

Mirko Vagnoni

Rex et sacerdos e christomimetes.

Alcune considerazioni sulla sacralità dei re normanni di Sicilia¹

Ernst Kantorowicz, analizzando nel 1946 le *Laudes Regiae* dei Normanni di Sicilia, sintetizzava piuttosto brevemente le caratteristiche della loro regalità definendone il sovrano come un *a Deo coronatus* e un *sanctissimus dominus* dotato addirittura di un'autorità quasi sacerdotale che ne faceva una sorta di «papa all'interno del proprio regno».² Pochi anni dopo questa immagine veniva confermata anche sul piano iconografico da Ernst Kitzinger in un breve ma denso saggio del 1950. Lo storico dell'arte interpretava il mosaico raffigurante Ruggero II incoronato da Cristo all'interno della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (detta della Martorana) a Palermo come «the pictorial equivalent of the “a Deo coronatus” formula» ed anche del «concept of “rex et sacerdos”», in quanto «the panel express a certain facial resemblance between Roger and Christ» mettendo in scena il motivo, tipicamente bizantino e ottoniano, della *Christomimesis*. Il passo è un po' lungo ma vale, forse, la pena citarlo quasi nella sua interezza:

There is additional significance in the choice of the particular theme of the granting of the crown by Christ. The implication is that Roger owes his crown not to any earthly power but to God alone. It is the pictorial equivalent of the «a Deo coronatus» formula. [...] It is not pure accident, for instance, that the same iconographic theme of the deity crowning the ruler had so great vogue in Germany under the Ottonian emperors, whose entire policy was predicated on the thesis that the pope was not an indispensable mediator between themselves and heaven. Nor is it a coincidence that theme disappears from German imperial iconography during the period of the Investiture Controversy. Roger was on safer ground than most Western rulers in claiming a large measure of independence from the pope; his status as an Apostolic Legate made him at least semi-autonomous within his own state in religious matters. [...] The image of the Basileus serves to express not only Roger's ambitions in the international field but also the concept of «rex et sacerdos». Thus the use of a Byzantine iconographic model

¹ Quello che qui si riporta è il testo della relazione *La sacralità dei sovrani normanni di Sicilia* tenuta a Roma per il “Circolo Medievistico Romano” il 6 dicembre 2010.

² E. H. KANTOROWICZ, *Laudes Regiae. Uno studio sulle acclamazioni liturgiche e sul culto del sovrano nel Medioevo*, con saggio di M. F. Bukofzer, intr. di A. Pasquetti, ed. it., Milano 2006 (ma ed. originale Berkeley-Los Angeles 1946), pp. 155-161.

for Roger's portrait is intensely meaningful. Yet it seems to me that the panel has one peculiarity. [...] The feature I have in mind is a certain facial resemblance between Roger and Christ. The underlying ideas of the ruler, the «christus domini», as a vicar or simile of Christ were widespread in the medieval world, both in the East and in the West. But it is not likely that an artist in Byzantium would have taken it upon himself to express these ideas in visual terms. [...] Characteristically enough, it is the German imperial imagery of the Ottonian period which provides a precedent for Roger's portrait also in this respect. Several portraits of the emperors of the Saxon dynasty have been thought to be modeled after the image of Christ.³

Tali interpretazioni avrebbero goduto negli anni di una straordinaria fortuna in quanto pacificamente riprese in tutti gli studi (anche di carattere assai diversificato) che successivamente si sarebbero dedicati, con più o meno interesse, alla sacralità dei Normanni. Si pensi ad esempio a quelli di Josef Deér, Glauco Maria Cantarella, Eve Borsook (che tra l'altro arricchiva il modello anche degli aspetti davidici, escatologici e messianici tipici della monarchia franca di età carolingia), di William Tronzo financo a quello di Giancarlo Andenna che, nel 2006, sintetizzava ancora in termini kantorowicziani e kitzingeriani la sacralità del potere di Ruggero II.⁴

Dunque quei pochi studiosi⁵ (siano essi storici o storici dell'arte e dell'architettura) che si sono dedicati (spesso alquanto genericamente e superficial-

³ E. KITZINGER, *On the Portrait of Roger II in the Martorana in Palermo*, in «Proporzioni. Studi di Storia dell'Arte» 3 (1950), pp. 30-35. L'autore tornava anche più recentemente su tali argomenti all'interno di una monografia dedicata ai mosaici della Martorana: ID., *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, con saggio di S. Čurčić, ed. it., Palermo 1990, pp. 197-198.

⁴ J. DEÉR, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge (Massachusetts) 1959, pp. 154-165; G. M. CANTARELLA, *La Sicilia e i Normanni. Le fonti del mito*, presentazione di O. Capitani, Bologna 1988, pp. 109-124; E. BORSOOK, *Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily (1130-1187)*, Woodbridge 1998 (ed. originale New York 1990), *passim*; W. TRONZO, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton (New Jersey) 1997, pp. 118-124; e G. ANDENNA, *Dalla legittimazione alla sacralizzazione della conquista (1042-1140)*, in *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130)*, Atti delle XVI Giornate Normanno-Sveve, Bari, 5-8 ottobre 2004, Bari 2006, pp. 371-406, in part. pp. 397-405.

⁵ La storiografia sul regno normanno di Sicilia si è in genere dedicata con maggior interesse a cercare di comprendere se i suoi sovrani fossero o meno precursori dei principi dell'età moderna (per un bilancio in tal senso si vedano ad es.: C. D. FONSECA, *Ruggero II e la storiografia del potere*, in *Società, potere e popolo nell'età di Ruggero II*, Atti delle III Giornate Normanno-Sveve, Bari, 23-25 maggio 1977, Bari 1979, pp. 9-26; e V. D'ALESSANDRO, *Metodo comparativo e relativismo storiografico. Il regno normanno di Sicilia*, in E. CUOZZO - J. M. MARTIN (a cura di), *Cavalieri alla conquista del Sud. Studi sull'Italia normanna in memoria di Léon-Robert Ménager*, Roma-Bari 1998, pp. 422-466) che all'indagine specifica della loro sacralità. Ad esempio Hubert Houben, nella sua bella e completa biografia di Ruggero II, pur dedicando un corposo paragrafo alla *Rappresentazione del potere* (comprese tutte le raffigurazioni del sovrano) non trattava, salvo qualche sporadico e generico accenno alla provenienza divina dell'autorità regia, degli aspetti sacrali della sua regalità: cfr. H. HOUBEN, *Ruggero II di Sicilia. Un sovrano tra Oriente e Occidente*, ed. it., Roma-Bari 1999 (ed. originale Darmstadt 1997), pp. 146-172 (di questa opera si segnala anche una seconda edizione in tedesco ampliata ed aggiornata nella bibliografia: ID., *Roger II. von Sizilien. Herrscher zwischen Orient und Okzident*, Darmstadt 2010²). Anche Annkristin Schlichte, nella sua recente monografia su Guglielmo II,

mente) a questo argomento hanno visto nel sovrano normanno l'unico, in un contesto ideologico che ormai vedeva nell'Europa la desacralizzazione dell'autorità monarchica a seguito della riforma della Chiesa e della lotta per le investiture, in grado di attribuire alla propria persona quegli immaginifici modelli di sacralità che avevano caratterizzato le dinastie degli Ottoni e dei Franconi (almeno fino ad Enrico III) e che costituivano da sempre parte integrante dell'ideologia politica degli imperatori di Bisanzio. Ma tale modello di regalità può essere considerato realmente valido? Non sarebbe forse il caso di approfondirlo ed analizzarlo meglio partendo magari da nuovi approcci metodologici?

Glauco Maria Cantarella, nel suo *Principi e corti*, scriveva che il volto della statua lignea di Bonifacio VIII conservata al Museo Civico Medievale di Bologna è «uno specchio» o, più precisamente, «lo specchio trionfante del potere» e l'essenza stessa della «Maestà».⁶ Chi si trovava davanti a quella scultura non era di fronte al simulacro di un uomo ma alla personificazione di un'idea, di un concetto astratto che diveniva tangibile e concreto grazie al legno e al bronzo dorato sapientemente lavorati. Essa, come uno specchio, rifletteva dunque l'essenza stessa del potere papale.

Nei suoi pionieristici lavori sulla così detta «*Staatssymbolik*»⁷ (o meglio, come più correttamente ha proposto di chiamarla Reinhard Elze, sulla «*Herrschafts-*

dedica un brevissimo capitolo a *Die Herrschaftsrepräsentation* (e nello specifico *Darstellungen und Herrschaftsinsignien, Die Münzprägung e Herrschertitel und Arenga*) però allo stesso modo senza entrare nel merito della sacralità regia: A. SCHLICHT, *Der „gute“ König. Wilhelm II. von Sizilien (1166-1189)*, Tübingen 2005, pp. 223-232. Si noti inoltre che anche altri lavori, pur presentando generiche allusioni ai rapporti di questi sovrani con l'elemento sacro e divino, si ponevano in realtà su di un piano completamente diverso perché caratterizzati da un approccio e da delle finalità di natura giuridica ed istituzionale. Così, ad es., il saggio del 1955 di Antonio Marongiu (A. MARONGIU, *Concezione della sovranità di Ruggero II*, ora in ID., *Byzantine, Norman, Swabian and later Institutions in Southern Italy*, London 1972, pp. 213-233) che sviluppava in un senso più generale alcune considerazioni già poste dallo stesso autore nel 1951 (ID., *Lo spirito della monarchia normanna nell'Allocuzione di Ruggero II ai suoi Grandi*, ora in ID., *Byzantine, Norman, Swabian*, cit., pp. 315-327) ma rivolte soprattutto all'indagine della natura dello stato Normanno; così l'articolo scritto, proprio in reazione a quanto formulato dal Marongiu, da Léon-Robert Ménager nel 1959 (L. R. MÉNAGER, *L'institution monarchique dans les États normands d'Italie. Contribution à l'étude du pouvoir royal dans les principautés occidentales, aux XI-XII siècles*, in «*Cahiers de Civilisation Médiévale*» 2 [1959], pp. 303-331 e 445-468); così ancora il contributo di Walter Ullmann uscito nel 1978 (W. ULLMANN, *Roman Public Law and Medieval Monarchy: Norman rulership on Sicily*, ora in ID., *Jurisprudence in the Middle Ages*, London 1980, pp. 157-184) nonostante l'interessante distinzione tra il concetto di «ecclesiastical» e di «spiritual» li proposta; così infine quanto argomentato da Paolo Delogu nel 1983 (P. DELOGU, *Idee sulla regalità: l'eredità normanna*, in *Potere, società e popolo tra età normanna ed età sveva (1189-1210)*, *Atti delle V Giornate Normanno-Sveve, Bari-Conversano, 26-28 ottobre 1981*, Bari 1983, pp. 185-214) sebbene una, anche se solo generica, allusione ad un'intensificazione della sacralità monarchica sotto Guglielmo II suffragata persino con riferimenti ad alcune raffigurazioni regie.

⁶ G. M. CANTARELLA, *Principi e corti. L'Europa del XII secolo*, Torino 1997, pp. 78-79.

⁷ P. E. SCHRAMM, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, mit Beiträgen verschiedener Verfasser, Stuttgart 1954-1956, 3 voll.

symbolik»⁸) Percy Ernst Schramm ci ha effettivamente insegnato che le raffigurazioni del sovrano medievale rappresentavano una sorta di «idea of the state»⁹ ove «si cercava, con l'aiuto di figure secondarie, di rendere evidente quale fosse il rapporto fra il sovrano, Cristo e i santi, in che termini fosse da intendere la cooperazione fra potere temporale e potere ecclesiastico, quale fosse l'atteggiamento del sovrano rispetto ai suoi grandi, i suoi cavalieri, i suoi semplici sudditi».¹⁰

Recenti studi, come quelli di Jérôme Baschet e di Ludger Körntgen, hanno messo in evidenza però come l'analisi della fonte iconografica necessiti di particolari attenzioni metodologiche per non rischiare di incorrere in interpretazioni ingenuie (se non addirittura errate) e la sua esegesi, rispetto ai tempi dello Schramm, si è necessariamente molto affinata insistendo, ad esempio, sulla necessità di analizzare le immagini medievali e il loro contenuto figurativo all'interno del loro contesto (e in particolar modo tenendo conto del committente, del destinatario, della collocazione e quindi della visibilità e soprattutto della funzione sociale).¹¹ Ciò ha portato, in alcuni

⁸ R. ELZE, *I segni del potere ed altre fonti dell'ideologia politica del Medioevo recentemente utilizzate*, ora in ID., *Päpste – Kaiser – Könige und die mittelalterliche Herrschaftssymbolik*, London 1982, pp. 283-300, in part. p. 291; e ID., *Insegne del potere sovrano e delegato in Occidente*, ora in ID., *Päpste – Kaiser – Könige*, cit., pp. 569-594, in part. p. 569.

⁹ Per una panoramica sui contributi dello Schramm al tema della «Staatssymbolik» si veda: J. BAK, *Medieval Symbolology of the State: P.E. Schramm's Contribution*, in «Viator. Medieval and Renaissance Studies» 4 (1973), pp. 33-63.

¹⁰ P. E. SCHRAMM, *Il simbolismo dello stato nella storia del Medioevo*, in *La storia del diritto nel quadro delle scienze storiche, Atti del I Congresso Internazionale della Società Italiana di Storia del Diritto*, Roma, 1964, Firenze 1966, pp. 247-267, in part. pp. 253-254.

¹¹ Per una panoramica su questi nuovi approcci metodologici si vedano, per es.: J. BASCHET, *Introduction: l'image-objet*, in J. BASCHET - J. C. SCHMITT (a cura di), *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval, Actes du 6^e International Workshop on Medieval Societies, Erice, 17-23 octobre 1992*, Paris 1996, pp. 7-26; ID., s. v. *Immagine*, in A. M. ROMANINI (a cura di), *Enciclopedia dell'arte medievale*, VII, Roma 1996, pp. 335-342; G. DIDI-HUBERMAN, *Imitation, représentation, fonction. Remarques sur un mythe épistémologique*, in J. BASCHET - J. C. SCHMITT (a cura di), *L'image*, cit., pp. 59-86; J. C. SCHMITT, *L'historien et les images*, ora in ID., *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris 2002 (ed. originale Göttingen 1997), pp. 35-62; e R. MELIS, *Cristianizzazione, immagini e cultura visiva nell'Occidente medievale*, in «Reti Medievali. Iniziative online per gli studi medievistici» (www.retimedievali.it), «Repertorio», 21.7, 2007. Per una loro applicazione pratica si veda invece: D. BULLOUGH, *Images Regum and their Significance in the Early Medieval West*, ora in ID., *Carolingian Renewal. Sources and heritage*, Manchester 1991, pp. 39-96; J. WOLLASCH, *Kaiser und Könige als Brüder der Mönche. Zum Herrscherbild in liturgischen Handschriften des 9. bis 11. Jahrhunderts*, in «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters» 40 (1984), pp. 1-20; I. GARIPZANOV, *David, imperator augustus, gratia Dei rex: Communication and Propaganda in Carolingian Royal Iconography*, in A. AL-AZMEH - J. BAK (a cura di), *Monotheistic Kingship. The Medieval Variants*, Budapest 2004, pp. 89-118; e soprattutto L. KÖRNTGEN, *Herrschaftslegitimation und Heilserwartung. Ottonische Herrscherbilder im Kontext liturgischer Handschriften*, in M. BORGOLTE - C. D. FONSECA - H. HOUBEN (a cura di), *Memoria. Ricordare e dimenticare nella cultura del Medioevo*, Bologna 2005, pp. 29-47 (che riprende quanto già sostenuto in ID., *Königsherrschaft und Gottes Gnade: zu Kontext und Funktion sakraler Vorstellungen in Historiographie und Bildzeugnissen der ottonisch-frühsalischen Zeit*, Berlin 2001; e in parte in ID., *Repräsentation – Selbstdarstellung – Herrschaftsrepräsentation. Anmerkungen zur Begrifflichkeit der*

casi, anche a completi ribaltamenti prospettici dimostrandoci quanto sia necessario, per poter analizzare correttamente il contenuto iconografico di un'immagine, ben contestualizzarla proprio dal punto di vista funzionale. Comunque, nonostante tali ingenuità metodologiche, possiamo ritenere che nella sostanza l'assunto del maestro tedesco, senz'altro fatti i doverosi distinguo e non generalizzando ma verificando sempre caso per caso, possa ancora essere considerato un valido punto di partenza per l'indagine delle ideologie politiche medievali. Da parte mia vorrei cercare proprio di sfruttare al meglio le potenzialità di questa tipologia di documento per l'esame della sacralità regia dei Normanni dandogli piena autonomia all'interno della ricerca e concentrandomi sullo studio sistematico di tutte le raffigurazioni di Ruggero II (re dal 1130 al 1154), Guglielmo I (re dal 1154 al 1166) e Guglielmo II (re sotto reggenza della madre dal 1166 al 1171 e poi autonomamente fino al 1189) in modo da individuare quelle prodotte, con intenti encomiastici e celebrativi, all'interno del Regno durante il governo del raffigurato e caratterizzate in senso ufficiale e pubblico (e dunque, per tali ragioni, essere utilizzabili per i nostri fini).¹²

Frühmittelalterforschung, in G. WEBER - M. ZIMMERMANN (a cura di), *Propaganda – Selbstdarstellung – Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr.*, Stuttgart 2003, pp. 85-102).

¹² Per le specifiche informazioni relativamente a datazione, committenza, destinazione, funzione sociale e caratteristiche iconografiche di queste immagini si vedano: A. ENGEL, *Recherches sur la numismatique et la sigillographie des Normands de Sicile et d'Italie*, Paris 1882 (ristampa anastatica Bologna 1972); S. H. STEINBERG, *I Ritratti dei Re Normanni di Sicilia*, in «La Bibliofilia. Rivista di storia del libro e delle arti grafiche di bibliografia ed erudizione» 39 (1937), pp. 29-57; O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, New York 1988 (ed. originale London 1950); E. KITZINGER, *On the Portrait of Roger II*, cit.; ID., *I mosaici di Monreale*, ed. it., Palermo 1960; R. SPAHR, *Le monete siciliane. Dai Bizantini a Carlo I d'Angiò (582-1282)*, intr. di P.J. Seaby, Zurich 1976; C. G. CANALE, *Spazio interno nell'architettura religiosa del periodo normanno: mosaici e sculture*, in R. ROMEO (a cura di), *Storia della Sicilia, IX, Arti figurative e architettura in Sicilia, 1*, Napoli 1979, pp. 105-116; W. KRÖNIG, *Sul significato storico dell'arte sotto i due Guglielmi*, in *Potere, società e popolo nell'età dei due Guglielmi, Atti delle IV Giornate Normanno-Sveve, Bari – Gioia del Colle, 8-10 ottobre 1979*, Bari 1981, pp. 291-310; P. DELOGU, *Idee sulla regalità*, cit.; F. GANDOLFO, *Vitalità e tipologie nelle sculture del chiostro benedettino*, in *L'anno di Guglielmo 1189-1989. Monreale. Percorsi tra arte e cultura*, Palermo 1989, pp. 139-174; E. BORSOOK, *Messages in Mosaic*, cit.; E. KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio*, cit.; M. D'ONOFRIO (a cura di), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio - 30 aprile 1994*, Venezia 1994; P. DELOGU, *La committenza degli Altavilla: produzione monumentale e propaganda politica*, ivi, pp. 188-192; F. GANDOLFO, *Il chiostro di Monreale*, ivi, pp. 237-243; *L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico-documentaria e bibliografica, Catalogo della Mostra, Palermo, Palazzo dei Normanni, 18 novembre - 15 dicembre 1994*, Palermo 1994; L. TRAVAINI, *La monetazione nell'Italia normanna*, Roma 1995; H. HOUBEN, *Ruggero II di Sicilia*, cit.; W. TRONZO, *The Culture of His Kingdom*, cit.; H. KARGE, *Die geborgte Tradition. Zu den Mosaikbildnissen der normannischen Könige in der Martorana in Palermo und im Dom von Monreale*, in *Bildnis und Image. Das Portrait zwischen Intention und Rezeption*, Köln-Weimar-Wien 1998, pp. 41-64; T. DITTELBACH, *The Image of the Private and the Public King in Norman Sicily*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana» 35 (2003-2004), pp. 149-172; R. BACILE, *Stimulating Perceptions of Kingship: Royal Imagery in the Cathedral of Monreale and in the Church of Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo*, in «Al-Masāq», 16,1 (2004), pp. 17-52; H. ENZENSBERGER, *Byzantinisches in der normannisch-sizilischen Sphragistik*, in C. LUDWIG (a cura di), *Siegel und Siegler, Akten des VIII Internationalen Symposiums für Byzantinische Sigillographie*, Frankfurt am Main 2005, pp. 83-93; H. TORP, *Politica, ideologia e arte intorno a*

Nello specifico le immagini contrassegnate in tal senso sono 11. In breve si tratta di: la bolla di Ruggero II (fig. 1) e quella di Guglielmo II; il sigillo di Guglielmo II; tre diversi coni di *follaro* di Ruggero II; il *ducale* dello stesso Ruggero II (fig. 2) e quello di Guglielmo I; i due pannelli musivi all'interno del presbiterio della cattedrale di Monreale rappresentanti Guglielmo II incoronato da Cristo e mentre offre il modellino della chiesa alla Vergine (figg. 3 e 4); ed il capitello scolpito del chiostro della stessa cattedrale di Monreale raffigurante ancora una volta Guglielmo II in atto di offerente nei confronti della Madre di Dio (fig. 5). Più incerta e complessa è invece la situazione per quanto riguarda alcune immagini commissionate in ambiti esterni alla corte. Comunque sia la placchetta smaltata della basilica di San Nicola a Bari ed il mosaico della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo (rappresentanti Ruggero II rispettivamente benedetto da San Nicola ed incoronato da Cristo, figg. 6 e 7) hanno una committenza particolarmente vicina al re e se confrontiamo le loro caratteristiche iconografiche con quelle delle immagini ufficiali di questo sovrano notiamo una sostanziale uniformità che ci porta ad assimilarle a queste ultime. Inoltre esse svolgono anche una chiara funzione di celebrazione della sua figura (confermata anche dalla collocazione altamente simbolica e monumentale: sul ciborio dell'altare maggiore l'una, all'ingresso della chiesa l'altra) e dunque appare ammissibile, se non è certamente da escludersi anche un'eventuale mansione religiosa e devozionale, una valenza se non prettamente propagandistica almeno politica delle scene lì rappresentate (fatto che ci porta ad utilizzarle legittimamente per la nostra indagine sulla sacralità regia).

Ovviamente non è detto che tutti gli elementi iconografici che sono quivi rinvenibili abbiano chiari ed espliciti intenti sacrali. Ad esempio certi aspetti fisici o espressioni del volto, siano genericamente costanti oppure alternativamente oscillanti, non sembrerebbero in tal senso caratterizzanti. Inoltre, senza contare che nel caso di alcuni follari di Ruggero II la resa dell'immagine è così poco dettagliata che risulta problematica l'identificazione della tipologia di vestiario e di volto adottati (e quindi a maggior ragione anche qualsivoglia tentativo d'interpretazione ideologica), è difficile dire se alcune specifiche peculiarità come l'assunzione del mantello e della corona a doppio arco da parte di Guglielmo II nel capitello di Monreale siano dovute ad una precisa scelta ideologico-sacrale oppure a un disinteresse, in un contesto meno caratterizzato in senso politico e simbolico ma forse più in chiave religiosa e devo-

re Ruggero II, in *Medioevo: immagini e ideologie*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma, 23-27 settembre 2002, Milano 2005, pp. 448-458; M. ANDALORO (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catalogo della Mostra, Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 - 10 marzo 2004, Palermo-Catania 2006, 2 voll.; e P. BELLI D'ELIA, *Liturgie del potere: i segni visivo-oggettuali*, in *Nascita di un regno. Poteri signorili, istituzioni feudali e strutture sociali nel Mezzogiorno normanno (1130-1194)*, Atti delle XVII Giornate Normanno-Sveve, Bari, 10-13 ottobre 2006, Bari 2008, pp. 367-394. Per una visione d'insieme mi permetto di rimandare alla parte relativa al catalogo iconografico di M. VAGNONI, *Raffigurazioni regie ed ideologie politiche. I sovrani di Sicilia dal 1130 al 1343*, Tesi di Dottorato in Storia Medievale, Università degli Studi di Firenze, XX Ciclo, esame finale 2008; e ora anche di ID., *Le rappresentazioni del potere. La sacralità regia dei Normanni di Sicilia: un mito?*, intr. di J. M. Martin, Bari 2012.

zionale, a rispettare l'immagine più pubblicamente intesa del sovrano. Allo stesso modo anche alla posizione del re in trono, presente in uno dei follari di Ruggero II e nel sigillo di Guglielmo II, non sembrerebbe applicabile un particolare e ben definibile intento ideologico (o comunque di esplicita sacralizzazione della figura regia). La comparsa invece dell'erede al trono nei due *ducali* riveste sì un importante messaggio politico ma certamente non ascrivibile alla sfera della sacralità.

In definitiva, precisi valori in tal senso risultano, nello specifico, riscontrabili alla base dell'imitazione degli imperatori bizantini nella resa della figura regia; della comparsa di soggetti della sfera sacra e religiosa (come Cristo, la Vergine, gli angeli, San Nicola e non ultimo il simbolo della croce) in connessione all'immagine del re; ed infine del tema della benedizione (sia del sovrano in quanto tale che in qualità di offerente) e dell'incoronazione ad opera di personaggi della sfera divino-sacrale (la mano divina ed ancora gli stessi Cristo e San Nicola).

Cerchiamo, adesso, di analizzare meglio questi aspetti e di delineare, così, nello specifico il modello di sacralità regia che emerge da tali peculiarità iconografiche. I Normanni compaiono raffigurati, in modo alquanto costante, con una lunga tunica; un *loros* che può intrecciarsi intorno alle spalle a forma di Y o alternativamente di T; una corona circolare aperta, piuttosto alta e squadrata, con tre elementi decorativi al centro ed ai lati del bordo superiore e dotata di due *pendilia* laterali; un globo crucifero ed un *labarum* (il tutto ampiamente profuso di perle e pietre preziose e di ricami in oro e porpora); essi generalmente sono resi in piedi, in posizione frontale o di tre quarti e con sul volto, quando l'immagine è più dettagliata, baffi e barba (sia essa lunga e fluente o appena accennata lungo le mascelle). Senza entrare nello specifico del raffronto iconografico dei singoli elementi, possiamo comunque brevemente sottolineare come in questa scelta figurativa possa essere vista un'esplicita imitazione degli imperatori di Bisanzio e per di più, stando alla forma specifica del *loros* e della corona utilizzati (ammesso che tale scelta fosse stata consapevole), prendendo ad esempio non i modelli contemporanei ma quelli dell'XI secolo (quelli cioè relativi ai monarchi che avevano governato il Mezzogiorno d'Italia proprio prima della conquista normanna).¹³

Dunque, se nelle vesti e nei simboli del potere così come nell'aspetto fisico e nelle posture si mette in scena una vera e propria *imitatio Byzantii*, il re normanno parrebbe in questo modo essere ammantato, anche se solamente in maniera per così dire riflessa, proprio della spiccata sacertà che i signori di quella città caratterizza-

¹³ Sul vestiario, i simboli del potere e l'aspetto con cui vengono presentati i re normanni all'interno delle loro raffigurazioni e sul significato ideologico e politico di tali adozioni rimando a M. VAGNONI, *Problemi di legittimazione regia: «Imitatio Byzantii»*, in E. D'ANGELO - C. LEONARDI (a cura di), *Il papato e i Normanni. Temporale e spirituale in età normanna, Atti del Convegno di Studi, Ariano Irpino, 6-7 dicembre 2007*, Tarnuzze - Firenze 2011, pp. 175-190. Per una sintesi sugli avvenimenti politici e militari che portarono alla successione dei Normanni ai Bizantini si vedano, ad es., F. CHALANDON, *Storia della dominazione normanna in Italia e in Sicilia*, ed. it., Cassino 2008 (ed. originale Paris 1907); e S. TRAMONTANA, *La monarchia normanna e sveva*, Torino 1986.

va.¹⁴ Ma attenzione, prima di incorrere in quanto mai ingenui generalizzazioni e parlare di *a Deo coronatus, rex et sacerdos, christomimetes* e di immagine di Dio sulla Terra, cerchiamo di comprendere meglio quanto concretamente ci si fosse spinti per questa strada ed il reale valore di tale sacralità facendo riferimento anche a quanto emerge dagli altri dettagli iconografici.

Proseguiamo con la nostra analisi.

Altra costante delle raffigurazioni normanne è la presenza di personaggi e simboli della sfera religiosa che possono più o meno interagire con il sovrano. Raffigurandolo accompagnato dalla figura del Cristo o della, simbolo cristico per eccellenza, croce (ad esempio sulle monete e sulle bolle o alla Martorana ed a Monreale); della Madonna (come ancora una volta a Monreale) o di San Nicola (come nella placchetta di Bari); o, infine, della mano di Dio che discende dall'alto dei Cieli per consacrarlo (è di nuovo il caso di Monreale) il re di Sicilia viene posto in relazione con queste figure e di conseguenza fatto partecipe della loro sacralità. Ma anche qui, si noti, quest'ultima è manifestata solamente in maniera riflessa in quanto unicamente nelle bolle il riferimento nella leggenda alla concessione del titolo regio per grazia di Dio («DEI GRACIA SICILIE CALABRIE APVLIE REX») può rendere più esplicito e diretto il valore sacralizzante della presenza, nel caso specifico, del busto di Cristo.

Se dunque appare indubitabile il tentativo di connotare in senso sacrale il monarca normanno per il momento siamo su di un piano alquanto vago. Più esplicite, in tale direzione, possono essere le scene di benedizione divina. Però, si noti subito, che sulle 13 immagini identificate solamente tre presentano atti di questo tipo (figg. 4, 5 e 6) e che a Monreale a essere consacrato non è il sovrano in quanto tale (visualizzando così il divino assenso verso la sua autorità) ma il suo gesto, religioso e devozionale, di offerta votiva della cattedrale. Anche in questo caso, dunque, il rapporto del re con il sacro ed il divino viene sì posto ma in termini solamente indiretti. A Bari, sebbene indicazioni su quale sia il senso della scena raffigurata non ce ne siano e l'iscrizione che corre lungo il ciborio non ci aiuti da questo punto di vista (in quanto non fa esplicito riferimento né al re né a San Nicola), un'interpretazione in chiave politica sembrerebbe essere, come già detto, più che plausibile. Dunque qui Ruggero II verrebbe benedetto in quanto re e di conseguenza quella che si visualizza sarebbe l'approvazione ed il sostegno del santo al suo potere (reso in maniera ancora più esplicita tramite l'imposizione della mano destra sulla corona). In questo modo esso è posto su di un piano ovviamente di sacralizzazione (accentuata anche dal luogo in cui tale manufatto è collocato). D'altra parte, si noti, come anche in questo caso tale sacralità risulti, però, in qualche modo mediata: infatti il semplice gesto di benedizione non ha in tal senso la stessa efficacia espressiva che, ad esempio, può essere attribuita a quello dell'incoronazione ed inoltre a svolgerla non è direttamente Dio o Cristo ma semmai un loro intermediario.

¹⁴ Per una recente sintesi sui più rilevanti aspetti dell'ideologia politica degli imperatori bizantini si rinvia, per praticità, a G. RAVEGNANI, *Imperatori di Bisanzio*, Bologna 2008.

Ben più esauriente si presenta il messaggio espresso nei due pannelli musivi della Martorana e di Monreale (figg. 3 e 7) raffiguranti rispettivamente Ruggero II e Guglielmo II coronati da Cristo (anche se, certamente, si pongono per numero in netta minoranza rispetto all'intero complesso figurativo normanno). Come già detto, la scena d'incoronazione del primo, sebbene espliciti riferimenti al suo significato non ce ne siano (anche il cartiglio che tiene tra le mani la Vergine nel pannello che gli fa da *pendant* sull'altro lato dell'ingresso riporta semplicemente una preghiera rivolta a Cristo in favore di Giorgio d'Antiochia,¹⁵ committente della chiesa, e la sua famiglia e non allude minimamente a Ruggero), sembrerebbe avere uno spiccato valore politico. Quindi andrebbe interpretata come una manifestazione visiva del concetto di sovrano *a Deo coronatus* (in altre parole della provenienza divina del potere regio). In questo caso, dunque, la sacralità del re (accentuata anche dalla collocazione del manufatto in un contesto prettamente religioso) appare chiaramente ed esplicitamente. Ernst Kitzinger, nei lavori ai quali abbiamo fatto cenno in apertura, ha messo anche in evidenza come in questa composizione il volto di Ruggero e quello di Cristo siano particolarmente somiglianti ed ha interpretato questa caratteristica iconografica come il frutto della concezione del sovrano incarnazione vivente di Cristo e sacerdote. Come abbiamo visto ne è conseguita l'ipotesi di un potere ruggeriano in grado, attraverso questa stretta identificazione tra il sovrano terrestre e quello celeste, di travalicare la sfera prettamente temporale e di invadere anche quella spirituale rifacendosi, appunto, al modello del re e sacerdote della tradizione biblica. Concepito come l'incarnazione del Signore sulla Terra, il Normanno avrebbe dunque avuto un potere incondizionato su tutto il suo regno (anche sulla Chiesa) e si sarebbe ammantato di una sacralità assoluta.¹⁶

Tale interpretazione, a mio modo di vedere, va in realtà fortemente ridimensionata. La somiglianza tra il volto di Ruggero e quello di Cristo non mi sembrano così determinanti in tal senso. Infatti il ritratto medievale, come ormai ben sappiamo, si configura, sicuramente almeno per tutto il periodo che qui stiamo esaminando,

¹⁵ Giorgio di Antiochia fu ammiraglio di origine greca, capo di innumerevoli spedizioni militari nel Mediterraneo e, in quanto suo primo ministro, personaggio di spicco all'interno della corte di re Ruggero II. Sulla sua figura, ma con interessanti saggi anche sul contesto politico e culturale ove visse ed operò e la stessa chiesa di Santa Maria, si veda il recente: M. RE - C. ROGNONI (a cura di), *Giorgio di Antiochia. L'arte della politica nella Sicilia nel XII secolo tra Bisanzio e l'Islam, Atti del Convegno Internazionale, Palermo, 19-20 aprile 2007*, Palermo 2009. Ancora, nello specifico della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio e dei suoi mosaici, si vedano anche A. ACCONCIA LONGO, *Considerazioni sulla chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio e sulla Cappella Palatina di Palermo*, in «Nea Rhome. Rivista di Ricerche Bizantinistiche» 4 (2007), pp. 267-294; B. SCHELLEWALD, *Scenario regale e fondazione autorizzata: i mosaici della Cappella Palatina e di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, in G. MACCHI - W. D. HEILMEYER (a cura di), *Sicilia. Arte e archeologia dalla preistoria all'Unità d'Italia*, Cinisello Balsamo 2008, pp. 110-117; e M. R. HESSLINGER, *Das Bild des Pantokrators im Kuppelmosaik von Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo*, in *Das Bild Gottes in Judentum, Christentum und Islam. Von Alten Testament bis zum Karikaturenstreit*, Petersberg 2009, pp. 93-116.

¹⁶ Ancora una volta si rimanda a: E. KITZINGER, *On the Portrait of Roger II*, cit.; e ID., *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio*, cit., in part. pp. 197-198.

come tipologico e non come realistico alla maniera moderna.¹⁷ Dunque tutti i soggetti sono indistintamente raffigurati con le solite peculiarità somatiche e quello che permette di distinguere una figura dall'altra è principalmente il vestiario (compresi particolari simboli caratterizzanti) e l'acconciatura della barba e dei capelli. Anche l'immagine in questione non fa eccezione a questa regola. Obiettivamente, se da una parte è vero che effettivamente la bocca, il naso, gli zigomi ed il taglio degli occhi dei due personaggi sono identici, dall'altra queste caratteristiche fisionomiche sono le stesse che ritroviamo un po' in tutte le figure rappresentate all'interno della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (basterebbe limitarsi a guardare, ad esempio, il già ricordato pannello musivo con la Vergine e Giorgio di Antiochia che proprio a questo fa da *pendant*). Evidentemente tale è il modo che il mosaicista aveva di rendere il volto umano e niente ci autorizza a leggerci altri specifici intenti o propositi.

Dove effettivamente si può cogliere una certa analogia tra i due personaggi è nell'uso di portare lunghi capelli spartiti con una divisa nel mezzo ed una fluente barba. Ma anche in questa circostanza, in realtà, ci sono alcune ben chiare diversificazioni. In primo luogo possiamo notare il diverso colore (in un caso più chiaro mentre nell'altro più scuro) di questi attributi e, in secondo, che la barba di Ruggero è aguzza e terminante in due piccole punte mentre quella di Cristo è assai più smussata. Stando così le cose la somiglianza dei due personaggi può a limite apparire suggerita, forse semplicemente accennata, ma assolutamente non esplicita in tutti i suoi connotati. Inoltre altri dettagli ci portano a escludere con maggiore sicurezza tale eventualità. Notiamo, infatti, anche la diversità di abito, le dimensioni più piccole, il posizionamento più in basso e l'assenza dell'aureola (che invece è ben presente sulla testa di Cristo) che contraddistinguono Ruggero II. Tutto ciò ci conferma quanto, nelle intenzioni dell'autore, non solo non c'è la minima volontà di creare un parallelo fisionomico tra i due personaggi ma addirittura si tenda a sottolineare esplicitamente come diverso il loro *status* (e lo stesso si potrebbe dire anche se volessimo porre in relazione il re con le altre figure della sfera religiosa e sacra rappresentate all'interno della chiesa). Se è legittimo parlare di un Ruggero *a Deo coronatus*, assolutamente non lo è di *christomimetes* e *rex et sacerdos*. La sacralità che viene presentata all'interno del mosaico della Martorana risulta essere assolutamente inferiore a quanto si era comunemente pensato.

Guardiamo adesso al pannello della cattedrale di Monreale.¹⁸ Come detto la scena sembrerebbe da interpretarsi in chiave prettamente politica e ciò è confermato

¹⁷ Per una sintesi, nel vasto panorama esistente, si vedano, ad es., K. BAUCH, *s. v. Ritratto. Il ritratto occidentale. Il Medioevo*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Firenze 1963, pp. 579-583; P. C. CLAUSSEN, *s. v. Ritratto*, in A. M. ROMANINI (a cura di), *Enciclopedia dell'arte medievale*, cit., X, Roma 1999, pp. 33-46; L. TRAVAINI, *s. v. Ritratto. Monetazione*, *ivi*, pp. 49-51; e T. VELMANS, *s. v. Ritratto. Area bizantina*, *ivi*, pp. 46-49.

¹⁸ Nelle intenzioni del sovrano questa monumentale struttura architettonica doveva assolvere alla funzione di *pantheon* regale della dinastia normanna, centro monastico di fondazione regia e chiesa di rappresentanza della monarchia siciliana connessa al palazzo reale sul modello di Santa Sofia per gli imperatori bizantini. Per alcune informazioni generali sul significato politico della fondazione di tale complesso rimando, in sintesi, a W. KRÖNIG, *Vecchie e nuove prospettive sull'arte della Sicilia*

anche dal tenore del passo dal quale è tratto il versetto biblico («MANVS ENI[M] MEA AVXILIABITVR EI») che accompagna la figura del Cristo e che allude all'incoronazione a re di Davide da parte di Dio: «Una volta tu parlasti ai tuoi fedeli in visione: / Ho posto il diadema su di un prode, / un eletto ho innalzato dal popolo. / Ho trovato Davide, mio servo, / l'ho consacrato con il mio sacro olio. / Sì, ferma sarà la mia mano con lui / e il mio braccio lo rafforzerà» (Salmo 88, versetti 20-22). Dunque, anche qui possiamo spiegare il senso dell'immagine come una visualizzazione della provenienza divina del potere di Guglielmo II e quindi come la celebrazione di quest'ultimo in qualità di *a Deo coronatus*. Per di più la sacralità del sovrano è ulteriormente accentuata, oltre che per il luogo altamente simbolico in cui il pannello è collocato,¹⁹ dall'esplicito riferimento posto dall'iscrizione al rapporto intessuto tra sovrano e Salvatore (quasi come se vi fosse una «continua presenza di Cristo negli atti del re»²⁰). Eve Borsook, nel suo studio sui mosaici normanni, ha addirittura parlato per questa opera di identificazione davidica da parte di Guglielmo: «*William here became the true heir of David's earthly throne in Jerusalem*».²¹ Infatti egli, collocato al termine di una serie di raffigurazioni dei re di Giuda che corrono lungo tutto l'arco di trionfo settentrionale del coro della chiesa, vi sarebbe celebrato come erede diretto di David. Il legame con quest'ultimo ed il trono di Gerusalemme verrebbe a configurare in chiave prettamente escatologica e messianica la sua sacralità, tanto da fare del re normanno il detentore di un potere che addirittura travalica la sfera prettamente temporale per sfociare in quella spirituale.

Anche in questo caso ritengo che sia però necessario ridimensionare il quadro. Infatti, se è innegabile che tutta l'area del coro è decorata con raffigurazioni di personaggi biblici, niente ci autorizza ad interpretare tale impianto figurativo come una sorta di albero genealogico che celebrerebbe Guglielmo come ultimo erede del trono di Gerusalemme. Al contrario, penso che esso vada visto non tanto in funzione dell'immagine del re ma semmai di tutta la decorazione musiva della chiesa, che in ogni sua specifica parte rappresenta gruppi di scene e personaggi tratti rispettivamente

normanna, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna, Palermo, 4-8 dicembre 1972*, Caltanissetta-Roma 1973, pp. 132-145; ID., *Sul significato storico dell'arte*, cit.; D. MATTHEW, *I normanni in Italia*, Roma-Bari 2008 (ed. originale Cambridge 1992), pp. 242-247.

¹⁹ Esso (insieme a quello riguardante lo stesso Guglielmo II che offre la chiesa alla Madonna) è posto all'interno del presbiterio, nei pressi dell'altare maggiore ed in corrispondenza dei troni regio e vescovile. Risulta dunque parte integrante di un palcoscenico che, anche grazie all'utilizzo di un precipuo ciclo musivo, pone in scena in maniera monumentale la monarchia normanna, la tradizione biblica e l'autorità vescovile. A tal proposito, ed anche sui soggetti della decorazione a mosaico che caratterizza tale ambiente, rimando ancora una volta a O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, cit.; E. KITZINGER, *I mosaici di Monreale*, cit.; ed E. BORSOOK, *Messages in Mosaic*, cit. Inoltre si tengano anche presenti T. DITTELBACH, *Der Dom in Monreale als Krönungskirche. Kunst und Zeremoniell des 12. Jahrhunderts in Sizilien*, in «*Zeitschrift für Kunstgeschichte*» 62 (1999), pp. 464-493; ID., *Rex imago Christi. Der Dom von Monreale. Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden 2003; e S. BRODBECK, *Les saints de la cathédrale de Monreale. Iconographie, hagiographie et pouvoir royal (Sicile, fin du XIIe siècle)*, Roma 2010.

²⁰ P. DELOGU, *Idee sulla regalità*, cit., in part. pp. 202-204.

²¹ E. BORSOOK, *Messages in Mosaic*, cit., pp. 64-68.

te dal Vecchio e dal Nuovo Testamento (quindi il Cristo, gli angeli, le figure di santi, i profeti ed i personaggi biblici ecc. ecc.). Inoltre si noti che, tra l'altro, i sovrani di Giuda (come Davide, Salomone ecc.) non sono neppure collocati nell'arco alla cui base si trovano i pannelli relativi a Guglielmo (ma negli altri che contornano il coro) e, per di più, che di lato alla figura regia non ci sono personaggi biblici ma santi cristiani.

Se l'identificazione del re normanno come erede del trono di Gerusalemme è da escludersi, anche qualsiasi possibile tentativo di assimilarlo ad una sorta di essere celeste o *rex et sacerdos* biblico non appare comunque assolutamente credibile. Infatti, come per il mosaico della Martorana, dobbiamo notare come ci sia una netta diversificazione tra la resa iconografica del re normanno e quella degli altri personaggi della sfera sacra e religiosa (si veda, ad esempio, l'uso di vesti e accessori completamente dissimili, la resa della barba e dei capelli con colori e fogge disuguali e l'assenza dell'aureola dalla testa di Guglielmo). Allo stesso modo qualsiasi intento cristomimetico appare negato anche nello specifico della scena d'incoronazione: oltre alle diversità di abito, di acconciatura ed alla mancanza dell'aureola, si notino le dimensioni assai maggiori del Salvatore e il suo posizionamento in trono (tutti elementi, questi, atti a conferirgli un'autorità assai superiore rispetto a quella del re). Dunque mi sembra chiaro come ci sia una precisa volontà di porre Guglielmo in uno *status* completamente diverso, e cioè inferiore, rispetto a questi personaggi. Se, certamente, si presenta come un *a Deo coronatus* accentuando, rispetto alla Martorana, il tono della sua sacralità grazie alla messa in scena dello stretto legame intessuto con il Cristo ed alla profusione di santi e di personaggi biblici (siano essi sacerdoti, profeti o re) che circondano la sua figura, quest'ultimi lo ammantano solo indirettamente della loro santità e non mi sembra assolutamente possibile poter parlare addirittura di intenti escatologici o messianici né di *christomimesis* o *rex et sacerdos*.

A conclusione di questo percorso d'analisi delle raffigurazioni regie possiamo dunque dire che quello che emerge è sicuramente un sovrano sacralizzato e che riceve il suo potere da Dio (mentre si noti, per inciso, come invece non ci sia la minima allusione all'autorità papale che, come è ben noto, era quella che aveva svolto nella realtà la funzione sia fondante che legittimante della monarchia normanna).²² Questi temi, però, non vengono assolutamente esplicitati in tutte le loro potenzialità ed ai livelli che aveva ipotizzato la precedente storiografia. Non solo non è presente alcun elemento cristomimetico o di assimilazione del sovrano ad una figura della sfera celeste (o che, in qualche modo, faccia riferimento al concetto di sovrano *rex et sacerdos* detentore di poteri sia dell'ambito temporale che spirituale), ma addirittura anche il tema del re *a Deo coronatus* risulta proposto con scarsa intensità ed il legame con l'elemento sacro e divino è, generalmente, espresso in maniera mediata e quindi indiretta. Con questo non vogliamo certamente negare la sacralità dei sovrani normanni

²² Per una sintesi sugli avvenimenti politici e militari che portarono alla nascita del Regno e sul ruolo in essi svolto dal papato si vedano F. CHALANDON, *Storia della dominazione normanna*, cit.; J. J. NORWICH, *Il Regno nel Sole. I normanni nel Sud (1130-1194)*, ed. it., Milano 1972 (ed. originale London, 1970); S. TRAMONTANA, *La monarchia normanna e sveva*, cit.

ma sottolineare come questa sembri fare esclusivamente riferimento all'immagine dell'incoronazione del monarca per mano di Dio e che i modelli del re *christomimes* e del *rex et sacerdos*, che la storiografia aveva *sic et simpliciter* ad essa applicato, sembrano risultare nella realtà assolutamente inadeguati.²³

²³ Si noti che conferme in tal senso vengono anche dalle fonti scritte. A tal proposito mi permetto di rimandare ancora a M. VAGNONI, *Le rappresentazioni del potere*, cit.



Fig. 1 - *Bolla di Ruggero II re*, rovescio di impronta su piombo, 3 novembre 1144.
D RO. II 66. Ariano Irpino, Collezione privata.



Fig. 2) *Ducale di Ruggero II*, dritto e rovescio di moneta d'argento, 1140-1154. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Collezione Fiorelli, n. 444.

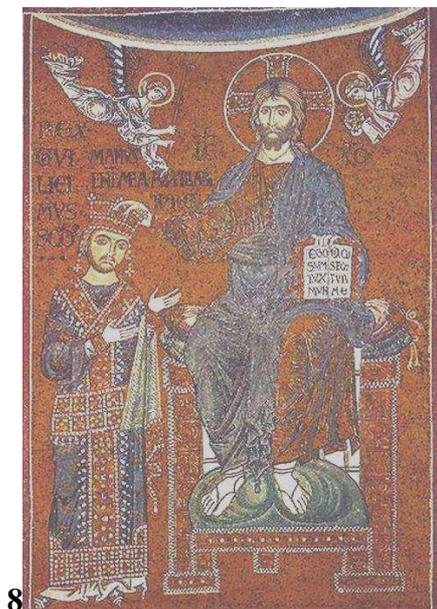


Fig. 3) *Guglielmo II incoronato da Cristo*, mosaico, 1180-1189 circa.
Monreale, cattedrale, presbiterio.



Fig. 4) *Guglielmo II offre la Basilica alla Vergine*, mosaico, 1180-1189 circa.
Monreale, cattedrale, presbiterio.



Fig. 5) *Guglielmo II offre la Basilica alla Vergine*, dettaglio di un capitello, scultura, 1180-1189 circa. Monreale, cattedrale, chiostro.



Fig. 6) *Ruggero II è benedetto da San Nicola*, piatto in smalto, post 1139. Bari, Museo della Basilica di San Nicola.

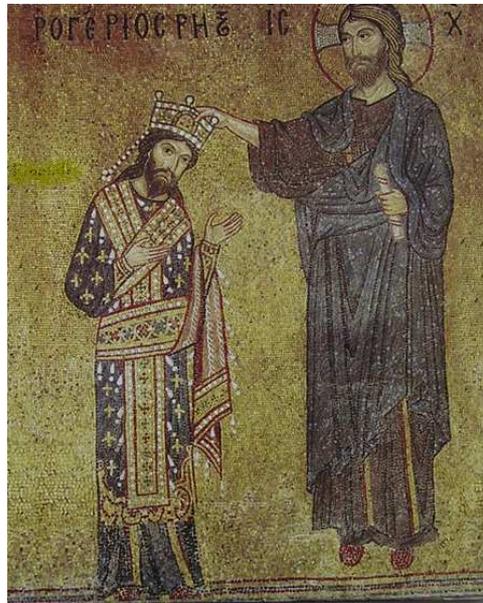


Fig. 7) *Ruggero II incoronato da Cristo*, mosaico, 1146-1151 circa. Palermo, chiesa di Santa Maria dell' Ammiraglio (detta della Martorana), interno.