

# Avori “arabo-siculi” nel Tesoro della Cappella Palatina di Palermo. La tecnica, la classificazione, le botteghe

Silvia Armando

La più antica memoria del Tesoro della Cappella Palatina di Palermo si conserva grazie ad un inventario<sup>1</sup>, datato al 1309 e verosimilmente copia di uno risalente all'epoca del sovrano angioino Carlo I<sup>o</sup>: diplomi, libri liturgici, tessuti preziosi e suppellettili sacre si accumularono fin dal tempo di Ruggero II, promotore dell'edificazione della sacra cappella di palazzo. Purtroppo soltanto una parte di questo sontuoso patrimonio ci è pervenuta: oltre ai documenti del *Tabularium*<sup>3</sup>, sono i cofani e le cassette d'avorio a portare testimonianza dell'illustre passato normanno-svevo. Il nucleo di oggetti eburnei rappresenta la traccia più consistente di un tesoro unico, perché conservato nel luogo più sacro del Palazzo dei Normanni, legato alla liturgia ma forse anche alle dinamiche di esibizione e rappresentanza dei sovrani, nel cuore del centro politico del regno.

Lo studio di questi piccoli oggetti si staglia su alcune problematiche di fondo articolate e complesse, che non possono affrontarsi in un breve scritto<sup>4</sup>.

Si tratterà invece, proprio a partire dal nucleo palatino di Palermo, di osservare da vicino alcuni dei cofanetti eburnei ormai convenzionalmente noti come avori “arabo-siculi” e di capire *How They Made the Boxes*<sup>5</sup>, interrogandoci parallelamente sull'opportunità metodologica di suddividere in gruppi i circa duecentotrenta esemplari oggi conosciuti. Sulla scorta di queste osservazioni sarà infine possibile formulare ipotesi sulle botteghe, sul loro funzionamento e sulle loro produzioni.

Dei quindici cofani e cofanetti di varia fattura e dimensioni oggi conservati nel Tesoro della Cappella Palatina<sup>6</sup>, almeno dodici sono databili entro il XIII secolo.

Non appartengono al nucleo più antico due oggetti, talvolta considerati come produzioni bizantine o dell'Egitto medievale<sup>7</sup>: un piccolo cofanetto e un grande baule, lavorati a tarsia<sup>8</sup>, che per materiali e motivi ornamentali sono piuttosto da ascrivere alle produzioni dell'Italia centro-settentrionale di XIV e XV secolo<sup>9</sup> (figg. 1c-d).

Fanno verosimilmente parte del Tesoro fin dai primi secoli della sua formazione altri due cofanetti, uno bizantino con coperchio a scorrimento, appartenente alla nota produzione di epoca macedone dei *rosette caskets*<sup>10</sup> (fig. 1f), ed un altro di forma analoga con decorazioni fitomorfe scolpite a bassorilievo e generalmente attribuito all'Italia meridionale di XI-XII secolo<sup>11</sup> (fig. 1g).

Lo stesso può dirsi per un riccio eburneo di pastorale (fig. 1h), citato nell'inventario del 1309<sup>12</sup> e tempestato di paste vitree multicolori. Ritrovamento abbastanza recente<sup>13</sup>, esso è probabilmente il risultato di una precoce trasformazione che implicò l'inserimento delle paste vitree sull'intera superficie del manufatto<sup>14</sup>. Il riccio si inserisce plausibilmente nell'insieme della produzione eburnea del meridione normanno, ma la drastica rilavorazione ne impedisce un efficace studio comparativo<sup>15</sup>.

La fattura piuttosto grossolana e la mancanza di confronti davvero pertinenti non facilitano invece a mio parere la precisa individuazione di un centro e un'epoca di produzione per una piccola scatola in osso decorata a cerchietti<sup>16</sup> (fig. 1r).

Vanno infine menzionati i due cofanetti a decorazione incrociata (figg. 1a-b), forse i manufatti più preziosi dell'intera collezione, la cui provenienza da un medesimo ambito produttivo (con

ogni probabilità l'Egitto fatimide) ho avuto occasione di confermare grazie allo studio autoptico<sup>17</sup>.

Sebbene i manufatti fin qui ricordati non costituiscano l'oggetto specifico del presente studio, essi concorrono ad attestare l'alta rappresentatività del nucleo palatino nell'ambito della variegata produzione eburnea del Mediterraneo medievale e a mettere in evidenza i diversi gradi di ricezione e assimilazione di elementi provenienti dal mondo islamico e bizantino.

Dopo aver “sfrondato” il nostro gruppo, restano da presentare otto cofanetti in avorio: tre a decorazione incisa, cinque a decorazione dipinta.

I tre cofanetti incisi (figg. 1i-l-m)<sup>18</sup> hanno forma rettangolare e coperchio troncopiramidale; il sistema decorativo è elegante e sobrio: l'omogeneità cromatica delle superfici eburnee è interrotta da minuscoli cerchi concentrici solcati nell'avorio e riempiti con mastici di colore rosso e verde. Collocati in punti “strategici”, principalmente in corrispondenza di spigoli o lungo i bordi del coperchio, camuffano i sottili chiodi in avorio che congiungono le tavolette. I cerchietti, spesso raggruppati ed arricchiti da brevi tratti, anch'essi incisi e riempiti con mastice, formano elementi cruciformi. Montature a terminazione lanceolata e maniglie bombate in bronzo dorato completano il manufatto (fig. 2).

Quattro delle cinque cassette dipinte (figg. 1n-o-p-q)<sup>19</sup> conservano solo labili tracce di quella che fu la loro variopinta ornamentazione: è probabile che i tratti sbiaditi e le ombre che restano a memoria delle pitture originarie siano il risultato di maldestri e ripetuti tentativi di pulitura<sup>20</sup>. L'esame autoptico dei manufatti, coadiuvato anche dall'osservazione con illuminazione a radiazione ultravioletta, ne ha facilitato la lettura: uccelli di varia foggia, motivi fitomorfi stilizzati, antilopi, forse grifoni, leoni e perfino guerrieri armati di arco e spada popolavano le superfici (fig. 3), distribuendosi secondo criteri blandamente simmetrici (fig. 4). Serramenti metallici a terminazione lanceolata, ma più snelli di quelli impiegati nei cofanetti incisi, assicurano la funzionalità e la solidità dei cofanetti, le maniglie sono sottili e squadrate e compaiono solo nei due esemplari più grandi<sup>21</sup>.

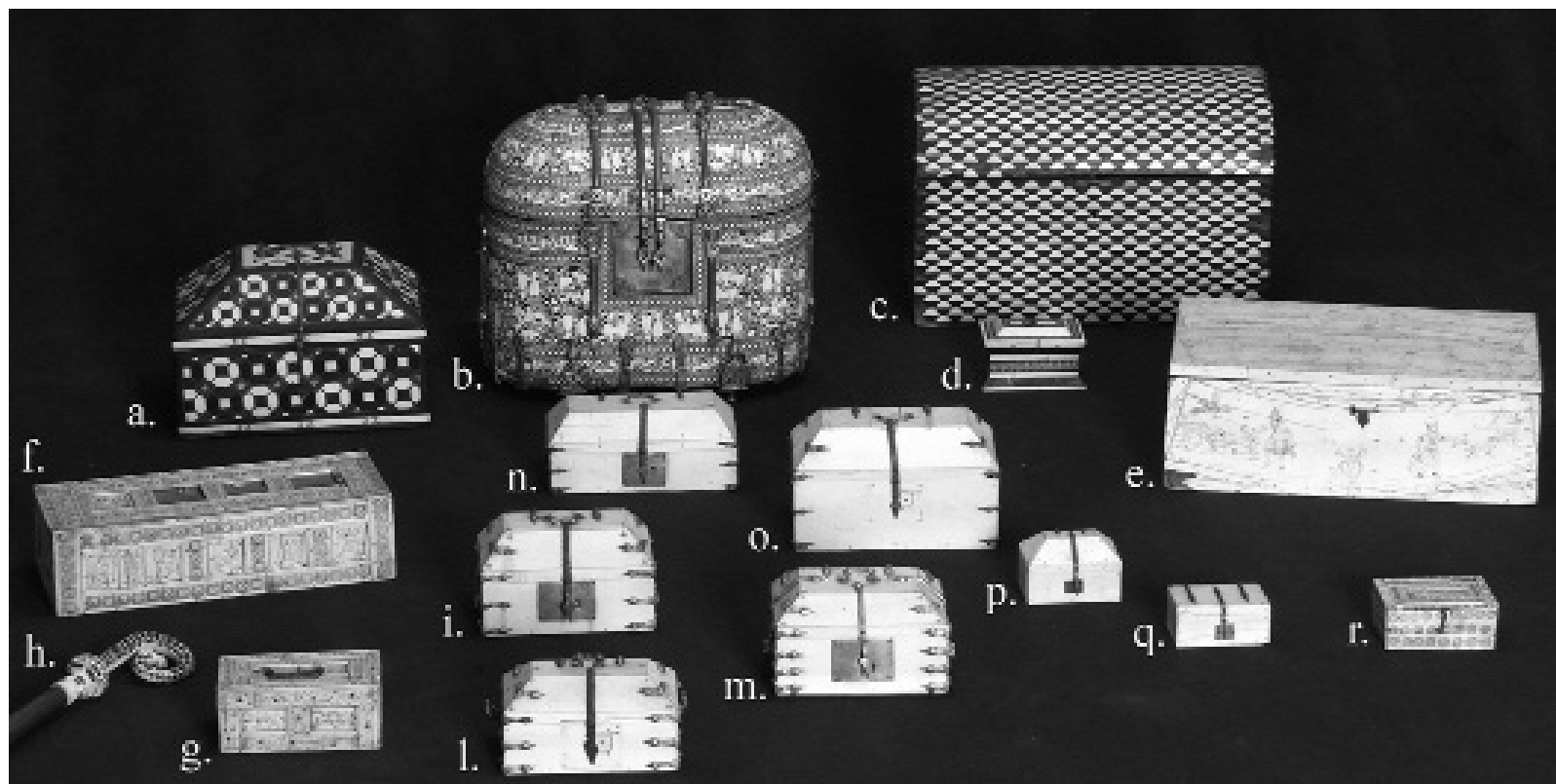
È ancora da presentare una grande cassa dipinta, tra le più note del Tesoro (fig. 1e)<sup>22</sup>. Lo stato conservativo delle sue pitture è nel complesso migliore rispetto agli altri casi esaminati: oltre alle tinte brune dei contorni, si conservano toni cromatici del blu, del verde e del rosso, e anche consistenti tracce di doratura (fig. 5). Elementi vegetali stilizzati, felini, gazzelle, lepri, rapaci, pavoni e altri volatili si affiancano in questo caso a figure umane; i personaggi, alcuni dei quali raffigurati di profilo<sup>23</sup>, sono caratterizzati quasi ritrattisticamente. Essi sono protagonisti di vere e proprie scene, dotate di un senso dinamico che sfiora la narrazione: cacciatori con cani e falconi, ma soprattutto la complessa ed enigmatica raffigurazione su due registri che orna il coperchio del cofano, ove un medaglione contenente tre figure di connotazione inequivocabilmente cristiana<sup>24</sup> sovrasta un piccolo ma insolito corteo composto da un elefante, una giraffa e dai loro rispettivi cavalieri e attendenti<sup>25</sup>.

I cofani e le cassette conservate nel Tesoro della Cappella Palatina di Palermo costituiscono una significativa costellazione nell'universo dei cosiddetti avori “arabo-siculi”. Sono infatti noti

1. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, manufatti eburnei:  
 a) inv. 130 (cm 34,5 × 23 × 22,5);  
 b) inv. ex 157 (cm 39 × 40 × 24);  
 c) inv. 132 (cm 52 × 35 × 29);  
 d) inv. 121 (cm 12,5 × 8,5 × 7);  
 e) inv. 131 (cm 49 × 17 × 29,5);

f) inv. 125 (cm 42,5 × 11 × 17,5);  
 g) inv. 124 (cm 18,5 × 8 × 10);  
 h) pastorale (cm 12,5 × 20,5);  
 i) inv. 134 (cm 21 × 12 × 11);  
 l) inv. 128 (cm 20 × 11 × 11,5);  
 m) inv. 137 (cm 20,5 × 12 × 14);  
 n) inv. 136 (cm 25 × 11 × 12,5);

o) inv. 135 (cm 26 × 16 × 15);  
 p) inv. 129 (cm 12 × 7,5 × 8);  
 q) inv. 127 (cm 11,5 × 5 × 7);  
 r) inv. 126 (cm 13,5 × 9,5 × 6)  
 (foto dell'autrice)



circa duecentotrenta manufatti eburnei (cofanetti, pissidi cilindriche, ma anche pettini e ricci di pastorali)<sup>26</sup>, accomunati tanto dagli aspetti tecnico-esecutivi generali quanto dal repertorio decorativo. Gli avori “arabo-siculi” sono in parte conservati nei musei o in collezioni private, ma sono in maggioranza provenienti dalle sacrestie delle chiese, da musei diocesani, da monasteri, o tutt’ora custoditi in essi<sup>27</sup>.

La decorazione incisa di molti manufatti è analoga a quella illustrata per i cofanetti palermitani. Nella maggior parte dei casi la decorazione è dipinta: motivi fitomorfi stilizzati, motivi figurativi zoomorfi e antropomorfi, iscrizioni o pseudo iscrizioni in arabo corsivo o cufico<sup>28</sup> si combinano in maniera variabile. In rari casi le due modalità decorative coesistono<sup>29</sup>.

Furono soprattutto gli elementi di carattere (vagamente) islamico a stimolare la curiosità di eruditi e studiosi della prima metà del Novecento, sull’onda di una “passione orientalistica” che si insinuava in tutti i campi della conoscenza (umanistica e non solo) e del crescente interesse per le cosiddette arti decorative.

Le prime proposte in merito all’eventuale provenienza degli avori ricaddero quasi inevitabilmente su paesi quali l’Iran o la Siria<sup>30</sup>. Fu Ernst Kühnel, nel 1914, il primo a suggerire che le cassette fossero un prodotto della Sicilia normanno-sveva, riferendosi ad esse come *siculo-arabischen*<sup>31</sup>. Questa ipotesi trovò un consenso quasi unanime da parte degli studi successivi<sup>32</sup>, come quelli di José Ferrandis<sup>33</sup> e Perry Blythe Cott<sup>34</sup>, dedicati ad una catalogazione sistematica di tali manufatti. Da allora il termine “arabo-siculo” o *Siculo-Arabic* fu comunemente impiegato.

La tesi siciliana fu accolta da Ralph Pinder-Wilson a partire dagli anni sessanta del secolo scorso: la presenza di pastorali eburnei con decorazioni analoghe a quelle dei cofanetti, ma con indubbia funzione liturgica, la mancanza di ritrovamenti al di fuori dell’Europa e soprattutto considerazioni formali inducevano a

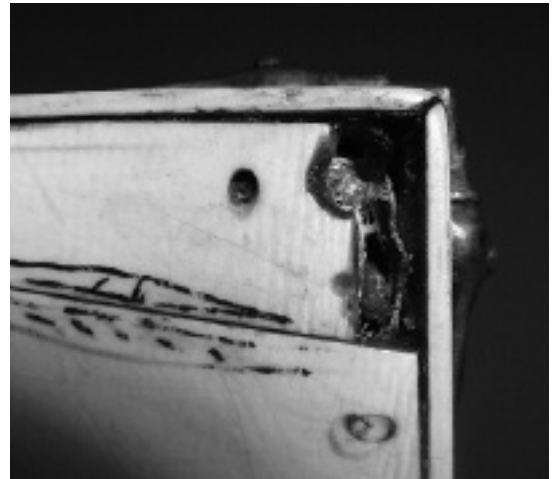
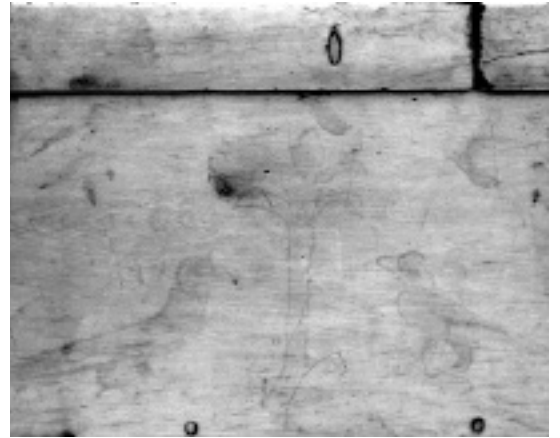
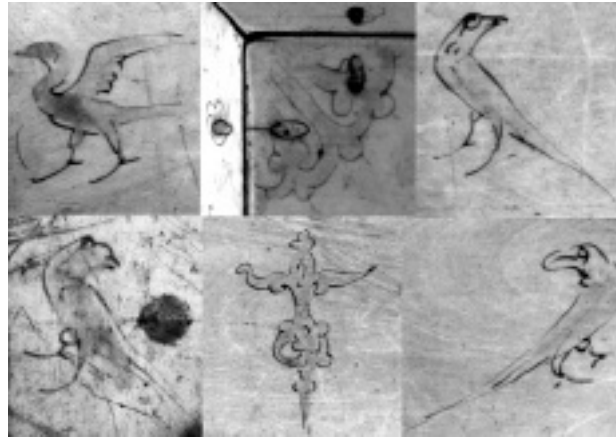
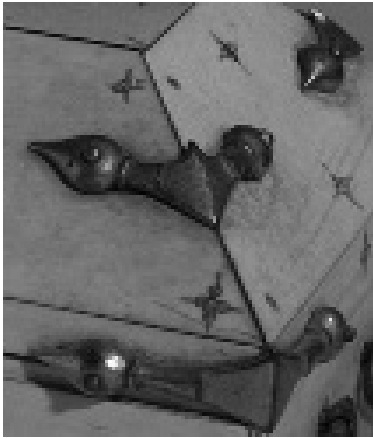
supporre una produzione esterna ai territori islamici<sup>35</sup>. Tuttavia tale ipotesi fu progressivamente declinata, fino a mutarsi in un’apertura all’intero Meridione normanno-svevo, che contemplava come valida alternativa alla Sicilia la possibilità di una provenienza dall’area campana<sup>36</sup>.

Nell’articolo del 1973, scritto a quattro mani con Christopher Brooke, Pinder-Wilson metteva in opera un importante tentativo di suddividere l’insieme degli avori “arabo-siculi” in gruppi o sottoclassi corrispondenti a produzioni di *ateliers* differenti o a momenti cronologici distinti. Torneremo più tardi su questo aspetto.

Ci limitiamo qui a constatare come gli studi condotti nel corso del Novecento si siano appoggiati su considerazioni di tipo prettamente formale e stilistico.

Un parziale cambiamento di rotta si è verificato con il convegno *Siculo-Arabic Ivories and Islamic Painting 1100-1300*<sup>37</sup>, tenutosi a Berlino nel luglio 2007: nonostante il titolo stesso riveli come la ricerca su questo tema sia ancora oggi tendenzialmente impostata sullo studio delle decorazioni pittoriche, è pur vero che una maggiore attenzione alle modalità costruttive, ai materiali e alle possibili funzioni di tali oggetti si è manifestata in alcuni interventi. Si tratta di approcci nuovi, che focalizzano la problematica anche a partire da un esame concreto degli oggetti<sup>38</sup>. È dunque necessario trarre spunto da questi preziosi suggerimenti.

Lo studio da me intrapreso mira ad approfondire proprio quegli aspetti tecnico-esecutivi e materici che richiedono un esame ravvicinato dei manufatti. Il modello metodologico è quello proposto da Anthony Cutler, maestro nello studio della produzione eburnea bizantina e non solo<sup>39</sup>. Per evidenti ragioni pratiche l’analisi sistematica è limitata ai soli esemplari conservati in territorio italiano: sulla base dei precedenti studi, di una ricerca bibliografica mirata, ma anche grazie a ricognizioni personali, è in corso anche un censimento, parallelamente alla realizzazione di fotografie



2. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, cofanetto inciso (inv. 128), dettaglio (foto dell'autrice)

3. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, cofanetto dipinto (inv. 135), alcuni dettagli della decorazione pittorica (foto dell'autrice eseguita con illuminazione UV)

4. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, cofanetto dipinto (inv. 136), dettagli della decorazione pittorica, lato posteriore (foto dell'autrice eseguita con illuminazione UV)

5. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, cofano dipinto (inv. 131), dettaglio (foto dell'autrice)

6. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, cofanetto inciso (inv. 137), dettaglio (foto dell'autrice)

7. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, cofanetto dipinto (inv. 135), fondo, dettaglio (foto dell'autrice)



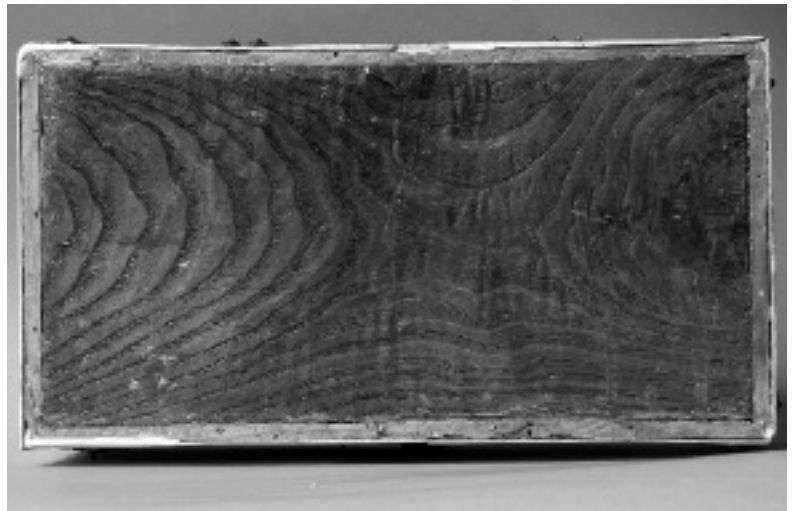
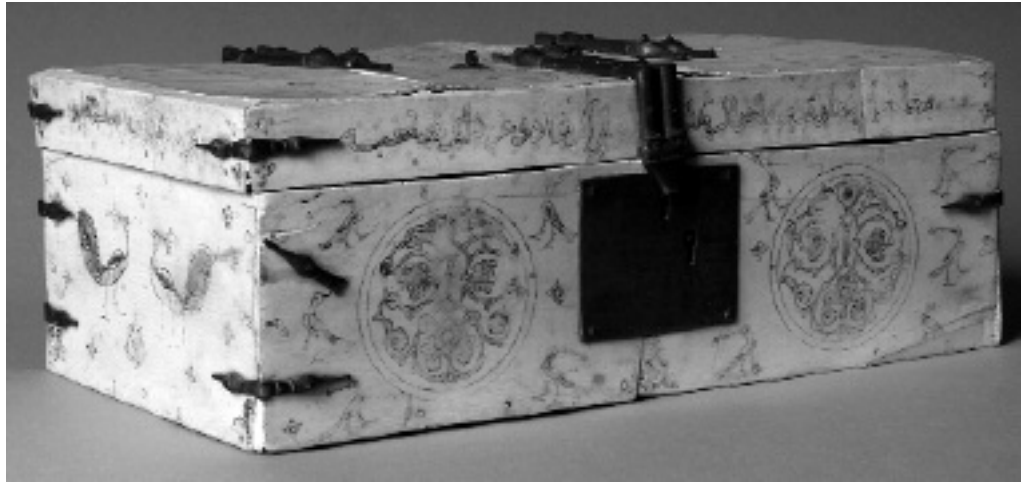
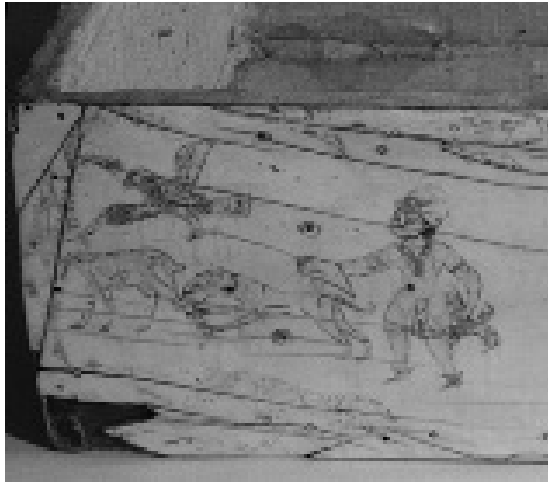
8. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, cofanetto dipinto (inv. 129), interno, dettaglio (foto dell'autrice)

9. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, cofano dipinto (inv. 131), dettaglio (foto dell'autrice)

10. Novara di Sicilia (Me), Maria Santissima Assunta, cofanetto dipinto (cm 32 x 11 x 17) (foto dell'autrice)

11. Novara di Sicilia (Me), Maria Santissima Assunta, cofanetto dipinto, interno, dettaglio (foto dell'autrice)

12. Novara di Sicilia (Me), Maria Santissima Assunta, cofanetto dipinto, fondo (foto dell'autrice)



13. Parigi, Musée de Cluny,  
cofanetto dipinto (CL 9698)  
(cm 31 × 11 × 17,5)  
(foto dell'autrice)

14. Parigi, Musée de Cluny,  
cofanetto dipinto, interno, dettaglio  
(foto dell'autrice)

*ad hoc* ad alta definizione e di un *database* capace di gestire tutti i dati raccolti<sup>40</sup>.

Torniamo dunque ad esaminare le cassetine eburnee della Palatina, cercando di rilevarne gli aspetti tecnici di maggior interesse. Esse si compongono di tavolette ottenute da sezioni longitudinali delle zanne elefantine<sup>41</sup>. Ad eccezione del grande cofano dipinto (sul quale ci soffermeremo tra breve), le modalità costruttive sono affini per tutti gli esemplari, incisi e dipinti: le sottili tavolette hanno spigoli tagliati a quarantacinque gradi, così da poter essere giustapposte e poi assemblate in forma di cassa con l'ausilio di piccoli chiodi in avorio che le attraversano diagonalmente (figg. 6-7). Sebbene un rivestimento tessile impedisca parzialmente l'osservazione dell'interno dei cofanetti<sup>42</sup>, è possibile scorgere i sottili scassi, profilati secondo una simmetria inversa lungo i bordi della cassa e del coperchio, così da farli combaciare (fig. 8). All'interno non è presente alcun supporto ligneo<sup>43</sup>.

Nonostante le molte analogie, i cofanetti a decorazione incisa si distinguono per una maggior raffinatezza e generosità nell'impiego dei materiali: ciascun lato è composto da un unico pezzo di avorio, le tavolette sono più spesse, le montature metalliche più abbondanti e massicce e la doratura delle stesse di qualità superiore<sup>44</sup>.

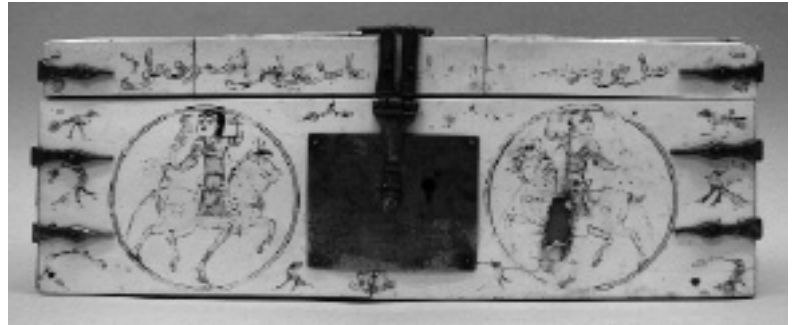
Molto diverso è il sistema costruttivo del grande cofano dipinto (fig. 1p): tavolette d'avorio spesse poco più di un millimetro sono applicate secondo la tecnica dell'impiallacciatura su una massiccia struttura lignea (figg. 5, 9). La cassa è una delle più grandi dell'intera famiglia "arabo-sicula"<sup>45</sup>; l'effetto di monumentalità è però parzialmente svilito dalla frammentazione delle superfici, costituite da numerose tavolette di forma irregolare giustapposte. Le più grandi lasciano indovinare il profilo delle zanne d'elefante da cui furono sezionate. Un grande numero di chiodini eburnei fissa i bordi delle tavolette alla struttura lignea sottostante: la superficie risulta così crivellata di piccoli buchi. La disposizione di certi fori vuoti lascia infine supporre la presenza di manici e serramenti metallici, oggi scomparsi<sup>46</sup>.

L'interno è interamente foderato di tessuto<sup>47</sup>, incollato sul legno. Tanto il coperchio quanto i bordi superiori della cassa, spessi e completamente lisci, non presentano alcuna traccia di scasso, distinguendosi anche in questo dagli altri cofanetti del tesoro (fig. 9).

Si tratta pertanto di un esemplare molto speciale: il grande cofano dipinto trova alcuni paralleli "minori" da un punto di vista iconografico e stilistico<sup>48</sup>, ma può considerarsi un'opera eccezionale per tecnica costruttiva, dimensioni e soprattutto per alcuni caratteri iconografici che fanno supporre, se non una produzione distinta, un committente preciso o un destinatario predefinito<sup>49</sup>.

Per analizzare da vicino tutte le possibilità costruttive rilevate nel corso delle ricerche è però necessario uscire dal nucleo palatino<sup>50</sup>.

Il cofanetto conservato a Novara di Sicilia (fig. 10), con coperchio piano, rappresenta un importante caso di studio<sup>51</sup>; sottili tavolette eburnee sono applicate con chiodini del medesimo materiale su una struttura lignea, con una modalità differente dai casi esaminati alla Cappella Palatina: il sistema interno, indubbiamente originale<sup>52</sup>, si compone di pannelli in legno. I bordi della cassa lignea, modanati, erano interamente rivestiti con lastre e bacchette in avorio, oggi in parte scomparse (fig. 11). La medesima configurazione doveva interessare il coperchio<sup>53</sup>. Il fondo, costitui-



to da un'unica tavola, di una specie legnosa diversa, è incassato nelle pareti laterali (fig. 12).

Lo stesso procedimento costruttivo si riscontra nel più noto cofanetto conservato al Musée de Cluny a Parigi (fig. 13)<sup>54</sup>: non solo la soluzione scelta per il fondo, ma anche la modalità di creare gli scassi interni combinando bacchette eburnee e pannelli in legno modanati, si rivelano in tutto identiche nei due esemplari (figg. 11, 14)<sup>55</sup>.

Possiamo trarre spunto dai casi concreti che ci hanno fin qui guidato e formulare alcune riflessioni di carattere più generale.

Lo studio delle cassette del Tesoro palatino, arricchito da pochi esempi esterni, è stato sufficiente a farci intuire come, tra i numerosi cofanetti eburnei ritenuti "canonicamente" "arabo-siculi", si riscontrino affinità, ma anche differenze complesse.

Come già accennato, il più importante tentativo di suddividere in gruppi la produzione "arabo-sicula" fu intrapreso da Brooke e Pinder-Wilson<sup>56</sup>; la proposta poggia in prima istanza sul contenuto delle iscrizioni arabe presenti su alcuni cofanetti; altri criteri discriminanti sono l'esistenza di clipei che racchiudono i motivi vegetali, animali o antropomorfi, l'assenza o la presenza di figure umane, o, ancora, osservazioni di tipo stilistico sulla rigidità o fluidità dei tratti e sulla distribuzione spaziale degli elementi. I sette gruppi che ne risultano sono cronologicamente collocati tra l'inizio del XII e la prima metà del XIII secolo, con una estensione a XIV e XV secolo per alcuni esemplari ritenuti imitazioni tarde da attribuirsi al Nord Italia o alla Spagna. Il risultato è un sistema accattivante e mentalmente molto utile nelle sue linee semplificanti<sup>57</sup>, ma basato su osservazioni compiute esclusivamente – e letteralmente – a "scatola chiusa".

	<i>Dipinti</i>	<i>Incisi e dipinti</i>	<i>Incisi</i>	<i>Nessuna decorazione</i>	<i>Decorazione incerta</i>	<i>Totale</i>
Cofanetti a coperchio tronco-piramidale	22	—	06	—	3	31
Cofanetti a coperchio piano	15	—	—	—	2	17
Cofanetti ovali a coperchio bombato	01	01	—	—	—	02
Pissidi	12	—	01	2	—	15
Pastorali	02	—	03	—	2	07
Pettini	02	—	—	—	—	02
altre forme	01	—	—	—	—	01
<b>Totale</b>	<b>55</b>	<b>1</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>7</b>	<b>75</b>

Tab. 1. Avori “arabo-siculi” presenti in Italia, suddivisi secondo forma e tecnica decorativa

Studiando i cofanetti d’avorio da vicino e dall’interno, si sono finalmente svelate eterogeneità e somiglianze nelle specifiche modalità costruttive e nell’impiego dei materiali. Anche dal punto di vista tecnico-esecutivo si prospetta perciò la possibilità di definire alcuni sottogruppi: nel Tesoro della Cappella Palatina i cofanetti dipinti e quelli a decorazione incisa hanno aspetti strutturali simili; i secondi sono però una produzione più raffinata, che implica l’utilizzo di maggiori quantità di avorio e di serramenti metallici più ricchi ed elaborati. Un caso a sé è costituito dalla grande cassa lignea rivestita di sottili placche eburnee dipinte. Ancora diversi i cofani “fratelli” di Novara di Sicilia e del Musée de Cluny di Parigi<sup>58</sup>.

Tuttavia non sempre queste suddivisioni corrispondono a quelle che potremmo definire “formali”, proposte da Brooke e Pinder-Wilson. È esemplare il caso del cofanetto di Novara di Sicilia: se si considerano il contenuto dell’iscrizione<sup>59</sup> e la presenza di medaglioni decorati con motivi fitomorfi stilizzati, esso si colloca nel secondo dei sette gruppi individuati dai due studiosi (datato tra la fine del XII secolo e l’inizio del successivo)<sup>60</sup>; d’altra parte l’esame dei caratteri costruttivi rende lampante la stretta relazione che intercorre tra la cassetta novarese e quella parigina, collocata invece da Brooke e Pinder-Wilson nel terzo gruppo (datato alla prima metà del XIII secolo)<sup>61</sup>. Il cofanetto di Novara si configura perciò come *trait d’union* tra i gruppi II e III. Nonostante le differenze evidenziate dagli studiosi inglesi, sono dunque propensa a pensare ad una fusione tra i due gruppi<sup>62</sup>, confortata anche dalle analogie di forma e di disposizione dei serramenti metallici riscontrabili nella maggior parte dei cofanetti<sup>63</sup>.

Per ottenere una classificazione funzionale e significativa sarà necessario aver esaminato puntualmente un grande numero di oggetti; solo allora sarà possibile mettere in relazione tutti gli aspetti tecnici e formali, traendone le dovute conclusioni.

Vale intanto la pena di domandarsi quale valore metodologico ed epistemologico potrà avere tale classificazione. In altre parole: che significato assumono le nostre suddivisioni e, soprattutto, in che modo queste rispecchiano il contesto produttivo reale ed originario? I gruppi individuati corrispondono a botteghe distinte? Se sì, si tratta di una distinzione nello spazio e/o nel tempo? Oppure si possono immaginare in un ambito produttivo circoscritto creazioni differenziate a seconda dei committenti, della clientela, delle funzioni? Si pensi ad esempio ai cofanetti dipinti e incisi della Palatina: provengono da botteghe diverse, o le differenze sono conseguenza della destinazione d’uso, o ancora di fruitore? Non

esistono risposte definitive in proposito; difficilmente, in ogni caso, esse potranno essere univoche.

Si affaccia sul nostro discorso il problema relativo alle “botteghe”: a differenza di quanto espresso in merito al mondo bizantino<sup>64</sup>, Anthony Cutler ha recentemente affermato l’esistenza di *workshops* per la produzione degli avori “arabo-siculi”<sup>65</sup>. D’altra parte il grande numero di oggetti superstiti, il contenuto generico e reiterato delle iscrizioni in arabo<sup>66</sup>, così come i caratteri spesso rapidi e ripetitivi del repertorio decorativo e dei tratti delle pitture, avevano già indotto altri studiosi ad ipotizzare una produzione *en série*, destinata ad una clientela che oggi potremmo definire “altoborghese”<sup>67</sup>.

L’osservazione di un dettaglio apparentemente secondario come i serramenti metallici aiuta a confermare l’ipotesi dell’esistenza di *ateliers*, *workshops* o botteghe strutturate e stabili: come opportunamente osservato da Claudia Guastella, l’esistenza di cerniere e montature fa supporre la presenza di fabbri, inevitabilmente legati al territorio con le loro fucine<sup>68</sup>; e sarebbe del tutto inverosimile immaginare che tali montature, talvolta complesse, ed evidentemente create *ad hoc*<sup>69</sup>, siano state prodotte in luoghi “altri” da quelli in cui si tagliavano e lavoravano le tavolette eburnee, si assemblavano e si decoravano i cofanetti. Più difficile definire il processo produttivo in un nitido succedersi di fasi (taglio, assemblaggio, decorazione, inserimento dei serramenti metallici...)<sup>70</sup>; impossibile – allo stato attuale della conoscenza – determinare con esattezza il luogo o i luoghi di produzione.

Si possono però azzardare ancora alcune considerazioni in merito alla produzione, partendo dal censimento effettuato sul territorio italiano (vedi tab. 1). Sono stati finora individuati settantacinque avori “arabo-siculi”, conservati in trentatré diverse località<sup>71</sup>: una cinquantina di cofanetti rettangolari, due ovali con coperchio bombato, quindici pissidi, sette ricci di pastorale e due pettini. Dei cofanetti di forma rettangolare, quasi quaranta sono decorati con pitture e dorature; solo sei (tutti con coperchio troncopiramidale) hanno decorazione incisa. Dodici pissidi sono dipinte, due non presentano alcuna decorazione, una soltanto è finemente decorata con cerchietti incisi. Nel complesso, a fronte di dieci avori incisi ed uno con decorazione incisa e dipinta, si contano almeno cinquantacinque esemplari a decorazione dipinta<sup>72</sup>. Inoltre, il numero dei cofanetti supera nettamente quello di pissidi, pastorali e pettini. Rapporti simili si riscontrano nel conteggio proposto da Brooke e Pinder-Wilson<sup>73</sup>.

Se il numero di oggetti giunti fino a noi riflette in qualche modo (sebbene in proporzioni ridotte) la produzione originaria, è allora possibile presumere, tra l'altro, che i manufatti incisi fossero più rari; fatto che non stupisce, avendone già constatato la superiorità qualitativa.

L'inferiorità numerica di pissidi e pastorali è dovuta anche a ragioni pratiche e funzionali: da ogni zanna si può ottenere un numero molto limitato di pissidi, il cui corpo cilindrico è ottenuto da una massiccia sezione trasversale del dente elefantino; i ricci di pastorale vengono realizzati lavorando una spessa sezione longitudinale della zanna e richiedono una grande quantità di avorio, implicando al contempo molto materiale di scarto. L'impiego di questi in ambito esclusivamente liturgico fa inoltre supporre una produzione relativamente contenuta, oltre che prestigiosa.

Viene quindi da pensare che fossero i cofanetti dipinti i veri protagonisti della produzione a larga scala, forse meno costosa e

tuttavia di grande effetto, capace di coniugare due tendenze di segno opposto che Avinoam Shalem ha definito *low-cost production* e *sense of preciousness*<sup>74</sup>.

Ci troviamo di fronte all'interessante caso di una o più "entità" in grado di produrre una discreta quantità di manufatti eburnei dai caratteri simili, e di adattarsi al contempo alle richieste di una clientela o committenza piuttosto diversificata. Che con ogni probabilità comprendeva anche (ma non soltanto) i membri della corte palermitana, come dimostra il ricco e differenziato campionario di cofanetti conservati nel Tesoro della Cappella Palatina.

Dischiudendosi uno ad uno, essi hanno mostrato i loro aspetti meno noti. Il Tesoro custodisce ancora numerosi interrogativi legati alla produzione, alla funzione, alla diffusione di manufatti eburnei nel Meridione tra XII e XIII secolo, ma è testimone, nel suo complesso, della ricettività e del gusto sincretico di una corte, quella normanno-sveva, germogliata nel centro del Mediterraneo.

<sup>1</sup> Per il testo dell'inventario si veda A. Garofalo, *Tabularium regiae capellae Divi Petri in regis Panormitano palatio*, Palermo 1835, n. LXIII, *Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi*, pp. 98-103. Per uno studio critico dell'inventario si veda M. Andaloro, *La Cappella Palatina di Palermo e l'inventario del 1309 fra analisi e ragionamenti*, in Ead. (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo* Catalogo della mostra, Palermo, dicembre 2003-marzo 2004, Vienna, marzo-giugno 2004, Catania 2006, II, pp. 91-115.

<sup>2</sup> Come evidenziato da M. Andaloro (*ivi*, p. 94) è lo stesso Garofalo che, pubblicando un inventario "gemello" a quello del 1309, datato 1310, informa che esso corrisponde ad uno redatto all'epoca di Carlo I d'Angiò, e più precisamente nel 1277 (cfr. Garofalo, *Tabularium* cit., n. LXIV, *Instrumentum publicationis Inventari Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti*, p. 104). La parte dell'inventario del 1310 relativa ai cofanetti eburnei, non riportata integralmente da Garofalo, è ricopiata da documenti inediti in G. Di Marzo, *Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche*, Palermo 1887, p. 31. Tuttavia essa non trova alcuna corrispondenza precisa con il testo dell'inventario del 1309 riportato da Garofalo. Sono evidentemente necessari ulteriori approfondimenti sui documenti originali.

<sup>3</sup> Per un'edizione dei documenti cfr. Garofalo, *Tabularium* cit.; una edizione parziale si trova in B. Rocco (a cura di), *Letà normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico-documentaria e bibliografica*, Palermo 1994.

<sup>4</sup> Su questo tema è in corso una ricerca di dottorato da me condotta presso l'Università della Tuscia (Viterbo) sotto la guida della mia *tutor*, prof.ssa Maria Andaloro. Lo studio è dedicato agli avori "arabo-siculi" in Italia. Le grandi questioni legate alla produzione "arabo-sicula" sono delineate in S. Armando, *"Siculo-Arabic" and Islamic Ivories in the Cappella Palatina Treasure: Close Observation and Open Questions*. Il testo sarà pubblicato in *Islamic Sicily* (titolo provvisorio), curato da Salma K. Jayyusi.

<sup>5</sup> A. Cutler, *How They Made the Boxes*, in *Siculo-Arabic Ivories and Islamic Painting 1100-1300* Atti del Congresso internazionale organizzato dalla Bibliotheca Hertziana di Roma (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte) in collaborazione con il Museum für Islamische Kunst, Berlino, 6-8 luglio 2007, a

cura di D. Knipp, in corso di stampa. Grazie alla generosità del prof. Cutler ho avuto la possibilità di fruire di questo testo ancora inedito; gli sono sinceramente grata per questo.

<sup>6</sup> Un grazie sincero al sig. Santo Cillaroto, che ha sempre dimostrato grande disponibilità e facilitato in ogni modo il mio studio degli avori palatini. Per una descrizione dettagliata e spero esaustiva dei cofanetti del Tesoro di Palermo si veda Armando, *"Siculo-Arabic" and Islamic Ivories* cit.

<sup>7</sup> Cfr. Rocco, *Letà normanna e sveva* cit., scheda X, p. 168 e scheda XXI, p. 194: il grande cofano è identificato dubitativamente con quello citato nell'inventario del 1309. La cassetta è ritenuta bizantina di XI-XIII secolo.

<sup>8</sup> Inv. 121, 132. I cofanetti conservati nella Cappella Palatina sono stati inventariati a più riprese: l'inventariazione più recente risale alla metà degli anni ottanta del secolo scorso; in tale occasione vennero applicate sui singoli oggetti alcune targhette metalliche recanti il nuovo numero d'inventario. Tale inventario è purtroppo difficilmente reperibile. Una copia del precedente, datato al 1908, si conserva invece nel Palazzo dei Normanni di Palermo. Ad esso corrispondono alcune etichette manoscritte incollate sui cofanetti, purtroppo non sempre leggibili. Sono grata al sig. Cillaroto per queste informazioni. Nel presente testo si fa riferimento ai numeri apposti sulle targhette metalliche e dunque all'inventario degli anni ottanta. Si propone comunque qui di seguito una corrispondenza tra le due suddette inventariazioni (il primo numero fa riferimento alla più recente): 121 (ex 170); 124 (ex 160); 125 (ex 159); 126 (ex 171); 127 (ex 169); 128 (ex 167); 129 (ex 168); 130 (ex 162?); 131 (ex 158); 132 (ex 161?); 134 (ex 156); 135 (ex 163); 136 (ex 166); 137 (ex 164); grande cassetta incrostata (ex 157?).

<sup>9</sup> Si vedano come termini di paragone le produzioni dette "alla certosina" tipiche della Bottega degli Embriachi. Cfr. L. Martini (a cura di), *"Bottega degli Embriachi". Cofanetti e cassette tra gotico e Rinascimento* Catalogo della mostra, Brixiantiquaria, Brescia 2001, e M. Tomasi, *La Bottega degli Embriachi*, a cura di Museo Nazionale del Bargello, Firenze 2001. Un parallelo particolarmente significativo è a mio avviso rappresentato dal bauletto conservato presso il Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama a Torino (inv. 108/AV, cfr. L. Mallé, *Smalti-Avori del Museo d'Arte Antica*, Torino 1969, pp. 312-313): il motivo nastriforme che corre lungo il coperchio è identico a quello dell'inv. 121 della

Cappella Palatina, mentre il motivo bicromo a trapezi che riveste la parte centrale del coperchio richiama, ancor più nei materiali impiegati che nelle forme, il grande baule palermitano inv. 132.

<sup>10</sup> Inv. 125. In merito alla produzione dei *rosette caskets* resta imprescindibile opera di consultazione il primo volume di A. Goldschmidt-K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, 2 voll., Berlin 1930-34 (rist. Berlin 1979).

<sup>11</sup> Inv. 124. Per una sintesi delle diverse attribuzioni cfr. la scheda di catalogo di R. Chiovaro in *Fiamminghi e altri maestri: gli artisti stranieri nel patrimonio del Fondo edifici di culto del Ministero dell'interno*, Roma 2008, pp. 131-132.

<sup>12</sup> Claudia Guastella ha identificato il pastorale con la citazione dell'inventario del 1309 (...*croctam unam S. Cathaldi de ebore totam insertam lapidibus vitreis*), cfr. Garofalo, *Tabularium* cit., n. LXIII, p. 103, e C. Guastella, scheda 37, *Il riccio di baculo in avorio e paste vitree della Palatina*, in *Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona. Vol. II, Arti figurative e suntuarie* Catalogo della mostra, a cura di M. Andaloro, Palermo 1995, pp. 174-177.

<sup>13</sup> Cfr. B. Rocco, *Il pastorale eburneo di San Cataldo. Un felice ricupero nel Tesoro della Cappella Palatina*, "Atti della Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo", V s., 1981-82, parte II, pp. 429-448; Id., *La Cappella Palatina di Palermo. Lettura Teologica. Parte seconda*, "B.C.A. Sicilia", V 1984, 3-4, pp. 31-100.

<sup>14</sup> Cfr. Guastella, *Il riccio di baculo in avorio* cit., pp. 174-177. La studiosa ritiene che una reliquia in avorio legata a San Cataldo sia stata reintegrata in un pastorale-reliquiario dopo il 1151; l'inserimento di paste vitree rimonderebbe ad un'epoca ancora successiva, tardo normanna, se non federiciana.

<sup>15</sup> La terminazione del riccio in testa d'animale trova numerosi ma mai precisi confronti tra i pastorali pubblicati in P.B. Cott, *Siculo-Arabic Ivories*, Princeton (N.J.) 1939 (nn. 148-167).

<sup>16</sup> Inv. 126. Per la proposta di una serie di confronti: S. Grasso, scheda, in Andaloro, *Federico e la Sicilia* cit., pp. 164-165. Cfr. anche la scheda di R. Chiovaro in *Fiamminghi e altri maestri* cit., p. 131, con una rassegna della bibl. precedente.

<sup>17</sup> I due studi fondamentali in merito alla produzione incrostata sono U. Monneret De Villard, *Monumenti dell'arte musulmana in Italia, I. La cassetta incrostata della Cappella Palatina di Palermo*, Roma 1938 (Collezione meridionale diretta da U. Zanotti Bianco, Serie III: Il Mezzogiorno artistico), e M. Rosser-Owen, *Incrusted with Ivory: Observations on a Casket in the Victoria and Albert Museum*, in *Siculo-Arabic Ivories and Islamic Painting* cit. Sono molto grata alla studiosa per avermi concesso di leggere in anteprima il testo. Per alcune osservazioni tecniche, che spero saranno presto confermate da analisi scientifiche sulle specie legnose, cfr. Armando, "Siculo-Arabic" and *Islamic Ivories* cit.

<sup>18</sup> Inv. 128, 134, 137.

<sup>19</sup> Inv. 127, 129, 135, 136.

<sup>20</sup> Alcuni interventi di pulitura risalgono a tempi certamente molto recenti, come si può dedurre sfogliando l'album fotografico conservato alla Cappella Palatina, risalente ai primi del Novecento: in particolare inv. 127, 129, 135, 137 conservavano ancora significative tracce pittoriche, oggi scomparse. Brevi descrizioni coeve alle fotografie si trovano in G. Di Marzo, *La pittura in Palermo nel Rinascimento, Storia e documenti*, Palermo 1899, pp. 302-304; Id., *Note illustrative degli antichi cofanetti della Real Cappella Palatina di Palermo*, s.d. (1900). Le cassette inv. 129, 130, 134, 137 recano iscrizioni molto sbiadite, alcune leggibili solo con l'ausilio di illuminazione UV. Esse descrivono talvolta le reliquie un tempo contenute nei cofanetti; più spesso si tratta di semplici numeri ordinali (*septima, quinta, sextadecima, octabus...*). Su ogni cassetta si contano fino a quattro diverse numerazioni, da attribuirsi a successive inventariazioni. Le iscrizioni sono tutte paleograficamente collocabili intorno al XIV secolo (alcune di esse risalgono probabilmente all'inventariazione del 1309). Desidero ringraziare l'amica e collega Michelina Di Cesare, specialista nella lettura di testi latini medievali, per questa preziosa informazione.

<sup>21</sup> Osservando le dimensioni il gruppo potrebbe essere ulteriormente suddiviso: inv. 135-136 hanno una lunghezza di cm 25 circa; inv. 127, 129 si aggirano intorno ai 12 centimetri. Anche i serramenti sono leggermente diversi per forma e disposizione; analogie tecniche mi fanno comunque al momento propendere per una origine comune.

<sup>22</sup> Inv. 158.

<sup>23</sup> La rappresentazione dei volti di profilo è un caso praticamente unico: in genere i volti sono infatti rappresentati frontalmente o di tre quarti.

<sup>24</sup> Il personaggio a sinistra impugna un bastone terminante a croce; la figura centrale tiene un volume su cui è raffigurata una croce. Anche in questo caso l'osservazione con luce UV ha facilitato la lettura delle pitture. Le scene rappresentate sono state variamente interpretate: per una sintesi Ch.N.L. Brooke-R.H. Pinder-Wilson, *The Reliquary of St. Petroc and the Ivories of Norman Sicily*,

"Archaeologia or Miscellaneous tracts relating to antiquity", CIV 1973, pp. 282-283; si veda anche Di Marzo, *Di una cassetta d'avorio* cit., pp. 14-22.

<sup>25</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>26</sup> Lo studio più aggiornato (Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., *Appendix C*, pp. 303-305) ne presenta duecentoventi. Tale conteggio è basato sui precedenti cataloghi di Ferrandis e Cott (J. Ferrandis, *Marfiles árabes de Occidente*, Madrid 1935-40, II; Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit.); Pinder-Wilson e Brooke non considerano peraltro alcuni manufatti evidentemente ritenuti incoerenti con la classe "arabo-sicula" (come ad esempio i pastorali gotici illustrati da Cott); in compenso vengono menzionati diciassette esemplari non noti a Cott e a Ferrandis. A questo numero andrebbero aggiunti alcuni degli esemplari illustrati in A. Galan y Galindo, *Marfiles medievales del Islam*, 2 voll., Córdoba 2005, soprattutto per quanto concerne gli avori conservati in Spagna; l'opera in due volumi di quest'ultimo illustra circa mille manufatti di varia epoca e provenienza e necessiterebbe di un vero e proprio spoglio e di verifiche puntuali. Infine dovrebbero considerarsi tutti quegli oggetti che emergono di tanto in tanto sul mercato antiquario e di cui si ha riprova sfogliando i cataloghi delle principali case d'asta, cartacei o sul web: da un'indagine "a campione" ho potuto individuare circa una decina di cofanetti inediti.

<sup>27</sup> Fu l'impiego come reliquiari a salvare molti di questi manufatti dalla distruzione. L'attuale collocazione riflette una condizione intrinseca e originaria di mobilità di questi oggetti che, dal Meridione d'Italia, giunsero molto presto Francia, Germania, Spagna e Gran Bretagna: ritengo plausibile l'ipotesi che essi abbiano raggiunto lontane destinazioni, in qualità di doni, in un momento relativamente vicino a quello del loro concepimento. Per quanto concerne l'Inghilterra, si ricordi l'ipotesi in Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., p. 299, in merito all'arrivo del cofanetto di York dalla Sicilia a metà del XII secolo e del cofanetto di Bodmin nel 1177. Essa confermerebbe la diffusione piuttosto precoce di questi manufatti in ambito europeo.

<sup>28</sup> Il fatto che molte delle iscrizioni siano in corsivo costituisce un altro importante riferimento cronologico, poiché tale scrittura si diffuse in Egitto e nel Mediterraneo solo a partire dalla prima metà del XII secolo. In Sicilia si assiste ad una proliferazione di questo tipo di scrittura tra il 1130 e il 1180, in un rapporto di stretta relazione e imitazione della cancelleria fatimide, cfr. Rosser-Owen, *Incrusted with Ivory* cit. Sono molto grata alla studiosa per avermi concesso di leggere in anteprima il testo che sarà pubblicato negli atti del convegno di Berlino. Per uno studio sulle iscrizioni arabe della Sicilia Normanna si veda J. Johns, *Arabic Administration in Norman Sicily: The Royal Diwan*, Cambridge 2002. Il contenuto delle iscrizioni presenti sugli avori "arabo-siculi" celebra generalmente la gloria del possessore, ma in alcuni casi è costituito da versi amorosi. Per una rassegna delle iscrizioni cfr. Ph.K. Hitti in Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit., *Appendix I*, p. 25. Per un breve quadro complessivo, Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., pp. 288-289.

<sup>29</sup> Si veda il cofanetto con coperchio bombato del Museo Diocesano di Trento in Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit., n. 101. Questo aspetto, insieme ad una affinità nelle tecniche costruttive e alla conformità dei serramenti metallici impiegati, ha indotto gli studiosi ad accostare le due produzioni; cfr. Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., pp. 285-286.

<sup>30</sup> Lauer e Venturi propendevano per una provenienza "persiana" (Ph. Lauer, *Le trésor du Sancta Sanctorum*, Paris 1906; A. Venturi, *Una pisside e una cassetta d'avorio saracene nel museo diocesano di Trento*, "L'Arte", XIII 1910, pp. 53-55), mentre Diez riteneva i manufatti eburnei di origine siriana (E. Diez, *Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst*, "Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen", XXXI 1910, pp. 231-244; XXXII 1911, pp. 117-142).

<sup>31</sup> E. Kühnel, *Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei*, "Zeitschrift für bildende Kunst", XXV 1914, pp. 162-170.

<sup>32</sup> Il solo a dissentire in modo fermo fu Ugo Monneret De Villard, il quale riteneva che i cofanetti eburnei appartenessero a due produzioni distinte di ambito iranico-mesopotamico. Nonostante avesse ribadito più volte l'intenzione di pubblicare uno studio monografico dedicato agli avori islamici dipinti, Monneret vi lavorò di fatto in maniera intermittente: significative riflessioni sono in U. Monneret De Villard, *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo*, Roma 1950, pp. 29-30, e in Id., *Arte cristiana e musulmana del Vicino Oriente*, in *Le Civiltà dell'Oriente*, a cura di G. Tucci, Roma 1962, IV, p. 508.

<sup>33</sup> Ferrandis, *Marfiles árabes* cit.: quest'opera è dedicata all'intera produzione di avori islamici in Occidente e comprende dunque anche le opere di provenienza spagnola. Il primo volume è relativo agli avori scolpiti, il secondo a quelli dipinti.

<sup>34</sup> Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit.

<sup>35</sup> Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., p. 294. Riflessioni analoghe già in Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit., pp. 7-8.



<sup>36</sup> Per seguire il progressivo sviluppo delle posizioni di Pinder-Wilson si vedano: R. Pinder-Wilson, a.v. *Adj*, in *Encyclopaedia of Islam*, Leiden 1960<sup>2</sup>, I, pp. 200-203; Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., pp. 261-305; R. Pinder-Wilson, a.v. *Avorio*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1991, II, pp. 801-808.

<sup>37</sup> *Siculo-Arabic Ivories and Islamic Painting* cit.

<sup>38</sup> In particolare: Cutler, *How They Made* cit.; Rossner-Owen, *Incrusted with Ivory* cit., A. Shalem, *Hidden and Exposed: The Beholder's Aesthetic Experience of the Painted Ivory Caskets of Sicily*, in *Siculo-Arabic Ivories and Islamic painting* cit. A. Eastmond, *The Saint Petroc Casket, a Certain Mutilated Man, and the Trade in Ivories* (ringrazio il prof. Eastmond per avermi inviato il suo testo ancora inedito). Da segnalare anche l'intervento di J. Johns, *The Chronological Problem and its Implications for Siculo-Norman Art*, *ivi*, finalizzato a fare il punto sugli aspetti cronologici del problema sulla base dei documenti noti. Si attende la pubblicazione degli Atti.

<sup>39</sup> Il testo fondamentale per comprendere l'approccio dello studioso è senz'altro A. Cutler, *The Hand of the Master: Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> Centuries)*, Princeton (N.J.) 1994. Il prof. Cutler negli ultimi anni ha messo la sua esperienza pluridecennale al servizio degli avori "arabo-siculi": oltre al già citato intervento al convegno di Berlino saranno presto dati alle stampe una serie di *papers* attinenti in maniera più o meno stringente ai "Siculo-Arabic ivories".

<sup>40</sup> L'osservazione ravvicinata accompagnata dall'acquisizione di materiale fotografico ad alta definizione è presupposto indispensabile per una reale comprensione delle modalità tecnico-esecutive e dei materiali. La concezione di un *database* ha come obiettivo l'incrocio sistematico di tutti i dati tecnici, iconografici, paleografici e documentari. Ad ogni manufatto corrisponde una maschera primaria contenente una fotografia e tutte le informazioni relative all'oggetto. Da questa maschera è possibile passare a maschere secondarie: ciascuna illustra fino a venti dettagli fotografici, altre due (ove necessario) sono dedicate alle iscrizioni, in arabo e latino. Il *database* si configura come strumento aperto all'inserimento di nuovi *records*, potenzialmente capace di accogliere informazioni relative a tutti gli avori "arabo-siculi" esistenti.

<sup>41</sup> Cutler propone una distinzione tra i grandi pannelli ottenuti sezionando longitudinalmente la zanna (*panels*) e le tavolette ricavate da questi (*plaques*). La precisazione terminologica si trova in Cutler, *The Hand of the Master* cit., *Glossary*, p. 287. In Id., *How They Made* cit., si introduce anche il termine *fitch* per indicare la sezione longitudinale, in analogia con il vocabolario relativo alla lavorazione del legno.

<sup>42</sup> Si tratta di un tessuto di un colore leggermente rosato, privo di connotati immediatamente distintivi. Un rivestimento in apparenza simile caratterizza sette degli otto esemplari di nostro interesse (fa eccezione inv. 127, rivestito di una stoffa intessuta di fili rossi e color crema, sotto al quale si scorge però un tessuto apparentemente affine agli altri). Un tessuto non dissimile riveste l'interno dei due bauletti incrostatati (vedi *supra*). Sarebbe auspicabile uno studio sistematico e approfondito di questo aspetto; esami tecnico-stilistici e scientifici potrebbero infatti fornire nuovi dati in merito alla loro cronologia e provenienza.

<sup>43</sup> Contrariamente a quanto talvolta affermato, non tutti i cofanetti "arabo-siculi" hanno un'anima lignea; per gli esemplari di piccole dimensioni essa non è evidentemente necessaria; peraltro, esistono anche cassette di dimensioni medio-grandi prive di struttura interna. L'assenza di questo *wooden core* può essere un indicatore importante per l'identificazione di diverse modalità esecutive.

<sup>44</sup> Il diverso grado di raffinatezza delle due produzioni è opportunamente sottolineato da C. Guastella, schede III.37-III.38, in Andaloro, *Nobiles Officinae* cit., I, pp. 245-247. Si veda anche Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit., p. 9.

<sup>45</sup> Lo spessore della struttura lignea è di circa due centimetri. Il cofano misura cm 49 x 29,4 x 17; ha simili dimensioni il cofanetto di Bodmin (il *Reliquary of Saint Petroc*), con coperchio troncopiramidale (cm 45 x 30 x 25). Da un punto di vista costruttivo, una struttura analoga si riscontrava forse nel magnifico e purtroppo perduto cofanetto di Würzburg (cfr. F. Sarre-F. Martin, *Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München, 1910*, München 1912, tav. 256, e Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit., n. 47); traggio la notizia della scomparsa di questo interessantissimo oggetto da Galan y Galindo, *Marfiles medievales* cit., II, pp. 235-237. Solo due esemplari sono, a mia conoscenza, più grandi del cofano palermitano: si tratta del poco noto cofano di forma parallelepipeda conservato al Museo del Bargello di Firenze e di un suo "gemello" con coperchio troncopiramidale, che si trova nel Tesoro di Maastricht, cfr. *ivi*, pp. 423-424. Il lato maggiore misura in entrambi i casi cm 65 di lunghezza.

<sup>46</sup> Restano soltanto le cerniere posteriori, peraltro fissate all'interno anziché all'esterno della cassa, come invece avviene nella maggior parte degli altri esemplari noti. Osservando i buchi sul coperchio e sul retro della cassa, se ne posso-

no individuare alcuni accoppiati che fanno desumere l'impiego di serramenti doppi. Si intravedono inoltre segni leggeri come ombre lasciati sull'avorio dalle terminazioni lanceolate e dalla placca della serratura.

<sup>47</sup> Cfr. *supra*, nota 42.

<sup>48</sup> Come sottolineato in Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., pp. 280-283, si riscontrano strette somiglianze con alcuni elementi presenti sui cofanetti di Laval, Firenze (Museo del Bargello) e Veroli; Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit., rispettivamente nn. 41-42, 44.

<sup>49</sup> Di Marzo ipotizzò una datazione ad epoca federiciana (Di Marzo, *Di una cassetta d'avorio* cit., pp. 14-23). Come già notava l'autore (*ibidem*), il cofano si può probabilmente identificare con quello descritto nell'inventario del 1309 come destinato a contenere importanti documenti: "Item cassia una magna eburnea depicta in qua est major pars ditorum privilegiorum, et literarum", cfr. Garofalo, *Tabularium* cit., n. LXIII, p. 100.

<sup>50</sup> Per ragioni di spazio lo studio è limitato in questa sede ai soli cofanetti di forma rettangolare. Si rinvia a scritti futuri l'osservazione ravvicinata di pissidi, pettini e pastorali.

<sup>51</sup> Sono grata al sig. Salvatore Bartolotta, assessore comunale di Novara di Sicilia (Me), per avermi seguito durante lo studio degli interessanti cofanetti novaresi.

<sup>52</sup> Numerosi chiodini d'avorio attraversano le tavole lignee: se la struttura interna fosse stata sostituita, con ogni probabilità si sarebbero persi anche i perni originari.

<sup>53</sup> I bordi interni del coperchio presentano infatti una lavorazione analoga a quelli della cassa; inoltre una serie di fori (sia sui bordi interni della cassa, sia su quelli del coperchio) fa presumere la preesistenza di chiodini eburnei atti a fissare i listelli in avorio alla cornice lignea.

<sup>54</sup> Inv. CL 9698. Durante un soggiorno a Parigi ho avuto l'opportunità di studiare il cofanetto, insieme alla documentazione relativa conservata negli archivi del museo. Sono molto grata alla dott.ssa Isabelle Bardiès Fronty, *conservateur du patrimoine* presso il Musée de Cluny e a Rachel Boustta che mi ha assistito durante l'esame autoptico e le riprese fotografiche di questo manufatto.

<sup>55</sup> Probabilmente il fondo del cofanetto parigino non è originale, come affermato anche dal *Rapport de restauration* redatto nel giugno 2006. La fotografia n. 8 del *rapport* mostra il bauletto privo del fondo e rivela una struttura identica al caso novarese. La relazione è inedita.

<sup>56</sup> Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit.

<sup>57</sup> La suddivisione risulta coerente soprattutto per quanto riguarda il gruppo I (benché l'inclusione dei pettini sia forse da approfondire) e il gruppo VII (che comprende tutti i manufatti a decorazione incisa); più difficile a mio avviso accettare acriticamente la distinzione tra gruppo II e III (per le ragioni esposte nel testo) e i più eterogenei gruppi IV, V e VI.

<sup>58</sup> Tutti i cofanetti rettangolari che ho potuto finora esaminare personalmente corrispondono ad una delle soluzioni costruttive cui si fa qui riferimento.

<sup>59</sup> Una traduzione libera dell'arabista Adalgisa De Simone è conservata a Novara di Sicilia con il cofanetto: "opera fortunata, eccelsa per prestigio e forme, che mostra la rettitudine e la gloria eterna del suo possessore". Essa non coincide con quella pubblicata da C. Ciolino, scheda 39, in *Federico e la Sicilia* cit., II, p. 184, che interpreta ciò che la De Simone legge *alà 'r-rashād* come *alī al rasciād*, leggendo poco verosimilmente come nome proprio (cfr. *infra*, nota 66).

<sup>60</sup> Il cofanetto di Novara di Sicilia fu scoperto negli anni novanta del secolo scorso (cfr. *ivi*, pp. 182-185): non era dunque noto ai due studiosi inglesi. È peraltro indubbio che i suoi caratteri formali corrispondano a quelli che gli stessi individuarono come tipici del gruppo II, cfr. Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., pp. 276-279.

<sup>61</sup> Cfr. Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., pp. 279-280.

<sup>62</sup> Non ho ancora avuto occasione di effettuare esami autoptici su altri esemplari attribuiti ai gruppi II e III. Solo in tal modo sarà possibile confermare la mia ipotesi di lavoro. Mi aspetterei però che il cofanetto rettangolare con coperchio piano conservato a Trento (Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit., n. 43), unanimemente considerato "gemello" dell'esemplare parigino, presentasse caratteri costruttivi analoghi alle cassette del Musée de Cluny e di Novara. Cfr. Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., pp. 279-280; Cutler, *How They Made* cit.; si veda anche la mia scheda dedicata al cofanetto di Trento: [http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show\\_document.php?do\\_id=1130&lang=fr](http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1130&lang=fr).

<sup>63</sup> Per il gruppo II cfr. Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit., nn. 17, 35-36, 39, 45-46; per il gruppo III: *ivi*, nn. 37, 43; Ferrandis, *Marfiles árabes* cit., n. 21.

<sup>64</sup> In merito a questa produzione eburnea lo studioso ritiene che l'idea di un *workshop* stabile e organizzato composto da più persone sia una proiezione anacronistica di sistemi produttivi rinascimentali; gli avori medio-bizantini sarebbero prodotti da singoli artigiani (*the Masters*), tutt'al più aiutati da un apprendista. Ciascun "Maestro" sarebbe dunque libero di muoversi e di operare

con pochi semplici strumenti in qualsiasi luogo (preferibilmente nella sua abitazione). Cfr. Cutler, *The Hand of the Master* cit., in partic. pp. 41-78. A tal proposito già A. Shalem, *The Oliphants*, Leiden-Boston 2004, pp. 69-72, proponeva una distinzione tra mondo bizantino e mondo islamico, ammettendo l'esistenza di *workshops* per la produzione degli olifanti.

<sup>65</sup> "...the Siculo-Arab ivories, possibly the best instance of production *en série* in all of medieval art", cfr. Cutler, *How They Made* cit.

<sup>66</sup> Le iscrizioni sono in genere di carattere impersonale (vedi *supra*, nota 28) e mai fanno riferimento a date e nomi, al contrario di quanto succede, ad esempio, nella produzione artistica destinata ai califfi della Spagna omayyade. In proposito cfr. S. Blair, *What the Inscriptions Tell Us: Text and Message on the Ivories from Al-Andalus*, in *The Ivories of Muslim Spain: Papers from a Symposium Held in Copenhagen from the 18th to the 20th of November 2003*, a cura di K. Von Folsach, J. Meyer, Copenhagen 2005.

<sup>67</sup> In merito alla produzione di larga scala, Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., p. 293; Gabrieli-Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, cit., pp. 452, 464-465; Cutler, *How They Made* cit.; importanti considerazioni sulla produzione in serie, con particolare attenzione alle modalità pittoriche e al "large social group" dei destinatari dei cofanetti, in A. Shalem, *From Individual Manufacturing to Mass Production: Notes on the Aesthetic of the Islamic Traded Ivories of the Crusader Era*, in *Facts and Artefacts: Art in the Islamic World, Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday*, a cura di A. Hagedorn, A. Shalem, Leiden 2007, pp. 231-249. Sono grata al prof. Shalem per avermi personalmente fornito questo testo.

<sup>68</sup> Guastella, scheda III.38 cit., p. 246.

<sup>69</sup> È innegabile che alcuni serramenti siano stati modellati "su misura": le montature angolari da inserirsi sui coperchi troncopiramidali, ad esempio, dovevano avere uno spigolo con inclinazione calcolata; nel caso delle pissidi i serramenti fissati sul coperchio piano terminano al centro dello stesso: la distanza dal bordo doveva perciò essere prevista con esattezza.

<sup>70</sup> Pur volendo ammettere che un solo artefice potesse assommare su di sé diver-

se competenze, è plausibile immaginare un gruppo di persone, anche non numeroso, affaccendato con mansioni diverse alla realizzazione di tali manufatti. È però particolarmente complesso capire se l'inserimento delle montature metalliche preceda o segua la decorazione; nel caso (frequente) in cui le pitture siano parzialmente coperte dai serramenti, si può desumere che questi siano stati apposti a decorazione ultimata. In alcuni casi però (ad esempio per i cofanetti di Novara e di Parigi esaminati nel testo) le pitture si interrompono chiaramente in corrispondenza di angoli metallici e cerniere, ragion per cui è legittimo pensare che esse siano state realizzate solo dopo la messa in opera di questi; tuttavia nei medesimi cofanetti le placche della serratura sono evidentemente sovrapposte ai motivi dipinti. È possibile che l'inserimento della serratura e degli altri serramenti non avvenissero nello stesso momento? Queste incoerenze lasciano intravedere un processo non rigorosamente scandito, confortando anzi l'ipotesi di una stretta interazione tra i diversi momenti produttivi. Forse l'esame di altri esemplari potrà fornire risposte nuove.

<sup>71</sup> In accordo con quanto già esposto da Brooke e Pinder-Wilson (cfr. *supra*, nota 26) sono esclusi *a priori* i pastorali gotici presentati in Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit. (inv. 178-181). Sono invece considerati alcuni cofanetti e pastorali datati sia da Cott che da Brooke e Pinder-Wilson al XIV e XV secolo (Cott, *ivi*, nn. 109-115; Brooke-Pinder-Wilson, *The Reliquary of Saint Petroc* cit., pp. 284-285, 297-298). Purtroppo almeno due oggetti risultano smarriti: il cofanetto già a Tagliacozzo (cfr. Cott, *Siculo-Arabic Ivories* cit., n. 49) e quello appartenuto alla collezione Accorsi (vedi Cott, *ivi*, n. 14); un cofanetto proveniente dalla collezione Accorsi si trova ora al Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama a Torino, ma non corrisponde a quello pubblicato da Cott. Quarantanove oggetti provengono certamente da ambito ecclesiastico. Nove sono di dubbia attribuzione.

<sup>72</sup> Si consideri che buona parte dei manufatti la cui decorazione è connotata in tabella come "incerta" era probabilmente decorata con pitture ormai scomparse.

<sup>73</sup> Brooke-*The Reliquary of Saint Petroc, Appendix C* cit., pp. 303-305.

<sup>74</sup> Shalem, *From Individual Manufacturing* cit., p. 241.