Sotto lo sguardo di Ruggero

Un sovrano, un regno, una città
del Mediterraneo medievale

Atti del Convegno Internazionale di Studi
(Cefalù, 29 febbraio - 1 marzo 2020)

a cura di
Francesco Paolo Tocco

Centro Studi Ruggero II - Città di Cefalù

Sotto lo sguardo di Ruggero : Un sovrano, un regno, una città del Mediterraneo medievale / a cura di Francesco Paolo Tocco. - Cefalù: Centro Studi Ruggero II - Città di Cefalù, 2022. - xxx p. ; xx cm.

ISBN: 978-88-94556-20-9

© 2022 Centro Studi Ruggero II - Città di Cefalù
Comune di Cefalù
Corso Ruggero, 139 - 90015 Cefalù (PA)
www.comune.cefalu.pa.it

Published in Italy
Prima edizione: febbraio 2022

Sono vietate riproduzioni e duplicazione delle immagini contenute nel presente volume con qualsiasi mezzo, tecnica o procedimento.

INDICE

Prefazioni

Rosario Lapunzina
Sindaco della Città di Cefalù 7

Vincenzo Garbo
Assessore alle Politiche Culturali della Città di Cefalù 11

Giuseppe Saja
Presidente della Biblioteca Comunale della Città di Cefalù
Significato di un convegno 15

Il sovrano

Francesco Paolo Tocco
Ruggero chi? 23

Fulvio Delle Donne
Il primo re di Sicilia e la sua incoronazione: narrazioni, problemi, significati 39

Angela Lamanna
L'incoronazione di Ruggero. Un nuovo testimone dell'Ordo A 53

† Jean-Marie Martin
Ruggero II: un sovrano polisemico? 65

Annick Peters-Custot
Ruggero II, un re imperiale? 83

Kordula Wolf
Il «sultano battezzato» - Ruggero II come restauratore e armonizzatore: alcune osservazioni sulla visione orientalistica di Michele Amari 101

Francesco Panarelli
Riflessioni sulla presenza di Ruggero II nei testi agiografici meridionali 123

Il regno

Riccardo Berardi
Feudo e servizio militare in Calabria e Sicilia durante l'età di Ruggero II. Un modello per il nuovo Regno di Sicilia? 141

Carmelina Urso
La politica matrimoniale alla corte normanna di Sicilia 169

Noelia Silva Santa Cruz
La eboraria en época de Ruggero II y los procesos de aculturación en el Mediterráneo 187

Laura Rodríguez Peinado
La producción textil y el "ergasterion" de la corte normanda: reflexiones para su estudio 211

Cefalù. La città del riposo negato

Antonio Franco
Note su Cefalù islamica 231

Bruno Figliuolo
Le relazioni tra Cefalù e le città campane della costa in età normanna 239

Rosa Maria Cucco - Stefano Vassallo
I Normanni tra Cefalù e le Madonie alla luce delle recenti scoperte archeologiche 265

† Juan Carlos Ruiz Souza
Sicilia, España y el lenguaje artístico islámico internacional 293

Ruggero Longo - Francesco Capitummino
Frammenti ruggeriani. Il perduto spazio sacro della cattedrale di Cefalù 323

Vincenzo Garbo
Ruggero II sovrano attuale in ogni tempo. Note a margine della tradizione cefaludese di commemorare l'anniversario della morte del sovrano il 28 febbraio di ogni anno .. 379

RUGGERO LONGO*
FRANCESCO CAPITUMMINO**

Frammenti ruggeriani. Il perduto spazio sacro della cattedrale di Cefalù***

Lo spazio sacro medievale e le sue trasformazioni (XII-XVII secolo)

Nel 1949 Ernst Kitzinger presentava alla comunità scientifica un felice articolo, ancora oggi illuminante per metodo e risultati, dal titolo *The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo - An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects*[1]. La novità, talmente moderna per quei tempi da divenire un pioneristico modello di riferimento, consiste nel particolare approccio, che rompendo gli schemi

[1] * Scuola IMT Alti Studi Lucca - Bibliotheca Hertziana - Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte.
** University of Cambridge.
*** Il presente saggio, seppur elaborato in sinergia dai due autori, è suddiviso in due paragrafi: il primo, intitolato *Lo spazio sacro medievale e le sue trasformazioni (XII-XVII secolo)*, è di Ruggero Longo; il secondo, intitolato *Gli apparati scultorei dell'arredo liturgico. Evidenze materiali e perduto*, è di Francesco Capitummino; le conclusioni sono comuni. Gli autori ringraziano il Centro Studi Ruggero II - Città di Cefalù che nei luoghi concreti della memoria ruggeriana ha inaugurato una nuova stagione di studi, per la quale la conoscenza - per Cefalù e a Cefalù - sia faro di un approdo ecumenico e condiviso, e porto di partenza per nuovi traguardi scientifici. Si ringraziano in particolare i professori Francesco Paolo Tocco e Giuseppe Mandalà per l'invito a noi rivolto, che ci ha offerto l'occasione per enucleare alcune preliminari osservazioni sullo spazio sacro della basilica cattedrale di Cefalù in epoca normanna.
E. Kitzinger, *The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo - An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects*, «Art Bulletin», 31/49 (1949), 4, pp. 269-292.

di un'indagine storico-artistica condotta entro i limiti del *medium* figurativo del mosaico, contempla invece una visione olistica del monumento, *contesto* in cui l'immagine attiva i suoi significanti in funzione dell'uso dello spazio che essa stessa decora e aggettiva. Il saggio di Kitzinger ha alimentato nuove frontiere di studi nella storiografia sulla Sicilia normanna degli ultimi 70 anni, con particolare riferimento alla Cappella Palatina[2]. D'altra parte, alla Cappella Palatina, più che in qualsiasi altro luogo del medioevo mediterraneo, è eccezionalmente possibile fare riferimento al contesto sincrono, al netto di poche modificazioni, ben documentate e nella maggior parte dei casi facilmente individuabili. Il contesto è lo spazio sacro medievale, in particolare lo spazio definito dagli allestimenti liturgici, quasi ovunque irrimediabilmente perduti nel corso della vita diacronica degli edifici sacri per un processo di trasformazione spesso interpretato come conseguenza, seppur indiretta, del Concilio di Trento. In realtà gli studi più recenti mostrano come tale fenomeno abbia avuto origine già nel basso medioevo in funzione di nuove esigenze liturgiche, legate alla diffusione degli ordini mendicanti, oppure alle innovazioni nello spazio di culto dovute al superamento dell'antica liturgia stazionale romana, ma anche per motivazioni puramente ideologiche, propagandistiche ed estetiche, con conse-

[2] Si pensi alla monografia di William Tronzo, *The cultures of his kingdom: Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton 1997, e alla mole di apparati critici - più o meno favorevoli - che essa ha generato. Si ricordano, tra gli altri: S. Ćurčić, *Some Palatine aspects of the Cappella Palatina in Palermo*, «Dumbarton Oaks papers», 41 (1987), pp. 125-144; B. Brenk, *La parete occidentale della Cappella Palatina*, «Arte medievale», s. II, 4 (1990), 1, pp. 135-151; S. Ćurčić, *Weiterführende Gedanken zu den palatinen Aspekten der Cappella Palatina in Palermo*, in *Die Cappella Palatina in Palermo*, cur. T. Dittelbach, Künzelsau 2011, pp. 131-146; B. Brenk, *L'importanza e la funzione della Cappella Palatina di Palermo nella storia dell'arte*, in *La Cappella Palatina a Palermo*, cur. B. Brenk, voll. 4, Modena 2010, 3, *Testi*, 1, *Saggi*, pp. 27-78; Id, *Per la ricostruzione della parete settentrionale del presbiterio della Cappella Palatina a Palermo*, in *Il potere dell'arte nel Medioevo*, cur. M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Costantini, Roma 2015, pp. 181-192. Per la cattedrale di Cefalù, un approccio analogo può ravvisarsi in M. J. Johnson, *The Episcopal and Royal Views at Cefalù*, «Gesta», 33/2 (1994), pp. 118-131.

guenti modifiche degli edifici e degli allestimenti che si protrassero fino agli interventi di restauro e ripristino di XIX secolo inoltrato, con effetti revivalistici perpetuati fino ai giorni nostri in virtù degli aggiornamenti post Concilio Vaticano II[3]. Le numerosissime sopravvivenze artistiche create *ad hoc* per lo spazio medievale sono quindi il più delle volte private della loro originaria relazione con il contesto per il quale furono concepite, cosicché la dialettica fondativa tra immagine significante e significato dello spazio cade inesorabilmente, consegnando al presente enigmi a volte insolubili. In tale casistica rientra lo spazio sacro della basilica cattedrale di Cefalù, voluta dal nuovo sovrano normanno di Sicilia Ruggero II, fondata nel 1131, a meno di un anno dalla sua incoronazione, e portata a compimento in un anno impossibile da precisare tra la posa della prima pietra e la documentata consacrazione del 1267[4]. Non ci addentreremo in questa sede nelle complesse vicende costruttive della cattedrale cefaludense, seppure sia importante tener conto del fatto che uno spazio architettonico non può ritenersi sacro fintantoché non è funzionalmente pronto ad accogliere la sacra liturgia. In tal senso, acquista particolare significato l'eventualità di individuare brani superstiti di arredo liturgico che possano ricondursi - per materiali e tecniche, forme e funzioni - ad un primo assetto della basilica ruggeriana. Ricostruire tale assetto non è facile per la concomitanza di due fat-

[3] Sul tema si veda in particolare: M. Gianandrea - E. Scirocco, *Sistema liturgico, memoria del passato, sintesi retorica. L'arredo ecclesiastico medievale in Italia dalla Controriforma al post-Vaticano II*, in *Re-thinking, Re-making, Re-living Christian Origins*, cur. I. Foletti, M. Gianandrea, S. Romano, E. Scirocco, Roma 2018, pp. 407-452; S. de Blaauw, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, cur. J. Stabenow, Venezia 2006, pp. 25-51.

[4] Su Cefalù: W. Krönig, *Il Duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, Palermo 1965, pp. 155-161, con bibliografia precedente; C. Valenziano, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, Palermo 1979; *La basilica cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro*, cur. Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia Occidentale, voll. 8, Palermo 1985-1989.

tori: l'esigua documentazione iconografica storica disponibile e la generale frammentarietà degli elementi superstiti, nessuno dei quali, peraltro - dopo i restauri degli anni '80 del secolo scorso - si trova più in opera nella sua originaria disposizione medievale, tantomeno nella sua rifunzionalizzazione avvenuta in epoca moderna[5]. Si rivelano preziosissime dunque le fotografie dell'archivio Varzi, scattate negli anni precedenti ai menzionati restauri, e in grado di documentare una situazione pressoché immutata dalla metà del secolo XVII, come dimostrato anche da alcune immagini ottocentesche[6]. In particolare, nelle vedute dell'interno verso le absidi (fig. 1), sono ancora ben visibili due pergami monumentali disposti negli ultimi intercolunni delle navate, uno a settentrione, l'altro a meridione, sorretti da quattro colonne ciascuno, con rispettivi capitelli, smantellati nel corso dei suddetti restauri. A volte interpretati come amboni, si tratta in realtà degli organi voluti dal vescovo Emanuele De Quero Turillo (1596-1605) e completati al tempo del vescovo Martino Mira (1607-1619) per opera del maestro organaro Antonio La Valle[7]. Questa configurazione, visibile fino agli anni '80 del secolo

[5] Le operazioni di restauro sono state accompagnate da studi preliminari di carattere multidisciplinare a cura della Soprintendenza per i beni artistici e storici della Sicilia occidentale: *Materiali per la conoscenza storica e il restauro di una cattedrale. Mostra di documenti e testimonianze figurative della basilica ruggeriana di Cefalù*, Palermo 1982; *La basilica cattedrale* cit.

[6] Ci riferiamo ad alcune vedute dell'interno della cattedrale di Cefalù, in particolare: un disegno a matita realizzato dal pittore tedesco A. Hallmann nel 1835, https://kos.aahvs.duke.edu/image/cefalu-cathedral-21), un limpido acquerello realizzato dall'architetto svedese F. W. Scholander nel corso del suo viaggio in Italia negli anni '40 dell'Ottocento (https://kos.aahvs.duke.edu/image/cefalu-cathedral-37), la cromolitografia realizzata da W. L. Walton, G. Moore e C. J. Hullmandel e pubblicata da H. Gally Knight in *Saracenic and Norman Remains to illustrate the Normans in Sicily*, London 1840, tav. 13 (https://kos.aahvs.duke.edu/image/cefalu-cathedral-2). Cfr.: *The Medieval Kingdom of Sicily Image Database*, Duke University, http://kos.aahvs.duke.edu/; ricerche e schedature realizzate rispettivamente da Gabriella Cianciolo, Caroline Bruzelius e Paola Vitolo.

[7] L'organo settentrionale recava l'iscrizione «M. ANTONIUS LA VALLE PANORMI FACIEBAT HOC OPUS DIE II FEBRUARI XII INDICTIONE 1614». Nella relazione del 1616 di Pietro De Ugo, procuratore del vescovo mons.

scorso, è il risultato di una serie di interventi attuati a partire dalla seconda metà del Cinquecento, ben documentati grazie alle visite *ad limina* e alle rendicontazioni delle spese sostenute da alcuni vescovi cefaludesi in ottemperanza alle indicazioni promulgate dal regio visitatore Giacomo De Arnedo nel 1557 in virtù del sopraggiungere di nuove istanze liturgiche ed estetiche[8]. Quel che interessa sottolineare in questa sede è la precocità degli interventi rispetto agli indirizzi desumibili dal concilio tridentino, conclusosi nel 1563, e al contempo il fermento riformatore che si registra nella diocesi cefaludese negli stessi anni in virtù della presenza di alcuni presuli di spicco[9]. Tra questi occorre menzionare anzitutto Francisco d'Aragona, nipote del re Alfonso II, eletto vescovo di Cefalù dal 1525 al 1561, al quale peraltro fu richiesto di prendere parte al Concilio di Trento su proposta dell'imperatore Carlo V, richiesta accolta nel 1555 da papa Giulio III. Il vescovo D'Aragona inoltre avrebbe proibito ai canonici cefaludesi di servirsi del rito gallicano, introducendo l'officiatura romana[10]. Sebbene gli interventi architettonici legati al vescovo d'Aragona

---

Martino Mira, viene ancora menzionato un solo organo. Cfr. C. Valenziano, *La basilica ruggeriana di Cefalù nei documenti d'archivio e nelle epigrafi*, in *La basilica cattedrale* cit., vol. 4, p. 48 e p. 71; T. Viscuso, *Elementi dell'arredo plastico e pittorico delle navate dal '500 in poi*, in *La basilica cattedrale* cit., vol. 7, *Contributi di Storia e Storia dell'Arte*, pp. 103-122, in part. p. 113.

[8] Valenziano, *La basilica ruggeriana* cit., p. 59, *passim*; G. Fazio, "Ecclesiam formam renovavit". *L'intervento apologetico di Francesco Gonzaga nella cattedrale di Cefalù (1588-1592)*, in *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, Atti del convegno di studi di Giuliana (Castello Federiciano, 18 - 20 ottobre 2009), cur. A. G. Marchese, Palermo 2010, pp. 245-288.

[9] Fenomeni analoghi avvenivano o erano già avvenuti in altre diocesi dell'Italia meridionale. In particolare, per la Campania, oltre al già citato contributo di Gianandrea - Scirocco, *Sistema liturgico* cit., in part. pp. 419-429, si veda nello stesso volume: S. D'Ovidio, *La trasformazione dello spazio liturgico nelle chiese medievali di Napoli durante il XVI secolo: alcuni casi di studio*, in *Re-thinking, Re-making* cit., pp. 93-120.

[10] Cfr. V. Auria, *Dell'origine ed antichità di Cefalù, città piacentissima di Sicilia: notitie historiche*, Palermo 1656, p. 78; G. Misuraca, *Serie dei vescovi di Cefalù con dati cronologici e cenni biografici*, Roma 1960, p. 37; Valenziano, *La basilica ruggeriana* cit., pp. 59-60.

siano limitati al rifacimento di parte del pavimento della navata e alla creazione di una nuova sacrestia, è nel corso del suo episcopato che ha luogo la menzionata visita regia compiuta da Giacomo de Arnedo nel 1557, a partire dalla quale prende avvio la serie di lavori realizzati nell'area presbiteriale dai vescovi succeduti al d'Aragona. Tra questi spicca il nome di Francesco Gonzaga, vescovo di Cefalù dal 1587 al 1593, nipote del cardinale Ercole Gonzaga, delegato papale, quest'ultimo, che aveva presieduto l'ultima sessione del concilio di Trento. Il presule cefaludese, di origini mantovane, era poi un estimatore del cardinale Carlo Borromeo, di cui conosceva le *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo* promulgate nel 1577[11]. Fu inoltre Ministro Generale dei Francescani Osservanti tra il 1579 e il 1587, cosicché il suo intervento nella cattedrale di Cefalù può interpretarsi anche sotto questa luce[12], soprattutto ove si consideri che i più precoci adeguamenti liturgici dello spazio sacro nella penisola italiana erano già avvenuti a partire dal Duecento proprio nel contesto degli ordini mendicanti[13], con intenti analoghi a quanto si verificherà a Cefalù al tempo del presule mantovano. Tuttavia, è bene sottolineare che le modifiche attuate dal Gonzaga, volte ad enfatizzare ideologicamente la visibilità, la posizione e il ruolo del sacramento eucaristico, erano in buona parte previste dalla visita regia del 1557.

Alla documentazione d'archivio, resa disponibile in abbondanza grazie allo spoglio effettuato da Crispino Valenziano negli anni '80 del secolo scorso[14], si aggiungono due fonti di primaria importanza per la ricostruzione delle vicende di trasformazione dello spazio liturgico tra la metà del '500 e il primo quarto del '600. Si tratta delle descrizioni della chiesa cefaludese compiute da Bartolomeo Caran-

[11] Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit, p. 250.
[12] Ivi, 254.
[13] D. Cooper, *Franciscan Choir Enclosures and the Function of Double-Sided Altarpieces in pre-Tridentine Umbria*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 64 (2001), pp. 1-54; de Blaauw, *Innovazioni* cit, p. 34, *passim*.
[14] Valenziano, *La basilica ruggeriana* cit.

dino e da Benedetto Passafiume, date alle stampe rispettivamente nel 1592 e nel 1645[15]. Le due descrizioni, spesso ritenute sostanzialmente sovrapponibili, permettono in realtà di registrare alcuni mutamenti avvenuti nel lasso di tempo che intercorre tra le due pubblicazioni. In particolare, Carandino scrive all'indomani degli adeguamenti patrocinati da Francesco Gonzaga, e dunque prima della realizzazione dei due organi istallati per iniziativa del vescovo De Quero Turillo. Passafiume invece registra differenze sostanziali che vanno oltre il solo inserimento dei due organi. Carandino inizia la sua descrizione dell'interno della basilica procedendo dall'ingresso, cosicché colloca il fonte battesimale a destra dell'ingresso, tra seconda e terza colonna, fornendo inoltre l'informazione che il fonte era protetto da una cancellata di ferro e da una copertura lignea recante le insegne del vescovo Gonzaga[16]. Sarà il Passafiume a specificare poi che fu lo stesso vescovo a spostare il fonte in questo luogo dalla sua posizione originaria[17], da individuarsi verosimilmente sotto la cassa dell'ambone medievale, come si vedrà più avanti. Al momento interessa comprendere la logica topografica della descrizione di Carandino. Egli, dopo aver menzionato le due acquasantiere e le effigie dipinte di Sant'Antonio, sulla seconda colonna sinistra, San Calogero, sulla seconda di destra, e San Vincenzo, sulla terza colonna di destra, riferisce della presenza, dalla stessa parte, di un *suggestum seu pulpitum*, collocato tra la quinta e la sesta colonna, dedicato alla lettura del Vangelo, di fronte al quale è posta una *sedes* dalla quale il vescovo ascoltava la parola di Dio[18]. Oltre al pulpito, tra la sesta e

[15] B. Carandino, *Descriptio totius Ecclesiae Cephaleditanae per Bartholomeum Carandinum composita*, Mantova, 1592; B. Passafiume, *De Origine Ecclesiae Cephaleditanae eiusque urbis, et diocesis brevis descriptio*, Venezia 1645.

[16] Carandino, *Descriptio* cit., p. 29: «Ex parte dextra (si dexteram sumamus ab ingressu) inter secundam, et tertiam columnam, fons baptisimalis reperitur…». Si veda anche, ivi, p. 131. Dopo i recenti restauri il fonte viene spostato nuovamente e collocato nell'intercolunnio tra la settima e l'ottava colonna meridionali, dove si trova tutt'ora.

[17] Passafiume, *De Origine* cit., p. 20.

[18] Carandino, *Descriptio*, 30: «Hac eadem in parte inter quintam et sextam

la settima colonna, addossato a quest'ultima si trovava poi un altare dedicato a Sant'Agostino[19]. Carandino quindi colloca quasi (*fĕrē*) davanti a questo altare, dall'altra parte della navata, un organo retto da quattro colonne, con le insegne del vescovo Rinaldo de Montoro (1496-1511)[20]. (fig. 2) Tralasciando al momento la descrizione di Carandino riguardante il transetto e le absidi, l'elemento che suscita maggiore interesse è rappresentato poi dalla presenza di un altro pulpito, addossato ad una colonna del transetto (non può che essere una delle due colonne dell'arco trionfale tra transetto e navata), «in quo solent concionatores verbum Dei annunciare.»[21] In sostanza, nel 1592 la basilica disponeva di due pulpiti: uno collocato a meridione, verso il centro della navata, l'altro affisso ad una colonna dell'arco trionfale. Più difficile dire se uno dei due, in particolare quello nella navata, possa identificarsi con il superstite ambone medievale. In ogni caso, dovette trattarsi di una fase transitoria, considerato che qualche decennio più tardi Passafiume registra la sola presenza del pulpito affisso alla colonna, non menzionando affatto il pulpi-

---

Columnam, suggestum, seu pulpitum reperitur, sed non nisi magno, et insolito hominum ad divina eloquia percipienda facto concursu, solet hoc in loco per concionatores Sanctissimum Evangelij verbum pronunciari, cuius in adverso ad sextam alterius partis columnam, constituta est sedes Episcopalis…».

[19] Carandino, *Descriptio* cit., pp. 30-31, partic. 125: «…sub arcu septimae et sextae Columnae eadem parte pulpiti ad nixum septimae columnae est altare Divi Augustini dicatum…». Si veda anche C. Valenziano, *Introduzione alla Basilica Cattedrale di Cefalù*, Palermo 1981, p. 94; Viscuso, *Elementi dell'arredo* cit., p. 112. L'altare di Sant'Agostino, venerato dai canonici della cattedrale appartenenti all'ordine agostiniano, è quindi collocato tra la sesta e la settima colonna, non tra la settima e l'ottava, non si trovava cioè sotto l'organo meridionale, né tantomeno, *ab antiquo*, sotto il pulpito medievale eventualmente collocato in quel luogo, come assunto da R. Calandra, *Aggiunte, modifiche e restauri degli ultimi sette secoli*, in *La basilica cattedrale* cit., vol. 2, p. 13. Si veda *infra*, n. 53.

[20] Carandino, *Descriptio* cit., p. 31. Carandino specifica "*fĕrē*" (quasi) perché, mentre l'altare di Sant'Agostino era addossato alla settima colonna, l'organo Montoro era collocato invece nell'ultimo intercolunnio, tra settima e ottava colonna, come testimoniato successivamente da Passafiume (cfr. n. 26).

[21] Carandino, *Descriptio* cit., p. 43: «Eadem in Cruce, est suggestum columnae innixum, in quo solent concionatores verbum Dei annunciare».

to sul lato meridionale, evidentemente soppiantato definitivamente dall'altro e dismesso. Ma analizziamo quanto riporta Passafiume, con l'avvertenza che egli, a differenza di Carandino, descrive l'interno della basilica iniziando dall'altare maggiore posto nell'abside centrale «quae Tribuna vulgo dicitur», per poi proseguire lungo il presbiterio, nel transetto e nella navata, ritornando infine alle cappelle laterali, ovvero le absidi, *prothesis* e *diakonikon*, cosicchè per lui la destra corrisponde al lato settentrionale dell'edificio. Passafiume riferisce della presenza di un «suggestum, seu pulpitum» addossato ad una colonna al principio della navata, «ex parte Evangelij», in legno dipinto ad effetto marmoreo, con le insegne del vescovo De Quero Turillo, sormontato da una statua di San Paolo e con parapetto decorato con statue entro nicchie con catino a conchiglia raffiguranti i quattro evangelisti e i santi dottori della chiesa Agostino, Bonaventura e Tommaso d'Aquino[22]. Questo pulpito può facilmente individuarsi sulla colonna settentrionale dell'arco trionfale in due dei menzionati disegni ottocenteschi, quelli firmati rispettivamente da Hallmann e Scholander[23], ed è visibile ancora intatto in una fotografia di fine Ottocento custodita nell'archivio Varzi (fig. 3). La presenza delle insegne del vescovo De Quero Turillo (1596-1605), già interpretata quale possibile riferimento cronologico per l'allestimento del pulpito[24], potrebbe riferirsi in realtà al rinnovamento di un arredo già esistente, avvenuto in concomitanza con il rinnovo dell'organo proto-cinquecentesco che - come vedremo tra breve - lo stesso De Quero aveva commissionato, e che infatti, nell'edizione rinnovata del 1614, condivide con il pulpito la tipologia del partito architettonico, tecniche e materiali. D'altra parte, come abbiamo visto, un pulpito affisso ad una colonna nel transetto era già esistente

[22] Passafiume, *De Origine* cit., pp. 19-20: «In superioris navis parte in columna ex parte Evangelij conspicitur Suggestum, seu pulpitum marmorato opere decoratum, in summitate cuius imago Divi Pauli Apostoli elevatur, circa quod marmoratae statuae auro delineatae quatuor Evangelistarum, et SS. Augustini, Bonaventurae, et Thomae Aquinatis aspiciuntur, insuper, et Stemmata Episcopi de Quero.»
[23] Cfr. n. 6.
[24] Viscuso, *Elementi dell'arredo* cit., p. 112.

quando scriveva Carandino (1592), mentre il programma decorativo, in particolare la presenza tra i santi del francescano Bonaventura, agiografo di San Francesco e proclamato 'Doctor Seraphicus" nel 1588 con decreto del papa francescano Sisto V, sembrerebbe tradire la possibile committenza del vescovo Francesco Gonzaga (1587-1593), anch'egli francescano[25]. Ad ogni modo, il passo successivo di Passafiume offre ulteriore conferma della posizione a settentrione del pulpito per il vangelo da lui menzionato. Nella sua descrizione degli organi, precisa infatti che quello *principale* aveva sostituito l'organo realizzato al tempo del vescovo Rinaldo de Montoro (1496-1511), e si trovava «in parte dextera Evangelij, sub ultimo fornice navis.»[26] Poiché sappiamo da Carandino che l'organo Montoro era collocato nell'ultimo intercolunnio sul lato settentrionale della navata, «in parte dextera Evangelij» per Passafiume non può che indicare il lato settentrionale, che coincide con la posizione del pulpito il che vediamo ancora nella fotografia di fine Ottocento. Contestualmente, deduciamo che al tempo di Carandino il Vangelo veniva ancora pronunciato da un pulpito sul lato meridionale, mentre per il Passafiume «ex parte Evangelij» indicava il lato settentrionale della basilica, il *cornu evangelij* dell'uso moderno. Sorge a questo punto il sospetto che il pulpito meridionale, menzionato da Carandino e non più esistente dopo l'allestimento degli organi, possa ancora identificarsi con l'originario ambone di epoca normanna. D'altra parte, alcuni elementi inducono ad attribuire l'intera operazione di

[25] Per una prima analisi di questo pulpito, con analoghe considerazioni: Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit., pp. 264-265, il quale rileva che non si trova traccia delle spese per questo arredo nelle visite *ad limina* del 1590 e del 1593. Cfr. Valenziano, *La Basilica ruggeriana* cit., pp. 37-38.

[26] Passafiume, *De Origine* cit., pp. 19-23, e p. 77; partic. 20: «Sunt etiam, et bina organa, principale est in parte dextera Evangelij sub ultimo fornice navis, columnis lapideis substentatum satis armonicum, ac sonorum, cancellis vallatum, ab Episcopo de Montoro constructum; sed nobiliori forma redactum ab Episcopis de Quero, et de Mira; in opposita parte Navis est etiam, et aliud organum huic simile ab Episcopo de Quero fabricatum». Si veda anche G. Misuraca, *Serie dei vescovi di Cefalù*, Roma 1960, p. 34.

smantellamento dell'arredo liturgico medievale al vescovo Gonzaga, che come vedremo fu il responsabile della dismissione del basso coro normanno. Tuttavia, prima di verificare quali siano stati gli interventi promossi dal Gonzaga e registrati da Carandino e Passafiume, occorre fare un passo indietro e valutare le operazioni svolte dai suoi predecessori in ossequio alle prescrizioni promulgate dal regio visitatore nel 1557.

A parte il rifacimento di porzioni pavimentali dell'aula, eseguite dallo stesso vescovo d'Aragona e dai suoi successori Antonio Faraone (1562-1568) e Roderico Vadillo (1569-1578)[27], spettò al presule Ottaviano Preconio (1578-1587) eseguire una delle operazioni più delicate e importanti dal punto di vista cultuale. Il regio visitatore infatti aveva disposto che la custodia del Santissimo Sacramento, realizzata dallo scultore Giorgio da Milano nel 1485[28], venisse rimossa da dietro l'altare maggiore, nel muro di fondo dell'abside, e ricollocata in luogo più 'onorifico' nel *diakonikon*, da adibire a Cappella del SS. Sacramento[29]. L'operazione compiuta dal Preconio è documentata nel *Libro Rubeo* della cattedrale di Cefalù[30], nonché

[27] Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit., p. 249, *passim*.

[28] Viscuso, *Elementi dell'arredo* cit., pp. 105-106; R. Giannì, *Giorgio da Milano e l'Annunciazione della Cattedrale di Cefalù*, «Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul territorio del Valdemone», IV, 16 (2005), pp. 5-8; Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit., pp. 256, 259.

[29] Valenziano, *La basilica ruggeriana* cit., p. 35: «[Sanctissimum Sacramentum] esse debet in loco patenti ac manifesto ut a cunctis cum debita veneratione circunspiciatur, et in ecclesia adoretur, uod repositum est in praesentiarum in loco angusto et occulto retro altare maius ecclesiae, propterea ordinavit quod sacelum marmoreum ubi nunc sacramentum eucharistiae reconditur transferatur ad tribunal alae sinistrae et ibi honorificetur.»

[30] Volume relativo agli anni 1570-1678, foglio 340: *Notamento di spese da farsi per lo Ill.mo e Rev.mo Mon.re Don Ottaviano Preconio Vescovo di Cefalù per la Chiesa Cathedrale e Vescovado di Cefalù dal giorno nello quale prese la possessione di detto Vescovado che fu al V(?) di settembre dell'anno VII ind.ne 1578*, dove nella seconda voce di spesa troviamo: «accomodare la cappella del SS.mo sacramento». Cfr. N. Marino, *Altre note di storia cefaludese. Articoli tratti* da Il Corriere delle Madonie *corretti e annotati dall'autore*, Palermo 1995, pp. 117-119, partic. pp. 117-118.

da un'epigrafe eseguita su di un capitello (oggi irreperibile), in opera fino al secolo scorso nell'organo meridionale. In esso si leggeva:

> OCTAVIAN= PRECONIUS CEPHAL: HAS SACRAS IMAGINES SS.ME EUCHAR. E SACELLUM, Q DIU POST ALTARE MAGNUM LATUERE IN LOCUM HUNC HONORIFICENTIOREM TRASTULIT, ORNAVIT, AUXIT = 1578[31]

Lo stesso anno della sua nomina vescovile, il Preconio attua quindi una delle prime disposizioni del D'Arnedo, richiamata quasi alla lettera nell'epigrafe che ne attestava l'esecuzione. Supponendo che il capitello con epigrafe provenisse originariamente dal tramezzo o dall'ambone medievali, sono state ricondotte all'allestimento del Preconio le prime operazioni di smantellamento dell'arredo normanno[32]. Pur condividendo l'idea che le modifiche sostanziali dell'assetto medievale della basilica prendono avvio a partire dalla regia visita del 1557, non è dato sapere se il capitello in questione provenisse in effetti da un ambone e non piuttosto da un altro arredo, ad esempio un ciborio per l'altare maggiore, che pure doveva far parte dell'arredo medievale[33]. Peraltro non vi è certezza che tale capitello fosse effettivamente medievale. Piuttosto, considerando il testo dell'epigrafe, non possiamo essere certi che il termine *sacellum* si riferisca

[31] Ivi, pp. 118-119. L'iscrizione era stata già menzionata ma riportata mutila in Viscuso, *Elementi dell'arredo* cit., p. 106, n. 3.

[32] Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit., p. 253 e p. 259.

[33] L'esistenza di un ciborio sull'altare maggiore è stata supposta sulla base dei sondaggi archeologici effettuati nel corso dei restauri degli anni '80 del secolo scorso, che hanno anche consentito di registrare una fase intermedia di allestimento dell'altare, che era stato arretrato di qualche metro verso l'abside. Cfr.: C. Filangeri, *Le trasformazioni del presbiterio e il completamento decorativo dai normanni all'età barocca*, in *Materiali per la conoscenza* cit., pp. 93-96, partic. p. 94. Si veda anche il rilievo planimetrico ivi, pp. 46-47, ripubblicato in *La basilica cattedrale* cit., vol. 8, tav. 3, di cui si vede il dettaglio qui in fig. 8. Non è da escludere che il ciborio sia stato smontato intorno al 1485, quando si dà mandato a Giorgio da Milano di modificare l'assetto dell'altare e inserire nel muro di fondo la custodia eucaristica da lui realizzata. Cfr.: Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit., p. 256.

precipuamente alla custodia marmorea di Giorgio da Milano e non ad un altare monumentale che l'accoglieva, né possiamo escludere, quindi, che il medesimo capitello provenga anch'esso dallo stesso *sacellum* tardo-quattrocentesco. Seppur non documentato in modo specifico, è invece probabile che il Preconio, nell'*accomodare* la cappella del Santissimo Sacramento, seguendo le disposizioni della regia visita - «quod muros anterior veteris sacrystiae auferatur»[34] - abbia contestualmente rimosso le recinzioni marmoree che sin dall'epoca normanna delimitavano l'accesso al *diakonikon*, verosimilmente *in situ* nel 1557 e ancora in opera nel 1578.

Pur non conoscendo l'esatta provenienza degli elementi che componevano le due cantorie degli organi, è stato comunque supposto che le otto colonne e i relativi capitelli costituissero originariamente parte dell'arredo liturgico normanno. Ma siamo certi che essi provengano tutti da un ambone? La realizzazione della cantoria settentrionale, ad esempio, potrebbe aver facilmente implicato il reimpiego dei fusti e dei capitelli del più antico organo Montoro, che Carandino specifica essere stato sorretto da quattro colonne[35]. Pur ammettendo che lo stesso organo fosse stato realizzato reimpiegando materiali provenienti da elementi d'arredo medievale, ad esempio il menzionato ciborio dell'altare maggiore, bisogna ammettere che nelle due cantorie siano confluiti materiali eterogenei[36]. È invece improbabile che le due cantorie fossero eco lontana di un allestimento doppio di amboni medievali, come supposto in passato[37]. (fig. 4)

[34] Valenziano, *La basilica ruggeriana* cit., p. 36. Lo stesso autore (*ivi*, p. 61) suppone che il muro sia stato costruito seriormente per ricavare la 'sacrestia vecchia', il che non può essere escluso. Tale muro, comunque, avrebbe potuto incorporare oppure aver rimpiazzato del tutto l'antica recinzione marmorea.

[35] Osservazione già avanzata da Valenziano, *La basilica ruggeriana* cit., p. 71.

[36] Le colonne che le sostenevano hanno dimensioni leggermente diverse tra loro e sono piuttosto eterogenee. L'altezza delle colonne varia dai 281 ai 287 cm. Non è escluso quindi che alcuni dei fusti e dei capitelli provenissero effettivamente dall'organo Montoro.

[37] V. Zorić, *Considerazioni analitiche sulla costruzione della cattedrale normanna di Cefalù*, in *La basilica cattedrale* cit., vol. 1, pp. 93-340, partic. pp. 241-247,

Il vescovato di Francesco Gonzaga è certamente il più denso di attività. Come anticipato, toccò a lui la prerogativa «ad mutandum chorum»[38], secondo le nuove istanze liturgiche a lui ben note. Prima

fig. 161, poi rettificato in Id., *L'arredo liturgico fisso nelle chiese di età normanna: un aspetto trascurato dalla storiografia architettonica*, in *Byzantino-Sicula* V. *Giorgio di Antiochia. L'arte della politica in Sicilia nel XII scolo tra Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 19-20 Aprile 2007), cur. Mario Re, Cristina Rognoni «Quaderni / Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici "Bruno Lavagnini"», 17 (2009), pp. 87-126, partic. 87-88, senza riferimento o argomentazione alcuna. F. Gandolfo, *La scultura medievale*, in *La basilica Cattedrale* cit., vol. 7, pp. 31-60, partic. p. 51, parla di *amboni* a cassa. Calandra, *Aggiunte, modifiche e restauri* cit., p. 14, parla «dell'esistenza di almeno un ambone». Altri studiosi, da Crispino Valenziano a Giuseppe Fazio, hanno supposto la presenza di un solo ambone. Oltre che dall'evidenza storicizzata delle due cantorie, l'ipotesi del doppio ambone potrebbe essere scaturita dalla presenza dei due amboni menzionati da Carandino. Più in generale, l'idea del doppio allestimento giunge verosimilmente per analogia con i modelli romani (che però ottemperano alle peculiari esigenze della liturgia papale), trovando conferme in alcuni casi emblematici ispirati al modello esemplare della cattedrale di Salerno, che però, in base alle più recenti ricerche, trova la sua ragione d'essere nella doppia committenza del vescovo Romualdo Guarna prima, e del regio vicecancelliere Matteo poi (cfr.: E. Scirocco, *Liturgical installation in the cathedral of Salerno: the double ambo in its regional context between sicilian models and local liturgy*, in *Romanesque cathedrals in mediterranean Europe*, cur. G. Boto Varela, J. E. A. Kroesen, Turnhout 2016, pp. 205-221). D'altra parte, il recentissimo rinvenimento di un breviario messale salernitano di XII sec., custodito presso il museo Leone di Vercelli e individuato da Gionata Brusa, ha confermato quanto già risultava dalle più tarde rubriche salernitane, ovvero che l'ambone più piccolo non era impiegato per la lettura dell'epistola, né aveva funzioni liturgiche specifiche, ma era utilizzato per l'ostensione delle reliquie o per i cori puerili. Cfr.: M. Vaccaro, *Un pulpito ligneo per la cattedrale di Salerno alla meta del XII secolo*, in *Lo sguardo di Orione. Studi di storia dell'arte per Mario Alberto* Pavone, cur. A. Amendola, L. Lorizzo, D. Salvatore, Roma 2020, pp. 33-38. Sulla questione dei doppi amboni tra Roma e Campania, si vedano rispettivamente M. Gianandrea, *Dissonanze tra prescrizioni rituali e allestimenti liturgici: il "doppio ambone" a Roma e nel* Patrimonium Petri, ed E. Scirocco, *Prima e dopo Salerno. Amboni e allestimenti liturgici in Campania, tra dati materiali e fonti testuali*, entrambi in *Testi e contesti. Fonti liturgiche e produzione artistica tra Salerno e l'Europa nel medioevo.* Atti del Convegno internazionale di studi (5 - 6 marzo 2021), cur. M. Vaccaro, G. Brusa, in corso di pubblicazione.

[38] «Ad mutandum chorum ut esset secundum consuetudinem ecclesiae romanae».

Carandino e poi Passafiume danno conto delle operazioni svolte. Carandino asserisce enfaticamente che fu il vescovo mantovano colui il quale «in primis Ecclesiae formam renovavit», traslando il coro ligneo nel luogo in cui si trovava, ovvero nella cappella maggiore, dietro l'altare, nonché erigendo un nuovo tabernacolo eucaristico che Carandino vede ancora collocato sullo stesso altare[39]. Passafiume è ancora più esplicito ed offre un'informazione essenziale per i nostri fini, ovvero che il coro che il Gonzaga aveva trasferito dietro l'altare si trovava un tempo in mezzo alla chiesa[40]. Entrambi gli autori poi trascrivono per intero l'epigrafe allora esistente sul muro meridionale del bema:

Così nella visita *ad limina* del 1590, dove vengono diligentemente rendicontati tutti gli interventi effettuati e le relative voci di spesa. cfr.: Valenziano, *La Basilica ruggeriana* cit., pp. 37-38.

[39] «Huius in primis Ecclesiae formam renovavit, atque illam Choro translato, in vocibus, et cantibus, admodum Ecclesiae Romanae reduxit. […] Tabernaculum, quod est super Altare Maius ipse sic erexit, et constituit, ut apparet ex litteris insculptis prope Altare Maius quas superius posuimus». Carandino, *Descriptio* cit., pp. 130-131. L'autore aveva già descritto il coro ligneo ubicato dietro l'altare (ivi, 45-46). Di lì a poco, su commissione del vescovo Martino Mira (1617-19) (Passafiume, *De Origine* cit., p. 20), il tabernacolo del Gonzaga verrà spostato nella nuova Cappella del SS. Sacramento, ovvero la *prothesis*, altrimenti dedicata ai SS. Pietro e Paolo e già contenente i sarcofagi dei vescovi d'Aragona, Preconio e Vadillo (ivi, pp. 42-43); Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit., pp. 261-264.

[40] Passafiume, *De Origine* cit., p. 19: «Hoc in loco, qui est retro, secus maius Altare adiacet Chorus ex tabulis nuceis elaboratus […] Chorus olim in medio erat Ecclesiae, sed Dei Servus Episcopus Gonzaga in predictum locum transtulit, ubi ad presens extat…». *In medio ecclesiae* è stato interpretato da G. Misuraca, *Cefalù nella storia*, Cefalù 1979, p. 129, «nel centro della navata principale (tra i due organi attuali)», cosicché si potrebbe addirittura ipotizzare che l'ambone meridionale descritto da Carandino, posto tra quinta e sesta colonna, fosse ancora quello medievale, collocato in quel punto in connessione con il coro. In realtà, il rifacimento del pavimento dell'aula avvenuto nel corso dei consecutivi interventi dei vescovi d'Aragona, Faraone e Vadillo tra il 1561 e il 1573 (cfr.: n. 27) rende non percorribile tale ipotesi. D'altra parte, in una posizione simile, il coro sarebbe stato oltremodo distante dal presbiterio e dall'altare nell'abside centrale, mentre altre evidenze documentarie (*infra*, n. 63) inducono a ritenere la croce del transetto la collocazione più attendibile.

> SALVATORI DEO SACELLUM HOC VENERABILE DICATUM ILLUSTRISSIMUS, AC REVERENDISSIMUS D. FRATRI FRANCISCUS GONZAGA EPISCOPUS CEPHALUDENSIS ADHIBITO HOC SACRO TABERNACULO, CHORO TRANSLATO, SIC ILLUSTRAVIT ANNO 1588. SEDENTE SISTO V. PONT. MAX. AC REGNANTE PHILIPPO II. HISPANIARUM CATHOLICO REGE[41].

L'intervento nel suo complesso ruota quindi, ideologicamente e concretamente, intorno al nuovo tabernacolo eucaristico donato dal Gonzaga. Sono trascorsi soltanto 10 anni dall'allestimento della Cappella del Santissimo Sacramento disposta dal Preconio nel *diakonikon*, che nella testimonianza di Carandino infatti è già stata riconvertita in Cappella delle Reliquie[42]. Il nuovo tabernacolo viene collocato sopra l'altare maggiore, con l'intento programmatico di conferire ad esso la massima enfasi e visibilità. È già stata efficacemente rilevata la stupefacente corrispondenza filologica tra le prescrizioni impartite dal cardinale Borromeo nelle sue *Instructiones* e l'operazione soprintesa dal Gonzaga, fin nell'uso dell'*umbella serici rubei*[43]. Quel che è possibile aggiungere riguarda gli aspetti più direttamente legati alla liturgia; in particolare, la nuova disposizione con il tabernacolo eucaristico implicava che il celebrante si ponesse di fronte all'altare, rivolto verso di esso (verso Est nel caso dell'orien-

[41] Carandino, *Descriptio* cit., p. 45; Passafiume, *De Origine* cit., p. 19. Le trascrizioni degli autori registrano piccole varianti (qui è riportata quella di Carandino). Misuraca, (*Serie dei vescovi* cit., p. 43, n. 1) e Valenziano, (*La basilica ruggeriana* cit., p. 48), che vedono l'epigrafe, curiosamente non riportano l'incidentale *choro translato*. Le operazioni riportate nell'epigrafe del 1588 sono comunque confermate nella visita *ad limina* del 1590: ivi, 37.

[42] Carandino, *Descriptio* cit., pp. 37-42.

[43] Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit., pp. 261-262, con analisi dell'opera. Rosso era il colore raccomandato dal Borromeo nelle *Instructiones*. «Cum umbella serici rubei et frangis» viene riferito nella visita *ad limina* del 9 aprile 1590 (Valenziano, *La basilica ruggeriana* cit., p. 37). Il tabernacolo, non più esistente, è descritto dettagliatamente sia da Carandino, *Descriptio* cit., pp. 44-45, che da Passafiume, *De Origine* cit., p. 20.

tata basilica di Cefalù), e con le spalle verso il popolo, come stabilito negli *ordines* dei francescani, dei domenicani e degli stessi agostiniani[44]. La rimozione del coro è chiaramente legata alla collocazione del nuovo tabernacolo e alla sua visibilità, come raccomandato nelle *Instructiones* del Borromeo, ma già nelle stesse disposizioni dell'Arnedo (*esse debet in loco patenti ac manifesto*)[45].

Contestualmente, per ragioni analoghe, ma anche per ricavare spazio sufficiente ad accogliere gli stalli lignei del coro nella nuova collocazione nell'emiciclo absidale del bema, l'altare dovette essere spostato verso occidente insieme alle *sedes* regia e vescovile, collocate originariamente in posizione più arretrata, al limite degli anditi di passaggio tra il bema e la *prothesis* e il *diakonikon*. (figg. 2, 5) Tale operazione necessitò il livellamento del piano di calpestio dell'area presbiteriale, ottenuto sopraelevando la porzione al di sotto della campata occidentale, originariamente più bassa[46]. Per compiere questa operazione, le lastre marmoree provenienti dall'arredo liturgico in parte furono utilizzate per la pavimentazione dell'area appena rialzata, in parte furono reimpiegate come dossali e parapetti delle *sedes* appena traslate dalle loro originarie collocazioni, apponendovi

[44] De Blaauw, *Innovazioni* cit., p. 33.

[45] Valenziano, *La basilica ruggeriana* cit., p. 35. Lo stesso autore (ivi, pp. 59-60), sottolinea che la regia visita D'Arnedo (1557) avvenne a sei anni di distanza dalla sessione XIII del Concilio di Trento, dedicata proprio al Santissimo Sacramento dell'Eucarestia (*Decretum de santissimo eucharestiae sacramento*, 11 ottobre 1551), sessione alla quale il vescovo d'Aragona avrebbe preso parte. E tuttavia va ribadito che nei decreti e nei canoni della sessione, nulla suggerisce la disposizione e la posizione della custodia eucaristica.

[46] Le originarie quote di calpestio del bema e le collocazioni originarie delle *sedes* regia e vescovile sono state intercettate nel corso dei saggi archeologici intrapresi negli anni '80 del secolo scorso, saggio n. 4, per i quali si veda, *La ricerca archeologica, preesistenze e materiali,* cur. N. Bonacasa, A. Tullio, R. M. Bonacasa Carra, M. T. Manni Piraino, F. D'Angelo, in *La Basilica Cattedrale* cit., vol. 3, pp. 101-110. Si veda anche C. Filangeri, *Il progetto della Cattedrale Normanna. Considerazioni introduttive*, in *La Basilica Cattedrale* cit., vol. 1, p. 39; Valenziano, *La Basilica ruggeriana* cit., p. 67; *La pianta della pavimentazione*, in *La basilica cattedrale* cit., vol. 8, tav. 3.

le iscrizioni «*sedes regia*» e «*sedes episcopalis*.»[47] Che l'operazione sia stata eseguita al tempo del Gonzaga trova conferma nella descrizione di Carandino, il quale vede infatti il pavimento del bema «summa arte laboratum», e la *sedes Episcopalis* «marmorea varijs in marmore figuris intextis.»[48] Ancor più preciso, più tardi, il Passafiume: «pavimentum marmoreum est, musivis picturis distinctum.»[49]

Accertato che lo smantellamento delle recinzioni medievali del coro siano state compiute su prescrizione del Gonzaga, diversi elementi inducono a ritenere che nella stessa circostanza sia stato smontato anche l'ambone normanno. Anzitutto è probabile che ambone e coro fossero organismi fisicamente contigui. Tale configurazione si verificava ad esempio nella cattedrale di Salerno, ma anche in quella di Monreale, e verosimilmente anche nella disposizione originaria dell'ambone della Cappella Palatina di Palermo[50]. D'altra parte non può essere casuale il fatto che lo stesso Gonzaga ordini la traslazione del fonte battesimale, la cui posizione originaria doveva trovarsi

[47] Sia le sedi regia e vescovile, sia la porzione pavimentale del bema con le lastre marmoree normanne reimpiegate, erano ancora in opera negli anni '80 del secolo scorso. Sullo spostamento dell'altare e delle *sedes* regia e vescovile verso occidente e sul conseguente livellamento delle quote di calpestio del bema ottenuto reimpiegando le lastre marmoree provenienti dall'arredo medievale, si sono espressi: Calandra, *Aggiunte, modifiche e restauri* cit., pp. 14-17; N. Bonacasa *et al.* (cur.), *La ricerca archeologica,* cit., pp. 136-140; Valenziano, *La Basilica ruggeriana* cit., pp. 66-67; Gandolfo, *La scultura* cit., pp. 46-51; Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit., p. 260.

[48] Carandino, *Descriptio* cit., p. 44.

[49] Passafiume, *De Origine* cit., p. 18.

[50] Su Salerno: R. Longo - E. Scirocco, *A scenario for the Salerno ivories: the liturgical furnishings of the Salerno Cathedral*, in *The Salerno Ivories. Objects, Histories, Contexts*, cur. F. Dell'Acqua *et alii*, Berlino 2016, pp. 191-209; su Monreale: Scirocco, *Liturgical installation* cit.; sulla Cappella Palatina: F. Capitummino, *Gli amboni della cattedrale di Cefalù e della Cappella Palatina di Palermo. Forme, analisi e ricomposizioni,* Tesi di laurea magistrale, Università degli Studi della Tuscia, relatore: Maria Andaloro, correlatore: Ruggero Longo, 2012/13, pp. 73-114; F. Capitummino, *L'ambone della Cappella Palatina*, in *The Palace Unveiled*, Atti del Convegno, (Palermo 26-29 giugno 2018), cur. M. Andaloro, R. Longo (in corso di pubblicazione); su Cefalù: Capitummino, *Gli amboni* cit., pp. 25-72.

appunto al di sotto dell'ambone, all'altezza dell'ultimo intercolunnio[51], e in effetti la stessa associazione ambone/fonte, con quest'ultimo posto al di sotto della cassa, si riscontrava originariamente anche alla Cappella Palatina e a Monreale[52]. Stando così le cose, è anche possibile avanzare con le dovute cautele l'ipotesi secondo la quale l'ambone meridionale descritto da Carandino, utilizzato esclusivamente quando in molti accorrono ad ascoltare la parola di Dio[53], fosse ancora il monumentale pulpito medievale superstite, traslato in una nuova posizione più consona alla chiesa controriformata, ma ancora utilizzato per occasioni solenni, prima di essere rimpiazzato

[51] Sull'originaria collocazione dell'ambone medievale si veda: Capitummino, *Gli amboni* cit., pp. 70-72; e *infra* nel testo.

[52] La collocazione del fonte sotto l'ambone è dimostrata alla Cappella Palatina dalla pianta redatta da Joseph Valenzuela nel 1754 (si veda: *L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico-documentaria e bibliografica*, cur. Assemblea Regionale Siciliana, Palermo 1994, pp. 50-51, fig. 9l) e a Monreale dalla pianta del 1590, in cui il fonte è chiaramente ubicato sotto l'ambone (G. Schirò, *Il rilievo dell'Abbazia del 1590*, A. A. Belfiore - A. A. Di Benedetto - G. Schirò - C. Scordato, in *Il duomo di Monreale. Architettura di luce e icona*, Palermo 2004, pp. 233-243, partic. p. 238). La pianta di Monreale smentisce quanto affermato da Calandra, *Aggiunte, modifiche e restauri* cit., p. 13, sulla base di quanto rilevato da Krönig, *Il Duomo* cit., p. 55 per Monreale. Entrambi gli Autori infatti, scrivendo prima del rinvenimento della pianta del 1590, non ritenevano possibile la presenza del fonte al di sotto dell'ambone. Inoltre, l'assunto di Calandra secondo il quale sotto l'ambone si trovava l'altare dedicato a S. Agostino si basa su un'erronea interpretazione del testo di Carandino, che come abbiamo visto colloca quell'altare non nell'ultimo ma nel penultimo intercolunnio, tra sesta e settima colonna, contando da ovest (cfr. n. 19). Infine, ancor più delle incisioni di Gaetano Lazzara del 1698, pubblicate da M. Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio e Monasterio di Santa Maria nuova di Monreale,* Palermo 1702, tavv. IV e VI (realizzate successivamente allo smantellamento degli arredi monrealesi, avvenuto nel 1658, e non prima, come erroneamente affermato da Fazio, "Ecclesiam formam renovavit" cit., pp. 251-252), la pianta del 1590 avvalora l'ipotesi della collocazione dell'ambone nell'angolo sud-occidentale della navata, e non nell'ultimo intercolunnio.

[53] Cfr. nota 18: «solo quando è fatto grande e straordinario concorso di uomini ad ascoltare le parole divine, è uso che sia pronunciata in questo luogo dai predicatori la parola del Santissimo Vangelo». Per la non semplicissima resa in italiano del passo ringrazio per la collaborazione l'amico e collega Antonino Tranchina.

definitivamente dal nuovo ambone settentrionale con le insegne del vescovo De Quero Turillo. Una tale circostanza, seppur ipotetica, renderebbe ancor più problematica l'analisi delle parti componenti, andate incontro a più di un rimaneggiamento. E tuttavia, sempre in via ipotetica, apparirebbe assai plausibile che lo smontaggio definitivo dell'ambone sia avvenuto proprio in concomitanza con l'erezione della nuova cantoria meridionale, realizzata dopo la testimonianza di Carandino, tra il 1616 e il 1619, eventualmente reimpiegando parte dei materiali provenienti dall'ambone.

Prima di volgerci all'analisi dei diversi brani marmorei superstiti, interrogandoci sulle loro funzioni d'uso e la loro cronologia, un'ultima notazione torna utile. Le lastre reimpiegate come dossali e parapetti delle sedi sono ben documentate dalle fotografie Varzi (fig. 5), e per quanto adesso siano erratiche e disgiunte dal loro contesto, sono ancora reperibili *in loco*. Quelle reimpiegate nella pavimentazione del bema, attestate in letteratura prima del loro più recente smantellamento[54], sono oggi custodite in deposito e non ispezionabili[55]. Le ricerche d'archivio hanno consentito tuttavia di identificare una rara immagine fotografica (fig. 6) che mostra la navata della basilica di Cefalù vista dal presbiterio[56]. Nella fotografia, il pavimento in basso

[54] In particolare Calandra, *Aggiunte, modifiche e restauri* cit., p. 14: «E poi una quantità di lastre marmoree a decorazione musiva esistenti nei magazzini del Duomo o in condizioni di reimpiego nella pavimentazione del bema»; Gandolfo, *La scultura* cit., p. 49: «È da escludere anzitutto che le lastre facessero parte di una decorazione pavimentale, così come sembrerebbe suggerire il loro attuale parziale uso in tale funzione nella zona presbiteriale»; Zorić, *Considerazioni* cit., 245.

[55] A più riprese nel corso degli ultimi dieci anni è stata fatta richiesta dagli autori di poter visitare i depositi con finalità di studio. Il relativo permesso non è mai stato concesso.

[56] Archivio fotografico della Bibliotheca Hertziana, Istituto Max Planck per la storia dell'arte. La fotografia del fondo Schwartz n. 504247 venne scattata durante la campagna fotografica condotta da Heinrich Schwarz, membro dell'Hertziana negli anni a cavallo della seconda guerra mondiale, e realizzata nel corso degli studi che hanno portato lo studioso tedesco al noto e ancora valido lavoro sull'architettura normanna in Sicilia, scritto tra gli anni 1942-44 e pubblicato nel 1946: *Die Baukunst Kalabriens und Siziliens im Zeitalter der Normannen*, Wien 1942-46.

è scarsamente visibile per la poca illuminazione[57], ma si riescono ad identificare altre sette lastre con pigne e cuori, della stessa tipologia delle due impiegate come parapetti, mentre sulla sinistra si distingue un brano con motivi a bande curvilinee, più vicino alle lastre reimpiegate come dossali. (fig. 7) Una volta individuate, è facile distinguere queste lastre - ancora in opera - nel dettagliato rilievo eseguito negli anni '80 (fig. 8). Allo stesso modo, in una fotografia pubblicata da Thomas Thieme e Ingamaj Beck nel 1977[58], è possibile distinguere un'ulteriore lastra con pigne e cuori, la decima nel computo totale, collocata al centro dell'area presbiteriale verosimilmente a colmare la lacuna lasciata dal rimosso altare.

Passiamo ora all'analisi dei brani marmorei. I 4 plutei con il motivo a *quincunx* (fig. 9) misurano mediamente cm 168 x 149. Considerando la loro dimensione, alla quale andrebbero aggiunte le quote delle necessarie cornici marmoree, inferiore e superiore (mediamente cm 20 ciascuna), esse raggiungerebbero un'altezza pari o superiore a cm 185. Possiamo quindi escludere categoricamente che fungessero da parapetti di un ambone. Piuttosto, tenendo presente la loro somiglianza con altri esemplari coevi, (fig. 10)[59] possiamo ipotizzare che esse costituissero il fronte del coro. Inoltre, per le forme ornamentali - caratterizzate dalla prevalenza, sul substrato marmoreo, di bande in *opus sectile* dall'andamento curvilineo, e da micromodelli con nastri intrecciati - ma soprattutto per i materiali costitutivi, contraddistinti da abbondante uso di porfido rosso e verde, da un ponderato ricorso alla pasta vitrea per le tessere rosse e dorate, e dall'impiego della

[57] Nella pubblicazione del 1946, la porzione inferiore della fotografia, molto scura, venne infatti tagliata.

[58] T. Thieme - I. Beck, *La cattedrale normanna di Cefalù, Un frammento della civiltà socio-politica della Sicilia medioevale,* Odense 1977, fig. 12.

[59] In particolare le lastre della recinzione presbiteriale della Cappella Palatina, per le quali si veda R. Longo, *Le decorazioni in* opus sectile *della Cappella Palatina di Palermo - Nuovi materiali per nuove ricerche*; in *La Cappella Palatina a Palermo. Storia, arte, funzione*, cur. T. Dittelbach, Künzelsau 2011, pp. 344-351; R. Longo, *L'*opus sectile *in Sicilia e nel meridione normanno*, Tesi di dottorato, Viterbo 2009, p. 383.

pietra artificiale bianca in uso a partire dal secondo quarto del secolo XII, denominata *stracotto* e già impiegata nella Cappella Palatina di Palermo[60], (fig. 11) riterrei di poter accostare tale classe di *sectilia* al cantiere palatino, ascrivendoli tra la fine degli anni '30 e il principio degli anni '40, ovvero in piena età ruggeriana[61]. D'altra parte, accostando questa testimonianza materiale a quella, forse più labile, del documento scritto, è stata più volte chiamata in causa, e a ragione, la nota testimonianza del 1145, per la quale il sovrano normanno avrebbe elevato la basilica a proprio mausoleo, predisponendo l'istallazione di due *cospicui* sarcofagi porfirei «iuxta canonicorum psallentium chorum.»[62] Inoltre, l'iscrizione a mosaico alla base dell'abside, che indica il tempio costruito e decorato alla data del 1148[63], ci lascia supporre che la basilica di allora fosse già inaugurata nelle sue funzioni e completa di arredo liturgico. Non a caso, è del 1149 il più antico inventario redatto dal futuro vescovo Bosone, che regi-

[60] R. Longo - R. Giarrusso, *L'impiego del palombino e del litotipo artificiale stracotto nell'*opus sectile *del Meridione normanno*, in Atti del XVI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Tivoli 2011, pp. 315-328.

[61] Sull'impiego di porfidi e delle tessere vitree in funzione della cronologia, si veda R. Longo, *Per una filologia dei materiali e delle tecniche dell'arredo liturgico tra Roma e il Sud Italia (XI-XIII sec.). I veltri di Montecassino e altri frammenti in* opus sectile *e* tessellatum, in *Liturgical installations and their sculpture (4-15 c.)*, Atti del 27° Colloquio IRCLAMA (1 - 4 October 2020), cur. M. Jurkovic, in corso di stampa.

[62] Cfr.: J. Deér, *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, Cambridge (MA) 1959, p. 1; Valenziano, *La basilica cattedrale* cit., p. 33. Sebbene non si conosca con esattezza la posizione in cui dovevano trovarsi i due sarcofagi, è altamente probabile che essi fossero disposti nelle ali del transetto, come di fatto avvenne successivamente nella cattedrale di Monreale e subito dopo in quella di Palermo. Aldilà del significativo valore evocativo e cultuale, esplicito nella volontà di Ruggero II, di collocare le tombe *in prossimità del canto del coro dei canonici*, il dato fornisce conferma indiretta della posizione del coro nella croce del transetto, ovvero al centro del corpo trasverso.

[63] O. Demus, *The mosaics of Norman Sicily*, London 1949, p. 6; Valenziano, *La basilica ruggeriana* cit., p. 44; M. Andaloro, *La decorazione del presbiterio prima del Seicento*. I. *I mosaici*, in *La basilica cattedrale* cit., vol. 7, pp. 61-80, partic. p. 71.

stra in cattedrale la presenza di una dotazione, anch'essa cospicua, di suppellettili sacre e liturgiche, distinte tra donazioni dello stesso re Ruggero e acquisti del primo vescovo eletto Iocelmo, comprendenti, oltre a vari paramenti sacri, un altare d'oro, due candelabri d'argento, una croce d'oro e due d'argento, con loro fusti argentei, fiale, bacini e calici argentei[64].

Indipendentemente dalla cronologia delle lastre marmoree con il motivo a *quincunx*, queste sono state sempre associate cronologicamente alle altre con pigne cuoriformi[65]. (fig. 12) Queste ultime invece, non soltanto sono molto lontane dalle precedenti per concezione e costituzione, distinguendosi per le forme insolite degli elementi cuoriformi e per la rarefazione del sectile sul marmo bianco, ma soprattutto, ad un esame autoptico ravvicinato, mostrano senza dubbio la loro spiccata diversità per materiali costitutivi, rappresentati esclusivamente da paste vitree dorate, rosse e nere, a parte l'uso continuo del bianco artificiale stracotto[66]. L'assenza totale del porfido indica certamente una minore disponibilità del prezioso materiale, e una maggiore povertà di mezzi che mal si accosta alle precedenti lastre, verosimilmente commissionate a spese proprie dal sovrano normanno. Piuttosto, avanzerei l'ipotesi che le lastre con motivi cuoriformi appartengano ad una fase cronologica più avanzata, collocabile tra gli anni '60 e '70 del secolo XII. A cosa riferire questo possibile aggiornamento dell'arredo liturgico rimane questione aperta, sebbene, come prima ipotesi di lavoro, è suggestione attraente ricondurre una nuova fase decorativa all'iniziativa privata di Bosone, primo vescovo eletto, al quale il papa Alessandro III concede il pallio

[64] Valenziano, *La basilica cattedrale* cit., p. 37.

[65] Le uniche osservazioni più approfondite sono di Gandolfo, *La scultura*, cit., pp. 49-52, il quale suddivide il materiale in base alle supposte funzioni d'uso, ascrivendolo a due possibili organismi differenti, ma attribuendo tutti i reperti ad una stessa fase cronologica non oltre gli anni '60 del secolo XII. Lo studioso ritorna sulla cronologia dei brani scultorei legati all'arredo nel 2019, questa volta ascrivendo il tutto agli anni ruggeriani. Cfr. F. Gandolfo, *La scultura nella Sicilia Normanna*, Tivoli 2019, pp. 105-108.

[66] Si rimanda nuovamente a R. Longo, *Per una filologia dei materiali*, cit.

vescovile nel 1169[67]. E forse non è un caso che poco tempo dopo, intorno al 1170, magari avendo predisposto e arricchito gli spazi nel modo migliore, venga redatta la famosa supplica dei canonici, affinché la salma del defunto fondatore, notoriamente trattenuta a Palermo, possa finalmente raggiungere il luogo da lui prescelto e a sé destinato[68].

Eppure, dicevamo, è questione aperta, ed è destinata a rimanere tale fintantoché non venga intrapreso uno studio sistematico e archeometrico dei numerosi frammenti erratici custoditi in deposito[69].

Gli apparati scultorei dell'arredo liturgico. Evidenze materiali e perduto.

Lo studio dei caratteri plastico-scultorei dell'arredo liturgico di Cefalù costituisce il caso più eclatante di una più generale indeterminatezza sulla scultura della Sicilia normanna che, nel caso cefaludese, coinvolge l'intera fabbrica. Uno studio particolareggiato della scultura presente all'interno della cattedrale è stato per anni disatteso, mentre l'attenzione veniva rivolta ai ben più noti e compiuti casi di Palermo e Monreale[70]. Eppure, è nel complesso processo di

[67] Valenziano, *La basilica cattedrale* cit., pp. 41-42, n. 35. Il vescovo Bosone viene consacrato già nel 1166, ivi, 47-48.

[68] Ivi, 47-57; M. Valenziano, *La supplica dei canonici di Cefalù per la sepoltura del re Ruggero*, in Valenziano, *La basilica cattedrale* cit., pp. 69-76.

[69] Si vedano le conclusioni di questo contributo e la nota 98.

[70] Deér, *The dynastic porphyry tombs* cit.; R. Salvini, *Il Chiostro di Monreale e la scultura romanica in Sicilia*, Palermo 1962, pp. 40-48. Di recente è stato offerto un ulteriore contributo sulla produzione cefaludese nel quadro di una più ampia analisi della scultura del periodo normanno in Sicilia: Gandolfo, *La scultura nella Sicilia* cit. Per una visione d'insieme sulla recente pubblicazione si veda: F. Capitummino, *Review of*: F. Gandolfo, *La scultura nella Sicilia normanna*, Tivoli 2019, «The Burlington Magazine», n. 1412, November 2020, pp. 999-1000. Il contributo di Gandolfo segue i precedenti: Gandolfo, *La scultura medievale* cit., pp. 31-59; F. Gandolfo, *La Sicilia*, in *La scultura d'età normanna tra Inghilterra e Terrasanta. Questioni storiografiche*, cur. M. D'Onofrio, Bari 2011, pp. 199-224. Tali lavori costituiscono il traguardo di un periodo durato diversi decenni incentrato sul dibattito circa le origini della scultura siciliana di età normanna e le relative influenze. Per un approfondimento sul tema si vedano: Salvini, *Il Chiostro*

costruzione della cattedrale di Cefalù che si devono ricercare quegli indizi che porteranno alle produzioni scultoree realizzate tra Palermo e Monreale nel corso degli anni '70 e '80 del XII secolo[71]. Parte di queste considerazioni non può che essere fatta oggi sulla base di materiale erratico il cui contesto di provenienza, come vedremo, non è affatto scontato.

Ad oggi, si conservano poco meno di 200 pezzi e frammenti che si fanno ricondurre nella loro interezza ad un originario ambone[72]. Alcuni di essi sono disponibili per la libera fruizione all'interno della navata meridionale, altri sono allestiti presso degli spazi espositivi di recente realizzazione, e altri ancora sono custoditi nei depositi. Agli elementi sopra analizzati da Ruggero Longo occorre aggiungere la componente scultorea solitamente ricondotta all'arredo liturgico. Tra i brani visibili nella navata spicca l'aquila di un lettorino (fig. 13), un tempo murata nell'atrio di ingresso del seminario vescovile; insieme a questa si trovano sette capitelli, le sette colonne sopra menzionate, con altrettante basi (fig. 14), e due elementi ritenuti portacero (figg. 15, 16). È inoltre presente il fonte battesimale e un

---

di Monreale cit., pp. 40-48; L. Cochetti Pratesi, *Problemi della scultura romanica campana*, «Commentari», 7 (1956); Ead., *Il candelabro pasquale della Cappella Palatina*, in *Studi in onore di Mario Salmi*, Roma 1961; Ead., *In margine ad alcuni recenti studi sulla scultura medioevale nell'Italia meridionale, I, La cronologia del sarcofago di Federico II*, «Commentari», 16 (1965-1966); Ead., *In margine ad alcuni recenti studi sulla scultura medievale dell'Italia meridionale. Sui rapporti tra scultura campana e quella siciliana I*, «Commentari», 18 (1967); Ead., *In margine ad alcuni recenti studi sulla scultura medievale dell'Italia meridionale. Sui rapporti tra scultura campana e quella siciliana II*, «Commentari», 20 (1968); Ead., *In margine ad alcuni recenti studi sulla scultura medievale dell'Italia meridionale. Sui rapporti tra scultura campana e quella siciliana III*, «Commentari», 21 (1970); D. Glass, *Romanesque Sculpture in Campania. Patrons, Programs, and Style*, University Park Pennsylvania 1991, pp. 131-143.

[71] F. Gandolfo, *La scultura* cit., p. 47, nota 1.

[72] Così è stato ribadito da Crispino Valenziano durante una *Lectio Magistralis* tenuta il 26 febbraio 2011 presso la Cattedrale di Cefalù. Il numero sembra elevato se si osserva che l'ambone della Cappella Palatina di Palermo, risultato di due trasformazioni, consta di 83 pezzi. Cfr. Capitummino, *L'ambone della Cappella Palatina* cit.

candelabro pasquale (fig. 17), esito, quest'ultimo, dell'assemblaggio di diversi elementi tra cui un plinto con leoni, una colonna, un capitello, e un bocciolo[73]. Anche per il materiale scultoreo ora menzionato, come pure per i *sectilia*, era stata proposta in passato una datazione entro gli anni '60 del XII secolo[74], più recentemente rivista - limitatamente al materiale scultoreo - entro il termine del 1148[75].

A partire dalla notevole disponibilità del materiale erratico ora descritto, tra gli anni '90 e il 2011 venne programmato e in parte messo in atto un tentativo di riallestimento filologico dell'ambone secondo una delle possibili ipotesi della configurazione medievale[76]. In questo arco temporale viene anche posto in opera nell'intercolunnio sud-orientale della navata un modello ligneo di ambone a cassa su sette colonne. (fig. 18) Contestualmente trovano collocazione il fonte battesimale al di sotto della cassa ed il candelabro pasquale al suo fianco[77]. Una volta rimosso il modello ligneo, il fonte ed il can-

[73] All'interno di questo riallestimento il plinto del candelabro pasquale si compone di due leoni scolpiti in lumachella, recentemente assemblati in un unico blocco. Sebbene non si possa escludere del tutto una loro produzione durante il periodo medievale, occorre precisare che tali leoni costituivano, fino agli anni '80 del secolo scorso, il supporto del sarcofago del vescovo Ottavio Preconio (1578 - 1587), prodotto nel medesimo materiale.

[74] Gandolfo, *La scultura* cit., pp. 46-55, in part. p. 52.

[75] Gandolfo, *La scultura nella Sicilia* cit., pp. 101-108.

[76] Lo studio, condotto dal 'Laboratorio per l'architettura storica - Palermo' sotto la guida dell'arch. Gaetano Renda, ha consentito di pervenire alla formulazione di dodici differenti ipotesi di restituzione. Queste sono contenute in un fascicolo non destinato alla pubblicazione che ho avuto modo di consultare grazie alla gentile disponibilità dell'arch. Renda nel corso di un incontro.

[77] L'ipotesi ricostruttiva dell'ambone obbedisce alle indicazioni fornite da Crispino Valenziano, il quale ipotizza un ambone impostato su sette colonne in riferimento alla casa della Sapienza (Pr. 9,1). Cfr.: Valenziano, *Introduzione alla Basilica* cit., p. 27; Id., *L'ambone: aspetti storici* cit., p. 89. Si veda: P. Culotta - C. Valenziano, *Studio analitico sull'ambone del Duomo di Cefalù*, in «Chiesa oggi, architettura e comunicazione», III, 7 (Gennaio 1994), p. 19; C. Valenziano, *L'ambone: aspetti storici*, in *L'ambone, tavola della parola di Dio*, cur. G. Boselli, Atti del III convegno liturgico internazionale, (Bose 2-4 giugno 2005), Bose 2006, p. 91. Si noti tuttavia come a Cefalù l'ipotesi di ricollocazione formulata in passato e messa in

delabro sono i soli elementi che trovano collocazione in via definitiva nella loro presunta posizione originaria. Il fonte viene a trovarsi quindi al di sotto dell'ultimo intercolunnio meridionale in prossimità dell'arco trionfale. (fig. 17) Questa ricollocazione terrebbe anche conto della presenza di un pozzo collocato in quell'area, appartenente alla *facies* medievale dell'edificio e verosimilmente utilizzato per la dispersione delle acque. Tuttavia, come vedremo più avanti, tale collocazione rimane problematica e sarà oggetto di ulteriori considerazioni. Per il momento, vale la pena affrontare la questione legata alla provenienza di alcuni elementi correntemente ritenuti parte dell'ambone, ossia i due portacero.

La ricognizione d'archivio propedeutica a questo lavoro[78] ha restituito una fotografia di importanza cruciale che mostra uno dei due portacero in posizione di capitello in opera sulla facciata in un momento anteriore alla sua sostituzione avvenuta evidentemente nel corso dei restauri del secondo dopoguerra[79]. (fig. 19) Recentemente è stata presentata un'altra immagine d'archivio tramite la quale è possibile constatare come anche il secondo portacero provenga da un altro contesto, e più precisamente dalla fabbrica del chiostro[80]. (fig. 20) La presenza di questi brani scultorei insieme con il caso del capitello proveniente dal *sacellum* del Preconio, estranei ma ascritti all'ambone della cattedrale, denuncia per certi aspetti l'inconsistenza

atto tramite la ricollocazione del fonte battesimale nell'intercolunnio sud-orientale non tenga conto delle evidenze documentarie sopra citate (vedi *supra* nota 52).

[78] Vedi nota 56.

[79] Tali lavori vennero promossi dal vescovo Emiliano Cagnoni (1934 - 1969) il quale reclutò Mastro Francesco Li Pira e un Maestro proveniente da Ravenna per eseguire la sostituzione di alcuni capitelli in varie porzioni dell'edificio. Nello specifico, il maestro ravennate era stato incaricato di confezionare quei capitelli che sarebbero stati destinati al chiostro. Questa informazione mi è stata riferita da Mons. Santino Di Gangi nel corso di una conversazione privata.

[80] Gandolfo, *La scultura nella Sicilia* cit., p. 133, figg. 170-171. Vale la pena precisare che l'autore, sulla scorta della documentazione fotografica in suo possesso, ritiene il capitello ancora in opera nel 2019. Piuttosto, sulla base della stessa documentazione possiamo ritenere che il capitello fosse ancora in opera negli anni '80, quando lo studioso intraprende il suo primo lavoro su Cefalù.

e inattendibilità del materiale raccolto, e pone la necessità di una sua attenta revisione.

I sette capitelli menzionati, tre coppie a due a due uguali e uno isolato, vengono oggi ricondotti tutti all'ambone (fig. 14) Quello isolato, così come testimoniato da un'altra foto sempre proveniente dal fondo Schwarz, in un dato momento ha assunto la funzione di acquasantiera. (fig. 21) La sua elezione a capitello di un ambone risulta di conseguenza problematica e le condizioni attuali non consentono di poter stabilire se esso sia stato in origine un capitello, poi riconvertito in acquasantiera, o viceversa. Quanto alle tre coppie, la loro produzione può ragionevolmente essere ascritta al cantiere normanno e la loro appartenenza ad un originario ambone non è da escludere. La relativa doratura, rimossa in anni recentissimi[81], ne avrebbe confermato la provenienza laddove si considerino queste dorature medievali al pari di quelle presenti nell'ambone della Cappella Palatina. Oltre alla doratura, questi capitelli sembra abbiano perduto anche gli abachi. L'impostazione capitello-abaco è infatti comunemente adoperata nella plastica architettonica della fabbrica medievale, ed in particolare nei capitelli del chiostro, in quelli del cleristorio, come pure in quelli in facciata.

Ai capitelli or ora analizzati si aggiunge quello attualmente in opera su di una colonna nell'ipotizzata riconfigurazione del candelabro pasquale. (fig. 22) Anche questo capitello è privo di abaco e alla sommità reca invece oggi un elemento in lumachella decorato con tre sirene angolari avente funzione di bocciolo[82]. Il capitello del presunto candelabro mostra un càlato liscio ai cui angoli si stagliano nette, quasi come formine lavorate a sbalzo, le figure di un'aquila ad ali patenti e tre figurette dalle teste piuttosto pronunciate. Queste

[81] La doratura originaria è testimoniata da un tassello di pulitura presente su uno dei due capitelli a foglie d'acqua e testimoniato inoltre da materiale fotografico d'archivio.

[82] In una precedente pubblicazione, Valenziano propone una differente ricostruzione del candelabro pasquale che contrasta con quella attuale, nella quale il detto bocciolo viene invece identificato come base. Cfr. Valenziano, *Introduzione alla Basilica* cit., p. 27.

sono poste in piedi su altre distese mentre degli uccelli gli beccano gli arti inferiori. Il trattamento del volume operato in questo capitello costituisce una nota distintiva all'interno del cantiere cefaludese e trova riscontro nella plastica architettonica in altre aree dell'edificio: all'interno del corpo trasverso, nel cleristorio, e ancora all'interno della corsia meridionale del chiostro.

Negli anni in cui viene fondata la cattedrale di Cefalù e nel decennio successivo, cioè nell'epoca in cui Ruggero II avvia i cantieri di Cefalù e della Cappella Palatina, vi è un'area specifica del Regno nella quale la cultura compositiva si sostanzia in una paratassi dalle forme quasi metalliche. Quest'area è Messina i cui risultati maturano intorno al monastero del San Salvatore e si sintetizzano nell'operato di un'officina plastica riconducibile al maestro Gandoûlphos ivi operante intorno alla metà degli anni '30[83]. Alla produzione di questo scultore appartengono una serie di recipienti marmorei conservati oggi tra il Museo Regionale di Messina[84] e il Metropolitan Museum di New York[85]. (fig. 23) Alla stessa bottega, o più probabilmente alla sua eco, può essere ricondotto il capitello del presunto candelabro che, nella tipologia, nella composizione paratattica e, non ultimo, nella resa dei tipi facciali, si rivela estremamente affine ai recipienti marmorei messinesi. Il riferimento a questa compiuta officina plastica messinese doveva costituire per Ruggero II una operazione pressoché obbligata in un territorio, quello di Cefalù, privo di qualunque esperienza plastica di spessore al momento della fondazione della cattedrale[86]. D'altra parte, il contributo di Gan-

[83] Sull'operato di questa bottega si vedano gli studi di Antonino Tranchina tra cui il più recente: A. Tranchina, «*Salva, o Logos, colui che ha scolpito questo fonte*». *Per una revisione dell'opera di Gandoûlphos, tra nuovi materiali e spunti interpretativi*, in *Dialoghi con Bisanzio. Spazi di discussione, percorsi di ricerca*, Atti dell'VIII Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Ravenna, 22-25 settembre 2015), cur. S. Cosentino, M. E. Pomero, G. Vespignani, Spoleto 2019, (Quaderni della Rivista di Bizantinistica, 20), pp. 1083-1100.

[84] Questi sono i recipienti marmorei con nn. inv. A 290 e 250.

[85] Questo è il recipiente marmoreo con n. inv. 17.190.2125

[86] Il riflesso di questa esperienza a Cefalù è stato avvertito recentemente anche da

doûlphos è stato rilevato tanto da Antonino Tranchina[87] quanto da Ruggero Longo[88] in alcuni capitelli della fabbrica palatina sul finire degli anni '30. Si tratterebbe dunque di un progressivo avanzamento da est verso ovest di forze legate alla tradizione messinese sulla costa settentrionale dell'isola. Ad ogni modo, alcuni elementi denunciano la presenza di un ulteriore e nuovo linguaggio dal rinnovato senso plastico, capace di trattare il volume con maggiore disinvoltura.

L'esordio di una nuova bottega può essere riconosciuto in un capitello in opera sulle crociere del presbiterio. (fig. 24) Tale capitello si rivela cruciale nel determinare lo sviluppo della plastica scultorea all'interno del cantiere della cattedrale, e trova spiegazione nell'articolazione architettonica delle stesse coperture, già definite da Camillo Filangeri di ispirazione cistercense[89]. D'altra parte, la presenza di monaci cistercensi è stata recentemente individuata da chi scrive a Gratteri, presso l'abbazia di San Giorgio, la cui fondazione dovette avvenire tra il 1139 e il 1142[90]. Pertanto non è da escludere che maestranze cistercensi verosimilmente attive a Gratteri siano state coinvolte anche nella progettazione e realizzazione di queste volte a crociera costolonate[91]. Inoltre, i cistercensi arrivati a San Giorgio sarebbero salpati da Montpellier[92]. Pertanto, è plausibile che nella stessa circostanza sia approdato in Sicilia quel nuovo fare plastico,

---

Gandolfo il quale allo stesso tempo non ne ammette un intervento diretto. Cfr. Gandolfo, *La scultura nella Sicilia* cit., pp. 106-107.

[87] A. Tranchina, *Testimonianze di cultura artistica di età normanna nell'orbita del monastero del Salvatore dell'acroterio presso Messina*, Tesi di Dottorato, Università Roma-La Sapienza 2014/15, pp. 206-207.

[88] R. Longo - G. Romagnoli, *Le "Segrete" e la Chiesa Inferiore del Palazzo Reale di Palermo. Nuove osservazioni sulla stratigrafia degli alzati*, in *Studi in memoria di Fabiola Ardizzone*, cur. R. M. Carra, E. Vitale, Palermo 2018, pp. 207-228.

[89] Filangeri, *Il progetto della Cattedrale* cit., p. 58.

[90] F. Capitummino, *L'abbazia normanna di San Giorgio a Gratteri. La prima fondazione cistercense nel regno di Sicilia?*, «Convivium», IV, 2 (2017), pp. 33-51.

[91] L'argomento, cui si è già accennato in Capitummino, *L'abbazia normanna* cit., p. 45, sarà trattato in maniera più estesa attraverso uno studio dedicato in futuro.

[92] Cfr. *Opere di San Bernardo, scriptorium claravallense*, cur. Ferruccio Gastaldelli, vol. VI/1, Milano 1984, pp. 608 ss.

già individuato da Roberto Salvini come provenzale[93], che sarebbe stato capace di trasformare il linguaggio scultoreo nell'isola nel corso dei successivi decenni.

L'arrivo di questa nuova bottega non sembra tuttavia soppiantare la precedente dal momento che è possibile individuare una fase transitoria nella quale i due linguaggi sembrano convivere all'interno del cantiere. Questo nuovo contatto tra maestranze locali-messinesi e maestranze di provenienza transalpina costituisce un nuovo endemismo che sembra trovare sintesi nell'accostamento dei differenti capitelli messi in opera sulle crociere, nel sesto capitello[94] del colonnato meridionale della navata e nondimeno nella realizzazione del fonte battesimale.

Il fonte, scolpito nella locale pietra lumachella, si distingue, al pari delle realizzazioni messinesi, per un fondo liscio sul quale si distribuiscono simmetricamente quattro leoni. (fig. 25) Ancora una volta quattro figure a due a due opposte, ai cui corpi appiattiti si contrappongono delle teste leonine alquanto pronunciate che denunciano invece una forte espressività, estranea alla precedente esperienza. In sostanza, il fonte battesimale è un elemento dalla dichiarata autonomia grafica ma impostato su presupposti compositivi ancora comuni alla prima bottega.

Alla seconda bottega andrebbe ricondotta in toto l'aquila del lettorino che marca il passaggio alla resa del tutto tondo e partecipa a

[93] Salvini, *Il Chiostro di Monreale* cit., pp. 40-48.

[94] Questo capitello è stato più volte considerato come il frutto della rilavorazione di un capitello di spoglio. R. M. Bonacasa Carra, *Il materiale antico reimpiegato e rilavorato in età normanna*, in *La basilica Cattedrale* cit., vol. 3, pp. 115-144; P. Pensabene, *Contributo per una ricerca sul reimpiego e il "recupero" dell'Antico nel Medioevo. Il reimpiego nell'architettura normanna*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 13/3 (1990), pp. 92-95. Tuttavia, un'osservazione attenta induce a rivalutare tale assunto e considerare semmai la possibilità che il capitello sia da ascrivere interamente ad una manifattura di epoca normanna. Della stessa opinione è anche: B. Schermer, *Der Kreuzgang Des Domes in Monreale: Eine Untersuchung Zur Genese Der Romanischen Skulptur Siziliens*', Tesi di dottorato, Münster 2002, p. 63, n. 163.

questa transizione in sostanziale autonomia. (fig. 13) È ragionevole pertanto pensare che l'arredo liturgico, in particolare l'ambone, venisse completato con l'arrivo di nuove maestranze, agli inizi degli anni '40, attraverso la realizzazione del fonte battesimale e dell'aquila che, seppure in sostanziale continuità temporale con gli altri elementi, ne costituiscono già un aggiornamento e una nuova sintesi.

La scansione temporale or ora individuata per gli elementi scultorei si armonizza con la datazione proposta per i plutei in *opus sectile* caratterizzati dagli elementi curvilinei, mentre confligge con gli altri decorati a pigne e cuori con i quali potrebbe intercorrere uno scarto temporale di ca. 30 anni. Tale divario non deve stupire. Trova corrispondenza ad esempio nella disparità rilevabile tra gli elementi attualmente messi in opera sull'ambone della Cappella Palatina le cui forme sono conseguenza di uno spostamento avvenuto già in epoca normanna e di un successivo ampliamento che data al 1586. Lo spostamento comporta l'aggiunta di alcuni elementi di spoglio e di altri prodotti ex novo tra cui l'aquila del lettorino in aggiunta al leone. Gli elementi in *opus sectile* sono realizzati ad imitazione dei precedenti ma con materiali e micromodelli differenti[95]. Allo stesso modo, è possibile ipotizzare che anche la cassa dell'ambone cefaludese, in un dato momento, abbia potuto subire un aggiornamento. In tal senso non è da escludere che i plutei decorati a cuori e pigne, o almeno una parte di essi, siano da ricondurre ad una eventuale seconda fase[96]. In definitiva, sulla base delle informazioni raccolte sino ad oggi, la produzione dell'arredo liturgico della cattedrale di Cefalù andrebbe ascritta tra la fine degli anni '30 e gli inizi degli anni '40, con un suo probabile aggiornamento da ascriversi alla seconda

[95] Per l'analisi e le trasformazioni dell'ambone della Cappella Palatina rimando nuovamente a Capitummino, *L'ambone della Cappella Palatina* cit.

[96] Ad una prima fase si potrebbe fare risalire, ad esempio, una lastra a noi nota tramite rilievo realizzato negli anni '90 dall'Arch. Gaetano Renda e dallo stesso gentilmente mostrata. (cfr.: nota 75) Purtroppo fino ad ora non è stato possibile esaminarla dal vero. Eppure sarebbe di estrema importanza potere avere contezza di questo e degli altri elementi presenti nei depositi al fine di avere una comprensione maggiore dell'arredo.

metà inoltrata del XII secolo, in linea con l'ipotesi suggerita dalle circostanze storiche sopra menzionate. Prima di concludere, volgiamo nuovamente l'attenzione alla collocazione del fonte e dell'ambone.

Quest'ultimo, come gli esempi monrealese e palatino, di cui costituirebbe riferimento tipologico, non si sarebbe trovato al di sotto dell'intercolumnio, bensì all'interno della navata, in prossimità dell'arco trionfale. (fig. 26) Lo desumiamo proprio in virtù della presenza del pozzo di cui si è accennato in precedenza. Esso infatti si colloca a ca. m. 2 a nord rispetto all'attuale posizione del fonte, all'interno dell'aula, (fig. 17) tant'è che si è resa indispensabile la realizzazione *ex novo* di un canale di raccordo tra il fonte e il pozzo per consentire il regolare deflusso dell'acqua. Piuttosto è da ritenere che la collocazione del pozzo indichi la più attendibile ubicazione del fonte, determinando di conseguenza anche la posizione dell'ambone. D'altra parte, è solo ammettendo una collocazione di questo tipo che sia il re che il vescovo avrebbero potuto seguire la proclamazione del vangelo e il canto dell'*exultet* durante la veglia pasquale dai rispettivi seggi sul presbiterio.

Conclusioni

Seguendo i percorsi tracciati al principio del presente contributo, l'unica possibilità per gettare nuova luce sulla ricostruzione storica e filologica dello spazio sacro medievale cefaludese e dei suoi apparati marmorei e plastici risiede unicamente in uno studio di carattere olistico sul monumento. Soprattutto, occorre un approccio interdisciplinare che includa una rilettura sistematica delle fonti d'archivio, un'analisi archeometrica delle evidenze materiali superstiti e dunque una revisione critica delle conoscenze acquisite[97].

[97] Obiettivo epistemologico primario della ricerca interdisciplinare è la ricostruzione filologica dello spazio sacro medievale, una ricostruzione virtuale pensata come ipotesi di lavoro attendibile ma sempre modificabile, che tragga vantaggio dalle tecnologie informatiche e digitali e che tenga conto di fonti documentarie e materiali, funzioni e spazi liturgici, consentendo il confronto incrociato e la

Per il suo carattere fortemente sincretico ed endemico ad un tempo, la cattedrale di Cefalù rappresenta di fatto un caso straordinario, luogo dove per la prima volta la committenza regia si trovò a sperimentare nuovi spazi liturgici, rivolti ad un popolo di fedeli multietnici, rappresentati anche da comunità di arabo-cristiani e cristiani di rito greco[98]. È nel prodromico cantiere di Cefalù, e soprattutto nel suo intenso periodo ruggeriano, che si collaudano nuovi linguaggi spaziali e visivi in grado di contribuire in maniera significativa e determinante allo sviluppo dello spazio sacro nel meridione normanno.

costante verifica di una grande quantità di dati acquisiti. Sono queste le linee essenziali del progetto *Mapping Sacred Spaces, Forms, Functions and Aesthetics in Southern Italy*, diretto da Tanja Michalsky, Elisabetta Scirocco, Manuela Giananandrea e Ruggero Longo, promosso dalla Bibliotheca Hertziana, Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte, in collaborazione con la Sapienza Università di Roma, volto ad indagare lo spazio sacro nell'area del *Regnum Siciliae* tra XI e XIV secolo nelle sue componenti storico-artistiche, architettoniche, archeologiche, funzionali, estetiche e liturgiche. Per una maggiore definizione delle linee progettuali si veda: https://www.biblhertz.it/de/dept-michalsky/sacred-spaces.

[98] Ne fornisce una prova documentaria il testamento di Pietro di Andrea del 1188, che dispone di un donativo annuale di 10 tarì alla vigilia della festività di San Pietro apostolo in favore di «latinis et grecis sacerdotibus». Cfr.: Valenziano, *La basilica cattedrale* cit., p. 15, n. 8. Su arabo-cristiani e cristiani di rito greco si veda anche G. Mandalà - M. Moscone, *Tra Latini, Greci e arabici: ricerche su scrittura e cultura a Palermo fra XII e XIII secolo*, «Segno e testo», 7 (2009), pp. 143-238.

Fig. 1. Cefalù, cattedrale, interno prima degli interventi di restauro degli anni Ottanta del secolo scorso. (Per gentile concessione dell'Archivio Varzi. Fotografia n. C-0107. © Varzi)

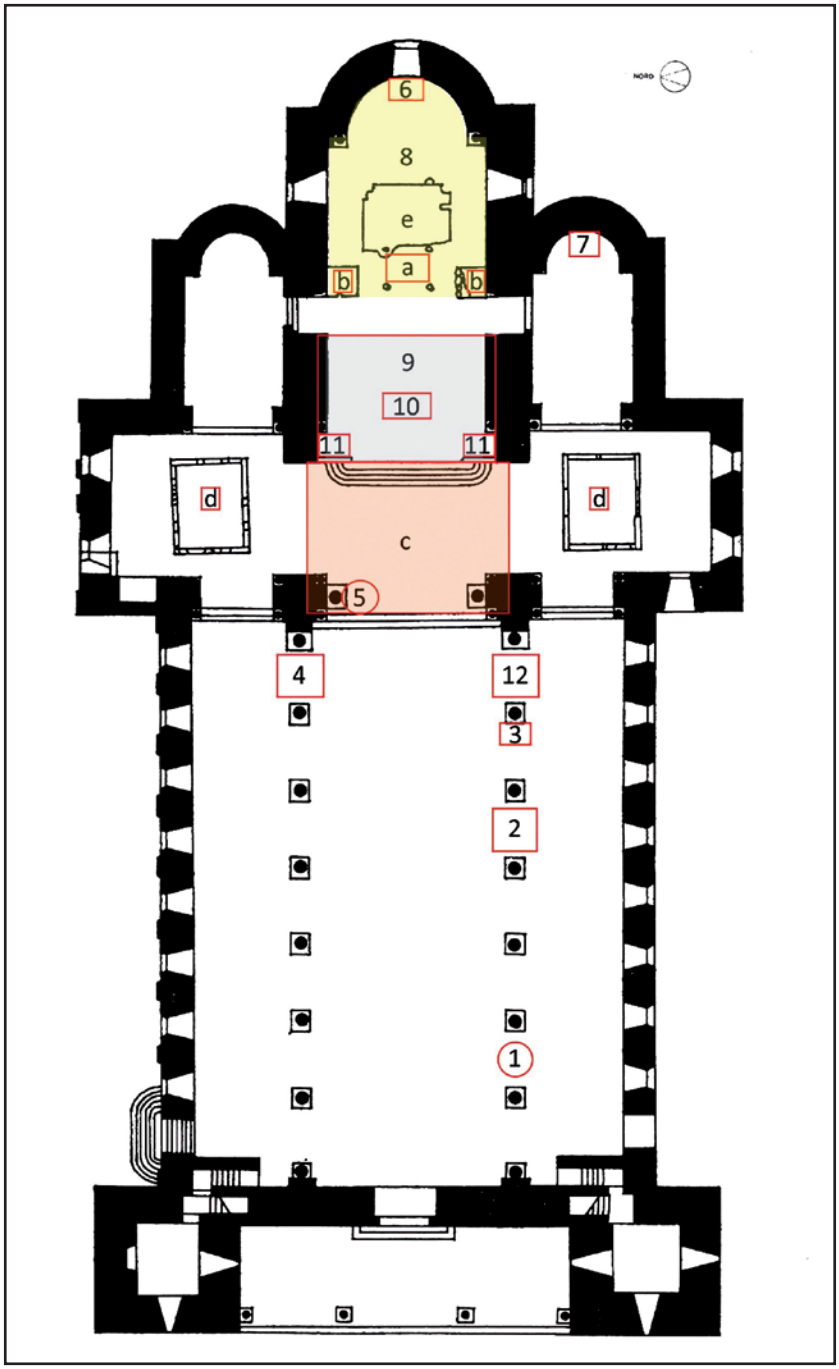
NORD
6
8
e
a
b
b
7
9
10
11
11
d
d
c
5
4
12
3
2
1

Fig. 2. Mappatura dello spazio sacro della cattedrale di Cefalù in epoca moderna con ipotesi di collocazione degli arredi liturgici e individuazione degli spazi secondo le evidenze archeologiche e le fonti storiche. (La pianta è stata disposta in verticale per consentire di seguire più facilmente le indicazioni fornite da Bartolomeo Carandino: «*si dexteram sumamus ab ingressu*»).
Legenda: **a**) altare normanno con suo ciborio; **b**) originaria collocazione delle *sedes* regia (sx) e vescovile (dx); **c**) basso coro normanno; **d**) collocazione dei sarcofagi porfirei desunta dalle tracce pavimentali lasciate in evidenza nel pavimento cinquecentesco; **e**) posizione dell'altare nel basso medioevo;
1) Fonte battesimale (Gonzaga 1588, da Carandino 1592); **2**) Pulpito per il Vangelo (Carandino 1592), non più esistente nel 1645 (Passafiume); **3**) Altare di Sant'Agostino (Carandino 1592); **4**) Organo Montoro (1496-1511) (Carandino 1592), successivamente sostituito dall'Organo De Quero Turillo (1614) (Passafiume 1645); **5**) Pulpito per il Vangelo (Gonzaga?) menzionato da Carandino nel 1592 e portato a compimento da De Quero Turillo (1596-1605) (Passafiume 1645); **6-7**) *Sacellum* con la custodia eucaristica del SS. Sacramento realizzata da Giorgio da Milano (1475), collocata in fondo all'abside centrale, traslata nel *diakonikon* dal vescovo Preconio (1578) e adibita a reliquario dal Gonzaga (1588); **8**) area adibita a coro dei canonici dal vescovo Gonzaga nel 1588 (Carandino 1592: *choro translato*); **9**) area del presbiterio sopraelevata da Gonzaga (1588); **10**) possibile collocazione dell'altare Gonzaga con suo tabernacolo del SS. Sacramento (1588); **11**) collocazione moderna delle *sedes* regia (sx) e vescovile (dx); **12**) cantoria dell'organo realizzato tra il 1516 e il 1519, al tempo del vescovo Mira (Passafiume 1645). (da Valenziano 1979; elaborazione grafica: R. Longo).

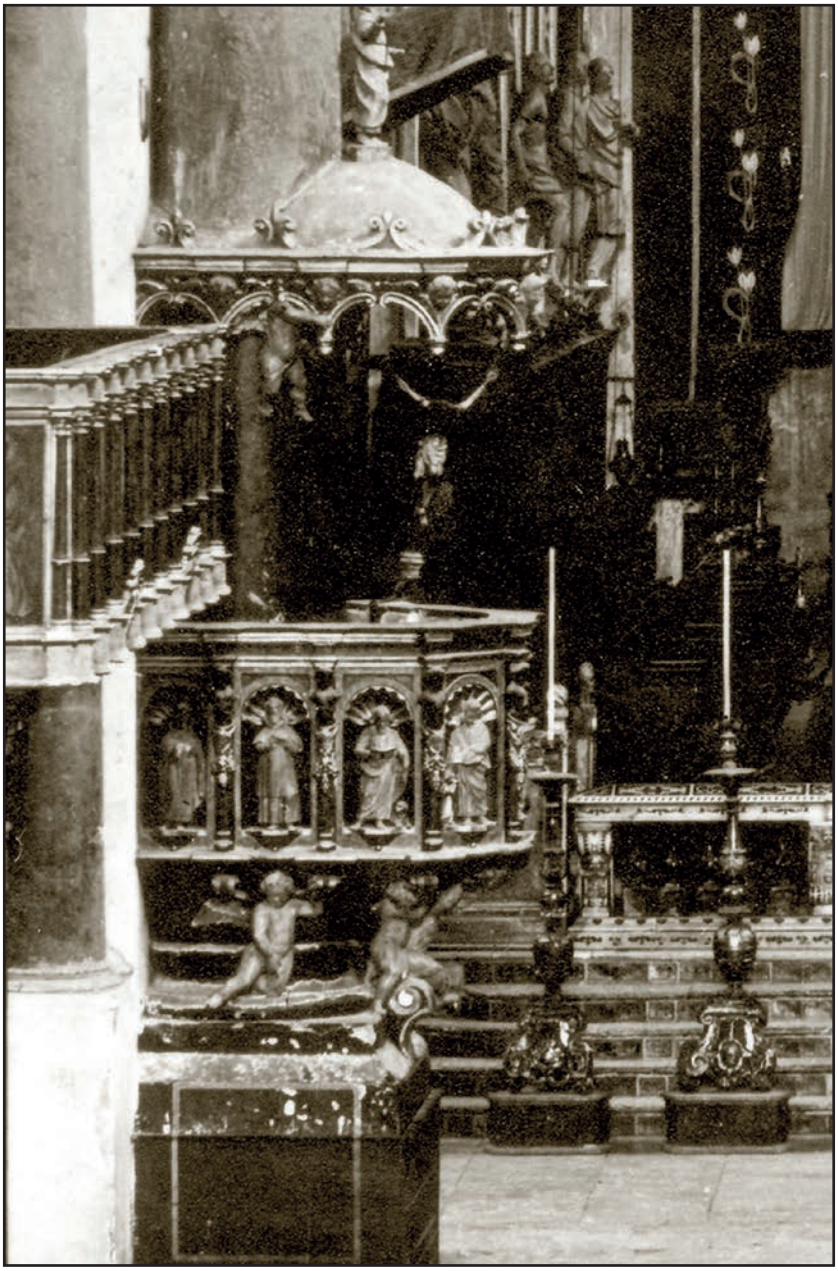

Fig. 3. Cefalù, cattedrale, veduta verso il corpo trasverso, con pulpito ligneo moderno e cantoria dell'organo settentrionale. Fotografia di fine '800. (Per gentile concessione dell'Archivio Varzi. Fotografia n. C-0113 © Varzi).

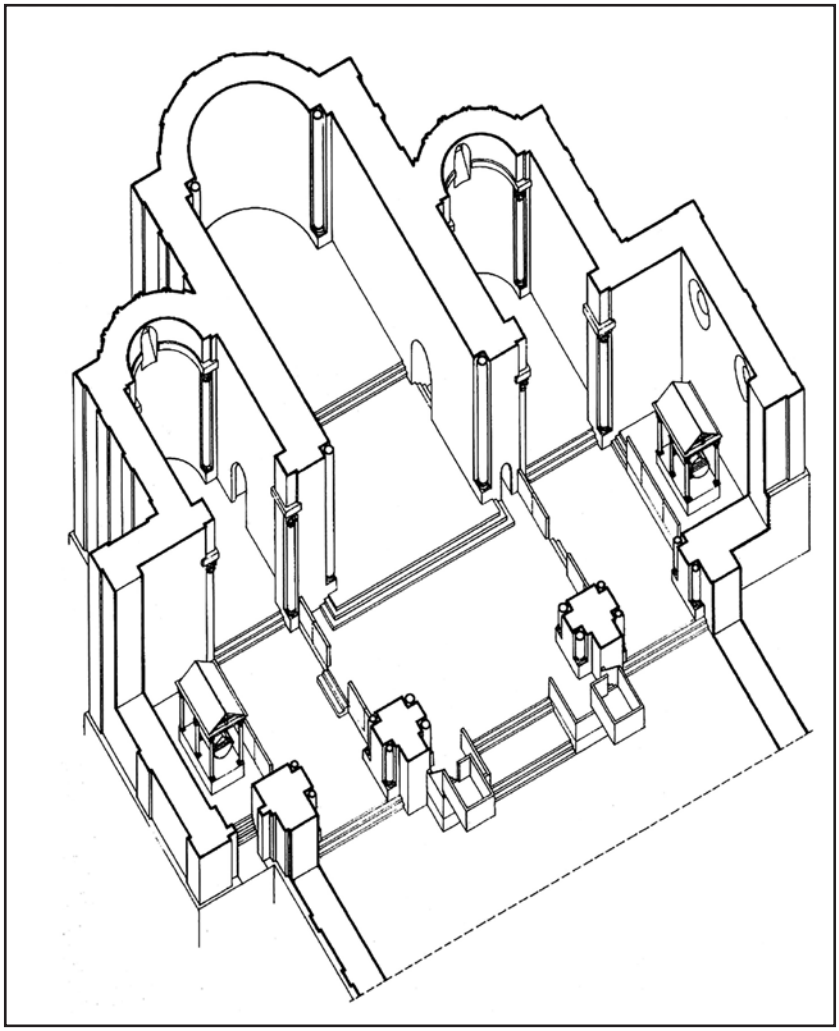

Fig. 4. Cattedrale di Cefalù. Disegno assonometrico con restituzione dell'area presbiteriale con le ipotesi di collocazione dei sarcofagi porfirei, delle recinzioni del coro e di due amboni. (Elaborazione grafica: a cura dell'arch. Bartolomeo Viscuso, da Zoric 1989).

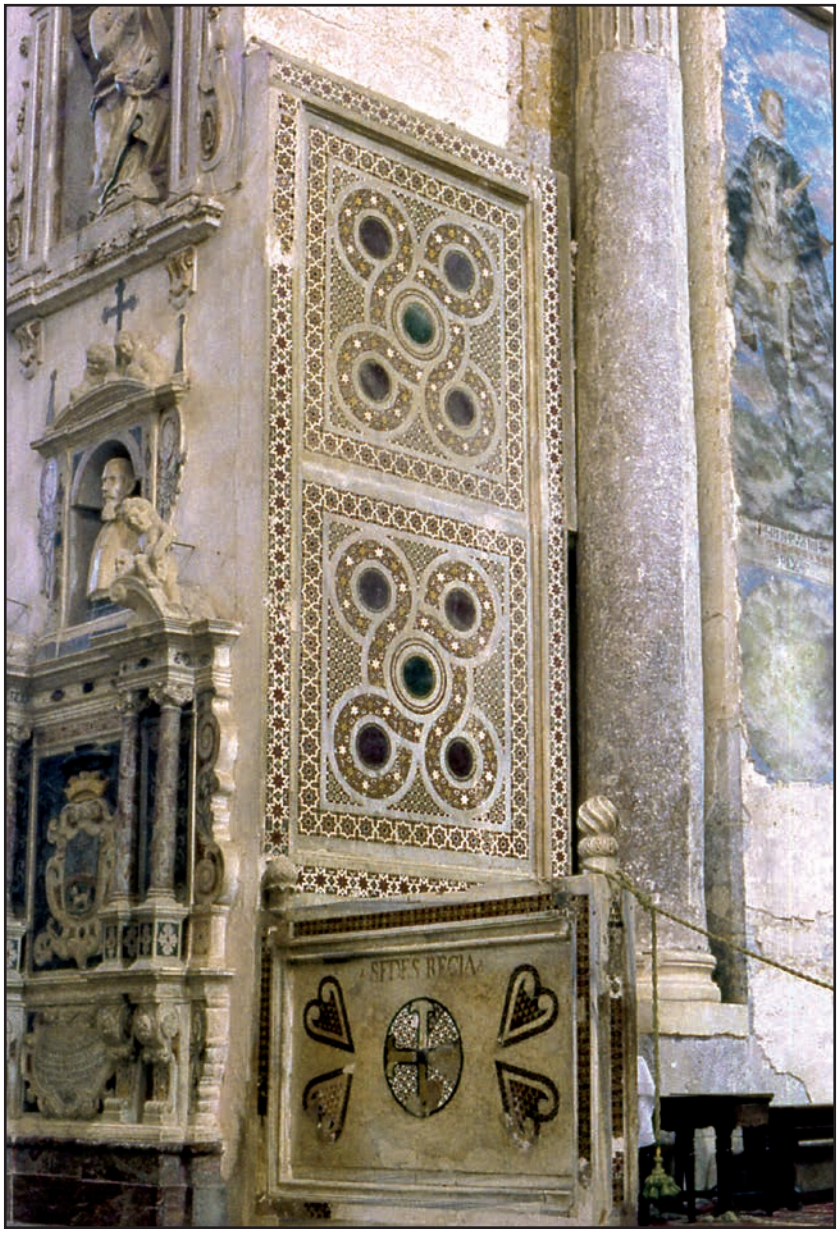

Fig. 5. Cefalù, cattedrale, *sedes regia* nell'allestimento moderno prima del suo smantellamento avvenuto durante gli interventi di restauro degli anni '80 del secolo scorso. (Per gentile concessione dell'Archivio Varzi. Fotografia n. C-0179 © Varzi).

Fig. 6. Cefalù, cattedrale, vista della navata centrale dal presbiterio negli anni '40 del secolo scorso, foto: Schwarz-Carboni, (foto: Bibliotheca Hertziana - Max Plank Institut für Kunstgeschichte, Rom; Fondo Schwarz).

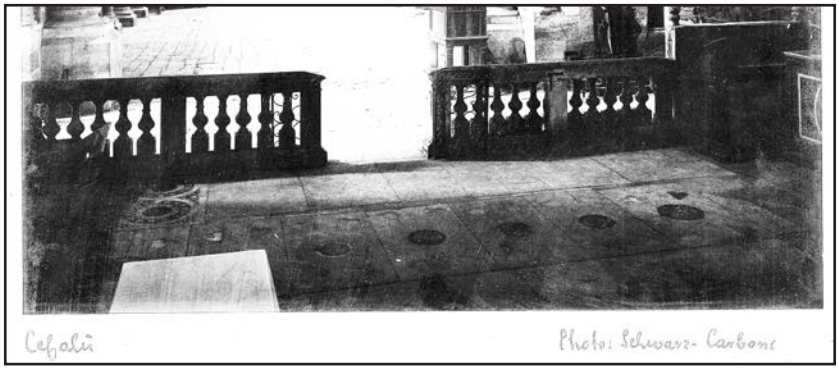

Fig. 7. Dettaglio post-prodotto di fig. 6.

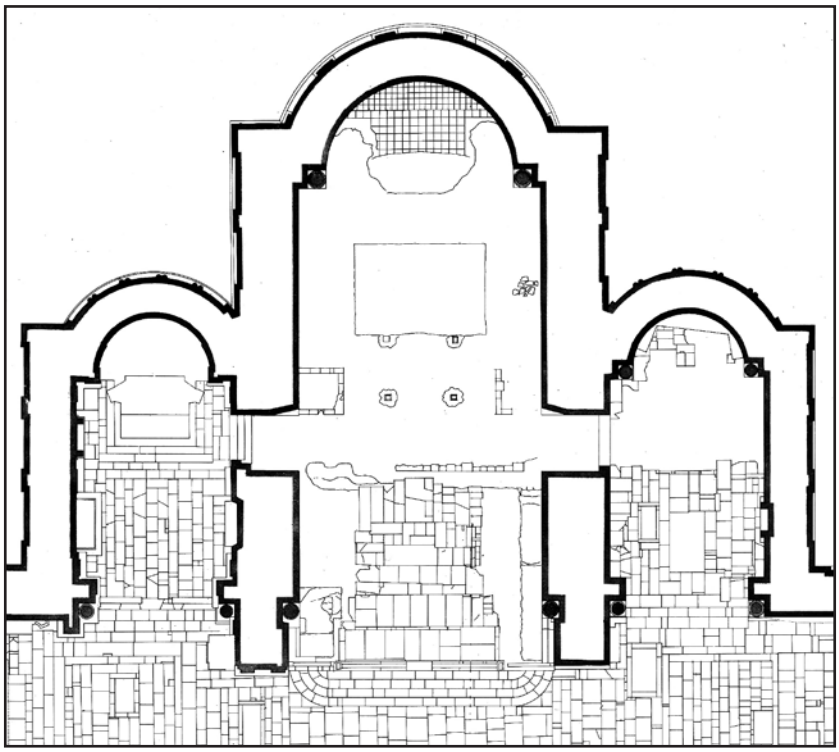

Fig. 8. Planimetria della cattedrale di Cefalù, con rilievo della pavimentazione e delle emergenze archeologiche. Dettaglio dell'area presbiteriale. (da *La basilica cattedrale* cit., vol. 8, tav. 3).

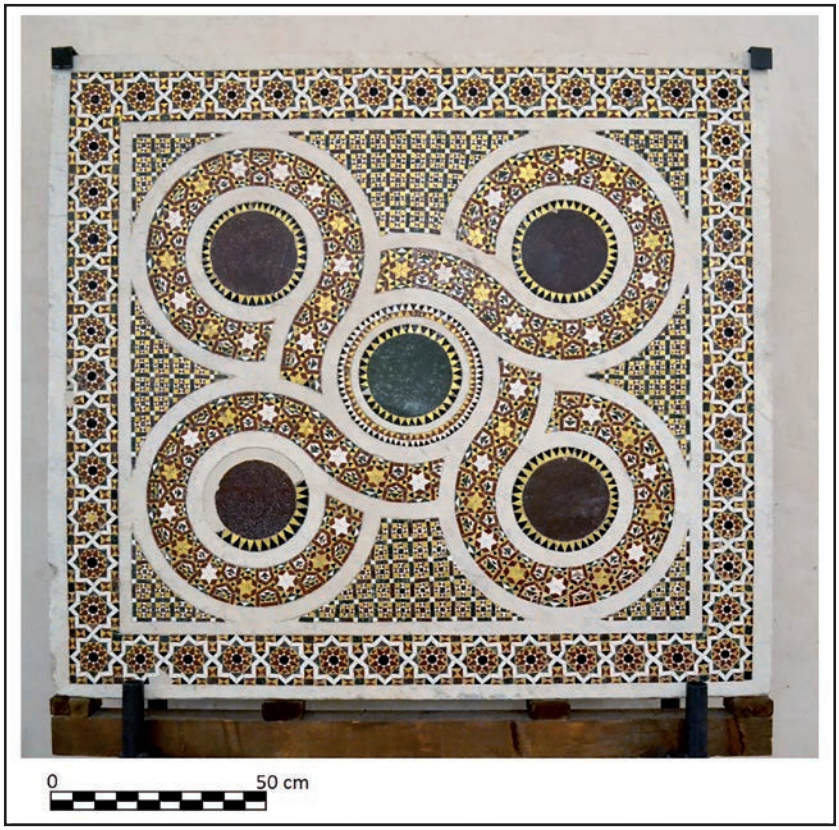

Fig. 9. Cefalù, cattedrale, lastra marmorea con decorazioni geometriche in *opus sectile* e motivo a *quincunx* esibita nella navatella meridionale (foto: F. Capitummino, elaborazione grafica: R. Longo).

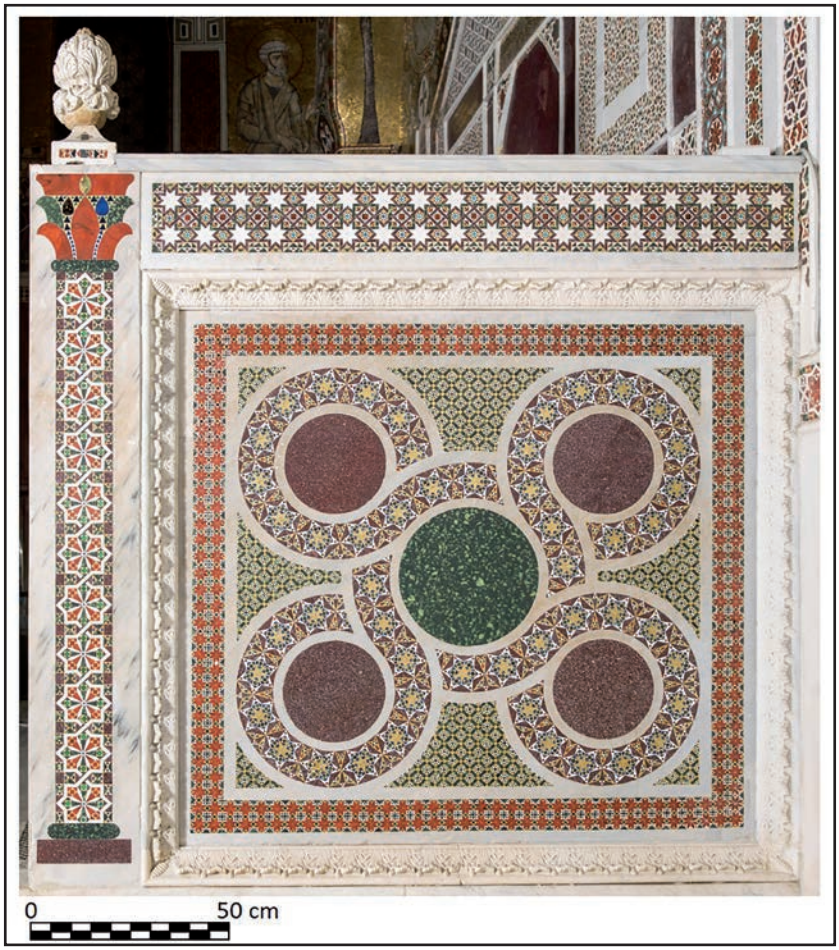

Fig. 10. Palermo, Cappella Palatina, lastra marmorea con decorazioni geometriche in *opus sectile* e motivo a *quincunx*. Questa e l'altra lastra gemella, oggi collocate in controfacciata, ai fianchi del soglio reale, costituivano originariamente il fronte del coro (foto: G. Alfano, elaborazione grafica: R. Longo).

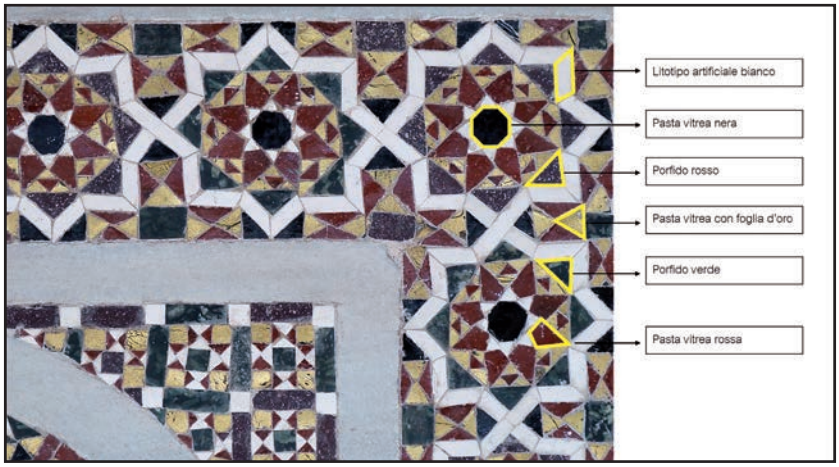

Fig. 11. Dettaglio della lastra marmorea con motivo a *quincunx* rappresentato in figura 9, con indicazione dei materiali impiegati per la manifattura delle tessere del mosaico in *opus sectile*. (foto: F. Capitummino, elaborazione grafica: R. Longo).

Fig.12. In alto: Cefalù, cattedrale, lastra marmorea con decorazioni geometriche in *opus sectile* con croce e pigne cuoriformi, allestita negli spazi espositivi annessi alla cattedrale, insieme e dettaglio. (foto: F. Capitummino, elaborazione grafica: R. Longo); in basso: Cefalù, cattedrale, lastra marmorea con decorazioni geometriche in *opus sectile* con croce e pigne cuoriformi, allestita nell'abside centrale, in corrispondenza dell'originaria *sedes regia*, insieme e dettaglio (foto: E. Scirocco, elaborazione grafica: R. Longo).

Fig. 13. Cefalù, cattedrale, aquila del lettorino.

Fig. 14. Cefalù, cattedrale, colonne, basi e capitelli ritenuti parte dell'ambone.

Fig. 15. Cefalù, cattedrale, capitello ritenuto portacero.

Fig. 16. Cefalù, cattedrale, capitello ritenuto portacero.

Fig. 17. Cefalù, cattedrale, il candelabro riassemblato e il fonte battesimale allestiti nella loro presunta collocazione originaria.

Fig. 18. Cefalù, cattedrale, veduta dell'aula dall'ingresso con modello ligneo di un ambone in opera sino al 2011. (da: https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/662/Chiesa+della+Trasfigurazione+del+Signore)

Fig. 19. Cefalù, cattedrale, capitello oggi erratico e ritenuto portacero, ancora in opera in facciata negli anni ’40 del secolo scorso. (foto: Bibliotheca Hertziana - Max Plank Institut für Kunstgeschichte, Rom; Fondo Schwarz).

Fig. 20. Cefalù, cattedrale, capitello oggi erratico e ritenuto portacero, ancora in opera nel chiostro negli anni '80 del secolo scorso. (da: Gandolfo 2019, fig. 170)

Fig. 21. Cefalù, cattedrale, acquasantiera oggi erratica e ritenuta capitello di un ambone, ancora in opera negli anni '40 del secolo scorso. (foto: Bibliotheca Hertziana - Max Plank Institut für Kunstgeschichte, Rom; Fondo Schwarz).

Fig. 22. Cefalù, cattedrale, capitello già nella cantoria dell'organo settentrionale, riallestito nel candelabro pasquale.

Fig. 23. Gandoûlphos, recipiente marmoreo (dal San Salvatore *in Lingua Phari*), 1135. Messina, Museo Interdisciplinare Regionale: n. inv. A 290. (su concessione della Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e della Identità siciliana - Dipartimento dei Beni Culturali e della Identità siciliana - Museo interdisciplinare di Messina).

Fig. 24. Cefalù, cattedrale, capitello in opera tra le crociere del presbiterio a sud. (per gentile concessione dell'Archivio Varzi. Fotografia n. 0262. © Varzi).

Fig. 25. Cefalù, cattedrale, fonte battesimale.

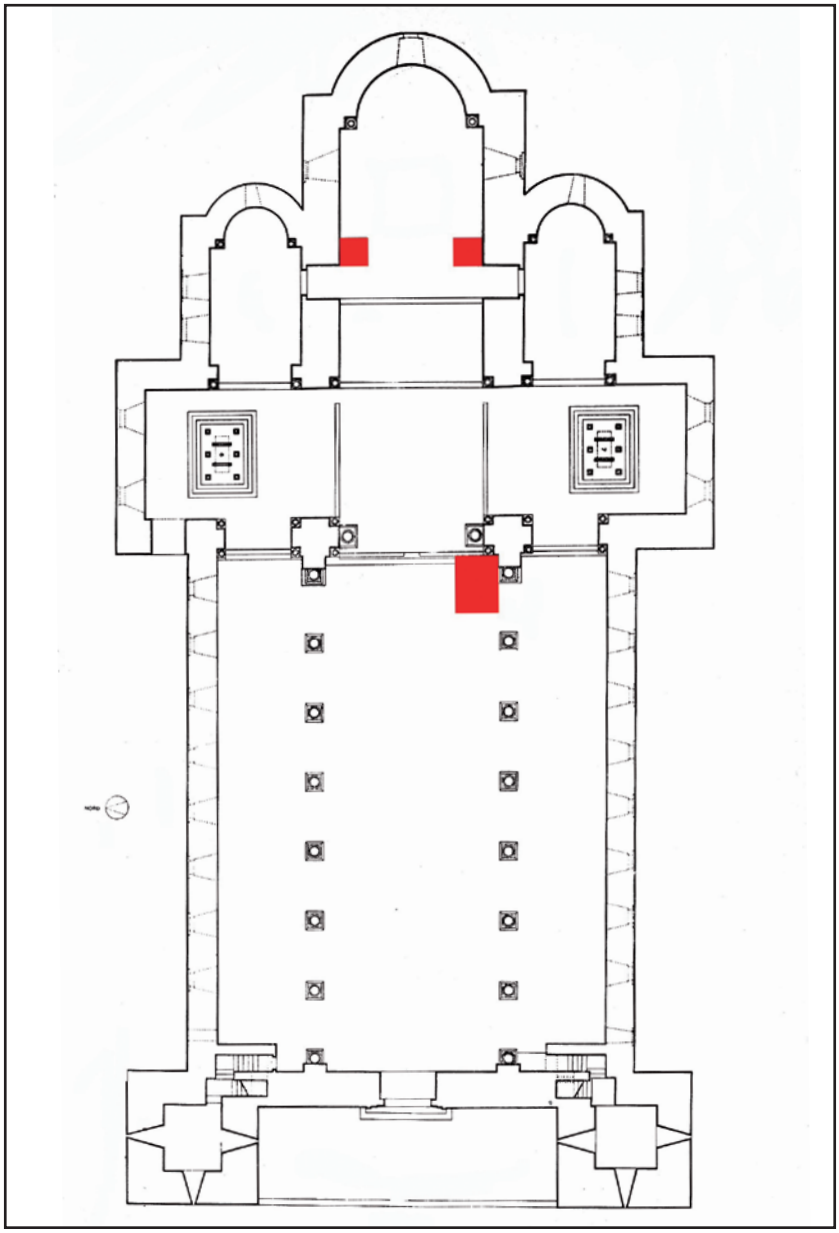

Fig. 26. Mappatura dello spazio sacro della cattedrale di Cefalù in epoca normanna, con ipotesi di collocazione originaria dell'ambone e delle *sedes* regia e vescovile secondo le evidenze archeologiche e le fonti storiche. (da Valenziano 1979; elaborazione grafica: F. Capitummino).