by Mende: the two north-western bronze doors can probably be dated to the period of King Roger.

VLADIMIR ZORIĆ

Bibliography: FAZELLO 1558; FAZELLO 1568; BUSCEMI 1840; PIGNATO 1956; MENDE 1981; CADEI 1987, pp. 12-23; BRENK 1990, pp. 135-150; CADEI 1990, pp. 357-372; MENDE 1990, pp. 477-492.

Fig. 1. South-west doorway, the front of the closed doors seen from inside the Chapel

Fig. 2. South-west doorway, the rear of the upper corner of the door with the hinge

Fig. 3. South-west doorway, the back of the closed doors seen from the pronaos

Fig. 4. The system used to mount the doors using overlapping "box" elements with protruding tenon and mortise joints (drawing by Federico Galussio)

Fig. 5. South-west doorway, the rear of the two upper elements

Fig. 6. South-west doorway, the rear of the two upper central elements

Fig. 7. South-west doorway, the rear of the two lower central elements

Fig. 8. South-west doorway, the rear of the two lower elements

Fig. 9. South-west doorway, the join between the two "box" elements

Fig. 10. South-west doorway, the rosette applied to the rear of the upper panel

Fig. 11. The front of a lower element on the south-west door with the housings for the iron bars

Fig. 12. The front of the south-west door. Note the join between two elements with their mortise and tenon joints and the loops with the iron bars

Fig. 13. The front of the two central elements of the south-west door. Mortise and tenon joints and loops and slides for the iron bars

Fig. 14. The front of the upper element of the south-west door. The brace in the corner reinforcing the hinge containing the metal bar

Fig. 15. North-west door. The rear of the upper elements of the closed doors, seen from the inside of the Chapel

Fig. 16. North-west door. The rear of the two upper central elements

Fig. 17. North-west door. The rear of the two lower central elements

Fig. 18. North-west door. The rear of the two lower elements

Fig. 19. North-west door. The join between the two "box" elements

Fig. 20. The front of the upper elements of the north-west door. There are no reinforcing braces in the corner of the hinge containing the iron bar, and the cast has been poorly executed

Fig. 21. The front of the central elements of the north-west door. Mortise and tenon joints and the loops and slides for the iron bars. The cast has been poorly executed

Fig. 22. The front of the lower elements for the north-west door. The joins, the housings and the slides for the bars have been very roughly executed

WOOD CARVING

VIII. 14

CEILING PANEL FROM THE PALAZZO REALE IN PALERMO

Carved wood
cm 134 x 73.5
Palermo

End of 12th century

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, inv. no. 5223

Provenance: Palermo, Palazzo dei Normanni

In the 1875 edition of his *Breve Guida del Museo Nazionale di Palermo*, Antonino Salinas marked with an asterisk a piece of "soffitto in legno rinvenuto nel Real Palazzo di Palermo e donato da S. M. Vittorio Emanuele II" (wooden ceiling found in the Royal Palace of Palermo and donated by H.

M. King Victor Emmanuel II; SALINAS 1875, pp. 23-24). At present the object is held on the ground floor of the Galleria Regionale at Palazzo Abatellis, in a small area used as a passageway (DELOGU 1977, pp. 15, 59; fig. 96). It is a rectangular wooden panel of Islamic manufacture, traditionally attributed to the 12th century and made up of a series of finely carved panels, inserted into a complex geometric motif created by the interweaving of quadrangles arranged around an eight-pointed star. Inside each compartment, between *rincaux*, can be found the typical bestiary of court circles, which recalls rare garden and hunting species. The way in which the pieces are assembled follows the *Kassettenstil* technique (KÜHNEL 1950, pp. 56-68), which was developed in the workshops of Fatimid Egypt around the middle of the 12th century and consisted in fitting together finely carved openwork polygonal sections to create ceilings, doors, wall coverings and various kinds of furniture, including liturgical furnishing such as the famous portable mihrab of the mosque of Sayyida Nafisa exhibited in the Museum of Islamic Art in Cairo, and attributed to the 1040s (CONTADINI 1998, pp. 82-83, 150). The success of the *Kassettenstil* is due to the very striking visual impact achieved by the use of small pieces of wood, which economizes on the use of costly material and reduces the risk of splitting and warping frequently found in large-scale wooden artifacts (GABRIELI, SCERRATO 1979, pp. 522-524).

Pine, boxwood, acacia, teak and cypress are just some of the types of wood which were circulating in the Mediterranean area and used in the Islamic workshops. At the present state of research, it seems impossible to be sure whether the piece should be considered an imported object or the product of a workshop active on the island itself (GABRIELI, SCERRATO 1979, pp. 521).

Close-up observation of the panel enables us to establish, if not the type of wood – which can only be determined through laboratory analysis – at least the phases of the construction of the object. We are helped in this by the loss of several panels which expose the internal structure of the artifact. On a smooth support panel, which can be seen in the lacunae, traces can be found of diagonal incisions crossing at right angles, guidelines for the fixing of the internal frames. Between the outline of the panels and the inside of the open-

work motifs there can be seen innumerable T-shaped nails, employed to attach the pieces of wood to the supporting panel.

Firstly, the moulded segments which form the complex geometric pattern must have been nailed to the supporting panel. Around the three stars of the central axis a series of square segments are arranged, which in meeting each other form various types of compartments, in the forms of lozenges, swallow-tails and arrows. Originally, the shape of the small panels was emphasized by a red outline, as can be surmised from the finding of extensive traces of pigment of this colour exclusively along the external moulding.

In a later stage of the assembly the small panels, which we must assume had for practical reasons been previously carved in openwork, were anchored. These contain a large variety of small animals placed amid the leafy scrolls. With the exception of two compartments, which only have bunches of grapes, the rest contain peacocks and parrots arranged in symmetrical couples or in rows; wolves, lions, panthers and eagles, represented singly or in the act of preying on antelopes or rabbits. These last two species are also sometimes represented on their own, and occupy the ground of a whole panel.

A conventional repertoire of signs, made up of curls, small circles, fan-shaped or simple short V-shaped lines is carved with calligraphic precision on the bodies of the small animals and along the scrolls to distinguish the eyes, the tails, the plumage and the small leaves. It is a stylistic trait which we find in other wooden artifacts of Islamic art held in the museums of Cairo and the Louvre and attributed to a broad period spanning from the end of the 11th to the beginning of the 13th century (PAUTY 1931, pl. XXII, no. 4797; ANGLADE 1998, pp. 65-66, fig. 34-35). With regard to the exact provenance of the Palazzo Abatellis panel, nothing can be added to the information reported by Salinas, except that in 1932 the then Soprintendente Francesco Valenti discovered, during refurbishing work in Palazzo dei Normanni, another "extremely precious and rare panel from a wooden door" (LA DUCA 1995, pp. 62-63; LA DUCA 1997, pp. 41-46). While this second piece differs from the Palazzo Abatellis panel, in that it has simpler carving with heart-shaped scrolls, nevertheless it helps to understand what may have been the original function of the latter. It can be sur-

mised that the piece held in the Regional Gallery served as a covering for a passage in the Palazzo Reale, rather than having been part of an actual ceiling. The quality of its minute carved design can only be appreciated from close-up.

That originally the caisson was viewed from below, rather than frontally as it is today, can be deduced from the direction in which the small panels making up the decoration are set. In the present vertical mounting of the caisson some of the panels appear upright and others upside down, so that it is not possible to carry out a comprehensible reading of all the scenes. Only by placing the panel above our heads and looking up can we observe each scene in its proper position.

As for a possible date for the piece, with regard to the attribution to approximately the middle of the 12th century (GABRIELI, SCERRATO 1979, p. 537), a shift towards the end of that century may be suggested, by virtue of the similarity with a wooden door exhibited in the Cairo Museum, attributed to the beginning of the 13th century, which shares the *Kassettenstil* technique with the panel in the Regional Gallery, as well as the finishing work in colour (ANGLADE 1998, pp. 78-79, fig. 46). The later dating is also confirmed by a detail, noted by Salinas in his day, but never since taken into consideration: along the central axis, precisely within the two central plaques in the form of a star, two twin-headed eagles are carved, one fragmentary, the other perfectly preserved (SALINAS 1875, p. 23). As the only element differing from the naturalism which characterizes the series of animals on the panel, in a key position in the carving, the twin-headed eagle might lead us to think first of all of the emblem of the Hohenstaufen, who installed themselves in the royal palace of Palermo in the last decade of the 12th century (SALINAS 1875, p. 23). However, rather than recalling the world of heraldry, the fantastic image seems to take us back once more to the figurative repertoire of the court circle. Between the end of the 12th century and the beginning of the 13th, the twin-headed eagle was reproduced on Islamic coins and on the *tari* coins of Norman Sicily, on Byzantine textiles and other artifacts, as a symbol of royal power, but without alluding to the heraldic emblem, which would seem to have appeared only in the later part of Frederick's reign (ROGERS BEY 1880, pp. 106-108, fig. 9-11; GEROLA 1934, pp. 25-26).

In the light of these considerations, rather than being a product of Fatimid art, as seem to be other wooden objects preserved in Palermo, such as the door of Santa Maria dell'Ammiraglio and the jambs of the door of Palazzo Marturano (GABRIELI, SCERRATO 1979, pp. 523-524), the panel might be from an atelier of the later Ayyubid dynasty (1171-1250), most likely at work during the brief reign of Henry VI or in the first years of his successor, Frederick II.

SIMONE PIAZZA

Bibliography: SALINAS 1875, pp. 23-24; KUTSCHMANN 1900, p. 30, pl. 38; TOESCA 1927, 1965 ed., II, p. 1101, fig. 795; DELOGU 1977, pp. 15, 59, fig. 96; GABRIELI, SCERRATO 1979, pp. 524-525; BELLAIORE 1990, p. 144, fig. 164-168; VENTRONE VASSALLO in Venezia 1993-1994, pp. 197-198; LA DUCA 1995, pp. 62-63; LA DUCA 1997, pp. 41-46; TRONZO 1997, p. 35, fig. 29.

PAINTING ON PARCHMENT

VIII. 15

MINIATURE OF THE VIRGIN HAGIOSORITISSA IN THE PARCHMENT OF THE CONFRATERNITY OF ST MARY OF NAUPACTOS

Parchment, illumination

143 x 42 cm

Thebes, Greece

1080

Palermo, Cappella Palatina, Treasury, Tabularium no. 1

The parchment, consisting of two sheets of the same width but slightly different lengths, contains, in Greek, the *typicon* (charter) of the clerical-lay confraternity of St Mary of Naupactos, a female monastery in central Greece near Thebes.

The first part of the text (lines 13-32) reports that the members of the confraternity, due to the fact that the codex of their charter, written in 1048, had become worn out, are renewing the *typicon* and re-endorsing it, declaring that the main objective of the confraternity is to promote the cult of the icon