EDA

QUADERNI DI ARCHITETTURA

11

Direttore

Olimpia Niglio
Kyoto University, Japan

Comitato scientifico

Roberto Goycoolea Prado
Universidad de Alacalà,Madrid, Espana

Rubén Hernández Molina
Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Taisuke Kuroda
Kanto Gakuin University, Japan

Alberto Parducci
Università degli Studi di Perugia

Enzo Siviero
Università Iuav di Venezia

Karin Templin
University of Cambridge, United Kington

Federica Visconti
Università degli Studi di Napoli “Federico II”

EDA

QUADERNI DI ARCHITETTURA

edA
QA Quaderni di Architettura

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche edite dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.
Le finalità scientifiche e culturali del progetto EDA trovano le ragioni nel pensiero di Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932.

> È probabilmente vero, in linea di massima, che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi.

Quaderni di Architettura

EdA–QA, Quaderni di Architettura nasce per incentivare il dialogo multidisciplinare e la partecipazione attiva tra professionisti e comunità nell'ambito delle decisioni che sono alla base della conservazione e valorizzazione del patrimonio architettonico e paesaggistico, nonché della realizzazione di nuove opere architettoniche e infrastrutturali che trasformano adeguatamente il territorio. È infatti fondamentale il coinvolgimento della comunità nelle decisioni programmatiche che riguardano le diverse azioni svolte sull'ambiente al fine di rendere consapevoli le generazioni presenti e future dell'importanza e del ruolo educativo che l'architettura e l'ingegneria svolgono all'interno dei singoli contesti socio–culturali.
La collana *EdA–QA, Quaderni di Architettura* intende contribuire alla conoscenza e diffusione dei percorsi progettuali che professionisti (architetti ed ingegneri) e operatori del settore quotidianamente affrontano per costruire un futuro migliore del nostro habitat.

MARIA CLARA RUGGIERI TRICOLI

ALESSANDRO, ARISTOTELE E FILLIDE

Esplorazioni attorno a un'iconografia di origine medievale

©

ISBN
979–12–218–2821–4

PRIMA EDIZIONE
ROMA 21 OTTOBRE 2026

INDICE

INTRODUZIONE

1

IL PALAZZO CHIAROMONTE DI PALERMO.
ALESSANDRO E ARISTOTELE SU UN SOFFITTO SICILIANO

1. 1. Un controverso soffitto siciliano. 13
1. 2. Una trave interessante. 22

2

ALESSANDRO, ARISTOTELE E FILLIDE.
ALLARGANDO LO SGUARDO

2.1. L'origine di una storia. 29
2.2. Altre interpretazioni e altri esempi. 47

3

GLI OGGETTI DEL RACCONTO

3.1. Ceramiche, vetri, avori e racconti cortesi. 53
3.2. Forzierini e reliquiari. Strane convergenze. 64
3.3. Aristotele e Fillide: una storia al maschile? 82
3.4. Dalla tavola da pranzo alla dimensione ludica. 88
3.5. Un fenomenale gioco da tavolo. 105

4

UNA SOSTA A NORIMBERGA

4.1. Dai giochi da tavolo alle recite di Carnevale: qualche approfondimento e qualche divagazione sul frontespizio dell'*Alda,* fra Basilea e Norimberga. 113
4.2. Aristotele, Fillide e l'*amour fou*. 131
4.3. Alcuni testi di Carnevale a Norimberga. 150
4.4. Altri testi di Carnevale. Un'occhiata al Tirolo. 164
4.5. Tornando a Norimberga: Aristotele e Fillide nelle opere di Hans Folz e Hans Sachs. 169
4.6. Aristotele e Fillide: alcune immagini fra Carnevale, giochi di astrologia e altri scherzi, a Norimberga e altrove. 177
4.7. Tornando nel sud della Germania: Aristotele e Fillide in un altro libro per giochi divinatori. 191
4.8. Aristotele nella neve: la strana vendetta del filosofo in un inverno nordico. 200

5

ANCORA A NORIMBERGA.
ARISTOTELE E FILLIDE IN UN DISEGNO DI ALBRECHT DÜRER:
INCURSIONE IN UN LABIRINTO DI SIMBOLI

5.1. Aristotele e Fillide, Albrecht Dürer e il Municipio di Norimberga. 205
5.2. Un simbolismo silvestre, fra satiri e uomini selvatici. 213

5.3. Lo spirito della selva e la famiglia primigenia. 216
5.4. Il satiro e la siringa. 230
5.5. Il ruolo del pellicano. 242

6
ALTRE RAPPRESENTAZIONI DI ARISTOTELE E FILLIDE: VARIAZIONI SUL TEMA

6.1. Un disegno di Leonardo da Vinci nella Kunsthalle di Amburgo. 253
6.2. Altre rappresentazioni, altre variazioni. 259
6.3. Aristotele e Fillide: perfino negli alfabeti. 282
6.4. Rappresentazioni anomale, interpretazioni devianti, altre curiosità. 290

7
ARISTOTELE E FILLIDE: COINVOLGIMENTO NEGLI SPAZI PUBBLICI E PRIVATI

7.1. Coinvolgimento negli spazi pubblici e nelle grandi dimore: Collalto, San Gimignano e Colle Val d'Elsa. 299
7.2. Coinvolgimento negli spazi pubblici e nelle grandi dimore: Nola, Città di Castello, Gradoli. 313
7.3. Coinvolgimento in spazi di rappresentanza, risalendo verso le Alpi. 323
7.4. Oltre le Alpi: la Haus zur Kunkel. 328
7.5. Altri esempi transalpini: Glis, Ladenburg e Goslar. 340
7.6. In Francia: due esempi poco noti. 350

8
I MUNICIPI E L'ICONOGRAFIA DI ARISTOTELE E FILLIDE

8.1. Negli spazi municipali... e nei dintorni. Il Rathaus di Lubecca. 351
8.2. Alessandro, Aristole e Fillide a Colonia. La Hansasaal. 356
8.3. Aristotele e Fillide in alcuni municipi minori. 373
8.4. Alessandro, Aristotele e Fillide nella Maison Échevinale di Malines. 375

9
ARISTOTELE E FILLIDE NEGLI SPAZI SACRI: LA PENISOLA IBERICA

9.1. Aristotele e Fillide nella decorazione sacra. Gli esempi spagnoli. 383
9.2. Qualche cenno ai riferimenti letterari e iconografici. 388

10
ARISTOTELE E FILLIDE NEGLI SPAZI SACRI: A NORD DELLE ALPI

10.1. Aristotele e Fillide nella decorazione sacra. I primi esempi e i primi studi. 395
10.2. Altri esempi, altri studi e nuove complessità. 401
10.3. Gli ultimi esempi. 416

11
LO STRANO MONDO DELLE MISERICORDIE: ARISTOTELE E FILLIDE NEGLI STALLI CORALI

11.1. Gli stalli corali in Francia, in Svizzera e in Inghilterra. 421
11.2. Gli stalli corali delle Fiandre, dei Paesi Bassi e della Germania. 429
11.3. Il singolare caso degli stalli spagnoli. 437

12

TUTT'ALTRO SPAZIO,
QUELLO FUNERARIO

12.1. Anomali e meno anomali esempi in Castiglia. 459
12.2. Un problematico monumento funerario in Danimarca. 476

13

ANOMALI CAVALCAMENTI:
QUALCHE DIVAGAZIONE SULL'ICONOGRAFIA DEL SECOLO XIV

13.1. Guardando un po' indietro come premessa alla diffusione del motivo nella Penisola Italiana: la satira del cavalcamento nel *Roman de Fauvel*. 499
13.2. Sulla natura simbolica dell'*Aristoteles equitatus:* il *Roman de Fauvel* e il *Kalila e Dimna*. 513
13.3. Sulla natura simbolica dell'*Aristoteles equitatus*: la Frau Minne e il Canzoniere Palatino. 520
13.4. Concludendo: l'*Aristoteles equitatus* è un ovvietà? 530

14

LA VICENDA ITALIANA

14.1. Aristotele e Fillide in Italia: Francesco Petrarca, i *Trionfi* e la storia di un contesto. 533
14.2. Aristotele e Fillide nelle illustrazioni dei *Trionfi*. 554
14.3. Aristotele e Fillide nei *deschi da parto*. 573
14.4. Aristotele e Fillide nei cassoni nuziali con i *Trionfi* di Francesco Petrarca. 596
14.5. Altre rappresentazioni di Aristotele e Fillide su tavole dipinte di produzione italiana. 628
14.6. Aristotele e Fillide: un breve commiato. 637

CONCLUSIONE

BIBLIOGRAFIA

Manoscritti. 645
Incunaboli e opere a stampa anteriori al XVIII secolo. 645
Studi posteriori al XVIII secolo. 647

INTRODUZIONE

Le leggende fiorite durante il Medioevo attorno alla figura di Alessandro di Macedonia sono particolarmente intriganti, anche per quanti non sono specificatamente interessati al Medioevo stesso, per la loro capacità di anticipare fenomeni letterari e iconografici ampiamente rappresentasti nei secoli successivi e fino ai nostri giorni. Cito i ripetuti incontri del condottiero con popoli alieni o pseudo-alieni, come i Blemmi o gli Sciapodi, e con animali ibridi o del tutto inesistenti, oppure la sua competenza nella creazione di macchinari fantastici, mezzi di trasporto e automi, o nell'erezione di architetture straordinarie, come il grandioso muro costruito contro Gog e Magog. Queste storie costituiscono a tutti gli effetti buone anticipazioni della fantascienza, così come costituisce un'anticipazione dei fumetti il diffuso racconto dei Nove Prodi, super-eroi *ante litteram,* del tutto al di fuori del tempo e della storia e deputati alla tutela e alla protezione del genere umano.

È stata proprio questa relazione con un mondo fantastico a me caro, che mi ha spinto a ripercorrere la vicenda di un Alessandro maestro d'*ingenia* e dell'adesione medievale alle sue straordinarie invenzioni. Sui Nove Prodi, poi, ci sarebbe da scrivere a lungo e spero di poterlo fare in seguito.

Anticipo intanto che i poteri attribuiti al Macedone venivano spesso fatti risalire alla sua nascita portentosa, ad opera del faraone egiziano Nectanebo, emissario di Ammone, il dio del quale lo stesso Alessandro storico si era dichiarato figlio nella sua escursione all'oasi di Siwa. Nella seduzione della regina Olimpiade, Nectanebo aveva assunto le sembianze di un drago ed è proprio questa vicenda che è descritta su una trave del soffitto del palazzo palermitano dei Chiaromonte, oggi meglio noto come "lo Steri". Mi era già imbattuta in questa trave mentre cercavo l'iconografia atta ad illustrare la magica nascita dell'eroe, ma ho poi preferito non servirmene sia per la sua complessità, che avrebbe impegnato troppo spazio in un testo, il mio *Alessandro maestro d'ingenia*, già troppo lungo, sia, soprattutto, perché il soffitto in questione presenta anche un'altra leggenda relativa ad Alessandro, quella più comunemente nota come il cavalcamento di Aristotele da parte di Fillide. Mi sembrava opportuno, insomma, affrontare insieme le due rappresentazioni.

Come poi vedremo meglio, Alessandro stesso fu il promotore della tragica burla ordita insieme a Fillide ai danni del suo maestro, ed è per questa ragione che inserisco tale racconto nel novero di quelle leggende alessandrine che tanto piacevano ai letterati ed agli artisti del Medioevo, vuoi *enlumineur*s, vuoi pittori, vuoi scultori, e che continuarono ad essere attentamente frequentate anche durante il Rinascimento, con qualche propaggine nei secoli seguenti.

Anche questa storia può essere considerata come un'esemplificazione di problemi ancora vivi ai nostri giorni, quelli connessi a tutte le questioni di genere e all'antagonismo fra uomini e donne. Non solo: va registrato anche il contrasto fra giovani e vecchi, fra studenti e maestri, e, talvolta, fra i benpensanti occidentali e il mondo trasgressivo dei sapienti orientali, spesso assimilati a dei maghi o a dei volgari stregoni. Inoltre, la stessa questione di genere può assumere i connotati tipicamente cortesi di una supremazia della donna in quanto oggetto di un amore insano, tale da poter essere identificato con un vero e proprio *amour fou*, o,

al contrario, esplicitarsi in autentiche forme di misoginia, tanto da giungere a confondere la stessa Fillide con l'esecrabile figura della strega. Alla fine, poi, la semplice icona, facilmente identificabile, dell'uomo cavalcato e/o gattonante, può anche diventare la metafora delle più abbiette forme di sottomissione.

La costellazione dei significati, talvolta fra loro del tutto antiteci, pur in relazione a un'iconetta sempre simile a se stessa, tranne qualche piccolo dettaglio, alle volte significativo, si dispiega sia in relazione all'ambiente, religioso, politico, sociale, economico, culturale, sia nel più diretto rapporto con il contesto nel quale l'immagine si situa e con gli eventuali altri racconti che tale contesto intende affrontare. Per superare il notevole iato esistente fra iconografia ed iconologia, vale a dire fra l'immagine ed il suo significato profondo, è dunque necessario un esame ragionevolmente approfondito sia dell'ambiente, più in generale, sia del contesto specifico, più in particolare, un lavoro non facile, se non altro per il gran numero di esempi che è possibile registrare e per la grande varietà sia geografica che temporale che li riguarda.

D'altronde, esistono gran numero di studi che hanno già affrontato questo argomento prescegliendo di volta in volta qualche decina di esempi della nostra icona, mentre, in realtà, il regesto comprende ben più di duecento casi ben documentabili, cui andrebbero aggiunti quelli meno documentati, quelli dubbi e quelli che possono funzionare soltanto come termini di confronto. Osservarli pazientemente tutti quanti evita il fenomeno già avvenuto, quello, appunto, di discutere quei pochi esempi che danno ragione all'una o all'altra delle tante possibili interpretazioni diverse, alle volte preconcette.

Affrontare tutto questo non è stato semplice per tanti motivi facilmente immaginabili, a partire dai riferimenti letterari delle immagini, molto vari e numerosi, a seguire dalla diversità dell'ambiente d'origine, vista la diffusione del racconto di Aristotele e Fillide in tutti i paesi d'Europa, per concludere con il fatto che i contesti della nostra immagine sono spesso estremamente complessi e da decrittare faticosamente (vedi il caso del progetto di Albrecht Dürer per il Municipio di Norimberga), o, al contrario, sono così carenti da offrire scarsi spunti interpretativi, o così mutili da non consentire certezze, com'è il caso del sepolcro del re Christoffer II di Danimarca a Sorø, o, alla fine, così contraddittori da lasciare sconcertati.

Affrontare tutto questo era tuttavia necessario, sicché i vari argomenti hanno finito per il costituire dei capitoli a sè stanti, che non sempre è stato possibile relazionare gli uni con gli altri e che vanno letti isolatamente, seppure tenendo presenti tutti gli intrecci che, quando ci sono riuscita, ho tentato di suggerire. Si tratta, insomma, di *esplorazioni*, anche se fatte senza dimenticare tanti casi minori o meno facilmente documentabili. È per questo motivo, fra l'altro, che le varie trattazioni non seguono un ordine cronologico, ma semmai sono composte per facilitare la comprensione del problema per gradi successivi, anticipando casi di più semplice comprensione, utili ad affrontarne altri, o riunendo talvolta gli esempi a seconda della natura o delle funzioni degli oggetti o degli edifici nei quali essi compaiono.

Resta fermo, tuttavia, che il caso trattato per cominciare, pur non essendo il primo in ordine cronologico, resta quello del palazzo Chiaromonte, perché è proprio dalla curiosità per il suo celebre soffitto che questa mia avventura ha preso l'avvio.

1
IL PALAZZO CHIAROMONTE DI PALERMO. ALESSANDRO E ARISTOTELE SU UN SOFFITTO SICILIANO

1. 1. Un controverso soffitto siciliano.

Prima di affrontare più in generale l'argomento che ci interessa, come estensione dell'attenzione medievale e rinascimentale alle avventure più o meno fantastiche o più o meno inventate di Alessandro Magno, e cioè il cavalcamento di Aristotele da parte di una donna, vorrei soffermarmi su di un caso particolare, quello del soffitto ligneo della Sala Magna del Palazzo Chiaromonte di Palermo, noto anche come "lo Steri" (*Osterium Magnum*)[1], costruito, in un gotico tutto meridionale, a partire dal 1307. Anne Dunlop pone le pitture di questo palazzo fra gli esempi della nuova vocazione profana dell'arte del XIV secolo, accostandole a quelle di Castel Roncolo (Bolzano), ove pure compare Alessandro, seppure nel novero di una pittura parietale relativa ai *Neuf Preux*[2].

Il palazzo palermitano si pone nel punto nodale della massima ascesa della famiglia dei proprietari, quando, subito dopo la rivolta del 1351, probabilmente orchestrata dai Chiaromonte stessi, in meno di dieci anni, surclassati i rivali Sclafani, il casato chiaromontiano giunge a detenere la signoria sulla capitale siciliana[3]. Uomo colto, l'interprete di questo momento fortunato, Manfredi III Chiaromonte, ormai divenuto Ammiraglio, Gran Siniscalco e Giustiziere per conto della Corona Aragonese, s'impegna a mostrare attraverso il suo palazzo tutto il fascino di un potere che è anche cultura, un esempio pressoché unico nel panorama feudale siciliano del tempo. Genéviève Bresc-Bautier l'ha definito un *hapax*[4]. In particolare, come dice un'iscrizione che corre lungo il perimetro della Sala Magna dello Steri, all'altezza della copertura lignea, la decorazione del soffitto fu iniziata nel 1377 (l'anno della morte di Federico IV) e completata nel 1380[5], in un periodo, dun-

[1] - Qualche cenno sull'importanza di questo soffitto e delle figurazioni relative ad Alessandro considerate nel quadro della ricezione tardo-medievale della letteratura che lo concerne in Maud Pérez-Simon, «The Medieval Alexander. Art and Politics», in Richard Stoneman (a cura di), *A History of Alexander the Great in World Culture*, Cambridge Un. Press, Cambridge/New York/Melbourne/New Delhi/Singapore 2022, pp. 143-166, in part. p. 158 e f. 7.6. Della stessa A. cfr. anche «Les prémices de la guerre de Troie sur le plafond d'un palais sicilien» in Catherine Croizy-Naquet, Aude Mairey, Anne Rochebouet e Florence Tanniou (a cura di), *Guido delle Colonne et la fortune de Troie dans l'Europe médiévale*, Éd. de la Sorbonne, Parigi 2024, pp. 129-156. Per la scena di Aristotele e Fillide segnalo intanto Joachim Storost, «Femme chevalchat Aristotte», in "Zeitschrift für französische Sprache und Literatur", 66, 1956, pp. 186-201 e f. 1, il quale inizia il suo *excursus* sull'iconografia dell'*Aristoteles equitatus* proprio dalla pittura dello Steri.

[2] - Anne Dunlop, *Painted Palaces. The Rise of Secular Art in Early Renaissance Italy*, Pennsylvania State Un. Press, University Park 2009, pp.140-142.

[3] - La storia della famiglia e delle sue relazioni politiche in Patrizia Sardina, *Palermo e i Chiaromonte: splendore e tramonto di una signoria. Potere nobiliare, ceti dirigenti e società fra XIV e XV secolo*, Sciascia, Roma 2003.

[4] - Genéviève Bresc-Bautier, *Artistes, Patriciens et Confréries. Production et consommation de l'œuvre d'Art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, École Française de Rome, Roma 1979, p. 59.

[5] - Come si legge in un'epigrafe sui lati est e nord-est del soffitto: *Anno Domini millesimo trecentesimo setpuagesimo indizione quarta decima Magni/ficus Dominus Manfredus Claramontis presens opus fieri mandavit feliciter Amen. Anno Domini Millesimo CCC.LXXX pri/mo iulii termine indictionis ious completum*. Tuttavia sembrerebbe che la carpenteria fosse stata realizzata in tempi precedenti, forse a partire dal 1335, quando si registra già la commissione di qualche pittura. Cfr. Genéviève Bresc-Bautier, «Le décor du plafond de la grande salle du "Steri" à Palerme (1377-1380)», in "Journal des Savants", 1979, pp. 115-123, in part. p. 118.

que, nel quale la Sicilia affrontava un grave momento di transizione, in conseguenza del fatto che lo stesso Federico IV aveva lasciato un'unica erede, Maria, regina di Sicilia e duchessa di Atene e Neopatria, una figura estremamente debole.

Questa congiuntura politica, unita al fatto che il soffitto fosse stato realizzato con l'occasione delle nozze[6] di Manfredi con Eufemia Ventimiglia[7], senza dimenticare che lo stesso Manfredi era divenuto vicario della nuova regina[8], ha suggerito che il problema della presenza femminile nella società potesse anche costituire, eventualmente fra altri, uno spunto creativo per le scelte iconografiche, non dimenticando, peraltro, la tipica tradizione di famiglia dei Chiaromonte di escludere la discendenza femminile dalla successione, privilegiando sempre e comunque gli eredi maschi, anche se illegittimi[9].

Il soffitto fu parzialmente ripreso nel 1438 dal pittore spagnolo Juan de Valladolid, incaricato anche di altri lavori allo Steri[10] e poi ha subito numerosi altri interventi, più o meno felici, ma soprattutto infelici, che non riguardano questa (piccola) storia.

Precisiamo intanto come sia convinzione pressoché generale che l'ispiratore del concetto iconografico complessivo sia stato un tal Perino da Corleone[11], un ecclesiastico di cultura proto-rinascimentale, *magister* in medicina, talvolta definito *fisicus*, strettamente collegato ai Chiaromonte e da loro imposto come arcidiacono della Cattedrale di Palermo. Si tratterebbe di quel Perino de Punzono (o de Aponzono)[12], canonico di Palermo, medico e segretario del re e dei Chiaromonte, ambasciatore presso il re d'Aragona nel 1383, citato da Henri Bresc e da Salvatore Fodale e recentemente ricondotto alla particolare attenzione presente nelle terra demaniale di Corleone per le professioni mediche e per gli speziali[13]. I Chiaromonte, in quel periodo, esercitavano su Corleone, città ghibellina, tutta la loro influenza.

Tuttavia, sul soffitto, compare un gran numero di scritte, per lo più in caratteri gotici, collegate alle varie figurazioni, una sola in *langue d'oil* (*Grant mersi,* trave XXII B, f. 3)[14], utile a ribadire una parziale o possibile ispirazione francese delle pitture, e molte in caratteri pseudo-cufici e pseudo-ebraici, talvolta alludenti cripticamente a un inquietante "mormorio"[15]. Questo strano repertorio, al di là del suo carattere puramente

[6] - Seconde, dopo una Margherita Passaneto.

[7] - Sul complesso significato politico di questo matrimonio e sulle sue possibili refluenze anche sulle scelte iconografiche del soffitto, cfr. Patrizia Sardina, «I Chiaromonte tra Ventimiglia e Palizzi: diplomazia matrimoniale e strategie dinastiche nella Sicilia del Trecento», in "Mediterranea. Ricerche storiche", 19, 55, 2022, pp. 293-216, in part. p. 309 e ss.

[8] - Insieme ad Artale Alagona, conte di Mistretta, Francesco Ventimiglia, conte di Geraci, e Guglielmo Peralta, conte di Caltabellotta, donde la definizione di "vicariato collettivo". Cfr. Patrizia Sardina, *Palermo e i Chiaromonte: splendore e tramonto di una signoria. Potere nobiliare, ceti dirigenti e società tra XIV e XV secolo*, cit., pp. 66-78.

[9] - Ferdinando Zamblera, «Potere locale e vocazione mediterranea. Tentativi di grandi signorie siciliane sul finire del Trecento», in "Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge", 127, 2015, *online*.

[10] - Per il pittore, definito "pittore di corte", ma soprattutto *enlumineur*, cfr. Geneviève Bresc-Bautier, *Artistes, Patriciens et Confréries. Production et consommation de l'œuvre d'Art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, cit., p. 5, p. 27 e altrove; Ferdinando Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, Flaccovio, Palermo 1975, pp. 4-5.

[11] - Ferdinando Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, cit., p. 222 e ss. Vedi anche Evelina De Castro, «Le pitture del soffitto della sala magna dello Steri», in "Salvare Palermo", 14. 2005, pp. 36-38.

[12] - Questo cognome (de Aponzono) è ancora citato in un documento notarile corleonese del 1422, cfr. Iris Mirazita, *Corleone. Ultimo Medioevo: eredità spirituali e patrimoni terreni*, Officina di Studi Medievali, Palermo 2006, p. 96.

[13] - Henri Bresc, «Corleone nel Due, Tre e Quattrocento: il quadro generale», in *Corleone e la sua storia (sec. XIII-XVIII),* biblioteca *online*, pp. non num.; Salvatore Fodale, «I Chiaromonte e le istituzioni ecclesiastiche palermitane», in Biagio Saitta (a cura di), *Città e vita cittadina nei paesi dell'area mediterranea. Secoli XI-XV. Atti del Convegno Internazionale in onore di Salvatore Tramontana (Adrano, Bronte, Catania, Palermo 18-22 nov. 2003)*, Viella, Roma 2006, pp. 575-586, in part. pp. 577-578. Per la qualifica di *fisicus* e la professione di medico e speziale, cfr. Antonino G. Marchese (a cura di), *Corleone: l'identità ritrovata*, F. Angeli, Milano 2001, p. 97 e ss. e Idem, *Il mortaio, la bilancia e il coccodrillo. Sulle botteghe degli speziali nella Corleone del '700*, Ila-Palma. Palermo 2003. Cfr. anche Patrizia Sardina, «Barbers and Surgeons in the medical marketplace of the Fifteenth-century Corleone», in "RiMe", 4, 2, 2019, pp. 71-97.

[14] - Francesco Carapezza, «Motto *Grant Mersi* nel soffitto dipinto dello Steri di Palermo», in "Rialfrl. Repertorio informatizzato Antica Letteratura Franco-Italiana", 2019, *online*.

[15] - Kristen E. G. Streahle, «"TABI MUROLLI MUIDEM REP". Pseudo-Kufik, Retrogade Latin and the Crusades. Remembered on the Palazzo Chiaromonte-Steri Ceiling», in "Journal of Territorial and Maritime Studies", 4, 1-2, 2017, pp. 217-268.

decorativo o puramente scaramantico, farebbe un po' dubitare della *stretta direzione* di un chierico corleonese, per quanto oltremodo colto.

Kristen E. G. Streahle, che si è occupata di decrittare queste epigrafi, ha registrato diverse invocazioni alle Vergine, che riconducono il contesto a un clima corrusco, di guerra, e ribadito il valore apotropaico delle scritte pseudo-cufiche e pseudo-ebraiche, interpretando anche il senso di alcune frasi latine retrograde[16]. In ogni caso, l'uso di scritte pseudo-cufiche non costituisce una rarità, bensì un fenomeno decorativo ampiamente diffuso - specialmente nel Mezzogiorno, ma non esclusivamente - fra il XII e il XIV secolo, e, in casi sporadici, anche durante il Quattrocento.

Fra i mosaici in cui compare questo genere di scrittura simulata, importata dagli arabi nell'ambiente bizantino e da qui esportata oltre l'Adriatico, possiamo rammentare anche quelli di Santa Maria del Pátire (Calabria) e delle cattedrali di Bari, di Taranto, di Brindisi[17] e di Otranto[18]. I Signori normanni erano evidentemente intrigati con questo genere di decorazioni, forse preesistenti in Sicilia, se esse compaiono sia nella Cappella Palatina di Palermo, sia nel mausoleo di Boemondo a Canosa[19]. Questo dettaglio costituisce dunque una delle tante riprove del *fil rouge* che Manfredi III intendeva stabilire fra la propria dimora e la cultura degli antichi Signori dell'Isola.

Applicandosi più attentamente alle numerose scene "di contorno", per lo più battaglie fra cristiani e musulmani, e riconnettendo le figurazioni sulle travi ad altre decorazioni esistenti nello Steri, in altri ambienti, la Streahle dà del soffitto un'interpretazione poco focalizzata sulle scene da sempre ritenute principali, per ricondurre tutta l'opera al clima delle Crociate e all'onore bellico dei Chiaromonte, intenzionati ad imporsi nel duplice ruolo di signori cavallereschi e cortesi, ma anche guerrieri, un atteggiamento ribadito dalla presenza di San Giorgio, loro protettore e della cappella a lui intestata. Tanto forte era il legame della famiglia con il santo - aggiungo - che sullo scudo del medesimo era dipinto lo stemma dei Chiaromonte[20].

Come ben ricorderemo, San Giorgio è il santo militare e cavalleresco per eccellenza e in questa veste è anche il protettore dei Cavalierii Teutonici. Le relazioni della famiglia con i Cavalieri, a partire dalla stessa posizione dello Steri, in quel quartiere della Kalsa ove sorgeva la chiesa teutonica della Magione, testa di ponte per i viaggi in Terra Santa, sono infatti già state messe ripetutamente in rilievo. Va sottolineato, al riguardo, come non si trattasse esclusivamente di una scelta a carattere urbanistico, in relazione alle opere di bonifica intraprese dai Cavalieri[21] e alla realizzazione del grande *viridarium* dello Steri, ad imitazione del grande giardino della Magione chiamato *hartilgidie* (*hârat al-djadîda*)[22], ma di una predilezione della famiglia per l'ordine combattente e per il tema delle Crociate. È ben nota, infatti, la protezione sempre accordata dai Chiaromonte all'Ordine dei Cavalieri[23].

[16] - *Tabimuro / Lli Muidem Reps / Neisnart / Metuasupsi* letta all'incontrario sarebbe la frase evangelica [Luca, 4, 30] *Ipsus autem transiens per medium illorum ibat,* riferita a quando Gesù entra in Cafarnao per scacciare i demoni.

[17] - Maria Vittoria Fontana, *Islam and the West. Arabic Inscriptions and Pseudo-Inscriptions*, Universitas Studiorum, Mantova 2020, in part. p. 14. Sul fenomeno in generale, con particolare riguardo alla cattedrale di San Nicola a Bari, cfr. Clare Vernon, «Pseudo-Arabic and the Material Culture of the First Crusade in Norman Italy. The Sanctuary Mosaic at San Nicola in Bari», in "Open Library of Humanities", 4, 36, 2018, pp. 1-43.

[18] - Maria Clara Ruggieri Tricoli, *Alessandro maestro d'*ingenia*, Storie di mappe, di muri alchemici, di mezzi di trasporto immaginari e di altre invenzioni*, Aracne, Roma 2024, pp. 206-207, con tutti la precedente bibliografia.

[19] - Ennio G. Napolitano, «Le iscrizioni arabe della porta del mausoleo di Boemondo a Canosa», in "Spolia-Journal of medieval studies", 2017, pp. 1-14, il quale, tuttavia, riporta alcune delle scritte ad autentici testi arabi.

[20] - Laura Sciascia, «Lo Steri dei Chiaromonte, lo Steri dei re: una metamorfosi incompleta» in Marco Rosario Nobile e Laura Sciascia (a cura di), *Lo Steri di Palermo fra XIV e XV secolo*, Caracol, Palermo 2015, pp. 21-64, in part. p. 43.

[21] - Salvatore Tramontana, *Gli anni del Vespro: l'immaginario, la cronaca, la storia*, Dedalo, Bari 1989, p. 386 e ss.

[22] - Per questo giardino *retro tribonam ecclesie Mansionis* e per l'opera di salvaguardia e conduzione delle acque intraprese dai Cavalieri Teutonici, cfr. Henri Bresc, *Les jardins de Palerme (1290-1460)*, in "Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes", 84, 1, 1972, pp. 55-127, in part. p. 85, pp. 99-100 e p. 110.

[23] - Kristjan Toomaspoeg, *Les Teutoniques en Sicilie, 1197-1492*, École Francaise de Rome, Roma 2003, pp. 239-270.

1 - *In alto, Palermo, Palazzo Chiaromonte, Sala Magna, fregio del soffitto ligneo con la scritta* Amor. *Da Francesco Vergara Caffarelli.*
2 - *Al centro, Palermo, Palazzo Chiaromonte, Sala Magna, fregio del soffitto ligneo con la scritta* Amoriculus. *Da Francesco Vergara Caffarelli.*
3 - *In basso, Palermo, Palazzo Chiaromonte, Sala Magna, fregio del soffitto ligneo con la scritta* Grant Mersi. *Da Francesco Vergara Caffarelli.*

Nell'insieme, il soffitto, ispirato anche alla *Leggenda aurea* di Jacopo da Varagine, sempre secondo Kristen E. G. Streahle, avrebbe il significato di una grande rappresentazione esorcistica: un soffitto-amuleto, una sequenza di storie magiche e terribili.

Questa particolare iconografia potrebbe anche essere stata condizionata dalla peste nera, in Sicilia nel 1347 (con acme nel 1348) e presente, a fasi alterne, fino al 1376, e cioè al periodo stesso nel quale il soffitto venne concepito: focolaio di una nuova richiesta, certamente colpevole, di vita e di piacere, ma anche, più che ragionevolmente, di un'esigenza di protezione magica.

L'incidenza dell'evento mortifero, che, a Palermo, aveva colpito in special modo proprio il quartiere della Kalsa ove sorgeva la *Domus Magna* dei Chiaromonte ed ove più intenso era il movimento di mercanti, di marinai e di altre presenze esterne, può essere ribadita dalla dedica di una cappella (votiva, secondo Laura Sciascia)[24] a sant'Antonio Abate, santo taumaturgo per eccellenza.

Nel 1348, quando più acuta era divenuta l'epidemia, proprio i Chiaromonte erano stati invocati dal popolo del quartiere contro gli stessi *catalanos et eorum complices unanimiter*[25], che andavano e venivano diffondendo il contagio, sicché non è davvero improbabile che una certa idea scaramantica fosse rimasta ben impressa nella mente dello stesso Manfredi.

Delle scritte si è occupato anche Francesco Carapezza, reinterpretando le due frasi curiose visibili sotto le stemma Alagona: *amamamam* e *marmamamar*, quelle stesse che, sotto forma di un mormorio ripetitivo alla *abracadabra*, la Streahle ha interpretato come tipiche degli amuleti e di varie scaramanzie. La prima costituirebbe, secondo Carapezza, una ripetizione all'infinito della parola *ama*; la seconda vorrebbe dire *m'arma ama amar* (*la mia anima ama amare*).

Entrambe, insieme ad alcune altre, come *Amor*, *Amoriculus*, *O Amor* (ff. 1 e 2), si inserirebbero nella tematica unificatrice del soffitto, interpretata da Carapezza come un'illustrazione dei guasti prodotti dall'amore in particolare e dalle passioni in generale e una raccomandazione all'auto-controllo[26]. *Una concezione eroica e tragica dell'amore, "bramosia di vivere"* […] *intrisa di senso di colpa*.

Intanto, alcuni studiosi, avendo qualche dubbio sul chierico e farmacista corleonese quale geniale e curioso ideatore dei temi del sof-

[24] - Laura Sciascia, «Lo Steri dei Chiaromonte, lo Steri dei re: una metamorfosi incompleta», cit., p. 47.

[25] - Tutta la vicenda in Laura Sciascia, «Malattia e salute a Palermo nel XIV secolo attorno alla peste nera», in Alfonso Leone e Gerardo Sangermano (a cura di), *Le epidemie nei secoli XIV-XVII*, Laveglia, Salerno 2006, pp. 33-48, in part. p. 45.

[26] - Francesco Carapezza, «*Marmamamar* sul tetto dipinto dello Steri», in "Arte, cultura, società", 21, 1, 2011, pp. 56-59.

fitto, che si rivelano sempre più complessi (e più profani, se non addirittura superstiziosi) mano a mano che si studiano, sono propensi ad identificare un diverso sovrintendente dell'opera, segnatamente quel *Simuni, pintore di Curiglio*, il cui nome compare sul soffitto stesso, ove si leggono tre illuminanti scritte, relative ai mastri pittori *mastro Simuni pintore di Curigliu*, *mastro Chicu pinturi di Naru*, *mastro Pillir* […] *darenu pingituri di Palermu*.

Questi tre nomi sono stati interpretati in vario modo[27], ma Genéviève Bresc-Bautier, sulla base di una solidissima ricerca d'archivio, ha riconosciuto in "Simuni di Curigliu" l'artista catalano Simon de Caurello (Caurel, Asturie), documentato negli archivi palermitani fra il 1351 e il 1361 e dunque presente in città, in seguito identificandolo come il direttore di tutti i lavori[28].

La presenza di un pittore catalano e le varie ispirazioni iberiche presenti sul soffitto (e non solo su quello) potrebbero anche essere ulteriormente spiegabili, se si circostanziasse meglio la tradizione che i Chiaromonte (*Clairmont*) siano arrivati in Sicilia direttamente dalla natale Piccardia (Clermont-de-l'Oise) con Roberto il Guiscardo o con Ruggero[29], mentre è certamente noto che un ramo della famiglia giunse a quei tempi nelle Puglie e nella Basilicata (donde il toponimo Chiaramonte Gulfi)[30], e si prendesse in considerazione l'ipotesi, non ancora diffusamente accettata, di una provenienza catalana del ceppo palermitano (*Claramunt*), ritenendolo

[27] - Ferdinando Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, cit., p. 16 e p. 126, lesse i tre nomi come Simone da Corleone, Cecco di Naro e Pellegrino Darenu, ma individuò anche altri artisti dal loro stile. Ancora oggi si trovano altre dizioni. Infatti Licia Buttà traduce i tre nomi in Cecco di Naro, Simone di Corleone e Pellerano Daneu (cfr. Licia Buttà, «Manfredi Chiaromonte e le arti: committenza artistica e egemonia politica in Sicilia alla fine del Trecento» in Filippo Sciacca (a cura di), *L'immagine come messaggio. I significati dell'arte e la comunicazione iconica*, Lussografica, Caltanissetta 2012, pp. 37-70, in part. p. 38). Però altrove li chiama Cecco di Naro, Simone da Corleone, e Pellerino da Palermo (cfr. Licia Buttà, «"Mudéjar", Islamic Influence or Memory of the Past? Some Considerations on the Wooden Painted Ceiling of the Palazzo Chiaromonte-Steri in Palermo», in "Journal of Transcultural Medieval Studies", 4, 1-2, 2017, pp. 191-216, in part. p. 191). Patrizia Sardina, «I Chiaromonte tra Ventimiglia e Palizzi: diplomazia matrimoniale e strategie dinastiche nella Sicilia del Trecento», cit., p. 310, legge il nome del terzo pittore come Pellegrino de Arena e lo stesso fa Evelina De Castro, «"Tavolette fuori posto". Dalla Sala Magna dello Steri alle collezioni di Palazzo Abatellis», in Giovanna Cassata, Evelina De Castro e Maria Maddalena De Luca (a cura di), *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali*, Regione Siciliana e Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Palermo 2003, pp. 29-36, in part. p. 30. Sono stati individuati anche artisti successivi, per i quali si possono vedere, oltre i già citati testi di Ferdinando Bologna ed Evelina De Castro, anche Licia Buttà, «Frammenti di cultura napoletana post-giottesca nella Sicilia chiaromontana: tappe di un viaggio», in Rosa Alcoy (a cura di), *El Trecemto en obres. Art de Catalunya y art d'Europa al segle XIV*, Un. de Barcelona, Barcellona 2007, pp. 161-184, in part. p. 163 e ss. e Gaetano Bongiovanni, *Palazzi, chiese e monasteri del Trecento feudale*, Regione Siciliana, Palermo 2015, p. 18 e ss.

[28] - Genéviève Bresc-Bautier, *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'œuvre d'Art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, cit., in part. n. 4, p. 16 e p. 59 (la quale ribadisce con fermezza come fra Curigliu e Corleone non vi sia la minima relazione). La stessa Autrice ci racconta che Cecco di Naro, un pittore assai benestante, *ivi*, p.15 e p. 19, non era affatto di Naro, ma di Corleone, *ivi*, p. 6, come sua moglie Allegrantia, *ivi*, p. 11. Sul terzo pittore l'Autrice non ha trovato alcun documento, e perciò non si esprime, come si legge anche in Eadem, «"Le décor du plafond de la grande salle du "Steri" à Palerme (1377-1380)», cit., in part. p. 122.

[29] - Quest'ipotesi era già parzialmente inficiata da Filadelfo Mugnos, *Teatro genealogico delle famiglie nobili titolate feudatarie ed antiche nobili del fidelissimo Regno di Sicilia viventi ed estinte*, Coppola, Palermo 1647, p. 271, che faceva risalire, sì, la famiglia chiaromontana alla Francia di Pipino il Breve, ma ne registrava la venuta in Sicilia con un del tutto improbabile "Henrichettus" (o Arrighetto) e i suoi figli Manfredi e Arnao nel 1271. La leggenda di "Arrighetto" è ripresa da Agostino Inveges, *La Cartagine siciliana*, Bisagni, Palermo 1650, pp. 162-162. Lo stesso Inveges, *Annali della felice citta di Palermo prima sedia, corona del re, e capo del Regno*, parte III, Pietro Dall'Isola, Palermo 1651, p. 62, rammentava tuttavia come un ramo dei Clairmont si fosse trasferito in Spagna ai tempi dello stesso Carlo Magno. Tutto l'argomento, anche alla luce di altre fonti, restava notevolmente confuso, tanto da lasciare perplesso anche uno storico navigato come Stefano Vittorio Bozzo, «Giovanni Chiaromonte II nella discesa di Ludovico il Bavaro», in "Archivio Storico Siciliano", 3, 2, 1878, pp. 155-185, in part. p. 158. Tuttavia anche uno studio estremamente autorevole (cfr. Léon-Robert Ménager, «Pesanteur et étiologie de la colonisation normande de l'Italie. Appendice: Inventaire des familles normandes et franques émigrées en Italie meridionale et en Sicile (X^{e}-XII^{e} siècles)», in Idem, *Hommes et institutions de l'Italie normande*, Variorum, Londra 1981, pp. 189-214 e pp. 260-390, in part. p. 275 e ss.) riprende la tesi di una venuta dei Chiaromonte in Sicilia in pieno periodo normanno. Tale tesi è ampiamente condivisa anche da Laura Sciascia, «Lo Steri dei Chiaromonte, lo Steri dei re: una metamorfosi incompleta», cit. e sostenuta, fra gli altri, da Luigi Santagati, «La formazione della nobiltà di spada in Sicilia», in "Archivio Nisseno", 11, 22, 2018, pp. 285-294, in part. pp. 285-286, il quale attribuisce la venuta dei Chiaromonte in Sicilia al periodo fra il 1061 (inizio conquista normanna) e il 1101 (morte del Gran Conte Ruggero).

[30] - Con un certo Verlando, considerato discendente di Carlo Magno, e con suo figlio Ugo I (o Ugone). Alcune fonti storiche sono citate in Stefano Vittorio Bozzo, *Note storiche siciliane del secolo XIV*, Virzì, Palermo 1882, p. 383.

giunto in Sicilia nel 1282, e cioè dopo i Vespri, con Guillem de Claramunt[31], capitano templare, e con i figli di questi, Manfredi e Giovanni.

Una vocazione militare di famiglia ed un legame al mondo militare catalano potrebbero essere comprovati anche dal matrimonio (1299-1300) fra Edolina Chiaromonte ed il celebre capitano catalano Diego de Larrat, al servizio degli Angioini[32]. Sembra peraltro che i Claramunt si distinguessero, all'interno dell'Ordine Templare, proprio per le loro competenze costruttive in fatto di fortificazioni[33], come peraltro potrebbe essere dimostrato dalla precipua architettura, così poco palaziale, del loro stesso *Hosterium*.

Nella stessa occasione, dopo i Vespri, erano giunti in Sicilia, anche i Moncada e probabilmente i Ventimiglia[34]. Questi ultimi, pur appartenendo alla stessa fazione "latina" dei Chiaromonte, ne erano divenuti tradizionali rivali, dopo il dissidio ingenerato, fra le altre cause, dal fallimento del matrimonio (1315) fra Francesco Ventimiglia e Costanza, sorella di Giovanni Chiaromonte, ripudiata a favore di un'altra donna[35].

In ogni modo, tornando al nostro soffitto, la centralità della figura di Simone, vuoi di Caurel, vuoi di Corleone, non è mai stata accantonata. Essa, anzi, era già stata segnalata da Maria Accascina[36] e il suo ruolo è stato recentemente ribadito anche da Maria Concetta Di Natale[37].

Nell'insieme, però, le tesi di Geneviève Bresc-Bautier - se si eccettua il caso di Francesco Carapezza[38] - hanno avuto scarso seguito, neanche utilizzando il nome così chiaramente individuato, poiché, proprio sull'ideatore della decorazione, si sono scontrate due correnti di pensiero: la prima, propensa a valorizzare una componente fondalmente latino-autoctona (e quindi un *concepteur* locale), un orientamento del quale i Chiaromonte erano i campioni in sede politica (onde *Curiglio* era e doveva restare Curiglione, e cioè Corleone), l'altra, intuita anche da Ferdinando Bologna, che ha visto nel ruolo dei Chiaromonte qualcosa di più vasto e complesso, capace di amalgamare anche le stesse culture alle quali, in sede politica, Manfredi non era par-

[31] - Tale ipotesi, basata sui documenti della famiglia Claramunt rinvenuti in Spagna, si ritrova già perfettamente sviluppata in Giovanni Francesco Masdeu, *Origine catalana del regnante pontefice Pio Settimo nato Chiaramonti*, Salvioni, Roma 1804. Vedi inoltre Calogero Saverio Vinciguerra e Loretta Dolcini, «Dalla Fortezza di Claramunt in Catalogna alla Torre del Salto in Sicilia. Nemesi per una famiglia», in "Quaderni del Mediterraneo. Studi e ricerche sui beni culturali italiani" a cura di Paolo Giansiracusa, 20, 2021, pp 159-180 e Carmelo Antinoro, *Guillem de Claramunt. Patriarca dei Chiaramonte del regno di Sicilia*, Lussografica, Caltanissetta 2023. In effetti, anteriormente al 1282 non si registrano documenti siciliani concernenti la famiglia. Cfr. per esempio Alessandro Silvestri, «Chiaromonte», in Federico Del Tredici (a cura di), *La signoria rurale nell'Italia del tardo medioevo.* 5. *Censimento e quadri regionali*, tomo 1, Universitalia, Roma 2021, pp. 1029-1036, che parla esclusivamente di un'affermazione dopo il 1282 (p. 1029). Lo stesso si ritrova in Antonino Marrone, *Repertorio della feudalità siciliana (1282-1390)*, v. 1, Mediterranea, Palermo 2006, alla voce «Chiaromonte», pp. 134-147, il quale inizia il racconto della vicenda chiaromontiana in Sicilia dal 1293.

[32] - Maria Teresa Ferrer i Mallol, «La circulation des élites militaires: les chefs de guerre catalans en Italie au XIV[e] siècle», in Flocel Sabaté i Curull (a cura di), *El poder entre la ciutat i la regió*, Pagès, Lleida 2018, pp. 201-218, in part. p. 204.

[33] - Calogero Saverio Vinciguerra e Loretta Dolcini, «Dalla Fortezza di Claramunt in Catalogna alla Torre del Salto in Sicilia. Nemesi per una famiglia», cit.

[34] - Vincenzo D'Alessandro, Michele Granà e Marina Scarlata, «Famiglie siciliane siculo-catalane» in "Medioevo, saggi e rassegne", 4, 1978, pp. 105-126.

[35] - La nota vicenda è ben raccontata in Clifford R. Backman, *Declino e caduta della Sicilia Medievale. Politica, religione e economia nel regno di Federico III d'Aragona Rex Siciliae*, a cura di Alessandro Musco, trad. it. di Iole Turco, aggiornamento di Pietro Colletta, Officina di Studi Medievali, Palermo 2007, pp. 80-81. Evidentemente le Costanze Chiaromonte non erano fortunate, poiché anche un'altra Costanza, la figlia di Manfredi III sarebbe stata ripudiata (1392) dal marito, il re Ladislao.

[36] - *Poche tavolette ci restano di questo misterioso pittore* [...], *egli è un artista già colto delle nuove esperienze toscane, già libero di schemi bizantini* [...]. *Nel tesoro della chiesa Madre di Corleone esiste un cofanetto d'argento con decorazioni grafiche, le quali, nelle figure degli angioli e nei fregi, richiamano, in modo impressionante, le pitture di Palazzo Chiaromontano. In caratteri gotici è la descrizione che vi corre mentre la data 1401 giustifica la somiglianza notata. Venne eseguita su disegno di Mastro Simone?* Maria Accascina, «Itinerari provinciali. A Corleone senza "Mastro Simuni"», in "Giornale di Sicilia", 3 dicembre 1938.

[37] - Maria Concetta Di Natale, «Una mostra per l'arte in Sicilia nell'età dei Chiaromonte», in Maria Concetta Di Natale, Marco Rosario Nobile e Giovanni Travagliato (a cura di), *Chiaromonte. Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento. Un restauro verso il futuro*, Palermo Un. Press, Palermo 2020, pp. 15-31, in part. p. 18.

[38] - Francesco Carapezza, «"Leggere le pitture come fossero un libro". L'interprétation du plafond peint de Manfredi Chiaromonte entre philologie et histoire», in *Rencontres, conflicts, échanges: l'éspace méditerranéen au Moyen Âge*, num. mon. di "Memini", 25, 2019, pp. 1-24. L'A. analizza nuovamente con attenzione il possibile ruolo di Simone.

ticolarmente vicino, pur essendo specialmente convinto, fra l'altro, di ripristinare il fascino e la comprensività del mondo normanno di Sicilia, ancora un vivissimo ricordo, carico di rimpianto[39].

Cito qui di seguito la considerazione che fa della vicenda Ettore Sessa, sintetica, ma giusta[40]:

> *La formidabile definizione pittorica della complessa travatura lignea a cassettonato della Sala Magna* […] *in virtù dei suoi soggetti da aulica iconografia feudale e delle citazioni di repertori fantastici (non privi di un sottofondo ermetizzante attribuibile alla regia colta di Manfredi III, conoscitore di simbologie e di mitologie cristiane e cavalleresche) in bilico fra figuratività cortese proto umanistica ed etimi orientali islamico-persiani, ne svela anche il subentrare, nei programmi dei vertici del casato, di una più complessa idea di collocazione di questa famiglia nell'ambito delle vicende del Regno di Sicilia*.

Il periodo nel quale si situa la pittura del soffitto, d'altronde, costituisce l'ultimo strascico della forte influenza provenzale registrata in Sicilia ai tempi di Federico III (1273-1337), il quale non soltanto si era dilettato a scrivere lui stesso alcuni componimenti poetici in lingua *d'oc*, ma aveva anche ospitato a Palermo il poeta catalano, che si esprimeva però in provenzale, Jofre de Foixà[41]. Nel contempo si registra l'apoteosi della presenza della cultura catalana presso la corte palermitana.

In questo quadro, la corrente critica più internazionalista, sulla cui determinazione dobbiamo rendere merito a Ferdinando Bologna, che ha sottratto le pitture al rischio di narrazioni pseudo-folkloristiche, ha dunque visto nel soffitto e nelle sue figurazioni una forte apertura culturale e, nelle fattispecie, un'influenza catalana, e, basandosi più sugli elementi costruttivi che sulle pitture (la forma delle mensole, per esempio), ha accostato il soffitto dello Steri alla cultura araba dell'al-Andalus, in particolare all'Alhambra di Granada e all'Alcázar di Siviglia[42], anche se, in effetti, manca un dettaglio tecnico così caratteristico delle similari opere andaluse, e cioè lo stucco[43].

Nello stesso senso Salvatore Tramontana ha ribadito la presenza di brani iconografici tipicamente islamici sottolineando come lo stesso stemma dei Chiaromonte (trave A10), opera attribuita al cosiddetto "maestro del Giudizio di Salomone", sia contenuto al centro di un *piatto moresco*[44]. Compare anche la rappresentazione di un cavaliere che si intrattiene con una dama coperta dal *niqāb* (trave VIB) la quale reca in mano il tipico rosario arabo (senza postine, o *tasbīḥ*). Pur nella convinzione che nel soffitto siano rappresentate tutte queste influenze, direttamente dalla Spagna o mediate dalle preesistenze siciliane[45], nello specifico delle storie principali non dovrebbe, almeno a nostro avviso, neanche essere esclusa una marcata e più banale influenza del Nord della Francia e della sua cultura letteraria.

Intanto, il desiderio di conferire al soffitto l'una o l'altra di queste due interpretazioni critiche, insieme

[39] - Geneviéve Bresc-Bautier, «Le décor du plafond de la grande salle du "Steri" à Palerme (1377-1380)», cit.

[40] - Ettore Sessa, «Le dimore urbane dei Chiaramonte: architettura e politica dell'immagine di una dinastia di condottieri nella Sicilia del XIV secolo», in Elisabetta De Minicis (a cura di), *Case e torri medievali*, 4, *Indagini sui centri dell'Italia Meridionale e Insulare (sec. XI-XV). Campania, Basilicata, Puglia, Calabria, Sicilia e Sardegna*, Kappa, Roma 2014, pp. 213-228, in part. p. 228.

[41] - Gianfranco Folena (a cura di), *La Istoria di Eneas vulgarizata per Angilu di Capua*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 1956, p. XXII.

[42] - Questi raffronti sono ripresi anche in Vincenzo Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Sud angioino e aragonese*, Donzelli, Roma 1998, p. 111 ss.

[43] - Problema già sollevato da Geneviève Bresc-Bautier, «Le décor du plafond de la grande salle du "Steri" à Palerme (1377-1380)», cit., p. 118.

[44] - Salvatore Tramontana, *Gli anni del Vespro: l'immaginario, la cronaca, la storia*, cit., p. 382 e f. 45. In effetti tutto il soffitto è invaso da una raccolta araldica molto ben nutrita, la quale ribadisce gli intenti di comprensività politica e di dominio tipica dei Chiaromonte, anche attraverso richiami familiari. Un esame della questione in Giovanni Travagliato, «Un *Armorial* a tre dimensioni: ricognizione sul soffitto dipinto della Sala dei Baroni nello Steri chiaromontiano di Palermo», in Francesco Abbate (a cura di), *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Paparo, Napoli 2006, pp. 119-136 e in Idem, «Un monte in cinque colline. La figurazione araldica del soffitto della Sala Magna chiaromontana ne *La Cartagine Siciliana* di Agostino Inveges e nel manoscritto *Armi depinte nel tetto della Sala del Stiero* di Vincenzo Auria», in Maria Concetta Di Natale, Marco Rosario Nobile e Giovanni Travagliato (a cura di), *Chiaromonte. Lusso, politica, guerra e devozione nella Sicilia del Trecento. Un restauro verso il futuro*, cit., pp. 131-146.

[45] - Licia Buttà, «"Mudéjar", Islamic Influence or Memory of the Past? Some Considerations on the Wooden Painted Ceiling of the Palazzo Chiaromonte-Steri in Palermo», in "Journal of Transcultural Medieval Studies", cit.

all'idea di trovare un *leif motif* unificante, per individuare un significato generale della congerie di immagini che compaiono sulle travi e sul solaio, ha spesso limitato l'impegno a leggere con attenzione le immagini singole, guardandole per quelle che sono.

Lasciamo dunque a ulteriori considerazioni il tema generale, per tornare, momentaneamente, alle figurazioni, le quali sono state via via decrittate nel corso del tempo[46].

Le immagini sono molto varie: vi sono personaggi biblici, come Salomone, Susanna, Davide e Betsabea, Giuditta e Oloferne, Salomé ed Erode, personaggi della materia troiana, come Priamo, Laomedonte e Paride intento a scegliere *la più bella*, insieme a Patroclo, Achille e Calcante, la storia del sacrificio di Ifigenia, scene delle *Argonautiche*, con Giasone e Medea, attribuite a un "maestro napoletano di formazione giottesca"[47], Enea e Didone, personaggi tratti dalle cronache medievali, come madonna Elena di Narbona, eroina-guerriera del *Cantare di Madonna Elena Imperatrice*[48], dalla materia di Bretagna, come Tristano e Isotta[49], per i quali Maria Luisa Meneghetti ha ipotizzato una dipendenza diretta dall'*imagery* dei codici miniati[50], personaggi storici, come Carlomagno, forse a dimostrazione dell'ascendenza francese della famiglia[51], danzatrici come già nella cappella Palatina e qualche immagine probabilmente tratta da stoffe[52].

Vi sono poi alcune scene relative a partite a scacchi, attinte, secondo Andrea Canova, dal *Ludus Schaccorum* del domenicano Jacopo da Cessole (1300 c.a)[53], un richiamo forse non del tutto necessario,

[46] - Ettore Gabrici e Ezio Levi, «Lo Steri di Palermo e le sue pitture», Supplemento 1 agli atti della Regia Accademia di scienze lettere ed arti di Palermo, F.lli Treves 1930; Ferdinando Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo:e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, cit.; Licia Buttà, «Storie per governare: iconografia giuridica e del potere nel soffitto dipinto della Sala Magna del Palazzo Chiaromonte Steri di Palermo», in Eadem (a cura di), *Narrazione, Exempla, Retorica: studi sull'iconografia dei soffitti dipinti nel Medioevo Mediterraneo*, Caracol, Palermo 2013, pp. 69-126; Nicoletta Bonacasa, «Regesto dei cicli figurativi del soffitto della Sala Magna dello Steri», cit.

[47] - Ferdinando Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo:e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, cit., pp. 60-63 e pp. 114-120. Vedi anche Licia Buttà, «Manfredi Chiaromonte e le arti: committenza artistica e egemonia politica in Sicilia alla fine del Trecento», cit., p. 41 e ss. La presenza di un pittore "giottesco" è spiegata così da Geneviève Bresc-Bautier, «Le décor du plafond de la grande salle du "Steri" à Palerme (1377-1380)», cit., p. 121: *De Giotto à la Catalogne, tous les foyers de l'art méditerranéen sont évoqués à travers les peintres qui ont tour à tour décoré les poutres et les caissons. La communauté artistique du bassin occidental de la Méditerranée ainsi décrite enserre une Sicile à la culture ouverte sur d'autres hoirizons: Bologne, Naples depuis la paix d'Aversa de 1373, l'Espagne, voire l'Angleterre. N'oublions cependant pas le primat artistique de la Toscane au XIV^e^ siècle. Le maître de tradition giottesque ainsi serait à mettre en rapport avec la présence à Palerme en 1347-49 du peintre Romulus de Muntursuli, qui se dit de Florence*.

[48] - Che però è posteriore. Per tutta la complessa questione della fonte e per gli studi su questa particolare figurazione del soffitto, rinviamo a Andrea Canova, «È meglio guardare le figure. Cicli decorativi e cicli narrativi tra XIV e XV secolo», in Annalisa Izzo e Ilaria Molteni (a cura di), *Narrazioni e strategie dell'illustrazione. Codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (secc. XIV-XVI)*, Viella, Roma 2014, pp. 123-138, in part. pp. 123-132.

[49] - È notorio che nelle decorazioni dei palazzi nobiliari, la storia di Tristano e Isotta è quella che, fra le leggende arturiane, ha avuto maggiore fortuna, Cfr. Roger Sherman Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art,* Oxford Un. Press e Modern Language Association of America, Londra /New York 1938, il quale si sofferma sullo Steri alle pp. 61-63, smontando impietosamente tutte le interpretazioni fornite sulle scene arturiane dagli studiosi siciliani del tempo. Le idee del Loomis vengono riprese, nella convinzione che il tema di Tristano e Isotta sia ben inseribile, seppur senza intenti moralistici, in più generali considerazioni sulla giustizia, tanto da essere paragonabili alle pitture della Sala di Giustizia dell'Alhambra, in Cynthia Robinson, «Arthur in the Alhambra? Narrative and Nasrid Courtly Self-Fashioning in the Hall of Justice Ceiling Paintings», in Cynthia Robinson e Simone Pinet, *Courting the Alhambra. Cross-Disciplinary Approaches to the Hall of Justice Ceiling*, Brill, Leida/Boston 2008, pp. 12-46, in part. p. 39. Martine Meuwese, «Silent Witness. Testimonies of Tristan throught Europe», in Catherine M. Jones e Logan E. Whalen (a cura di), *"Li premerains vers". Essays in Honor of Keith Busby*, Rodopi, Amsterdam/New York 2011, pp. 291-306, in part. p. 304, individuando la fonte delle scene di Tristano e Isotta nel cosidetto *Tristano Riccardiano*, stabilisce un collegamento fra il Palazzo Chiaromonte e Castel Roncolo.

[50] - Maria Luisa Meneghetti, *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Einaudi, Torino 2015, pp. 150-153. Per le scene arturiane vedi anche Gloria Allaire, «Arthurian Art Reference» in Gloria Allaire e F. Regina Psaki (a cura di), *The Arthur of the Italians. The Arthur Legend in Medieval Italian Literature and Culture,* Un. of Wales Press, Cardiff 2014, pp. 233-246, in part. pp. 221-222.

[51] - Enrico Brunelli, «Un frammento inedito del soffitto Chiaromonte», in "Bollettino d'Arte", 1, 1921, pp. 174-176, in part. p. 176 n.5.

[52] - *Ivi*, p. 176, n. 9.

[53] - Andrea Canova, «È meglio guardare le figure. Cicli decorativi e cicli narrativi tra XIV e XV secolo», cit., p. 124. Il *Ludus schaccorum* si può leggere in Pietro Marocco (a cura di), *Volgarizzamento del Libro de' Costumi e degli Offizi de' Nobili sopra il Giuoco degli Scacchi di frate Jacopo da Cesole, tratto nuovamente da un codice magliabechiano*, Ferrario, Milano 1829. Il trattato, diviso in quattro libri, contiene molti aneddotti sul comportamento di nobili e signori, fra i quali alcuni relativi ad Alessandro Magno, che *divenne Principe e meraviglioso amatore della giustizia* (*ivi*, p. 14), apprese il senso della correttezza da Dindimo (*ivi*, p. 33), vinse *più per lo senno degli antichi suoi Cavalieri che per la fortezza de' giovani* (*ivi*, p. 36). C'è poi l'aneddoto di Alessandro, che, fingendosi Antigono, va a banchetto con il re Poro (*ivi*, pp. 42-43), e quello di Alessandro che viene rimproverato da Antigono per la sua scarsa moderazione e sopporta pazientemente i rimproveri (*ivi*, p. 59, tuttavia senza il dettaglio della rottura della cetra).