

Frammenti di Storia e Architettura - D

Frammenti di Storia e Architettura - D (Documenti)
Collana diretta da Marco Rosario Nobile

Comitato scientifico della collana:
Richard Bösel
Erik H. Neil
Luciano Patetta
Arturo Zaragozá Catalán

Questo volume è stato sottoposto a peer review

In copertina: Henry Gally Knight, *Saracenic and Norman remains, to illustrate the Normans in Sicily*, London 1840, Tav. XVIII, interno della Cappella Palatina.

© 2023 Caracol, Palermo
ISBN 978-88-32240-87-0

Edizioni Caracol s.r.l.
Piazza Luigi Sturzo, 14, 90139 Palermo
e-mail: info@edizionicaracol.it
www.edizionicaracol.it

Vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

Maria Sofia Di Fede

L'ARCHITETTURA NORMANNA IN SICILIA
SECONDO HENRY GALLY KNIGHT



Edizioni Caracol

INDICE

- 7 *L'architettura normanna in Sicilia secondo Henry Gally Knight*
Riflessioni sul Medioevo di un intellettuale inglese
- 15 *Bibliografia*
- 17 *Apparati*
- 21 Henry Gally Knight
Dissertazione sull'architettura normanna in Sicilia (1838)
- 33 Henry Gally Knight
Vestigia Saracene per illustrare "The Normans in Sicily" (1840)
- Prefazione
 - Descrizione delle tavole
 - Tavole I-XXX

L'ARCHITETTURA NORMANNA IN SICILIA
SECONDO HENRY GALLY KNIGHT
Riflessioni sul Medioevo di un intellettuale inglese

Nel quadro dell'acceso dibattito che anche in Sicilia si sviluppa intorno all'architettura medievale nei primi decenni dell'Ottocento, Henry Gally Knight riveste un ruolo preminente, in aperto confronto con altri protagonisti della scena intellettuale, come Jacques-Ignace Hittorff e Domenico Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco, che come lui negli anni Trenta apriranno i monumenti siciliani a esiti editoriali di respiro internazionale, permettendo così di amplificare i termini di una discussione che nell'isola aveva radici lontane e che in Europa si stava articolando in una moltitudine di questioni, una fra tutte l'origine e la diffusione dell'arco acuto, centrale anche nei ragionamenti di Gally Knight.

Conosciamo il pensiero dello studioso inglese esclusivamente dalle sue pubblicazioni, in mancanza, al momento, di un valido supporto documentario; ma al di là della larga diffusione della sua opera editoriale, mentre le tavole dedicate alle architetture siciliane che egli fece realizzare e poi stampare nel 1840 sono state utilizzate e pubblicate innumerevoli volte, riteniamo che il portato delle sue riflessioni sul Medioevo siciliano e sulla peculiare originalità dell'architettura normanna nell'isola non sia stato preso in considerazione a sufficienza. Per tale ragione è su di esso che ci concentreremo, tralasciando di presentare nuovamente un quadro complessivo della sua vicenda umana e intellettuale e di riproporre le diverse tappe di un percorso che, fra l'estate e l'autunno del 1836, vide muoversi Henry Gally Knight, accompagnato dall'architetto e incisore George Moore, tra la Calabria e la Sicilia orientale e settentrionale, fino a Palermo, oggetto di nostri studi precedenti a cui rinviamo.

Prenderemo in esame, quindi, le opere editoriali dello studioso inglese, *The Normans in Sicily: being a sequel to "An architectural tour in Normandy"*, 1838, e *Saracenic and Norman remains, to illustrate the Normans in Sicily*, 1840, il volume dedicato alle incisioni realizzate da Moore, che nella loro maturazione asincrona offrono non solo ulteriori spunti di riflessione, in merito alla loro genesi ad esempio, ma anche indizi precisi sull'evoluzione del quadro interpretativo che Gally Knight costruisce intorno alle opere siciliane e alla loro importanza nel quadro della cultura medievale europea, facendo tesoro della sua esperienza di viaggio nella Sicilia orientale e settentrionale. Per tale ragione abbiamo creduto opportuno presentare in questo volume

le traduzioni del capitolo conclusivo (la "Dissertazione") di *The Normans in Sicily* e della prefazione a *Saracenic and Norman remains*, insieme alle descrizioni delle tavole, in verità le parti più trascurate delle due pubblicazioni, dove invece si possono cogliere con puntualità le analisi e i ragionamenti proposti dallo studioso inglese.

Per non tradire il pensiero di Gally Knight, le conoscenze e le questioni urgenti di quegli anni, il linguaggio e la terminologia usata in quel tempo, abbiamo deciso di attenerci il più possibile al testo originale, mantenendo anche definizioni oggi desuete, nella speranza di aver reso il giusto merito ad uno studioso appassionato.

Henry Gally Knight decide di visitare l'isola alle soglie dei cinquant'anni, quando è già da tempo parlamentare del Regno Unito, e lo fa con un intento preciso: completare i suoi studi sull'architettura normanna a cui aveva dedicato un'opera appena data alle stampe (*The architectural Tour in Normandy with some remarks on Norman Architecture*, 1836); non a caso il resoconto del suo viaggio in Sicilia, che pubblicherà due anni più tardi, sarà presentato come *sequel* di quell'opera:

«Avendo offerto in un volume precedente una panoramica dell'architettura dei Normanni, in Francia e in Inghilterra, ero desideroso di completare lo studio delle loro opere, dando qualche conto della loro attività nel terzo scenario in cui condussero la loro attività di conquista e di governo, l'Isola di Sicilia. Per il compimento di questo obiettivo ho adottato lo stesso procedimento che avevo utilizzato in una precedente occasione, mi sono recato sul posto, accompagnato da un architetto, in modo che la garanzia di un occhio professionale non mancasse di confermare la testimonianza di un dilettante» (GALLY KNIGHT 1838, III).

Non un professionista nel campo dell'architettura, quindi, – lui stesso si definisce un dilettante – ma un intellettuale appassionato e poliedrico, dai vasti interessi artistici e storiografici, che attraverso le sue pubblicazioni si stava ritagliando uno spazio di tutto rispetto fra gli studiosi di architettura medievale, collaborando come corrispondente con la *Société française d'archéologie* di Arcisse de Caumont, a cui si devono le traduzioni e le edizioni in lingua francese dei suoi lavori.

«Prima di passare alla descrizione degli edifici – scrive ancora Gally Knight nell'introduzione a *The Normans in Sicily* – io mi prenderò la libertà di premettere a questo volume la successione degli eventi che condussero i Normanni ad insediarsi nel Sud dell'Europa, e con una descrizione dei regni dei Sovrani normanni di Sicilia e Calabria» (GALLY KNIGHT 1838, III-IV).

La necessità di introdurre il testo con un *excursus* storico è indicativo dello sforzo condotto dall'autore per inquadrare i suoi ragionamenti dentro un quadro storiografico attendibile e che poteva consentire ai lettori di comprendere meglio le sue argomentazioni; d'altronde egli stesso aveva rimarcato più volte, anche nel volume dedicato agli edifici francesi ed inglesi, come la ricostruzione storica delle architetture medievali risultasse abitualmente difficile, sia per la frammentarietà e l'oscurità delle fonti, sia per la ripetuta scomparsa di nodali testimonianze materiali.

In realtà l'approccio storico-filologico intrapreso da Henry Gally Knight nel condurre le sue ricerche indica il passaggio cruciale che fra gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento attraversa il dibattito sull'architettura gotica, nell'urgenza di superarne gli aspetti prevalentemente romantici, verso una definizione più precisa e argomentata delle sue origini e dei suoi articolati sviluppi fra Europa e Mediterraneo; questioni che coinvolgevano a vario titolo l'architettura normanna nelle sue diverse latitudini e rispetto alle quali egli poteva offrire un punto di vista privilegiato: era fra i pochi a poter vantare una conoscenza tale dei tre "scenari" normanni, da consentirgli un'analisi comparativa attendibile.

L'idea di ragionare sull'architettura della civiltà normanna in Sicilia in sequenza a quella dei territori francesi ed inglesi sembrava indirizzarlo, quindi, nella direzione di una lettura tutta nord-europea, d'altronde il senso del viaggio era appunto quello di ritrovare le radici comuni fra territori lontani, dominati dalla stessa stirpe; una posizione apparentemente distante da quanto stava maturando già da alcuni anni nei confronti dell'architettura siciliana di quell'epoca, i cui apparati decorativi soprattutto, sia di matrice bizantina che "saracena" (secondo la definizione più comunemente adottata in quel periodo), cominciavano ad essere rilevati e studiati con grande attenzione, inserendo l'isola nell'alveo di un interesse sempre più marcato nei confronti della cultura orientale.

In realtà Henry Gally Knight si rivelerà, invece, l'interlocutore più adatto alla lettura del Medioevo, siciliano, teso fra Oriente e Occidente, fra Europa e Mediterraneo, grazie alla sua profonda conoscenza della cultura mediorientale e nord-africana, acquisita nei suoi lunghi viaggi compiuti da giovane, prima in Spagna poi in Grecia, Turchia, Siria, Palestina ed Egitto; esperienze che avrebbe messo a frutto nelle sue indagini sull'architettura medievale, potendo usufruire di indispensabili e inedite conoscenze dirette. È questo perciò il quadro di relazioni e di studi in cui si deve, pertanto, collocare il viaggio di Henry Gally Knight in Sicilia, insolito nel suo itinerario, diverso dai percorsi usuali dei viaggiatori di quel tempo, determinato dagli obiettivi prefissati: si trattava del primo studioso che raggiungeva l'isola con

l'obiettivo precipuo di indagare l'architettura normanna. In tal senso sarà la lunga permanenza a Palermo a sostanziarne l'esperienza odepórica, un soggiorno proficuo che consentirà a Gally Knight di conoscere direttamente le testimonianze più significative della civiltà medievale siciliana, fino alle opere più tarde del XIV e del XV secolo, come si evince dal resoconto letterario e iconografico del viaggio.

Non c'è dubbio che raggiunta la capitale dell'isola il senso stesso del viaggio intrapreso dal parlamentare inglese sia mutato: da canonica esperienza esplorativa, per una verifica sul campo delle conoscenze e delle curiosità maturate in patria, a vero soggiorno di studio per reperire e consultare le fonti storiche che risulteranno indispensabili alla sua lettura critica. Come accaduto a tanti studiosi stranieri che prima di lui avevano raggiunto la capitale siciliana – da Hittorff a Viollet-le-Duc, per citare nomi celeberrimi – egli restò impressionato dalla città nel suo complesso, dalla bellezza del sito, dalla magniloquenza delle sue architetture e del suo impianto urbano, apprezzando la capitale anche al di là delle architetture medievali; tutto ciò è puntualmente registrato in *The Norman in Sicily*, che da diario di viaggio, quindi, si trasforma alla metà del volume in una trattazione puntuale delle architetture palermitane, indagate, in ben dieci capitoli, con una dovizia di riferimenti storico-bibliografici – da Fazello, a Inveges, a Pirri, a Baronio, a Mongitore ecc. – non paragonabile alle essenziali annotazioni presenti nei precedenti capitoli dedicati alla prima parte del viaggio.

The Normans in Sicily si chiude con una lunga *Dissertation* in cui Gally Knight prova a delineare e a motivare l'intreccio dei processi che condusse agli esiti raffinati della civiltà architettonica normanna in Sicilia. Trattando della diffusione dell'arco acuto in Sicilia, introdotto dalla dominazione araba, Gally Knight entra in modo deciso nell'annoso dibattito che vedeva molti autorevoli studiosi, da Hittorff a Serradifalco, a Viollet-le-Duc, attribuire all'architettura normanna il merito di averlo introdotto nel continente, mentre l'intellettuale inglese rimaneva scettico su questa lettura, individuando piuttosto nelle Crociate in Terrasanta l'origine di tale diffusione. È possibile che proprio l'urgenza di divulgare le sue scoperte e le sue idee intorno a questioni così sentite abbia causato l'asincronia delle pubblicazioni sul suo viaggio in Sicilia.

Quando *The Normans in Sicily* viene data alle stampe, nel 1838, sono già trascorsi due anni dal viaggio in Sicilia di Gally Knight e di Moore, ritenendo probabilmente che non si potesse attendere oltre, anche se il volume delle illustrazioni era già in corso di preparazione; l'album con le trenta litografie selezionate (*Saracenic and Norman remains, to illustrate the Normans in*

Sicily), però, sarà pubblicato soltanto due anni dopo e, in verità, per quanto siano state proposte come opere complementari, i due volumi sembrano soddisfare obiettivi diversi e destinati a fruitori differenti, motivo per cui forse non sarebbe risultato difficile rinunciare ad una pubblicazione simultanea. *The Normans in Sicily*, con le sue minuziose descrizioni degli edifici, con tutti i suoi riferimenti bibliografici e diplomatici, con la lunga dissertazione finale, sembra rivolgersi soprattutto agli addetti ai lavori o comunque a un mondo intellettuale appassionato di tali questioni. L'album del 1840, invece, sembrerebbe indirizzato ad un pubblico più vasto: la lunga dissertazione del 1838 è qui diventata un'argomentata ma sintetica introduzione al tema delle tavole, dove, mediante alcuni punti essenziali, Gally Knight espone in modo coerente la sua visione dell'architettura medievale siciliana; mentre le descrizioni degli edifici sono state qui trasformate in brevi didascalie, per offrire i dati fondamentali sulle opere raffigurate nelle tavole. Tutto il resto è rinviato al potere evocativo delle immagini, che nella varietà dei soggetti proposti – dalle vedute di città, alle raffigurazioni prospettiche degli edifici, ai particolari architettonici – hanno svolto un ruolo fondamentale nel far conoscere questo patrimonio architettonico al pubblico europeo.

Gally Knight deve essersi reso conto, anche attraverso i suoi numerosi viaggi, che i repertori figurativi a stampa sulla civiltà medievale dei paesi mediterranei erano in quel frangente ancora esigui e ciò spiega l'indubbia fortuna che ebbe in quegli anni non solo l'opera sulla Sicilia, ma anche l'ultima prestigiosa impresa editoriale dello studioso inglese, *The ecclesiastical architecture of Italy*, strutturata allo stesso modo di *Saracenic and Norman remains*.

Ma c'è dell'altro.

Che inizialmente le due pubblicazioni sulla Sicilia fossero state concepite come opere realmente complementari non ci sono dubbi; che il volume illustrato fosse in corso di preparazione al momento della pubblicazione di *The Normans in Sicily* è dichiarato nell'introduzione allo stesso testo, indicando l'editore e il formato prescelto (in folio), mentre nel resto del volume compaiono continui rimandi alle incisioni elaborate da George Moore.

Proprio questo dato, però, fornisce la prova del cambiamento in corso d'opera nell'impostazione di *Saracenic and Norman remains*, poiché i rimandi alle illustrazioni inserite in *The Normans in Sicily* non coincidono con la numerazione delle tavole adottata nell'album del 1840. Qui la sequenza delle immagini scelta da Gally Knight propone un plausibile ordine cronologico delle opere architettoniche raffigurate, mentre si può desumere dalla sequenza delle citazioni in *The Normans in Sicily* che in origine le tavole dovessero seguire le tappe dell'itinerario di viaggio.

Non si tratta di un fatto secondario, poiché dimostra che *Saracenic and Norman remains* non è soltanto l'elegante repertorio iconografico a corredo del resoconto del viaggio in Sicilia, pubblicato due anni prima, ma è un ulteriore passaggio delle riflessioni storiografiche di Gally Knight sull'architettura medievale siciliana, argomentate anche attraverso la sequenza delle immagini, che gli permettono di ipotizzarne l'evoluzione nel tempo, ragionando anche sugli esempi più tardi del XIV e del XV secolo.

È vero che qui la lunga dissertazione che chiudeva *The Normans in Sicily* si è tramutata in un'agile, seppur ben argomentata, prefazione alle tavole, mentre le descrizioni degli edifici proposte nel 1838, qui sono diventate, talvolta, anche brevi didascalie. Tuttavia, quella che potrebbe sembrare un'operazione riduttiva per accontentare un pubblico più vasto, si rivela invece come un momento certamente di semplificazione, ma soprattutto di sistematizzazione rispetto all'eterogenea trattazione del resoconto di viaggio, dove lo sforzo di raccogliere le informazioni necessarie, attraverso l'uso di fonti più o meno accreditate, aveva portato il nostro anche a clamorose sviste, soprattutto quando si era allontanato dai temi medievali.

Nel caso di *Saracenic and Norman remains*, invece, l'obiettivo primigenio del suo viaggio in Sicilia, quello di studiare l'architettura normanna dell'isola, le sue multiformi radici e i motivi della sua singolarità, ritorna ad essere centrale ed esclusivo e per questo motivo la prefazione e le descrizioni delle tavole non sono meno importanti di quest'ultime.

Bisogna, quindi, riflettere sull'ambivalenza di quest'opera, da una parte prodotto editoriale prestigioso, destinato a soddisfare le aspettative di un vasto pubblico, dall'altra testo proteso verso una sistematizzazione storiografica che l'impostazione cronologica rende palese, nell'ambizione di narrare la parabola evolutiva dell'architettura normanna, a partire dai precedenti "saraceni" ancora esistenti, fino ai suoi effetti nel lungo Medioevo siciliano.

C'è da chiedersi, a questo punto, se quella che sembra proporsi come una maturazione nel percorso di studio di Gally Knight lo abbia indotto anche a mutare alcune sue convinzioni.

Se mettiamo a confronto la *Dissertation* del 1838 con la *Preface* del 1840, in sostanza non troviamo grandi differenze nella visione di Gally Knight, che, al netto delle meticolose disamine storiografiche e comparative fra la Sicilia e i paesi del Nordafrica da cui sarebbe derivata l'architettura "saracena" di Sicilia proposte nella prima, intorno alle questioni nodali si mantiene sulle medesime posizioni, formulate in forma più sintetica nel secondo caso, ma anche più lapidaria.

Sull'annosa questione della diffusione dell'arco acuto in Europa scrive:

«Dagli esempi offerti nelle pagine seguenti si vedrà:

- 1 . Che i Normanni in Sicilia impiegarono lo stile acuto.
- 2 . Che lo stile acuto fu utilizzato in Sicilia almeno due secoli prima di essere utilizzato nel continente europeo.
- 3 . Che fu introdotto dai Saraceni

[...] L'antica ipotesi delle Crociate, come origine dell'introduzione dello stile acuto nell'Europa continentale, sembra, del resto, meritevole di attenzione più di ogni altra suggestione» (GALLY KNIGHT 1840, III).

C'è un dato però che non va trascurato: nel volume del 1840 Gally Knight utilizza la definizione "siculo-normanna", coniata da Domenico Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco nel suo studio fondamentale sull'architettura religiosa (*Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne: ragionamenti tre*), pubblicato nel 1838, contestualmente quindi a *The Normans in Sicily* di Gally Knight, che per tale ragione non riesce a menzionarlo, mentre nelle stesse pagine ricorda con toni entusiastici la sua opera sulle antichità siciliane.

Al di là della mancanza di prove certe, considerando gli ottimi rapporti intercorsi fra i due intellettuali, nasce il sospetto che proprio la pubblicazione del volume di Serradifalco, con il suo rigore scientifico e con la dovizia di illustrazioni tecniche, abbia potuto spingere Gally Knight a rivedere i suoi progetti editoriali e ad allontanarsi dalla dimensione odepórica. D'altronde la definizione di architettura "siculo-normanna", che Gally Knight adotta immediatamente, è funzionale a definire la specificità e l'originalità della civiltà isolana rispetto agli altri "scenari" normanni, determinata da quel carattere "sincretico" che Gally Knight gli riconosce come dato prevalente e qualificativo, ribadendolo più e più volte:

«ma lo stile Siculo-Normanno – scrive lo studioso inglese – non fu Saraceno da solo. Saraceno nelle sue arcate, fu Romano nelle colonne e nei capitelli; Bizantino nelle cupole e nei mosaici; Greco nei suoi abbellimenti; una combinazione che può essere trovata solo in Sicilia, e là naturale per la mistura delle diverse nazioni» (GALLY KNIGHT 1840, II).

BIBLIOGRAFIA

- ARATA Giulio Ulisse, 1914, *L'architettura arabonormanna e il rinascimento in Sicilia*, Bestetti e Tumminelli, Milano.
- CASEY Martin, 2009, *Gally Knight, Henry (1786-1846)*, in *The History of Parliament: The House of Commons 1820-1832*, edited by David Fisher, Cambridge University Press, versione online <http://www.historyofparliamentonline.org>.
- CIANCIOLO COSENTINO Gabriella, 2004, *Serradifalco e la Germania: la Sildiskussion tra Sicilia e Baviera 1823-1850*, Hevelius Edizioni, Benevento.
- CIANCIOLO COSENTINO Gabriella, 2006, *Un manoscritto sull'architettura gotica del Duca di Serradifalco (1847)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 2, pp. 80-87.
- CIANCIOLO COSENTINO Gabriella, 2014, *Gotisch oder Arabisch. La riscoperta dell'arte "dei Barbari" fra medievalismo e orientalismo*, in *Architettura dell'Ecclettismo. Ornamento e decorazione nell'architettura*, a cura di L. Mozzoni e S. Santini, Liguori, Napoli, pp. 191-218.
- COMETA Michele, 1993, *Il romanzo dell'architettura*, introduzione a J.I. Hittorff, *Viaggio in Sicilia*, a cura di M. Cometa, Editrice Sicania, Messina, pp. 9-48.
- COMETA Michele, 1999, *Il romanzo dell'architettura: la Sicilia e il grand tour nell'età di Goethe*, GFL Editori Laterza, Roma-Bari.
- DI FEDE Maria Sofia, 2017, *Sicilia 1836: le architetture "saracene" nelle memorie di viaggio di Eugène E. Viollet-le-Duc e di Henry Gally Knight*, in *Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri*, a cura di P. Barbera e M. R. Vitale, LetteraVentidue, Siracusa, pp. 171-192.
- DI FEDE Maria Sofia, 2018, *Esplorando il Medioevo: Henry Gally Knight e la Sicilia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 26-27, 2018, pp. 55-68.
- DI FEDE Maria Sofia, 2019, *Viollet-Le-Duc e Les Sarrasins: dal viaggio in Sicilia (1836) a l'Histoire de l'habitation humaine (1875)*, Palermo University Press.
- DI MATTEO Salvo, 1999-2000, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo: repertorio, analisi, bibliografia*, 3 voll., ISSPE - Istituto siciliano di studi politici ed economici, Palermo.
- GALLY KNIGHT Henry, 1836, *The architectural Tour in Normandy with some remarks on Norman Architecture*, John Murray, London.
- GALLY KNIGHT Henry, 1838, *The Normans in Sicily: being a sequel to "An architectural tour in Normandy"*, John Murray, London.
- GALLY KNIGHT Henry, 1840, *Saracenic and Norman remains, to illustrate the Normans in Sicily*, John Murray, London.
- GALLY KNIGHT Henry, 1842-1843, *The ecclesiastical architecture of Italy. From the time of Constantine to the fifteenth century*, 2 voll., John Murray, London.
- GIUFFRÈ Maria, 2000, *Da Serradifalco ai Basile. Il mito normanno nella nuova architettura di Palermo*, in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'ecclettismo in Italia*, a cura di L. Mozzoni, S. Santini, Liguori, Napoli, pp. 143-179.
- GIUFFRÈ Maria, BARBERA Paola, 2006, *L' héritage normand dans l'architecture sicilienne du XIX^e et XX^e siècle*, in *Les Normands en Sicile XI^e - XXI^e siècles. Histoires et légendes*, (exposition, Caen 24 juin- 15 octobre 2006), dir. A. Buttitta & J.-Y. Marin, textes réunis par Jean-Marie Levesque, 5 Continents Editions, Milano, pp. 59-69.
- HESSEMER Friedrich Maximilian, 1992, *Lettere dalla Sicilia*, a cura di M. T. Morreale, Sellerio, Palermo.
- HESSEMER Friedrich Maximilian, 2002-2003, *Briefe seiner Reise nach Italien, Malta und Ägypten, 1827-1830*, anm. versehen von Christa Staub, 2 voll., Maximilian Gesellschaft - Technische Universität, Hamburg-Darmstadt.
- HITTORFF Jacques Ignace, ZANTH Louis, 1827, *Architecture antique de la Sicile, ou Recueil des plus intéressants monuments d'architecture de villes et des lieux les plus remarquables de la Sicile ancienne*, Paul Renouard, Paris.

HITTORFF Jacques Ignace, ZANTH Louis, 1835, *Architecture moderne de la Sicile, ou Recueil des plus beaux monumens religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, Paul Renouard, Paris.

JUHEL Vincent (a cura di), 2004, *Arçisse de Caumont (1801-1873), érudit normand et fondateur de l'archéologie française*, actes du colloque international (Caen 14 - 16 juin 2001), "Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie", t. XL, Caen.

KIENE Michael, 2017, *Hittorff e la Sicilia. Concetti estetico-documentari nella realtà editoriale*, in *Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri*, a cura di P. Barbera e M. R. Vitale, LetteraVentidue, Siracusa, pp. 349-363.

LO FASO PIETRASANTA Domenico, duca di SERRADIFALCO, 1838, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne. Ragionamenti tre*, Tipografia Roberti, Palermo.

LO FASO PIETRASANTA Domenico, duca di SERRADIFALCO, 1846, *Il castello della Zisa*, in *L'Olivuzza. Ricordo del soggiorno della corte imperiale russa in Palermo nell'inverno 1845-1846*, G. Bastianello, G. Di Giovanni, A. Frasca, L. Tripodo, Palermo, pp. 25-34.

MANGONE Fabio, *Lo sguardo del filologo, lo sguardo dell'architetto, lo sguardo del poeta. Arata, la cultura Arts and Crafts e l'architettura arabo-normanna*, in *Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri*, a cura di P. Barbera e M. R. Vitale, LetteraVentidue, Siracusa, pp. 209-223.

MARTINO Maria Carla, 1977, *Viaggiatori inglesi in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento*, Edrisi, Palermo.

MORSO Salvatore, 1827 (1824-1825), *Descrizione di Palermo antico ricavata sugli autori sincroni e i monumenti de' tempi*, Lorenzo Dato, Palermo.

PALAZZOTTO Pierfrancesco, 2004, *Teoria e prassi dell'architettura neogotica a Palermo nella prima metà del XIX secolo*, in *Gioacchino Di Marzo e la critica d'arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo 15-17 aprile 2003), a cura di S. La Barbera, Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo), pp. 225-237.

PIAZZA Stefano, 2006, *Nei tempi di Schinkel. Le radici del revival medievale in Sicilia*, in *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, a cura di M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino, Biblioteca del Cenide, Cannitello (RC), pp. 201-209.

SÉROUX D'AGINCOURT Jean Baptiste Louis Georges, 1823, *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe*, 6 voll., Treuttel et Würtz, Paris.

SAVORRA Massimiliano, 2006, *Il Medioevo e la Sicilia. Disegni e itinerari formativi dei pensionnaires francesi nel XIX secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 2, 2006, pp. 24-32.

TOMASELLI Francesco, 1994, *Il ritorno dei Normanni: protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Officina, Roma.

TOMASELLI Francesco, 2017, *Viollet-le-Duc e la scoperta delle origini dell'architettura gotica*, in *Viollet-le-Duc e l'Ottocento. Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)*, a cura di A. M. Otieri, «ArchistoR Extra», 1, 2017, Università Mediterranea di Reggio Calabria, pp. 180-219.

WROTH Warwick William, rev. HARDING Jane, 2004, *Knight, Henry Gally*, in *Oxford Dictionary of National Biography: from the earliest times to the year 2000*, edited by Colin Matthew, Brian Harrison, 60 voll., Oxford University Press, vol. XXXI, p. 905.

APPARATI



S.W. Reynolds Jr., *Henry Gally Knight*, 1841 (National Portrait Gallery, London).

Henry Gally Knight

DISSERTAZIONE SULL'ARCHITETTURA NORMANNA IN SICILIA

traduzione di Maria Sofia di Fede

da

The Normans in Sicily
being a sequel to "An architectural tour in Normandy"

London, John Murray ed., 1838

Cap. XXII, pp. 327-355

CAPO XXII. Dissertazione

[327]

Dopo aver esposto i fatti di cui ho avuto conoscenza in Sicilia, ora li mettiamo insieme e vediamo a quali conclusioni ci conducono nel complesso.

In primo luogo sembra che, in Sicilia, i Normanni adottarono uno stile architettonico totalmente diverso, non solo da quello impiegato in Francia e Inghilterra, ma ugualmente distante da quello che adoperarono in Calabria.

In Calabria, come in Francia e in Inghilterra, i Normanni sembra che non si siano mai allontanati dallo stile cosiddetto rotondo, o Romanico. I terremoti che, in tempi diversi, hanno arrecato così tante devastazioni nelle province meridionali della Penisola, aggiungendo un altro e più terribile elemento di distruzione

[328]

ai consueti effetti della guerra e del tempo, ci hanno lasciato pochissime opere autentiche dei Normanni nel regno di Napoli; ma i frammenti dell'Abbazia della Santissima Trinità, presso l'antica Mileto, testimoniano uno studiato tentativo di imitare le opere dei Romani, e la chiesa di San Nicolò a Bari, costruita con il sostegno del Conte Ruggero, consacrata dodici anni prima della sua morte, nel 1089, offre una prova che in Calabria lo stile rotondo non venne abbandonato. In effetti, esistono forti dubbi che qualche esempio di stile acuto possa essere trovato in Calabria prima dell'epoca dell'imperatore Federico II.

Appare inoltre, dall'esempio della Cattedrale di Messina, dai resti della chiesa originaria di Troina, dalla porta del Santo Carcere [chiesa di Sant'Agata al carcere n.d.t.], a Catania, e da altre opere normanne in quella parte della Sicilia, poiché nell'area orientale dell'isola (probabilmente per la vicinanza alla Calabria) fu prima adoperato dai Normanni lo stile rotondo, che perdurò per qualche tempo.

[329]

Allo stesso modo è altrettanto chiaro che a Palermo e nel territorio circostante, i Normanni, dal momento in cui la conquista fu compiuta, adoperarono uno stile totalmente differente da quello che avevano utilizzato in ogni altro luogo, assolutamente diverso da qualunque altro impiegato fino a quel momento nei paesi d'Europa, e che in Sicilia, una volta adottato, vi aderirono per sempre.

I Normanni conquistarono Palermo nel 1072, appunto sei anni dopo che un altro gruppo di Normanni ebbe conquistato l'Inghilterra. La Chiesa di San Giovanni dei Lebbrosi fu costruita poco dopo dal conte Ruggero, che morì nel 1101. San Giovanni dei Lebbrosi, quindi, deve essere stata costruita al tempo di Guglielmo il Rosso [Guglielmo II d'Inghilterra n.d.r.].

La successiva opera normanna in Sicilia, secondo la datazione, è San Giovanni degli Eremiti, segue a brevissimo intervallo la Cappella Palatina, che, a sua volta, fu seguita

quasi immediatamente dalla cattedrale di Cefalù. Tutte queste opere furono avviate dal figlio del conte Ruggero,

[330]

il primo Re di Sicilia normanno, e l'ultima fu cominciata nel 1132, mentre Enrico I era ancora seduto sul trono d'Inghilterra.

Tutti questi edifici sono in stile acuto.

Lo stile che fu adottato dai sovrani, fu ugualmente utilizzato dai loro sottoposti, di cui vediamo prove nella Martorana e nel Ponte dell'Ammiraglio. Allo stesso modo lo stile acuto fu adoperato dai successivi regnanti, e introdotto nei distretti orientali dell'isola¹, e gradualmente divenne lo stile abituale in cui non solo le chiese, ma i palazzi e le case private furono costruite in ogni parte della Sicilia.

Allo stesso tempo va osservato che lo stile acuto della Sicilia ha caratteristiche peculiari, e per molti aspetti differisce dallo stile acuto del Nord. In Sicilia gli archi delle finestre e delle porte non sono adornati con modanature sporgenti, ma definiti soltanto da rincassi; la ghiera dell'arco

[331]

è sempre piatta. Le finestre non presentano né trafori né montanti e, se ripartite, sono divise solo da esili colonne. È evidente che, per un così completo allontanamento dallo stile che i Normanni erano soliti adoperare, deve esserci stata qualche ragione particolare. Avute a disposizione tutte le vestigia degli edifici precedenti, poi scomparsi dalla faccia dell'isola, dobbiamo concludere che i Normanni trovarono in Sicilia i motivi per un così marcato cambiamento. E se un certo numero di edifici saraceni ancora esistenti, presentano esattamente lo stesso stile degli edifici normanni, è impossibile rifiutarsi di vedere, in questi, i modelli che i Normanni copiarono.

Nessun uomo che, dopo aver esaminato il Padiglione Saraceno nei giardini della Cuba, avesse dovuto riparare nella chiesa normanna di San Giovanni degli Eremiti, poteva nutrire il dubbio che il padiglione fosse il progenitore della chiesa. Nel peculiare bugnato [*billet* nel testo, n.d.t.] che circonda l'arco del padiglione vedrebbe l'origine dell'ornamento che

[332]

circonda le finestre della Cattedrale di Gualterio, e nei pannelli esterni della Cuba e della Zisa riconoscerebbe il prototipo della torre di Santa Ninfa.

Gli edifici ancora esistenti in Sicilia, quindi, provano, in primo luogo, che i Normanni in Sicilia impiegarono lo stile acuto; secondo, che era usato in quell'isola prima di essere usato nel continente europeo; e terzo, che fu preso in prestito dai Saraceni. Ma lo stile normanno siciliano non fu solo saraceno. Saraceno nei suoi archi, fu romano nelle sue colonne e nei suoi capitelli, bizantino nelle sue cupole e nei mosaici, normanno e greco nei suoi abbellimenti; una combinazione che si trova solo in Sicilia, e lì naturale, dalla mistura delle diverse nazioni.

1. Maniace; l'estremità orientale della cattedrale di Catania; la Cattolica a Messina; la Badia [Santa Maria della Scala a Messina n.d.t.], ecc.

I Greci, che formavano una parte così grande della popolazione della Sicilia, ebbero una duplice influenza sugli edifici dei Normanni, come scultori e come scismatici, e, riguardo a quest'ultimo aspetto produssero una singolare differenza fra le chiese costruite dai sovrani e le chiese costruite da sudditi nativi dell'isola.

[333]

Le chiese greche differivano essenzialmente in pianta dalle chiese latine. Le prime erano quadrangolari, le seconde, in generale, di forma longitudinale, ossia a croce latina. I sovrani di Sicilia, che aderirono tutti alla Chiesa di Roma, quasi invariabilmente adottarono quello che era considerato l'impianto ortodosso, ma quasi tutte le chiese precedenti costruite dai loro sudditi isolani, i cui progenitori, avendo fatto parte dell'impero d'Oriente, avevano abbracciato l'eresia greca, furono edificati nelle forme provenienti da Costantinopoli.

Ancora, i Greci siciliani furono, nell'isola, architetti e scultori; e di conseguenza introdussero motivi greci nelle modanature, eseguendoli con quella delicatezza e quel metodo peculiare che appartiene soltanto allo scalpello greco.

È ancora oggetto di controversia se i mosaici che adornano le pareti delle chiese normanne siciliane siano stati opera di Greci siciliani o di Greci venuti da Bisanzio. Il riscontro

[334]

che ci è pervenuto su questo argomento risulta esile. Tornamira, nella sua *Vita di Santa Rosalia*, cita un passo di Giovan Battista Aurelio, un greco siciliano che scriveva al tempo dei re normanni, in cui si afferma che gli artisti impiegati da re Ruggero nei mosaici della Cappella Palatina fossero greci, che secondo alcuni debbano intendersi come greci siciliani, anche se pare che Aurelio intendesse fare una distinzione. Avendo però solo informazioni così incerte, per arrivare a un'opinione su un argomento tutto sommato non di vitale importanza, dobbiamo valutare le probabilità, e dobbiamo anche indagare quale fosse, a quei tempi, la condizione delle arti del disegno in Italia e in Sicilia.

Sappiamo che in Italia, per gli stravolgimenti che interessarono la penisola nel X secolo, i secoli X e XI furono un periodo in cui le arti pervennero nel paese al livello più basso. Nel 1066, quando Desiderio, abbate

[335]

di Monte Cassino, ricostruì la sua chiesa, mandò a chiamare da Costantinopoli gli artisti esperti nel mosaico², e poi, con il loro aiuto, istituì una scuola di quell'arte nel proprio convento. Se da ciò deducessimo che l'arte fosse del tutto perduta in Italia, saremmo indotti in errore; ma dobbiamo concludere che, nell'XI secolo gli artisti italiani fossero molto inesperti, superati notevolmente da quelli di Costantinopoli; altrimenti Desiderio, la cui chiesa era situata a breve distanza da Roma, non sarebbe stato disposto a ricorrere all'aiuto della capitale d'Oriente.

2. Leone Ostiense, lib. III c. 24. Costantinopoli era, infatti, la Parigi del Medioevo. Era l'alta corte dello stile e il forziere delle arti decorative, brulicante di abili artisti dell'oro e dell'argento, del bronzo, del mosaico, della gioielleria, dello smalto, a fornire di ornamenti l'Europa.

Anche in quei secoli, quello che sopravviveva delle arti del disegno era in potere, e in modo esclusivo, dei Greci, dalla cui produzione fredda e senza vita — di Santi e Madonne sul fondo oro — gli italiani recuperarono i rudimenti
[336]

di un'arte, in cui presto e fino adesso hanno superato i loro maestri.

Nel XII secolo, le arti del disegno cominciarono a rinascere in Italia, ma fu solo all'inizio del XIII, con la nascita di Andrea Tafi³, che si riacquistò l'arte di lavorare i mosaici dai Greci impiegati nella decorazione di San Marco a Venezia. Cimabue, padre della scuola di pittura italiana, non vide la luce fino al 1240; e Giotto, che superò il suo maestro, non venne alla luce fino al 1265.

Se tale era la condizione dell'Italia, quale doveva essere quella della Sicilia? All'epoca in cui i Normanni conquistarono Palermo (1071), i Greci siciliani erano da più di due secoli sotto il giogo dei Saraceni. Da loro erano stati impiegati nella costruzione e nell'abbellimento delle loro moschee e dei loro palazzi, tra le cui decorazioni venivano abitualmente introdotti pavimenti e motivi a mosaico. Ma l'arte di disegnare
[337]

la figura umana doveva essersi completamente persa in Sicilia⁴ più di quanto non lo fosse in Italia, poiché la religione dei dominatori sotto i quali i Siciliani operavano vietava assolutamente la rappresentazione della figura umana⁵.

Non sappiamo nulla dell'apparizione dei mosaici nelle chiese normanne fino a quarant'anni circa dopo la conquista normanna; ma quando vediamo che l'arte di disegnare la figura umana non fu recuperata in Italia se non quasi un secolo dopo, perché sarebbe dovuta risorgere in Sicilia con tanta maggiore celerità? E quando sappiamo che i Greci di Costantinopoli erano in quel momento in possesso di tale arte, che l'Italia ha fatto ricorso a Costantinopoli, e che gli occhi
[338]

dei Siciliani erano, per antiche associazioni, soprattutto rivolti verso la capitale d'Oriente, cosa può essere più probabile se non che i re e i baroni, che non badavano a spese nell'abbellimento delle loro costruzioni, mandassero a chiamare da Costantinopoli i professionisti del momento?

Questa lettura della questione non è sostenuta soltanto dal livello artistico raggiunto. Non è solo che, nei mosaici delle chiese normanne di Palermo, il contorno, il raggruppamento, il panneggio delle figure, testimoniano qualcosa di più di una semplice mano da principiante; che il sentimento con cui sono trattati i soggetti implica un certo progresso nell'arte, ma che tutto il carattere e il costume di questi mosaici è decisamente bizantino, e non solo bizantino, poiché le rappresentazioni dei personaggi sacri⁶ recano i segni

3. Vasari, vol. II.

4. Quando ricordiamo la miserabile cappella in cui fu trovato l'arcivescovo greco di Palermo, al momento della conquista normanna, non possiamo credere che ai Greci siciliani fosse stata concessa la possibilità, sotto i Saraceni, di preservare l'arte di disegnare la figura umana, nella decorazione delle proprie chiese.

5. In obbedienza al versetto 22d della 7a Sura del Corano.

6. O Greci fossero stati gli Architetti ed i Pittori di Mosaici, o Italiani! discepoli di quelli, già si vede che

[339]

delle minute regolamentazioni volute dalla Chiesa Greca. Ogni santo doveva sempre essere raffigurato esattamente nello stesso modo, e il nome del santo doveva essere riportato con lettere greche, affinché le idee del devoto non fossero mai fuorviate. In quest'ottica i mosaici di Monreale sono estremamente originali, offrendo, nella loro lunga sequenza, una galleria completa del costume bizantino, e riproducendo ininterrottamente le forme prescrittive della Chiesa Greca, e i segni peculiari che distinguevano i Greci dai Latini⁷.

[340]

Né va dimenticato che il fondatore di Monreale fu prevalentemente legato alla Chiesa di Roma, una circostanza che rende una così generale distanza dall'uso romano ancora più rilevante.

Nel complesso, quindi, sembra essere molto probabile che gli artisti che progettarono e realizzarono i mosaici delle chiese normanne in Sicilia, fossero Greci di Bisanzio; ma qualunque cosa sia accaduta in quei primi tempi, l'arte fu, senza dubbio, alla fine coltivata, e con successo, dai siciliani. Nel sedicesimo secolo, Pietro di Oddo, nativo di Monreale, compose e fissò il pavimento tassellato che completò la decorazione della sua chiesa; e, in tempi più recenti, Carlo III ha fondato una scuola del mosaico a Palermo, che da quel momento ha sempre fornito artisti di merito, stipendiati dalla Corte, e occupati esclusivamente nel restaurare e conservare i mosaici della Cappella Palatina, della Martorana e di Monreale.

Nelle loro opere siciliane, i Normanni introdussero poco di sé, ma comunque inserirono alcuni elementi, che, prima del loro arrivo, non esistevano né in Sicilia né in Italia. Si trattava di grottesche tra il fogliame dei capitelli, o sotto la grondaia; di modanature a *billet*, a dente di cane e della favorita, lo *chevron*, o zig zag. I disegni di questi ornamenti furono probabilmente forniti dai prelati normanni, o dagli ecclesiastici al loro seguito,

[342]

quando molti di loro furono chiamati dalla Francia in Sicilia, in un momento in cui i vescovi e i monaci erano spesso architetti.

la maniera delle figure, o dipinte o di rilievo, è tutta conforme al più esatto rito Greco. *Descrizione del real Tempio di Monreale*, di Gio. Luigi Lello.

7. Gli apostoli non indossano la toga romana, ma il pallio orientale. Tutti i vescovi compaiono anche con il pallio, che a quel tempo, sebbene generalmente concesso a tutti i vescovi greci, era concesso solo con parsimonia dalla Chiesa di Roma; ma nessuno dei vescovi indossa la mitra, che, sebbene universalmente indossata dai vescovi cattolici romani, non fu adottata dai Greci. Le figure che sono guarnite con la stola e la dalmatica, le indossano alla maniera greca, e in modo differente da quello che era abituale fra i Latini. I re e gli arcangeli sono allineati seguendo la consuetudine imperiale della corte bizantina. Le sante in modo uniforme indossano l'abito greco; e Santa Caterina indossa una veste regale. Era il credo dei Greci, ma non della Chiesa di Roma, che Santa Caterina fosse la figlia di un re. I pastorali terminano, non con una estremità ricurva, ma con il globo greco. Un profeta, che è rappresentato nell'atto di porgere la benedizione, la dà alla maniera greca. Queste e molte altre peculiarità vengono evidenziate da Lello nella sua elaborata descrizione della chiesa di Monreale.

Ma come è accaduto che in Sicilia lo stile acuto non sia mai progredito mai come al Nord? che non abbia mai colto lo spirito di elevazione? che non abbia mai prodotto quegli splendidi effetti che raggiunse poi negli altri paesi d'Europa, a cui, infatti, deve appunto la sua celebrità? Perché, in Sicilia, l'architettura era nelle mani dei Greci, nella cui mente l'antico modello classico, la linea greca orizzontale, era così profondamente radicata che non se ne allontanarono mai, e perché sia la Sicilia che la Calabria erano ancora ricoperte da una tale abbondanza di resti classici antichi, da fornire, in larga misura, le colonne e i capitelli collocati nelle chiese normanne, e per essi ottenere ancora l'attenzione esclusiva.

Lo stile acuto in Sicilia, quindi, rimase proprio come era all'inizio, proprio come era in Francia al suo primo esordio,

[343]

una prova sufficiente che, almeno in Sicilia, l'arco a sesto acuto fu adottato senza una finalità tecnica e senza alcun riferimento al principio di verticalità.

Le chiese quadrate, o greche, della Sicilia erano quasi invariabilmente coperte da cupole in pietra, che erano di derivazione bizantina, e che erano già state, dai Greci, trasmesse ai Saraceni. Cupole in pietra furono introdotte in piccole chiese latine, come nella Cappella Palatina e in San Giovanni degli Eremiti; ma l'abituale copertura di tutte le più grandi chiese normanne della Sicilia è in legno, alleggerito da intagli, pitture e dorature. Gli architetti siciliani non erano stati abituati a gettare volte in pietra su spazi di dimensioni così grandi come le navate, e il tetto ligneo, una volta adottato, divenne prescrittivo.

Le chiese normanne di Sicilia, sulle quali, come già accennato, le forme dei templi classici ebbero una certa influenza, furono private di una caratteristica che conferisce davvero imponenza all'aspetto esterno delle chiese normanne di Francia e Inghilterra.

[344]

In Sicilia non esiste un solo esempio di torre centrale.

Lo sfoggio era riservato agli interni, e lì lo scopo prefissato è stato pienamente raggiunto. Ne sono sufficienti testimonianze la Cappella Palatina di Palermo e la cattedrale di Monreale. Nessuno che osservi l'interno di quelle opere dei Normanni può contemplarlo senza ammirazione, o manca di annoverarli tra le più splendide produzioni che il Medioevo abbia lasciato.

Lo stile acuto saraceno perdurò in Sicilia con pieno vigore fino alla fine del XIV secolo, come dimostrano i Tribunali [Steri n.d.t.] e l'Ospedale Grande. Nel corso di quel tempo, sotto i sovrani aragonesi, le modanature si arricchirono sempre di più, ma si arricchirono di motivi greci. Lo zig-zag normanno, tuttavia, mantenne ancora il suo ruolo. Nel XV secolo iniziò ad insinuarsi un cambiamento, ma il gusto non aveva ancora preso una direzione precisa. Furono tentate diverse innovazioni:

[345]

a volte le forme erano circolari, a volte quadrate e talvolta ellittiche. Tra le altre novità, fu introdotto lo stile acuto del Nord, con le sue modanature sporgenti e un po' dei suoi trafori, ma in Sicilia più tardi che altrove; e, sebbene qualcosa del suo vero spirito

sia stato colto nella ricostruzione del castello Maniace a Siracusa, in Sicilia appare sempre come qualcosa di esotico.

Nella seconda metà del Cinquecento, tutte queste varianti lasciarono posto al Rinascimento, e lo stile italiano gradualmente si affermò.

Ma visto che i Normanni di Sicilia impiegarono lo stile acuto e che lo appresero dai Saraceni, non possiamo tralasciare la questione. Come giunsero i Saraceni di Sicilia ad esso? È stato inventato da loro, o per loro, in Sicilia, o lo portarono con sé?

La Sicilia, al tempo dell'invasione saracena, era esclusivamente occupata, e lo fu per secoli, dai discendenti dei Greci e dei Romani, che, quando furono lasciati a sé stessi, [346]

aderirono senza variazioni all'imitazione più vicina dello stile romano, così come lo stato delle arti permetteva loro di realizzarla. Non era in Sicilia, quindi, che l'arco a sesto acuto sarebbe stato ritrovato dai Saraceni. Fu *inventato* lì? Diamo uno sguardo ai paesi da cui provenivano i conquistatori, e vediamo se in essi troveremo la risposta a questa domanda.

La Sicilia fu conquistata dai Saraceni nell'832.

A quel punto gli Arabi avevano esteso il loro impero su Persia, Siria, Egitto, Africa propriamente detta e Spagna, e ovunque si fossero spinti erano diventati grandi costruttori. Bagdad, Fez e Morocco [Marrakesh n.d.t.] erano già splendide città. Abdalrahman [Abd al-Rahman I, n.d.t.] aveva già costruito il suo palazzo a Cordova, e diverse centinaia di moschee erano state erette in diverse parti dell'impero maomettano. Gli Arabi, quindi, possedevano già una notevole pratica in architettura, ed era probabile che avessero acquisito una predilezione per alcune forme particolari. Senza precise informazioni, come siamo, rispetto allo stile che usavano abitualmente in quel [347]

remoto periodo, possiamo osservare quale stile impiegassero in tempi più recenti, nel momento in questione, di cui esistono alcuni monumenti.

I primi edifici saraceni di cui la data è nota con precisione si trovano al Cairo. Il Nilometro⁸ fu ricostruito dove ora si trova, e come ora appare, da Motawukel [al-Mutawakkil n.d.t.], 10° califfo degli Abbassidi, nell'859. La moschea di Teyloun [Ibn Tulun n.d.t.] fu costruita nell'879 e la moschea di Hakem [el Haken n.d.t.] nel 1003. Le date sono riportate nelle iscrizioni cufiche, ancora esistenti sui muri degli edifici, e in tutti questi edifici appare l'arco a sesto acuto⁹.

Se ci rivolgiamo alla Spagna, scopriremo che [348]

gli archi, nelle costruzioni saracene, anche se di varietà diverse, e anche se i più

8. 859. *Eodem anno significatum est Mutevakele Mensuram Nili in Aegypto collapsam esse - jussitque mensuram extrui in insula - quod factum est, eaque vocata fuit mensura nova.* Georgius Elmacinus, uno scriba egiziano cristiano che scrisse nel XII secolo. L'identificazione con l'attuale Nilometro è confermata dall'iscrizione cufica.

9. Si vedano i viaggi in Egitto di Wilkinson.

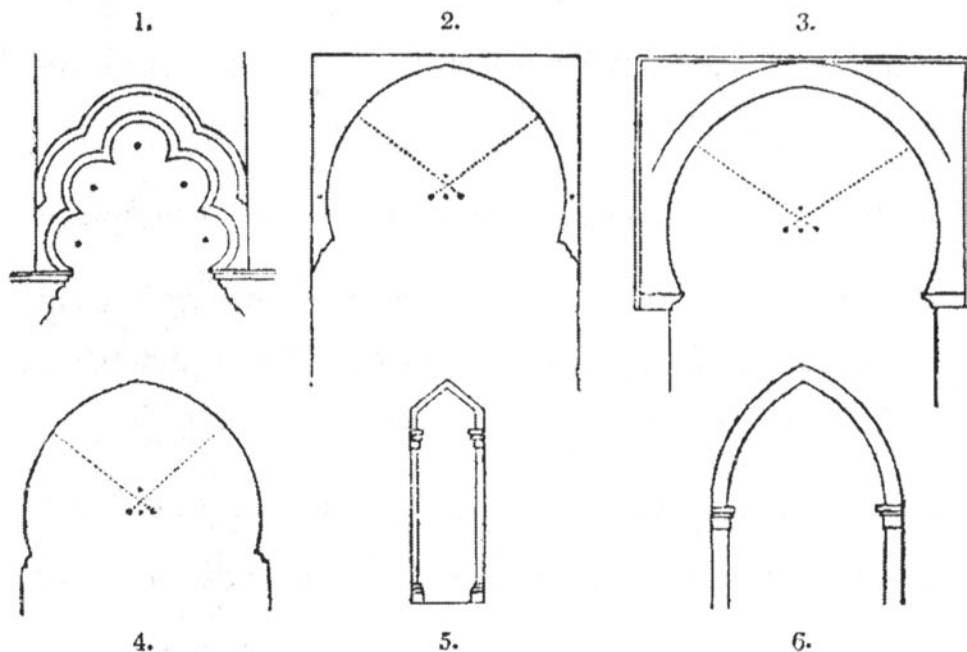
antichi sono poco appuntiti verso l'occhio [la chiave, n.d.t.], aderiscono tutti al principio evidenziato, vale a dire, non sono tracciati a partire da un solo centro, come l'arco a tutto sesto, ma invariabilmente da due o più centri.

Che l'arco acuto fosse la forma gradita agli Arabi, e per cui svilupparono una decisa preferenza, è sufficientemente dimostrato dall'averlo [349]

usato da allora in poi e averlo introdotto ovunque si spingessero. In Persia, a Bisanzio, in Siria e in India.

Riscontrando, infatti, che l'arco acuto era utilizzato dai Saraceni in Egitto, in un periodo quasi simultaneo alla conquista saracena della Sicilia, e che veniva introdotto dai Saraceni ovunque giungessero, non dobbiamo credere che fu impiegato dai Saraceni che conquistarono la Sicilia prima che possedessero quell'isola? e che lo abbiano prescritto agli architetti della nazione conquistata, allo stesso modo in cui i conquistatori normanni imposero successivamente lo zig zag?

VARIETIES OF THE SARACENIC ARCH.



No. 1. Mosque at Cordova.

3. Alhambra, Gate of Justice.

5. Mosque of Hakem, at Cairo.

2. Alhambra, Hall of the Fish Pond.

4. Mosque of Teyloun, at Cairo.

6. Nilometer.

I Saraceni che conquistarono la Sicilia provenivano da Kairouan, una grande città, a circa cinquanta miglia a sud-est di Tunisi e a circa dodici miglia dalla costa, che era stata fondata da Akbah [Oqbah ibn Nāfi' n.d.t.] nel 670.

Dal periodo della conquista, tra la Sicilia e Kairouan si mantenne un rapporto costante per un secolo e mezzo. Il re di Kairouan nominava regolarmente l'emiro di Palermo, [350]

al quale il governo della Sicilia veniva concesso solo per sua volontà – ne conseguiva che l'incarico fosse frequentemente rinnovato. Nel 972 Muaz-ladin Allah [al-Mu'izz li-din Allah, n.d.t.], allora re di Kairouan, si trasferì da lì in Egitto¹⁰, e da quel momento fino al 1039, (quando i Saraceni di Sicilia dichiararono l'indipendenza), fu dall'Egitto¹¹ che vennero inviati i governatori in Sicilia, e fu con quel paese che vennero mantenuti i rapporti più frequenti.

È anche documentato che fu lo stesso re di Kairouan a inviare la spedizione per conquistare la Sicilia, occupata più o meno nel medesimo periodo in cui proprio a Kairouan egli avviò costruzioni in larga scala¹²,

[351]

non abitazioni ordinarie, ma palazzi per la propria residenza e quella dei suoi più alti ufficiali, di cui la città era priva.

Da tutte queste circostanze, sembra quasi certo che l'arco a sesto acuto sia giunto in Sicilia da Kairouan, e che prima fosse abitualmente impiegato dai Saraceni d'Africa, qui introdotto comunque da un architetto saraceno, o greco, al fine di soddisfare quell'amore per la varietà per cui gli arabi si distinguevano — ma probabilmente da un greco; perché, in un primo momento, i conquistatori arabi certamente impiegarono le maestranze della nazione soggiogata, e perché altre caratteristiche delle loro costruzioni erano, decisamente, di origine bizantina,

[352]

come le colonne e le cupole¹³. Ricchezza e molteplicità dell'ornamento, furono l'aspetto su cui gli Arabi insistettero di più; e l'attenzione che prestarono a tali aspetti secondari, fu la ragione per cui, nelle loro mani, lo stile acuto non acquistò mai quel carattere tanto nobile di cui fu investito successivamente dalla scienza del Settentrione. Per quanto riguarda la datazione precisa degli edifici saraceni ancora esistenti in Sicilia, non abbiamo nulla se non congetture per orientarci. Non possono essere stati costruiti dopo il 1037; perché, dopo quella data, tutto fu confuso in Sicilia, fino al-

10. Circa un secolo dopo l'abbandono di Kairoan da parte del sovrano, la città fu assediata, presa e totalmente distrutta dalle selvagge tribù vicine.

11. 983. *Venit in Siciliam Giaphar, quern miserat Alaziz Kalipha Aegypti, ut Siculam insulam regeret*. Cronaca araba citata da Inveges. Nel 1020 Yuseph, che era stato emiro di Palermo, si ritirò in Egitto. Ibid. Ibid.

12. Leo Africanus.

13. Il minareto, l'elemento più aggraziato della moschea, fu introdotto per la prima volta a Damasco, dal califfo Valid [al-Walid n.d.t.], nell'88° anno dell'Egira, corrispondente all'inizio dell'VIII secolo dell'era cristiana. Vedere d'Herbelot, *Dictionnaire Orientale*.

l'insediamento dei Normanni. Sappiamo dalla lettera del monaco Teodosio, che già nell'870, i Saraceni avevano determinato un notevole ampliamento di Palermo, [353]

poiché afferma espressamente che una moltitudine di Saraceni si era lì stabilita, e che avevano circondato la città esistente di nuovi insediamenti.

Ma considerando i periodi meno afflitti da turbolenze¹⁴ e nel corso dei quali gli emiri regnarono più a lungo e in grande agiatezza, riteniamo che i palazzi saraceni ancora esistenti siano stati edificati nella seconda metà del X secolo.

Nel complesso, quindi, sembra che l'arco a sesto acuto arrivò in Sicilia dall'Africa; ma come trovò la sua strada, successivamente, nel nord della Francia e della Germania, i paesi del continente europeo in cui ha fatto la sua prima apparizione? Avremmo potuto aspettarci di trovarlo per la prima volta in Normandia, poiché i rapporti mantenuti erano costanti tra quella che può dirsi la "madrepatria" e la colonia siciliana; ma ho dimostrato, in un volume precedente, che l'arco acuto [354]

non è apparso in Normandia così presto, come era apparso in altre parti del nord della Francia. Dobbiamo credere ad una seconda invenzione? E anche questo non sarebbe sufficiente, poiché l'arco a sesto acuto fu introdotto quasi contemporaneamente in diversi paesi molto distanti fra loro, così se la nuova maniera non può essere collegata a qualcosa che già esisteva, deve essere stata inventata da persone diverse, in diversi luoghi, nello stesso tempo. Non è più probabile che l'arco acuto sia stato preso in prestito da chi originariamente lo aveva impiegato, i Saraceni, e che sia stato trasmesso ai paesi del continente europeo grazie alle Crociate? Non è più probabile che la nuova forma fosse stata notata da alcuni dei crociati, pellegrini o prigionieri, che, nel corso di quelle guerre, furono condotti nelle regioni saracene, che avesse impressionato le loro menti, e che alcuni di loro, una volta tornati, l'avessero introdotta nei rispettivi territori? La data della prima comparsa dell'arco acuto [355]

nei paesi dell'Europa continentale, comparata alle date delle Crociate, è in accordo con questa visione dell'argomento.

FINE

14. Cronaca araba, citata da Inveges, vol. II.

Henry Gally Knight

VESTIGIA SARACENE E NORMANNE PER ILLUSTRARE "THE NORMANS IN SICILY"

Traduzione di Maria Sofia di Fede

da

Saracenic and Norman remains, to illustrate the Normans in Sicily

London, John Murray ed., 1840

PREFAZIONE

L'obiettivo di quest'opera è offrire un panorama dell'architettura dei Normanni in Sicilia, della particolare differenza dello stile che usarono in Sicilia da quello utilizzato in qualunque altro paese e di spiegare come tale differenza nacque.

I disegni sono stati ricavati direttamente dagli edifici da un architetto professionista e hanno almeno il merito di rispondere alla realtà. Per far comprendere meglio l'argomento, però, qualche parola di introduzione potrebbe non risultare fuori luogo.

È appena necessario ricordare al lettore che, all'inizio dell'XI secolo, vari gruppi di avventurieri normanni dalla Neustria, in Francia (provincia di cui i Normanni per prima ottennero il possesso) ripararono in Calabria e, entrando inizialmente al servizio dei principi Longobardi, come stipendiati, gradualmente si impossessarono della Puglia, così come della Calabria, e strapparono la vicina isola di Sicilia dalle mani dei Saraceni, che due secoli prima l'avevano separata dall'impero greco [bizantino n.d.t.].

Questi uomini del Nord non si distinsero meno per forza d'animo che per prestanza fisica; per la saggezza con cui governarono, che per il valore con cui condussero le loro conquiste; per le arti della pace, che per le arti della guerra. Non appena ebbero ristabilito l'ordine e la tranquillità nei paesi sottoposti al loro dominio, cominciarono ad adornarli di splendidi edifici. Si può dire che l'architettura fiorì ovunque i Normanni governarono. Nella costruzione di questi edifici i Normanni adottarono lo stile e impiegarono le maestranze del paese conquistato, ma non senza impartire alle fabbriche il loro proprio carattere.

In quel tempo lo stile adottato nell'architettura in Francia era un romano corrotto; quanto di più vicino a un'imitazione del romano che lo stato delle arti di allora potesse permettere. Negli edifici francesi di quel tempo tutti gli archi erano rotondi e, poiché i Normanni presero a modello gli edifici francesi, di conseguenza anche negli edifici normanni gli archi erano rotondi.

I Normanni si erano stabiliti in Neustria da più di un secolo prima di ottenere il possesso della Sicilia e ci si poteva aspettare che, negli edifici costruiti nei loro nuovi domini, avrebbero impiegato lo stile al quale, nel frattempo, si erano abituati. Ma questo non si verificò. Cos'è che causò tale differenza? In Sicilia i Normanni si imbararono in una nuova nazione, una nazione perfettamente distinta dai Romani. In Sicilia i Normanni trovarono uno stile del tutto diverso da quello di cui erano venuti a conoscenza. I Saraceni, che avevano devastato il Sud come i Normanni avevano devastato il Nord, si erano stabiliti in Sicilia circa due secoli prima e avevano introdotto nell'isola quel nuovo stile in cui si imbararono i Normanni al loro arrivo. I Saraceni, dediti all'architettura non meno dei Normanni, come loro impiegavano abitualmente le maestranze del paese conquistato, ma, influenzati dall'ardente immaginazione dei climi più caldi, suggerirono o richiesero un maggiore allontanamento dai modelli antichi.

Negli edifici che erano stati costruiti per i Saraceni in Sicilia, i Normanni videro non

gli archi rotondi di Francia, ma gli archi *a punta*; e adottando, come in altre occasioni, lo stile che trovarono, come avevano costruito in stile rotondo in Francia, così in Sicilia proseguirono nel costruire in stile acuto, segnando però le loro opere con ornamenti non di estrazione saracena. Fu così che i Normanni impiegarono lo stile acuto in Sicilia nello stesso tempo in cui stavano impiegando lo stile rotondo in Francia e in Inghilterra.

La regola non era priva di eccezioni. Nell'area orientale della Sicilia, l'area più vicina alla Calabria, di cui i Normanni prima divennero padroni, esistono alcuni edifici normanni costruiti in stile rotondo: come le parti più antiche della Cattedrale di Messina e i frammenti più antichi della chiesa di Troina. Ma tali casi sono relativamente pochi. Ben presto i Normanni non impiegarono altro che lo stile acuto in ogni parte dell'isola.

Le "illustrazioni" esposte nelle pagine seguenti sono le prove addotte per stabilire la verità di quanto si è sostenuto.

Le immagini sono disposte in ordine cronologico.

Le prime della serie sono rappresentazioni di edifici, ancora esistenti in Sicilia, che si ritiene siano stati costruiti dai Saraceni e anteriori alla conquista normanna.

Prima che i Saraceni si fossero impadroniti della Sicilia, non esistevano costruzioni del genere nell'isola. Gli abitanti della Sicilia erano una razza mista di romani e greci, e tutto ciò che è stato costruito in Sicilia prima dell'arrivo dei Saraceni è stato costruito nell'antico stile classico. Il nuovo stile non fu inventato in Sicilia, ma portato dall'Africa dai Saraceni. Archi acuti furono per la prima volta usati comunemente dai Saraceni in quella parte del globo. Al Cairo esistono ancora edifici saraceni in stile acuto, di una data poco distante da quella dell'invasione saracena della Sicilia; la nuova forma, così, trovò tanto favore agli occhi dei Saraceni, che la introdussero ovunque si spinsero.

Gli edifici normanni in Sicilia somigliano così esattamente agli edifici saraceni in tutte le loro caratteristiche principali, che è impossibile rifiutarsi di vedere in quegli edifici saraceni i modelli che i Normanni copiarono.

Ma lo stile siculo-normanno non fu solo saraceno. Saraceno nelle arcate, romano nelle colonne e nei capitelli; bizantino nelle cupole e nei mosaici; greco nei suoi abbellimenti; una combinazione che si trova solo in Sicilia, e lì naturale per la mistura delle diverse nazioni. Tra questi apporti di varia provenienza, lo zig-zag e il *billett* compaiono quasi invariabilmente negli edifici eretti dai Normanni, i cui motivi ornamentali possono essere stati facilmente forniti dagli ecclesiastici normanni, venuti numerosi dalla Neustria, in un tempo in cui vescovi e monaci erano spesso architetti.

I Greci, che costituivano una parte così ampia della popolazione della Sicilia, ebbero una duplice influenza sugli edifici dei Normanni, come scultori e come scismatici; e riguardo a quest'ultimo aspetto, produsse una singolare differenza nelle chiese edificate dai Re e in quelle edificate da sudditi indigeni. Le chiese greche si distinguevano dalle chiese latine essenzialmente nell'impianto. Le prime erano quadrate, ad imitazione della croce greca; le altre, in generale, erano di forma allungata, ossia a croce

latina. I sovrani normanni di Sicilia, che appartenevano tutti alla Chiesa di Roma, adottarono invariabilmente ciò che poteva essere considerato un impianto ortodosso; ma quasi tutte le chiese precedenti costruite dai loro sudditi nativi (i cui progenitori, essendo stati sudditi degli imperatori greci, avevano abbracciato l'eresia greca), sono costruite nella forma quadrata, che proveniva da Bisanzio.

Inoltre, i Greci furono in Sicilia architetti e scultori; e di conseguenza introdussero motivi greci nelle modanature, eseguendoli con quella delicatezza e quel metodo peculiare che appartiene soltanto allo scalpello greco.

È ancora oggetto di controversia se gli splendidi mosaici che ornano le pareti delle chiese siculo-normanne siano opera di Greci siciliani, o di Greci venuti da Bisanzio. Quando si considera, però, che i Greci di Sicilia avevano languito per oltre due secoli sotto il giogo dei Saraceni, durante i quali non era stato loro permesso di decorare le proprie modeste cappelle, o di rappresentare la forma umana nelle moschee che costruivano per i loro dominatori; che le arti, specialmente l'arte musiva, si preservavano in condizioni migliori a Costantinopoli che altrove; che i mosaici delle chiese Normanne sono realizzati in un modo e con un sentimento, che implica non poca professionalità, sembra quindi molto probabile che, in prima istanza, i re e i nobili di Sicilia, che non badarono a spese nell'abbellire le loro chiese, abbiano richiesto da Costantinopoli i più celebri artisti del momento. Ma qualunque sia stata la situazione dei primi tempi, l'arte musiva fu, senza dubbio, coltivata infine dai Siciliani, e con successo.

Si noterà dalle raffigurazioni seguenti che lo stile acuto della Sicilia ha caratteristiche peculiari e, per molti aspetti, differisce dallo stile acuto del Nord. In Sicilia gli archi delle finestre e delle porte non sono ornati da modanature aggettanti, ma solo alleggeriti da rincassi. La faccia dell'arco è sempre piatta. Le finestre non mostrano né trafori né montanti e, se divise, sono divise solo da esili colonne.

Questa sorta di stile acuto prevalse in Sicilia, quasi senza variazioni, fino alla fine del XIV secolo.

L'aspetto esterno degli edifici siculo-normanni è di carattere piuttosto semplice. Lo sfoggio era riservato all'interno e lì l'obiettivo a cui si mirava è stato pienamente raggiunto. Ne sono sufficienti testimonianze la Cappella Palatina di Palermo e la Cattedrale di Monreale. Nessuno che osservi l'interno di quelle opere dei Normanni può contemplarlo senza ammirazione, né mancherà di annoverarle tra le più splendide produzioni che il medioevo abbia lasciato.

Nel XV secolo cominciò ad insinuarsi un cambiamento, si tentarono varie novità: a volte le forme adottate furono circolari; a volte quadrate; a volte ellittiche. Tra le altre novità, fu introdotto lo stile gotico del Nord, con le sue modanature sporgenti e un po' dei suoi trafori, ma più tardi in Sicilia che altrove; e in Sicilia ha sempre qualcosa di esotico.

Nella seconda metà del Cinquecento tutte queste varianti lasciarono il posto al Rinascimento e lo stile italiano fu gradualmente introdotto.

Dagli esempi offerti nelle pagine seguenti si vedrà:

- 1 . Che i Normanni in Sicilia impiegarono lo stile acuto.
- 2 . Che lo stile acuto fu utilizzato in Sicilia almeno due secoli prima di essere utilizzato nel continente europeo.
- 3 . Che fu introdotto dai Saraceni.

Come lo stile acuto si sia fatto strada, in un secondo momento, in Francia e Germania, i paesi dell'Europa continentale in cui ha fatto la sua prima comparsa, è un problema che ancora resta irrisolto. Ci saremmo aspettati di averlo trovato prima in Normandia, poiché era costantemente mantenuto un rapporto tra quella che può essere chiamata la madrepatria e la colonia siciliana, ma lo stile acuto non apparve in Normandia così presto come in altre parti del Nord della Francia. Né lo stile acuto intraprese un percorso verso la Francia e la Germania attraverso l'Italia, poiché è abbastanza chiaro che, mentre i Normanni utilizzavano lo stile acuto in Sicilia, continuarono a costruire nello stile rotondo in Puglia e Calabria; e, infatti, lo stile acuto non fece la sua comparsa in Italia fino al XIII secolo, peraltro arrivando non dal Sud, ma dal Nord.

L'antica ipotesi delle Crociate, come origine dell'introduzione dello stile acuto nell'Europa continentale, sembra, del resto, meritevole di attenzione più di ogni altra suggestione. Gli edifici siciliani mostrano chiaramente che i Saraceni ne furono gli inventori. I Crociati videro le opere dei Saraceni in altre terre. Guerrieri, pellegrini o prigionieri, possono aver notato la nuova forma, nel corso di quelle guerre, e possono averla introdotta, al loro ritorno in patria, nei rispettivi paesi. La data della prima apparizione dell'arco a sesto acuto nei paesi dell'Europa continentale, confrontata con la data delle Crociate, è in accordo con questa visione dell'argomento.

H. G. K.

Lower Grosvenor Street, 1840.

DESCRIZIONE DELLE TAVOLE

Tavola I. IMMAGINE DEL FRONTESPIZIO.

INTERNO DEL PADIGLIONE NEI GIARDINI DELLA CUBA, PALERMO.

Tavola II.

ESTERNO DEL MEDESIMO PADIGLIONE.

Questo è un indubbio edificio Saraceno. È uno dei tanti padiglioni che adornavano gli estesi giardini di un palazzo moresco ancora esistente. È interamente costruito in conci di pietra ed è composto da quattro archi acuti, che sorreggono una piccola cupola. In questo piccolo edificio troviamo il tipico stile Siculo-Normanno: gli archi acuti, la cupola e la curiosa cornice a bugne di cui sono circondati gli archi. La cupola è sorretta ad ogni angolo da una serie di mensole, che ingegnosamente collegano il cerchio con il quadrato.

Tavola III.

IL PALAZZO DELLA CUBA, PALERMO.

Questo è il palazzo nei cui giardini sorgeva il padiglione. Si tratta di una costruzione molto solida in pietra e permane quasi come l'hanno lasciata i Saraceni. È grande ed alto, di forma oblunga e costruito su un impianto usuale in Oriente: vale a dire, è costruito intorno a un cortile, con tutte le finestre che guardano verso l'interno. Le pareti esterne sono a rilievo e ornate da ordini di lunghi pannelli a sesto acuto. La sommità è chiusa da un parapetto di grossi conci di pietra, posti orizzontalmente, su cui è scolpita un'iscrizione in caratteri cufici. Il palazzo prende il nome di Cuba dalla parola araba *Cubat*, che significa volta, oppure opera voltata. Si trova a circa un miglio da Palermo, sulla strada per Monreale.

Le pareti esterne della superstite torre normanna del Palazzo Reale, a Palermo, sono ornate con gli stessi lunghi pannelli a sesto acuto.

Tavola IV.

SALA DEL PALAZZO DELLA ZISA, PALERMO.

Questa tavola rappresenta una grande sala aperta al pianterreno di un altro palazzo saraceno, che si trova a circa un miglio a ovest di Palermo. La sala è l'esatta controparte dei lussuosi ritiri così universalmente visti nei paesi maomettani. Non

è meno curioso che sia stato rielaborato dai Normanni. I pilastrini, che si introducono negli angoli e a tratti lungo le pareti, furono aggiunti dal re normanno Guglielmo I. In una delle rientranze della sala si trova una fontana le cui acque sono condotte in canali attraverso il pavimento. La parte voltata di questi recessi è formata da quella specie elaborata di lavoro a nido d'ape che è comune nell'Alhambra.

Il Palazzo stesso, in tutte le sue caratteristiche principali, è molto simile alla Cuba; ma, essendo stato adattato alle esigenze dell'abitazione moderna, ha subito molte alterazioni. Questo Palazzo si chiama Zisa, e trae il suo nome da *Alaziz*, ultima parola dell'iscrizione cufica sulle pareti della sala aperta.

La data esatta di questi edifici saraceni non è nota con precisione, ma non possono essere stati costruiti dopo il 1037; dopo tale anno in Sicilia ogni cosa divenne confusa fino all'insediamento dei Normanni. Dalle testimonianze indirette che la storia fornisce, c'è motivo di ritenere che i palazzi saraceni, ancora esistenti in Sicilia, siano stati edificati nella seconda metà del X secolo.

Tavola V.

BAGNI DI CEFALÙ.

Questi bagni si trovano a circa diciotto miglia a sud-est di Palermo, sulla strada che da Palermo porta a Messina. Le acque minerali, che originariamente diedero vita ai Bagni, li hanno salvati dalla distruzione. Sono ancora in condizioni accettabili e godono di buona reputazione.

Esternamente i Bagni si presentano come un grande corpo oblungo, lungo circa novanta piedi. Al culmine dell'imposta della copertura a volta, un fregio, con iscrizioni cufiche, correva originariamente per intero lungo i quattro lati dell'edificio.

All'interno si trova un ampio salone, coperto da una volta in pietra di notevole luce, che qui e là è perforata da aperture circolari per far entrare luce e aria. L'estremità superiore dell'aula è divisa da tre archi acuti, sorretti da pilastri con capitelli.

Il dotto Gregorio, nella sua Dissertazione sui Bagni Pubblici di Sicilia, assegna ai Saraceni la costruzione delle parti originarie di questo edificio.

Tavola VI.

SAN GIOVANNI DEGLI EREMITI, PALERMO.

Questa chiesa ha un aspetto così orientale che, a prima vista, si potrebbe supporre che fosse originariamente una moschea, poi consacrata a scopi cristiani, ma l'epoca della sua costruzione è stabilita da documenti autentici. Fu costruita dal re normanno Ruggero e dovette essere terminata prima del 1132.

Questo edificio è a croce latina, con tre absidi alla fine. Non ha navate laterali. Aveva

in origine cinque cupole, tre sulla navata e una su ciascun braccio del transetto; di queste ne restano quattro.

Tutti gli archi originari di questo edificio, così come le porte e le finestre, sono a sesto acuto. Nello stile, questa chiesa è totalmente differente dagli edifici che i Normanni stavano costruendo in quel periodo in Francia e in Inghilterra, e del tutto simile agli edifici saraceni ancora esistenti in Sicilia.

Tavola VII.

VEDUTA A DISTANZA DI TROINA.

Troina è situata all'interno della Sicilia, a circa diciotto miglia a sud-ovest di Bronte. Luogo di grande importanza per la forza della sua posizione, fu teatro di molte ardite imprese durante il conflitto tra Normanni e Saraceni. Archiviata la conquista dell'isola, il conte Ruggero fondò a Troina la prima sede cattolica, e vi costruì la chiesa. Dell'edificio originario rimane una piccolissima parte. Questa è in stile romanico, o "circular style".

Tavola VIII.

LA NUNZIATELLA DEI CATALANI.

Questa è una delle più antiche chiese di Messina. È un edificio quasi quadrato e presenta un'unica abside: adotta sotto questo aspetto la pianta greca, come anche nella cupola centrale che un tempo possedeva. L'estremità orientale è ornata da due ordini di archi normanni a tutto sesto, poggianti su pilastrini, con capitelli fogliati. All'estremità occidentale presenta tre curiosi portali, che esibiscono un misto di ornamenti greci e normanni. Nella parte inferiore degli stipiti dell'ingresso principale si trova un'iscrizione saracena incompleta. Le pietre devono essere state prese da qualche edificio saraceno.

La data esatta di questa chiesa non è nota, ma è incidentalmente menzionata come edificio antico nell'1169. Fu chiamata "dei Catalani" perché, sotto i re aragonesi di Sicilia, fu ceduta all'uso separato dei Catalani.

Tavola IX.

1. Capitelli della Cattedrale di Messina, iniziata intorno al 1098 dal conte normanno Ruggero e terminata dal figlio di lui. La maggior parte della Cattedrale è stata ricostruita. Le porzioni originarie rimaste sono in stile romanico o tondo. Questa Chiesa si presenta in forma di basilica longitudinale, o latina. Gli archi della navata non poggiano su pilastri, ma su colonne di granito prelevate da costruzioni precedenti.

2. Finestre della Cattedrale.
3. Una delle Porte della Nunziatella.
4. Un'antica fonte, che oggi si trova nella cappella della fortezza fatta costruire da Carlo V a guardia dell'ingresso del porto di Messina. Si ritiene che la fontana si trovasse originariamente nella chiesa di San Salvatore, edificata nello stesso luogo dal conte Ruggero, alla fine dell'XI secolo.

Tavola X.

PORTALE DELLA CHIESA DEL SANTO CARCERE, CATANIA.

La storia di questo Portale è curiosa. In origine apparteneva alla Cattedrale. Da lì fu spostato (quando fu ammodernato il fronte ovest della Cattedrale) nel Palazzo Pubblico; dal Palazzo Pubblico, quando quell'edificio fu rimaneggiato nel 1750, fu nuovamente trasferito nella Chiesa del Santo Carcere. Il portale è interamente in marmo bianco e mostra un altro esempio lampante della mistura degli stili greco e normanno. Dal modo in cui sono eseguiti gli ornamenti, è evidente che debbano essere stati opera di artisti greci. La Cattedrale, a cui apparteneva il portale, fu originariamente edificata dal conte Ruggero, nel 1092, ed è probabile che il portale non sia di una data molto più tarda.

Tavola XI.

LA CATTEDRALE DI CEFALÙ.

Cefalù è una cittadina medievale, sulla costa settentrionale della Sicilia, circa a metà strada tra Messina e Palermo. La sua Cattedrale è un edificio di grande interesse per la certezza della sua datazione. Nell'autunno del 1131, re Ruggero, in pericolo di naufragio mentre tornava dalla Calabria in Sicilia, fece voto, se gli fosse stato permesso salvarsi, di costruire una chiesa ovunque avesse messo piede sulla riva. Sbarcò a Cefalù e questa Cattedrale fu iniziata nel corso dell'anno successivo.

Questo edificio offre una prova definitiva dell'adozione dello stile acuto, in quel periodo remoto, da parte dei Normanni, in Sicilia. Si tratta di un edificio di notevoli dimensioni, a forma di croce latina.

Questa tavola rappresenta l'estremità occidentale della Cattedrale. Il portico è un'aggiunta di datazione molto più tarda rispetto a quella del resto dell'edificio.

Tavola XII.

ESTREMITÀ EST DELLA CATTEDRALE DI CEFALÙ.

Qui si trova la tipica abside che formava l'estremità orientale delle prime chiese; qui

ci sono gli archi intrecciati che si vedono spesso in Francia e in Inghilterra; e qui c'è lo stile acuto.

Tavola XIII.

INTERNO DELLA CATTEDRALE DI CEFALÙ.

In questa tavola si vedrà che tutti gli archi della navata sono acuti. Gli archi poggiano su colonne prelevate da edifici precedenti, con capitelli dell'epoca, la maggior parte dei quali imitano il Corinzio. Il tetto della navata è in legno. Il coro e i transetti sono voltati e a crociera.

Tavola XIV.

PORTALE OCCIDENTALE DELLA CATTEDRALE DI CEFALÙ.

Qui si ritrova ancora quella singolare mistura degli stili greco e normanno. Quattro delle modanature sono à *la Grecque*, mentre sulla quinta, accanto alla porta, appare lo zig-zag normanno. Il tutto è di marmo bianco. I soggetti rappresentati negli angoli superiori di questa incisione si trovano all'interno della Cattedrale e sono di carattere autenticamente normanno.

Tavola XV.

CHIOSTRO DELLA CATTEDRALE DI CEFALÙ.

Questo chiostro è costituito da semplici archi a sesto acuto, poggianti su colonne binate, ricoperte da una varietà di elaborati motivi. I capitelli della colonna sono tutt'altro che uniformi. Alcuni hanno figure; altri sono un'imitazione molto stretta del greco: tutti sono di marmo e splendidamente eseguiti.

Tavola XVI.

ANTICO MOSAICO NELLA CHIESA DELLA MARTORANA, PALERMO.

Il soggetto è il nostro Salvatore che pone la corona sul capo del primo re normanno di Sicilia. Il re, oltre alle vesti regie, indossa la tunica dalmatica, che poteva essere indossata solo dai dignitari ecclesiastici e non fu mai abbandonata dai re normanni; per mostrare ciò che Urbano II ne fece, ossia legati apostolici ereditari in Sicilia e, come tali, legittimati a nominare i vescovi nel loro regno senza fare riferimento a Roma. Sopra la testa del re appare, in caratteri greci, *Rogierus Rex*, in un curioso miscuglio di lingue. Il mosaico è antico come le parti originarie della chiesa, terminata nel 1143.

Tavola XVII.**1. LE ROVINE DELLA FAVARA.**

Un palazzo saraceno, successivamente riparato e abitato dai re normanni.

2 . IL PONTE DELL'AMMIRAGLIO.

Circa un miglio e mezzo a est di Palermo. Fu costruito da Giorgio d'Antiochia, grande ammiraglio di re Ruggero, che fece costruire anche la Chiesa della Martorana.

Tavola XVIII.**INTERNO DELLA CAPELLA PALATINA, O CAPELLA REALE DEL PALAZZO, PALERMO.**

Questa cappella fu costruita da re Ruggero e sembra sia stata terminata nel 1132. È evidente che, nella costruzione di questo edificio, furono impiegati sia Greci che Saraceni; infatti, se i suoi pilastri e le sue decorazioni sono in stile greco, i suoi archi sono acuti e il suo tetto non solo è di carattere saraceno, ma è ricoperto di iscrizioni arabe. Sebbene non di grandi dimensioni, ha tutte le caratteristiche di una chiesa: una navata centrale, navate laterali e tre absidi all'estremità orientale. È costruita nella forma latina longitudinale, ma ha una cupola greca all'intersezione della croce.

Ogni parte dell'interno di questo edificio è rivestita di mosaici su fondo oro, il cui effetto è splendido. La cappella è in completo stato di conservazione: una gemma perfetta nel suo genere e un esempio singolare e interessante di quel miscuglio di stili che si trova, e si può trovare, solo in Sicilia.

Tavola XIX.**TOMBA DI RE RUGGERO NELLA CATTEDRALE DI PALERMO.**

Questa tomba si trova in una cappella laterale, con altri tre monumenti reali di disegno molto simile. Il sarcofago è di porfido; i pilastri e il baldacchino sono di marmo bianco; la lavorazione è elaborata e deve essere stata eseguita da artisti greci.

La maggior parte della Cattedrale è stata ricostruita in tempi diversi. La parte più antica è un frammento della fabbrica consacrata nel 1185 che fu voluta dall'inglese Walter Offamilio, arcivescovo di Palermo durante il regno di Guglielmo I.

Tavola XX.**UNA CAMERA NEL PALAZZO ANTICO [REALE] DI PALERMO.**

Questa parte del palazzo fu costruita da Guglielmo I, morto nel 1166. Le pareti e il

soffitto a volta di questa stanza sono ricoperti di mosaici, sui quali si vedono cacciatori normanni con la balestra e cervi.

Tavola XXI.

PORTALE DELLA CHIESA CONVENTUALE DI MANIACE, PRESSO BRONTE.

Questa chiesa fu costruita nel 1194 da Margherita, figlia di un re di Navarra, e moglie di re Guglielmo I, che fondò in questo luogo un convento di monache benedettine. I capitelli delle colonne su ciascun lato della porta sono foliate e decorate con rozze figure in stile normanno. Tre delle modanature di questo portale riproducono la treccia normanna.

Tavola XXII.

CAMPANILE DELLA CHIESA DELLA MARTORANA, PALERMO.

Il primo livello di questa torre è molto saraceno nel suo carattere. Lo sviluppo superiore, che è di data successiva, ricorda molto il normanno francese.

Tavola XXIII.

INTERNO DELLA CATTEDRALE DI MONREALE, QUATTRO MIGLIA A SUD DI PALERMO.

Questa cattedrale fu costruita da Guglielmo II, soprannominato il Buono: fu iniziata nel 1174 ed è l'ultima e la più splendida delle opere dei re normanni. È di grandi dimensioni e a forma di croce latina. Esternamente è semplice, ma magnifica all'interno, poiché ogni parte delle sue pareti è ricoperta di mosaici su fondo oro. Singole colonne, prelevate da edifici romani, sorreggono gli archi su ogni lato della navata. Alcuni dei capitelli di queste colonne sono antichi, ma la maggior parte sono dell'epoca e di squisita fattura. Tutti gli archi di questo edificio sono a sesto acuto.

L'interno di Monreale offre un impressionante contrasto con le contemporanee chiese normanne del Nord.

Tavola XXIV.

IL GRANDE PORTALE OCCIDENTALE DELLA CATTEDRALE DI MONREALE.

Questo portale assomiglia molto al portale di Cefalù. Ecco la stessa mescolanza dello stile greco e normanno; ma a Monreale tutto è più ricco. La porta stessa è di bronzo. Fu lavorata a Pisa da Bonanno, cittadino di quella città, nel 1186. È decorato

a scomparti con una serie di soggetti tratti dalle Scritture. Le figure sono ben disegnate e audaci.

Tavola XXV.

CHIOSTRO DELLA CATTEDRALE DI MONREALE.

Questo chiostro somiglia molto a quello di Cefalù, costituito da colonnine accostate che sorreggono archi a sesto acuto. I capitelli sono vari e sono ornati di fogliame e di figure finemente lavorate. In un angolo del chiostro si trova una fontana marmorea di carattere saraceno. Anche questo chiostro fu opera di Guglielmo II.

Tavola XXVI.

L'OSPEDALE GRANDE A PALERMO.

Questo edificio era originariamente un'abitazione privata. Fu edificato nel 1330 da Matteo Sclafani, conte di Adriano [Aderò n.d.t.], nel corso di un solo anno ed è un corpo enorme da essere innalzato in qualunque paese, o qualunque epoca, in così poco tempo. Presenta un impianto consueto, costruito intorno a un'ampia corte interna, con archi in basso e loggiati in alto. All'esterno la fabbrica è piuttosto semplice in basso, ma decorata in alto mediante una serie di grandi archi intrecciati. Le finestre sono a sesto acuto e divise da una singola colonna.

Questo edificio fu acquistato dal re Alfonso, nel 1432, e da lui trasformato in ospedale pubblico.

Tavola XXVII.

PORTALE MERIDIONALE DELLA CATTEDRALE DI PALERMO.

Questo portale riccamente ornato fu inserito nel 1426 e presenta un linguaggio certamente impreziosito, pur conservando caratteristiche sia normanne che bizantine.

Tavola XXVIII.

ESEMPLARI DI PORTALI A PALERMO, CHE MOSTRANO LE VICISSITUDINI DELLO STILE DURANTE IL XIV E IL XV SECOLO.

I portali a sesto acuto sono i più antichi. In uno di questi resiste ancora lo zig-zag normanno, mentre l'altro è ornato da motivi variegati in lava e pietra.

Tavola XXIX.

PORTALE DELLA SALA GRANDE NEL CASTELLO DI MANIACE, A SIRACUSA.

Il generale bizantino, di cui questa fabbrica porta il nome, costruì certamente un castello in questo luogo nel 1025 e non è improbabile che parti dell'edificio esistente possano essere resti della sua opera; ma la Sala Grande e il suo portale appartengono ad un'altra epoca. Nella sala ci sono archi a sesto acuto e finestre a tutto sesto, quel miscuglio di stile che, in Inghilterra, è chiamato di "transizione". Le modanature del portale sono ardite e arricchite da una varietà di elaborati ornamenti. Nessun documento è giunto fino ai nostri tempi per dirci da chi, o quando, questa parte del castello è stata eretta; ma, da varie indicazioni nello stile, c'è motivo di ritenere che non sia più antico del XIV secolo.

Tavola XXX.

VEDUTA GENERALE DI CEFALÙ.

Poiché Cefalù è meno conosciuta di altre città della Sicilia e poiché tutte le sue caratteristiche sono pittoresche, si è pensato che una visione generale di questa città e dei suoi dintorni potesse non essere priva di interesse. Il paese è costruito su una sporgenza rocciosa, alla base di una rocca, un promontorio isolato, dalla forma singolare. La Cattedrale normanna sorge, fortunatamente, da sola su un sito sopraelevato, ad un'estremità del paese. Sulla sommità della rocca ci sono deboli vestigia dell'originale città greca, l'antica Cephaledium.

Saracenic & Norman Remains,
to illustrate
THE NORMANS IN SICILY,
by
Henry Gally Knight Esq.



London, Published by John Murray, Albemarle Street,
1820.



- ^ Tav. II
- > Tav. III



THE PALACE OF LA CUEVA.
PIZARRO.

W. WALTON LITHO.

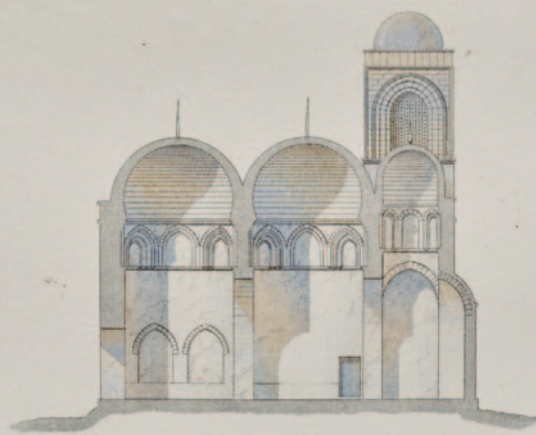


THE PALATINE CHAPEL in the Palace of the Kings of Sicily.



INTERIOR OF THE BAINS
AT ERPAGA.

◀ Tav. IV
▲ Tav. V



SAN GIOVANNI DEGLI EREMITI.
PALERMO.

- ^ Tav. VI
- > Tav. VII

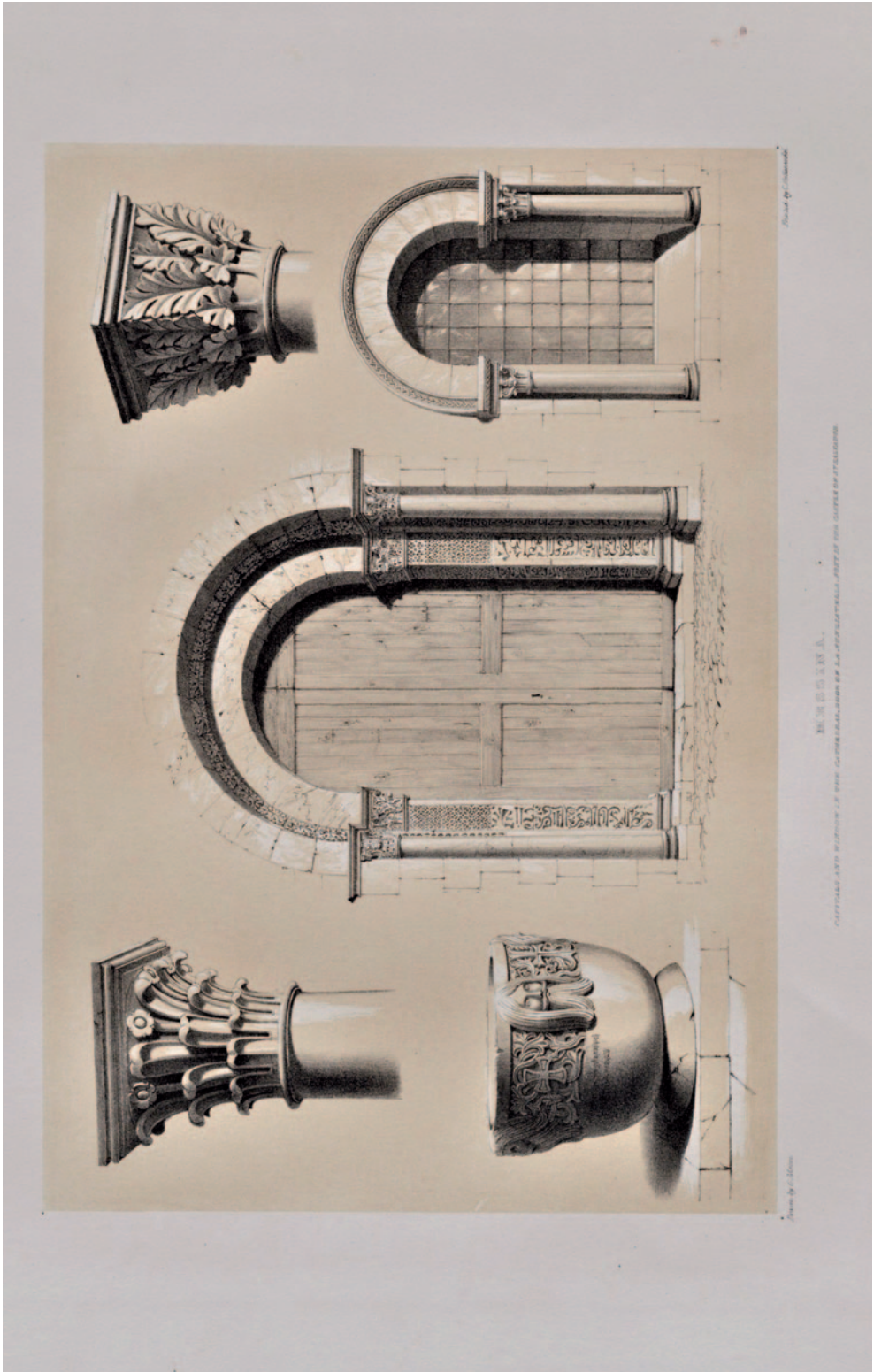


TRAIATA.



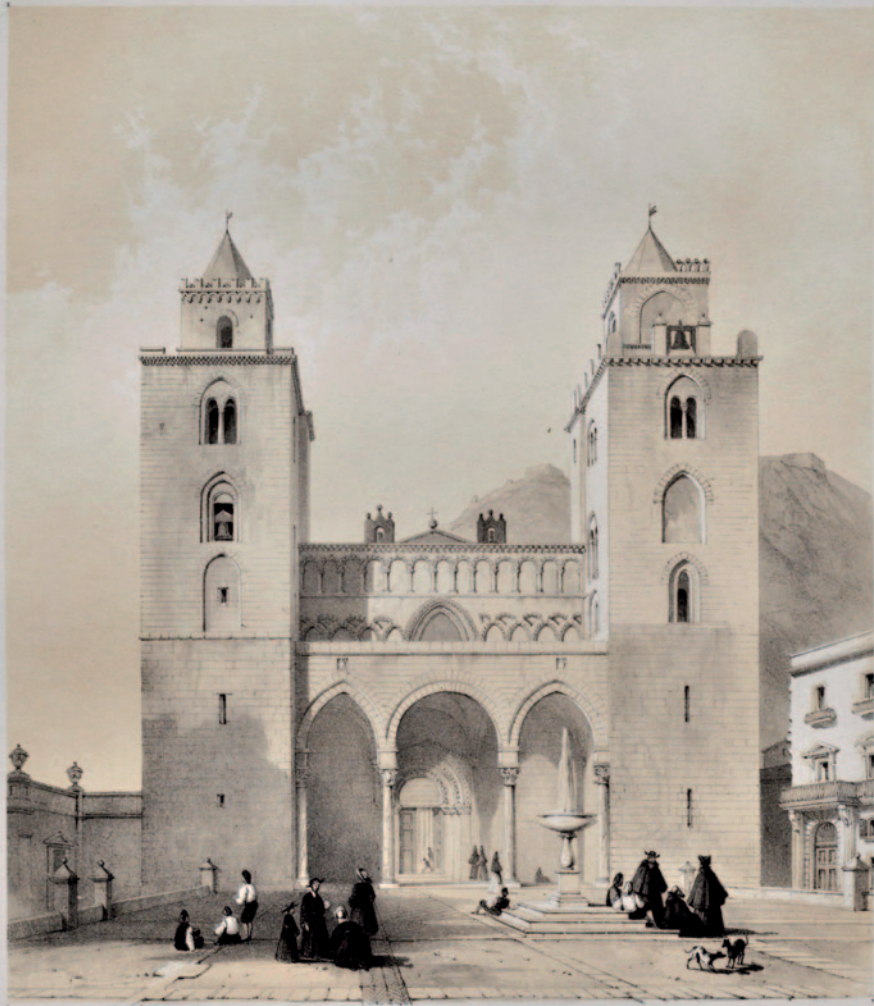
LA NUOVEZZELLA DE' PALI CATALANI.
ALCANTARA.

- ▲ Tav. VIII
- Tav. IX





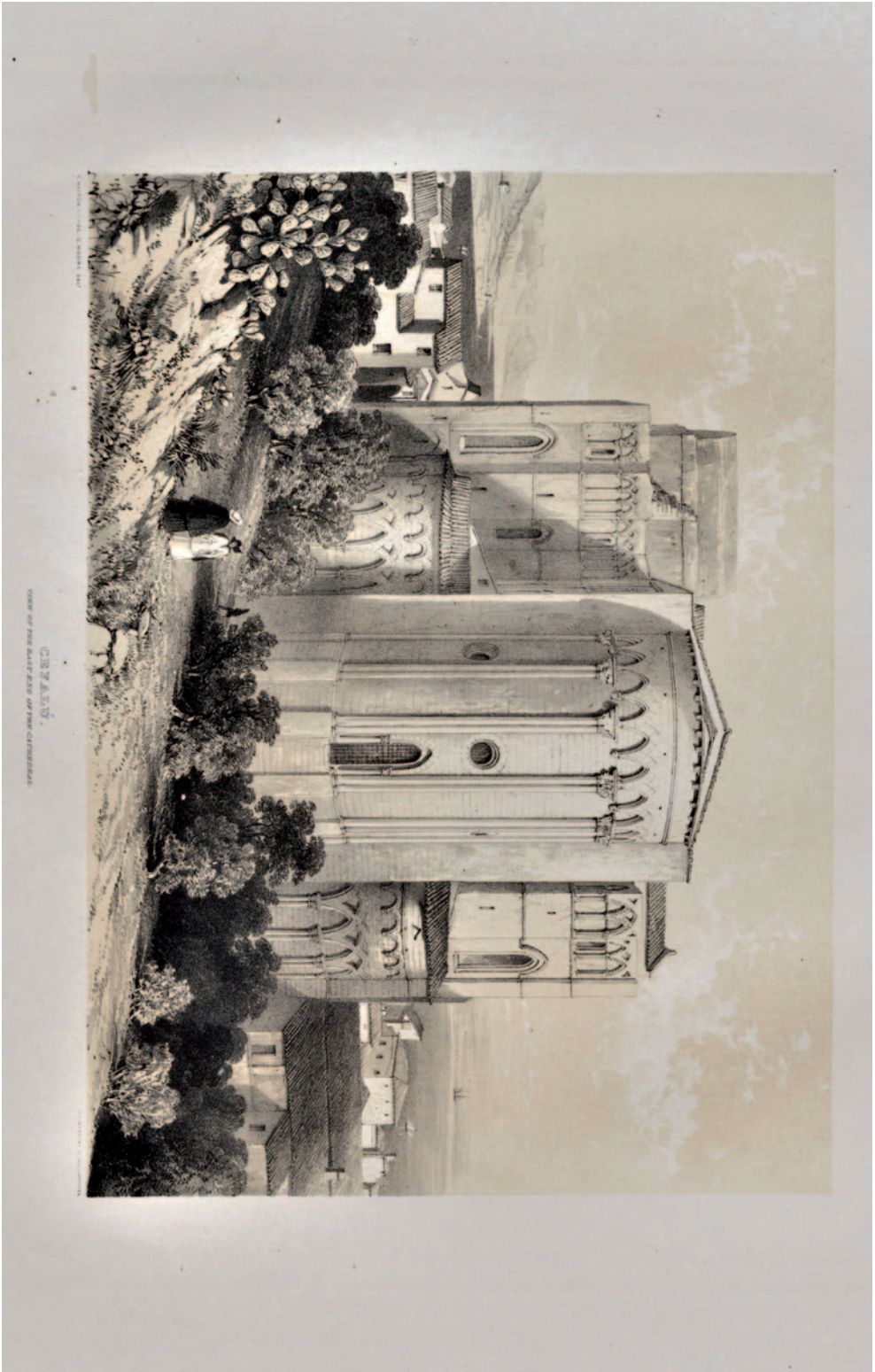
^ Tav. X



C. MOORE DELT. WALTON LITHO.

ENGRAVED BY C. MOORE

CEPALÙ.
TWIN OF THE WEST FRONT



C. B. M. A. N. T. Y.
DESIGNED BY THE ARCHITECT JOHN GALLY KNIGHT.

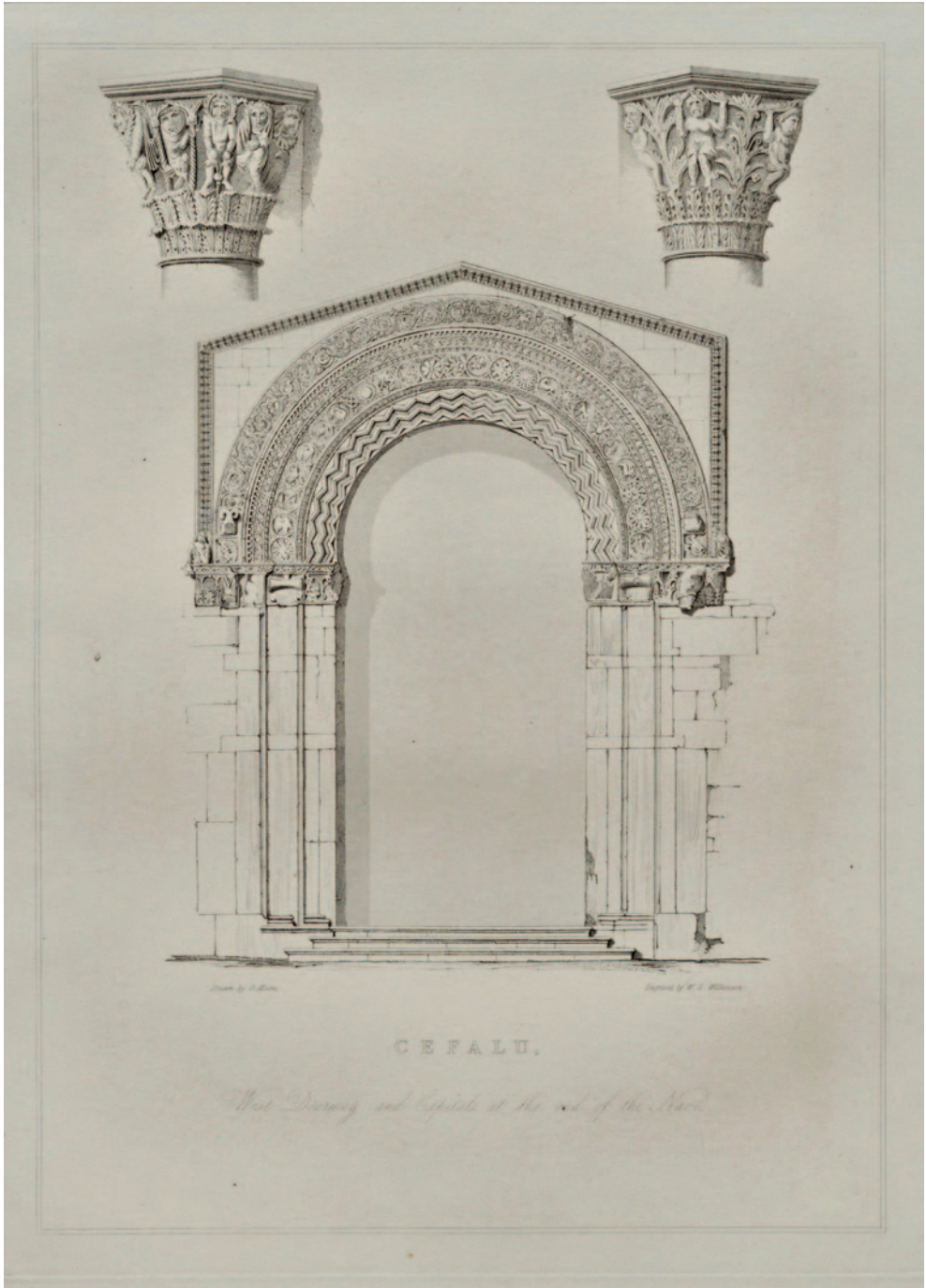


D. MORRE DEL. ET SCULPSIT.

PRINTED BY S. COLMAN.

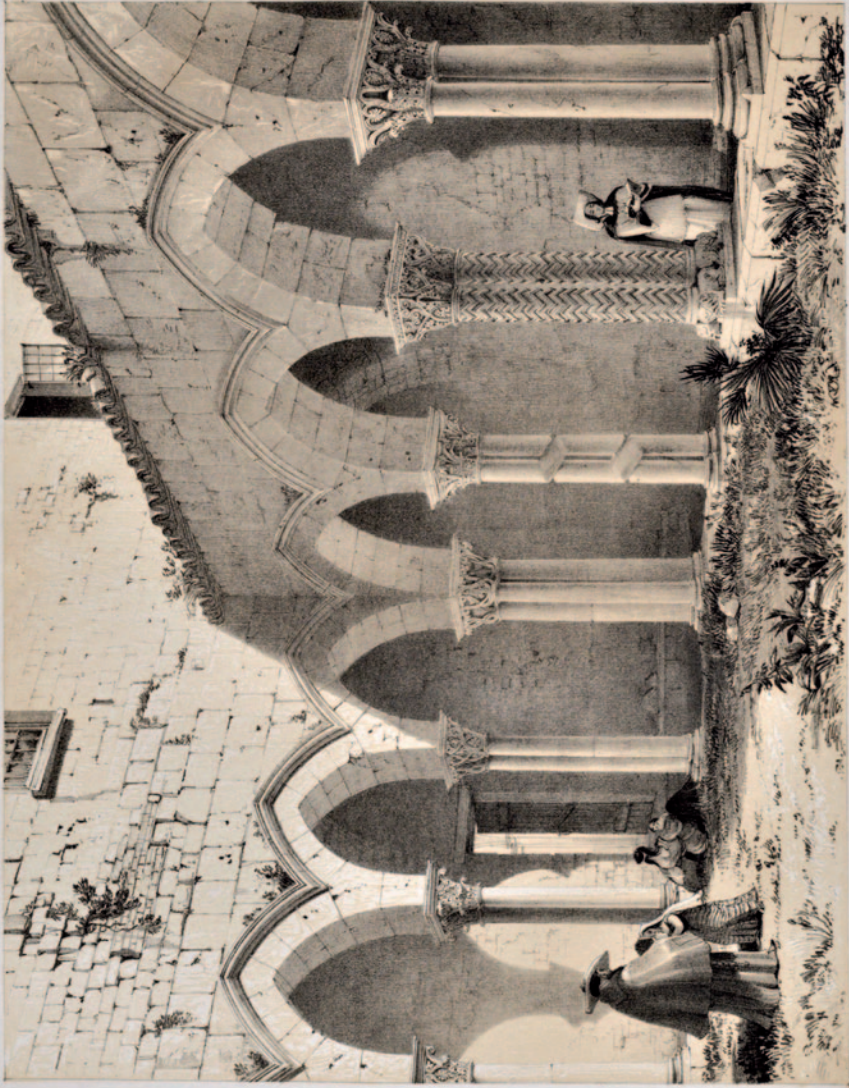
CEPALO
PART VIEW OF THE INTERIOR OF THE BAZILICA
A. D. 1822

< Tav. XII
^ Tav. XIII



▲ Tav. XIV

➤ Tav. XV



CLAYTON
INTERIOR VIEW OF THE CLAYTON



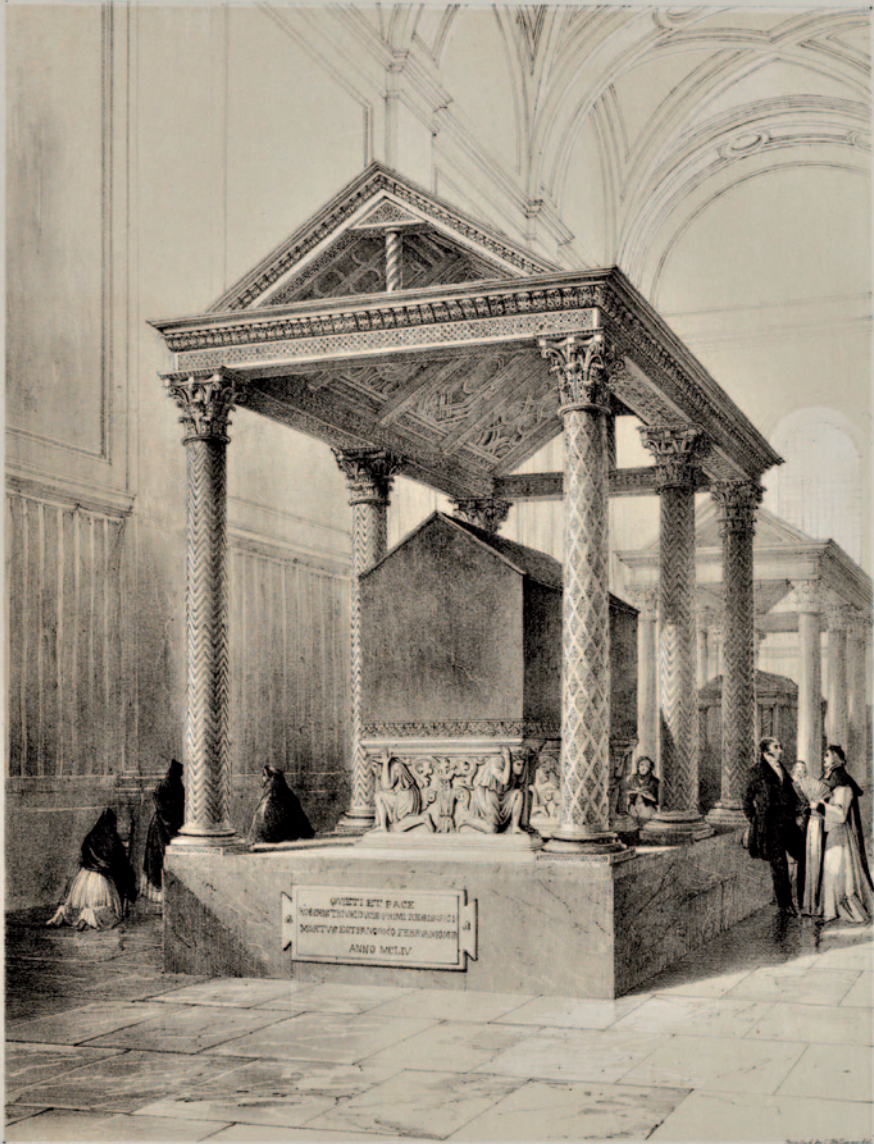
LA TAYÉRE.



PONTE DEL AMIRAL ALDO.



^ Tav. XVIII



Engraved and Drawn by C. Mason

Printed by C. B. Whittaker

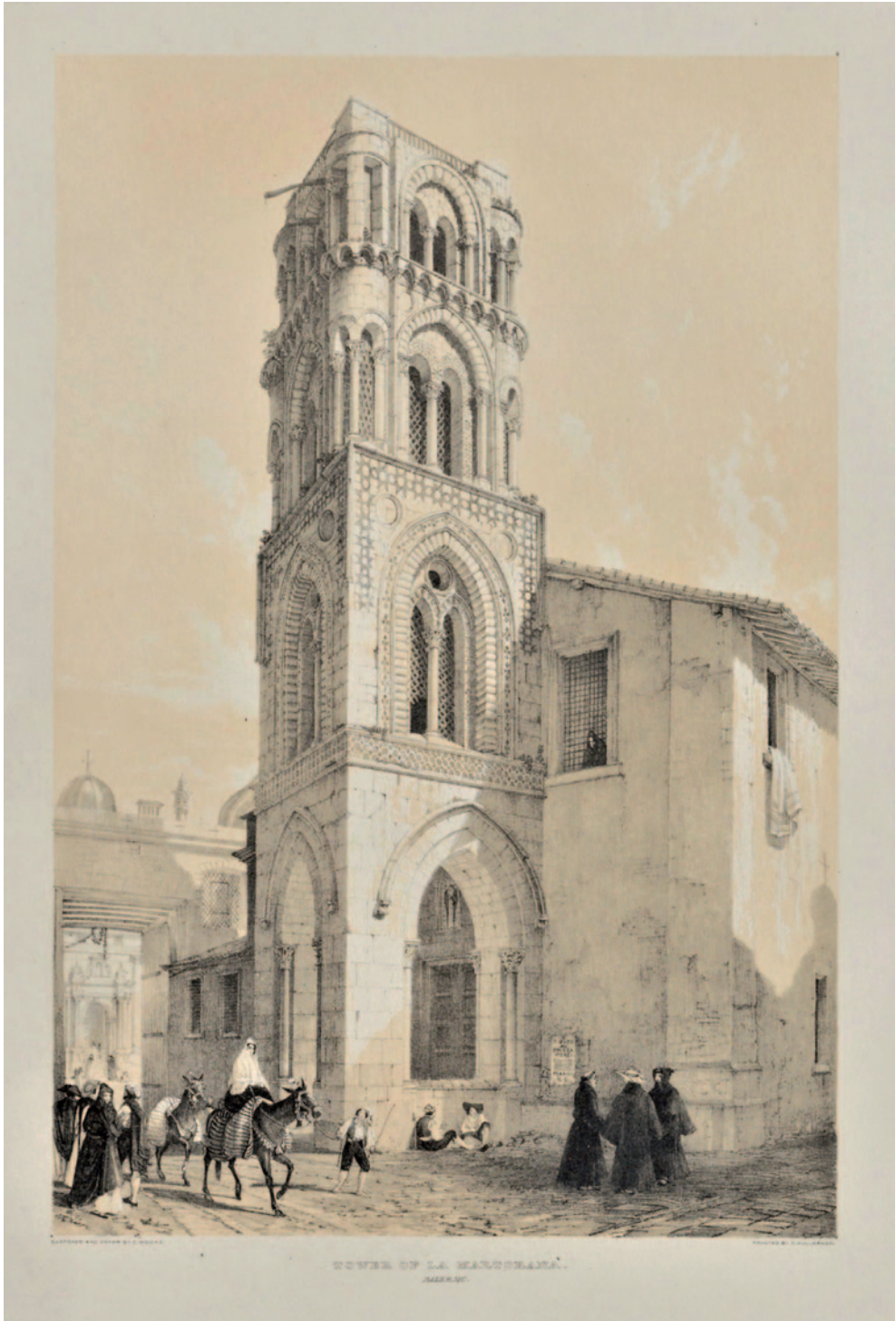
THE TOMB OF KING ROGER,
IN THE CATHEDRAL AT PALERMO.



ROOM OF THE PALACE.
SERRAVALLO.
1167.



DOORWAY AT HAURHACE near BRETONNE.
AD 1174



^ Tav. XXII





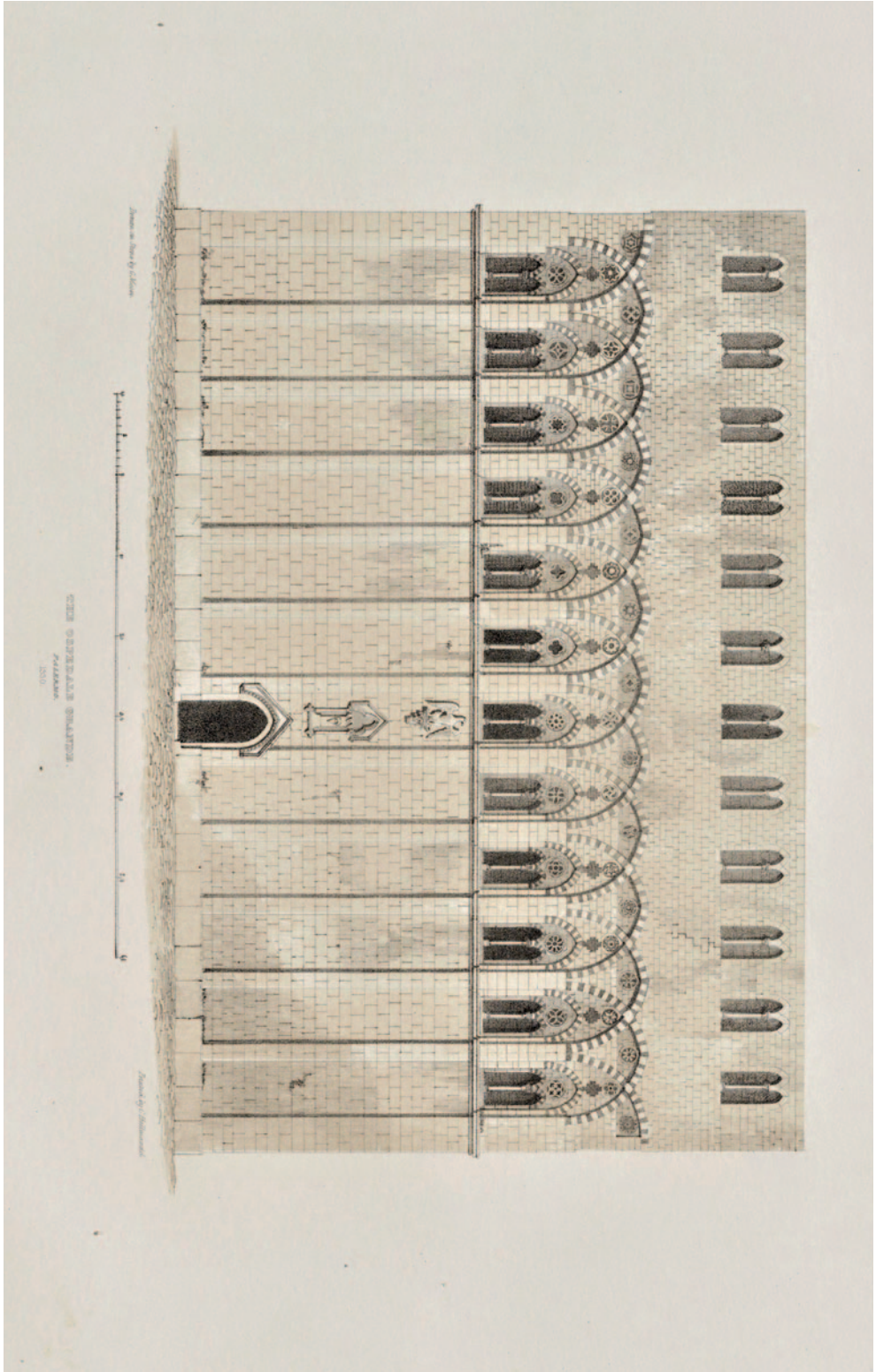
- ▲ Tav. XXIV
- Tav. XXV

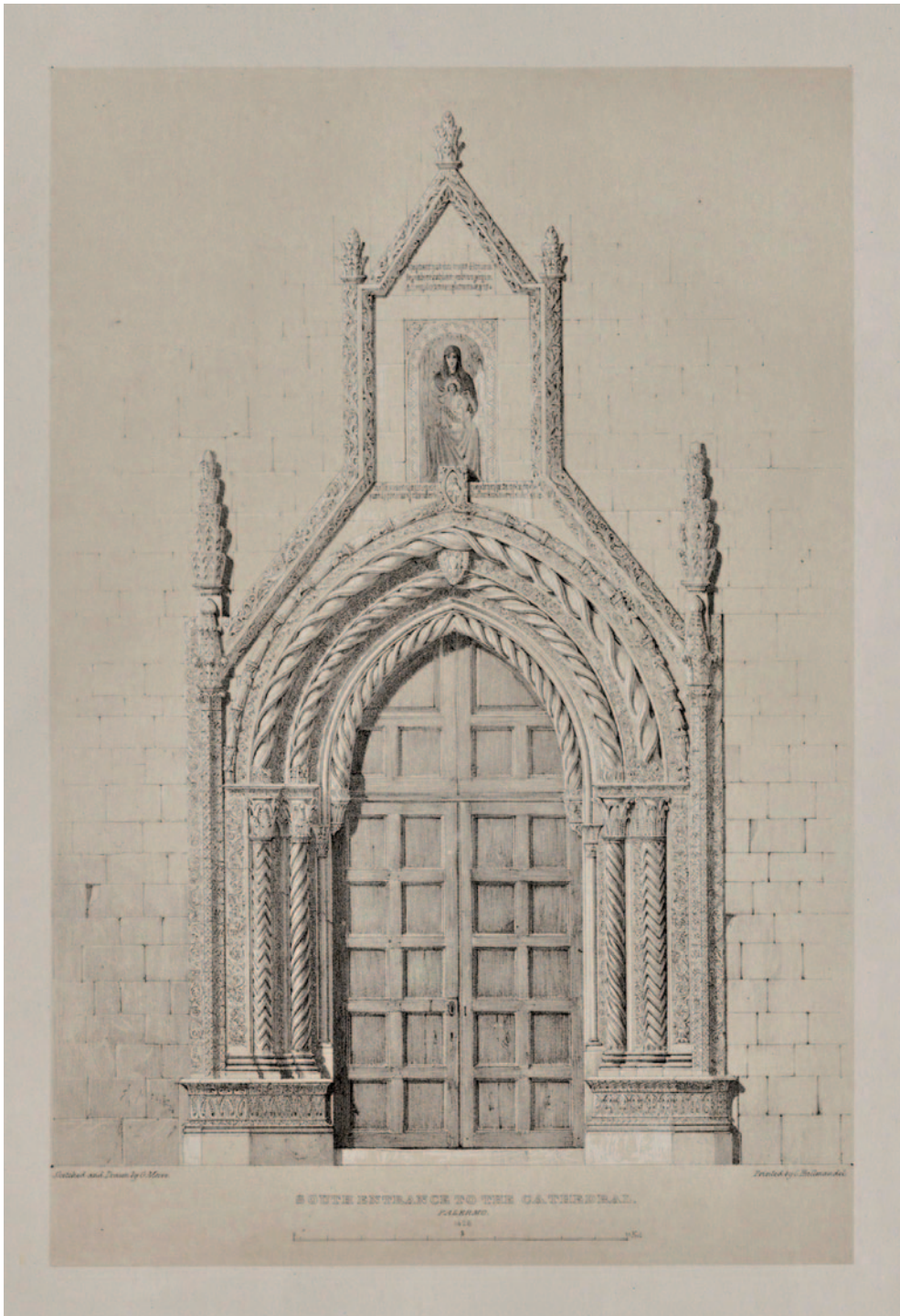


INTERIOR OF THE BASILICA OF SANTA MARIA DELLA SPINA, PISA, ITALY.

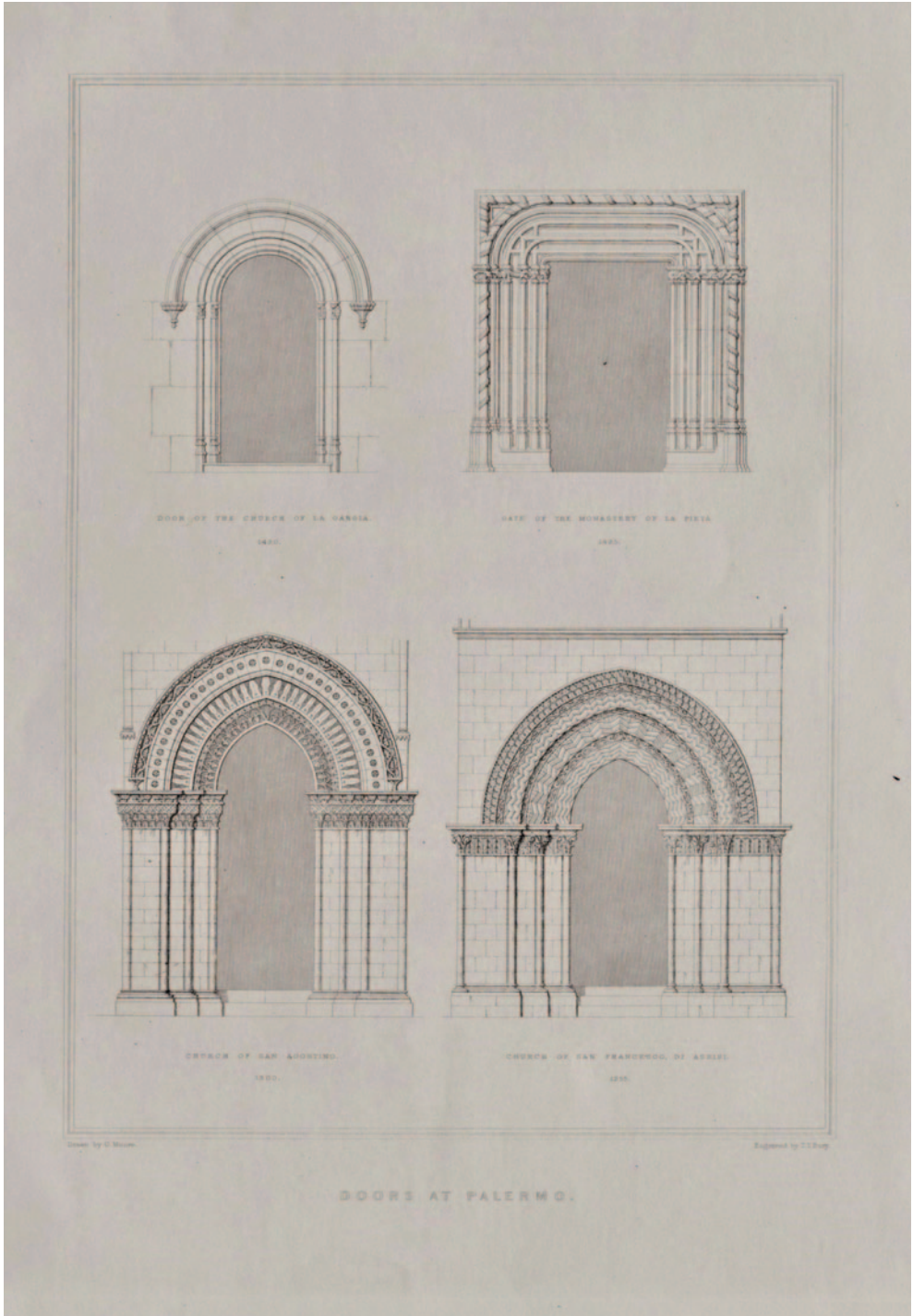
Photo by G. Rossi

Photo by G. Rossi





< Tav. XXVI
^ Tav. XXVII



A Tav. XXVIII



ENTRANCE TO THE HILL OF SAN PAOLO.
ROMA.



Sketched and drawn by G. Mevri

C.E.P.A.



Printed by C. Billmeyer.

