



## La veste del *basileus* e i processi di inclusione nella «*familia regum*». La “percolazione” nelle strategie di auto-rappresentazione dei re di Sicilia: un caso di sociologia dell’abito

The outfit of *basileus* and the inclusion processes in the «*familia regum*». The “trickle down effect” in self-representation strategies of the king of Sicily: a case of sociology of the dress

Antonio Pio Di Cosmo\*

Universidad de Córdoba

**Riassunto:** Il contributo analizza il ruolo giocato dai segni di *status* ed in particolare la funzione dell’abbigliamento. Questa ricerca applica le conoscenze in materia archeologica, sociologica e storica, per raccontare l’azione della corte, che risolve le questioni circa i problemi di rappresentazione nelle cerimonie pubbliche. In questo modo si vagliano le strategie di comunicazione orientate al *timor reverentiae*, che insufflano precise idee nei sottoposti. S’apre così ad un nuovo orizzonte di ricerca per la fenomenologia della regalità che tiene conto del potere affabulatorio dell’abito.

**Parole chiave:** abbigliamento del *Basileus*, *loros*, clamide, percolazione, re di Sicilia

**Abstract:** This contribution analyzes the role of status symbols and in particularly the role of imperial outfit. This inquiry applies archaeological, sociological and historical effectiveness and reports themselves to the work of sovereign’s entourage, that concludes questions about the representation problems of the sovereign in public ceremony. In this way, scrutinizes communication’s strategies of *timor reverentiae*, that infuse precise ideas into the subjects. So can be seen a new horizon in the research regarding the phenomenology of regality, that considers the capacity of narration and the power of dress.

**Keywords:** Basileus’s outfit, iconography, *loros* costume, *chlamys* costume, trickle down effect, king of Sicily

\* Dottore in Archeologia dell’Università di Córdoba. Contacto: [apiocosmo@outlook.it](mailto:apiocosmo@outlook.it).

**LA VESTE DEL *BASILEUS* E I PROCESSI DI INCLUSIONE NELLA «*FAMILIA REGUM*». LA  
“PERCOLAZIONE” NELLE STRATEGIE DI AUTO-RAPPRESENTAZIONE DEI RE DI SICILIA: UN  
CASO DI SOCIOLOGIA DELL’ABITO**

Antonio Pio Di Cosmo  
Universidad de Córdoba

**I- Introduzione**

La veste fa il re quel che è e questa regola vale pure per i *basileis*. È un segno di eccellenza in sé e per sé. Dà perciò ragione di un dato di fatto: l’affermazione del rango “passa” necessariamente per la moda.

La concezione di un abbigliamento adeguato al sovrano implica una serie di precetti da osservare minuziosamente, concernenti le sue componenti. Ciò al fine di evocare la forza della *basileia*, l’ente che rappresenta, in quanto proiezione della sua potenza. Si disegna così un sistema di produzione etero-referenziale di identità sociale, che lascia poco spazio all’arbitrio destrutturante.

La veste allora può rimandare a quell’alea semantica, che si spalma all’interno di codici ben conosciuti nell’ambito sociale, il cui senso è tutto interno alla cultura che la produce. Si apre ad una sociologia della rappresentazione del potere.

La veste è condizione di esistenza della monarchia ed è adoperata per la distinzione e l’assolutizzazione del suo rappresentate *pro tempore* rispetto al resto della compagine sociale. Appare così funzionale alla macro-struttura sociale ed assurge a "struttura strutturante" attorno cui si organizzano le pratiche che orientano la percezione.<sup>1</sup> Eppure l’abbigliamento può anche essere considerato una "struttura strutturata", che in ultima analisi permette di offrire nel segno della differenza una definizione più incisiva della

---

<sup>1</sup>Bourdieu, Pierre, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna, 1983

fenomenologia del potere monarchico.<sup>2</sup> La veste può ottimizzare la sua funzione gnoseologica anche attraverso l'aggiunta dell'insegna. Un ornamento che ne potenzia l'alea semantica e fornisce maggiore autorevolezza a chi lo indossa; un formalismo, che può dire molto di più. Entrambe costituiscono difatti un'espressione strutturale della cultura, volta ad esprimere la sostanza del potere

Sul piano sociologico spiega poi "la struttura del sistema delle condizioni" e stigmatizza l'esperienza connessa alla collocazione apicale rispetto alla struttura stessa; va pertanto considerata quale strumento per l'*hexis* del rango.<sup>3</sup> La veste è il frutto e suscita, a sua volta, un'"attività semiologica" e "culturale", che porta a compimento il processo di selezione e cristallizzazione dei segni della *basileia*.<sup>4</sup> Segni che imprimono nell'inconscio dei subalterni una potenza implicita. L'abbigliamento imperiale sviluppa un linguaggio comunicativo eccellente, le cui opzioni formali soddisfano esigenze profonde connesse alla gestione dello Stato, che devono tenere in conto la percezione dell'individuo e della collettività. Instaurano un "circuito simbolico" insomma. L'abbigliamento configura così un "bene" ed un "capitale culturale", finalizzato alla produzione di un'identità ben determinata del rappresentante dello Stato, quale segno di supremazia. Un'identità che può essere oggetto di manipolazione e persino di usurpazione da parte dei sovrani locali, come i re normanni di Sicilia, che l'adoperano per meglio significare il carisma della regalità che vanno a vantare.

Le teorie della sociologia aiutano poi a chiarire quei meccanismi che incidono sulla coscienza di coloro che si raffrontano col Capo di Stato opportunamente abbigliato. Una delle finalità principali della veste è proprio quella di ben predisporli, suscitando il *timor reverentiae* e "insufflando" idee specifiche.<sup>5</sup> Sul versante percettivo materiali, fogge e colori che la compongono forniscono informazioni fondamentali sull'istituzione monarchica, separano il sovrano sia dalla massa, sia dai suoi pari: l'aristocrazia.

E se sul piano microscopico l'io di chi indossa la veste imperiale può inebriarsi del senso che trasmette, sul piano macroscopico l'affermazione di chi detiene il potere deve

---

<sup>2</sup>Bourdieu, Pierre, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna, 1983; Schneider, Jane, *The Anthropology of Cloth, Annual Review of Anthropology*, núm. 16, 1987, pp. 409-448; Simmel, Georg, *Metropoli e moda*, Piano B., Prato, 2011

<sup>3</sup>Bourdieu, Pierre, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna, 1983

<sup>4</sup>*Ibidem.*

<sup>5</sup>Tramontana, Salvatore, *L'effimero nella Sicilia normanna*, Sallerio, Palermo, 1984, pp. 18-19

necessariamente realizzarsi nella misura in cui le forme culturali lo permettono. La veste costituisce dunque un punto di vista privilegiato sui valori dell'istituzione.

## II- Vestire Ruggero: la scelta dell'abito e le strategie di auto-rappresentazione del giovane Regno siciliano

I normanni vogliono tradurre per immagini le proprie aspirazioni di legittimità e perciò adoperano un idioma che evoca situazioni più antiche del loro governo e tutti i relativi simboli.<sup>6</sup> La regalità di Costantinopoli diventa così un modello costante e facilmente riconoscibile dal pubblico; il suo abbigliamento configura poi una sorta di “clausola di salvaguardia” per l'istituzione locale.<sup>7</sup> Una formula che avvalga l'indipendenza d'un ufficio derivato, almeno dal punto di vista del diritto. Tale scelta però non nasconde qualche problematica nell'applicazione. E se dal punto di vista del diritto internazionale tale soluzione può essere ricondotta alla *figura criminis* dell'usurpazione di insegne ed attirare il biasimo della “comunità” internazionale, in fatto deve constatarsi che le insegne da loro introdotte non sono null'altro che un sottoprodotto del potere “autarchico” di Costantinopoli. Un problema non certo secondario, ma che non sembra aver preoccupato troppo né il re locale, né i suoi politologi. Conta piuttosto il fine per cui vengono adoperati, perché questi segni hanno un forte valore ontologico ed un significativo impatto sul pubblico nel bene o

---

<sup>6</sup> Ménager, Léon-Robert, "L'institution monarchique dans les États normands d'Italie. Contribution à l'étude du pouvoir royal dans les principautés occidentales, aux XI-XII siècles", en Ménager, Léon-Robert (Ed.), *Hommes et institutions de l'Italie normande*, London, 1981, pp. 303-331; 445-468; Mertens, Dieter, *Il pensiero politico medievale*, Il Mulino, Bologna, 1999; Delogu, Paolo, "Idee sulla regalità: l'eredità normanna", en *Potere, società e popolo tra età normanna ed età sveva (1189-1210)*, Atti delle *Quinte Giornate Normanno-Sveve*, Bari-Conversano, 26-28 ottobre 1981, Dedalo, Bari, 1983, pp. 185-214; Cammarosano, Paolo, "Immagine visiva e propaganda nel Medioevo", en *I linguaggi della propaganda. Studio di casi: Medioevo, Rivoluzione Inglese, Italia liberale, Fascismo, Resistenza*, Mondadori, Milano, 1991, pp. 8-29; Cantarella, Glauco Maria, "Historia non facit saltus? Gli imprevisi normanni", en Cantarella, G.M. y Santi, F. (Eds.), *I re nudi. Congiure, assassini, tracolli ed altri imprevisi nella storia del potere*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1996, pp. 9-38; Cantarella, Glauco Maria, *La Sicilia e i Normanni. Le fonti del mito*, Patron, Bologna, 1988; Cantarella, Glauco Maria, *Principi e corti. L'Europa del XII secolo*, Einaudi, Torino, 1997; Cantarella, Glauco Maria, *Medioevo. Un filo di parole*, Mondadori, Milano, 2002; Cantarella, Glauco Maria, "Le basi concettuali del potere", en Cardini, F. y Saltarelli, M. (Eds.), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, il Cerchio-Cantagalli, Rimini-Siena, 2002, pp. 193-207; Cantarella, Glauco Maria, "Divagazioni preliminari", en Isabella, G. (Ed.), «C'era una volta un re...» *Aspetti e momenti della regalità, Seminario del Dottorato in Storia Medievale dell'Università di Bologna*, Bologna, 17-18 dicembre 2003, Clueb, Bologna, 2005, pp. 9-24

<sup>7</sup> Grabar, André, *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient*, Les Belles Lettres, Paris, 1936.

nel male. Pertanto vanno valutati non tanto quanto mera espressione delle *mnemischen wellen* (onde mnemoniche) della bizantinocrazia, ma quali segni connotati da una "fenomenicità fortemente tipologica e metaforicamente significativa".<sup>8</sup>

Tuttavia siamo di fronte ad un trucco ed alla falsificazione di un codice. Una di quelle trappole piuttosto consuete nelle descrizioni degli episodi della regalità, perché queste devono trasmettere "quel che c'è e quel che ci si aspetta".<sup>9</sup> Null'altro che sapienti manipolazioni della memoria, utilizzate per richiamare un precedente autorevolissimo ed una formula rassicurante, perché radicata nella tradizione locale. Un tassello di una complessa strategia di auto-rappresentazione insomma, che adopera la veste di corte quale strumento di informazione circa il carisma fatto proprio dal monarca, che rivendica una propria autorità e sacralità attraverso i "beni" simbolici altrui, di cui si è appropriato.

La scelta del preciso abbigliamento rimanda ad una consuetudine a cui si appoggiano le strategie di auto-rappresentazione dei nuovi sovrani del Meridione, che adoperano tecniche di "insufflazione" di una precisa idea della *majestas*.<sup>10</sup> La scelta di adoperare la veste dei *basileis* deve ancora giustificarsi con una consuetudine rappresentativa più antica, adottata dal fondatore della dinastia Roberto il Guiscardo (1015-1085 d.C.), che persegue a sua volta strategie non certo nuove, ma già fatte proprie dai sovrani longobardi. Se ne deduce che l'opzione viene suffragata dall'assuefazione dell'occhio dei fruitori. Il pubblico è ormai abituato ad una specifica strategia di rappresentazione, persino quello meno colto e con poche risorse, che si limita a percepire una precisa immagine regia attraverso i conii, specie se di esiguo valore. Partendo da questo presupposto non solo si comprende la razionalità della scelta, ma si ha pure contegno che l'istituenda monarchia non può tradire l'aspettativa locale. Una continuità che spiega prima la ribattitura dei conii bizantini, al fine di evitare lo spaesamento visivo dei fruitori, poi la creazione di monete che si ispirano alle situazioni del potere bizantino.

<sup>8</sup> Panascià, Marcello (Ed.), *Il libro delle cerimonie*, Sallerio, Palermo, 1993, p. 14; Cilento, Adele y Burgarella, Filippo, *Bisanzio in Sicilia e nel sud dell'Italia*, Magnus, Udine, 2005; Tronzo, William, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton University Press, Princeton, 1997; Vermicocca, Nino, *Puglia bizantina. Storia e cultura di una regione mediterranea (876-1071)*, Capone Editore, Cavallino, 2012.

<sup>9</sup> Cantarella, Glauco Maria, "Il pallottoliere della regalità: il perfetto re della Sicilia normanna", en Corrao, P. y Mineo, I. E. (Eds.), *Studi in onore di Vincenzo D'Alessandro, Dentro e fuori la Sicilia*, Viella, Roma, 2001, pp. 29-44

<sup>10</sup> Tramontana, Salvatore, *L'effimero*, Op. cit., pp. 18-19

Non stupisce che gli Altavilla, nel perseguire una politica che vuole affermare sul piano sia interno, che internazionale la legittimità dello Stato da loro costituito, hanno necessariamente a richiamarsi a forme statuali precedentemente incardinate nel territorio. Si opta così per la rifunzionalizzazione della descrizione degli episodi della regalità degli ultimi sovrani che hanno governato quelle terre: i *basileis*. Nemmeno pare casuale che si abbia a citare l'abbigliamento appartenente alla media corte Macedone effettivamente regnante quando parte la conquista normanna. Una stabilità delle forme di rappresentazione che vuole significare continuità istituzionale e, indi, legalità dell'esercizio del potere.

Una formula di descrizione che è utilizzata non solo da Roberto, che in fin dei conti viene elevato al rango di nobilissimo, al seguito del fidanzamento della figlia Olimpiade col porfirogenito Costantino (1074-1096 d.C.), figlio di Michele VII Dukas (1050-1090 d.C.). Un rango che in un certo qual senso dà adito ed avvala in fatto ed in diritto la mutuazione delle insegne bizantine, di alcune, ma non di tutte. Fra queste vesti non è certo compreso il *loros costume*, che appare nei *folles* datati fra il 1127 ed il 1130 di Ruggero II, allorché non è ancora re, ma aspira alla *promotio*.

La monarchia locale vuole così assecondare il pubblico che si aspetta un immaginario connesso alla *basileia*, specie attraverso la diffusione di monete di piccolo taglio e destinate al commercio minuto. Monete che possono circolare teoricamente all'infinito, proprio per il loro basso valore ed essere adoperate anche dalle fasce più infime del popolo. Siamo di fronte ad un sottile meccanismo di colonizzazione dell'inconscio. La circolazione di immagini inequivocabili agevola la ricezione delle aspirazioni regie, suggerisce uno stato di fatto, nonché induce a credere che questo re locale si consideri alla pari del *basileus*.

### **III- Sociologia ed abbigliamento: i re di Sicilia e la percolazione dei segni del potere del *basileus***

La scelta di uno specifico abbigliamento da parte della corte normanna ipotizza la fenomenologia della regalità locale e la relativa percezione presso il pubblico. L'abbigliamento della corte costantinopolitana diventa nulla più che uno strumento comunicativo, che trova spazio adeguato entro l'economia generale dei programmi di

propaganda.<sup>11</sup> La veste difatti è uno dei medi utili allo spettacolo del potere. È volta a stimolare l'emotività della gente ed ad "insufflare" determinate idee fatte proprie dalla classe dominante, allorquando non procede ad imporle direttamente.<sup>12</sup> Essa si inserisce poi tra i mezzi utilizzati dai dominanti nella comunicazione "unidirezionale", al fine di creare consenso.<sup>13</sup> Esprime infine un punto di vista, sicuramente parziale, ma sempre utile ad interpretare le dinamiche della comunità.

Una riflessione che si appoggia a soluzioni già sperimentate a Bisanzio, come quella di far apparire il sovrano quale portatore d'abbondanza. Siamo di fronte ad un'antropologia dell'opulenza, in cui il dispendio delle risorse è un corollario della potenza dello Stato, sicché il suo rappresentante, per essere ritenuto adeguato al ruolo, appare giustamente obbligato a dimostrarla continuamente ai subalterni. L'ostentazione di preziosi *vestimenta regalia* ha a rispondere a livello simbolico a questa necessità. Una ritualità che in ultima analisi costituisce anche un palliativo a possibili tensioni latenti, spesso legate ai rapporti economico-sociali fra chi detiene le risorse e chi ne è privo. Un'attitudine alla spettacolarizzazione del potere che si rappresenta quale opera sottile: deve prima di tutto rassicurare, poi suscitare il timore e la naturale deferenza per le cariche statuali. Al contempo non deve urtare troppo la sensibilità del popolo, ma tenere piuttosto conto della sua psicologia. Non a caso l'epifania pubblica del sovrano, solennemente abbigliato con i *vestimenta regalia*, costituisce il culmine di quegli spettacoli pubblici che con la loro carica rassicurante, in fin dei conti, non fungono altro che da collante sociale. Un'utilità che è dimostrata dal fallimento della politica di clausura di Guglielmo I (1120-1166 d.C.).<sup>14</sup>

Ma la favolosa opulenza di Bisanzio non è l'unico motivo che spinge all'appropriazione. Quelli mutuati pertengono al costume del sovrano per eccellenza: l'imperatore romano. Una scelta quasi coattata, se si pensa al ruolo di "Madre di civiltà"

<sup>11</sup> Delogu, Paolo, "La committenza degli Altavilla: produzione monumentale e propaganda politica", en Demus, Otto (Ed.), *The Mosaics of Norman Sicily*, Hacker Art Books, New York, 1988; De Castris, Pierluigi Leone, "Le arti figurative", en *Le eredità normanno-sveve nell'età angioina. Persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno*, Atti delle *Quindicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 22-25 ottobre 2002, Dedalo, Bari, 2004, pp. 341-357

<sup>12</sup> Tramontana, Salvatore, *L'effimero nella Sicilia normanna*, Sallerio, Palermo, 1984, pp. 18-23; Tramontana, Salvatore, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia. Abbigliamento, feste e spettacoli nel Medioevo*, Sallerio, Palermo, 1993, pp. 138-148; Tramontana, Salvatore, "Comunicare nel Mezzogiorno", en *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Atti delle *Undicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 26-29 ottobre 1993, Dedalo, Bari, 1995, pp. 9-30

<sup>13</sup> Tramontana, Salvatore, *L'effimero* Op. cit., pp. 18-23

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 23-27

svolto da Costantinopoli,<sup>15</sup> soprattutto sul piano culturale. I normanni poi hanno coscienza degli effettivi *gap* che inficiano la propria esperienza monarchica locale, mentre il precedente autorevole deve sembrare utile a poterli effettivamente colmare.

Una scelta che deve apparire ancora più efficiente, allorché proposta come mezzo di legittimazione sul piano sovranazionale. I sovrani normanni hanno a rispondere alla controversa situazione internazionale in cui versa il Regno anche attraverso la scelta di una veste, adeguata a spiegare la natura del potere monarchico che essi vantano. Un potere autarchico e derivante direttamente da Dio, che non ha bisogno della Chiesa per essere tale. Quella stessa Chiesa che ha infeudato i suoi predecessori come conti e poi duchi.<sup>16</sup> L'istituzione religiosa sul piano teorico viene così privata della sua funzione legittimante, degradandola a meramente ricognitoria di uno stato di fatto.

Una soluzione adoperata anche per facilitare l'integrazione del sovrano siciliano nel gruppo dei re. Dalla sociologia sappiamo che l'abito è uno strumento utile a favorire l'integrazione di un soggetto entro un determinato gruppo, che adopera un preciso abbigliamento. La veste offre difatti precise suggestioni. Convince chi la indossa di poter rifuggire il timore dell'esclusione e promuove la desiderata integrazione all'interno del medesimo gruppo. Chi lo riveste può pure pretendere d'esercitare un qualche controllo sulle modalità con cui appare agli altri, può costruirsi un'identità ed interpretare la realtà. La veste permette di porre in essere un discorso sul sé in ultima analisi.

I normanni, quasi intuendo questi principi, sembrano persino fare un passo in più. Optando per la veste del *basileus* vogliono anche dire qualcos'altro. L'abbigliamento scelto è certamente capace di includerli entro il gruppo dei sovrani, ma è anche utile a distinguerli dagli altri re, perché può porre il regnante siciliano su un piano superiore. Una scelta che non è senza rischi. L'opzione implica sempre un'usurpazione, che non può suscitare altro che biasimo e disapprovazione sia da chi permette che questi segni li sfuggano, ma anche da parte del resto dei propri colleghi.

---

<sup>15</sup> Pertusi, Agostino, "Insegne del potere sovrano e delegato a Bisanzio e nei paesi di influenza bizantina", in *Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo, Atti della XXIII Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto, 3-9 aprile 1975, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1976, pp.481-568

<sup>16</sup> Andenna, Giancarlo, "Dalla legittimazione alla sacralizzazione della conquista (1042-1140)", in *I caratteri origini della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130), Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 5-8 ottobre 2004, Dedalo, Bari, 2006, pp. 371-405; Delogu, Paolo, "Idee sulla regalità, Op. cit., pp. 185-214

Questi hanno anche ben presente il rischio costante nel far propri segni della regalità alternativi, che non possono suscitare il medesimo impatto nei fruitori, perché non sono capaci di suggerire la medesima idea di potere autocratico. La traduzione dell'abbigliamento bizantino appare quale scelta quasi obbligata. Può così parlarsi di un'urgenza di omologazione-emulazione, atta a realizzare una realtà a cui si aspira, perché la veste bizantina rimanda ad un'immagine socialmente condivisa, che viene incontro alle aspettative di un ampio pubblico.

A maggior ragione se si considera che il sovrano siciliano si raffronta con un gruppo altamente esclusivo, che la dottrina denomina con una controversa definizione: la "*familia regum*".<sup>17</sup>

La teoria della "*familia regum*" costituisce in dottrina l'interpretazione di quello che è un punto di vista bizantino. Un tentativo di sistematizzazione dei rapporti interni ad un gruppo che si vuole disomogeneo in diritto. Questi si vogliono ordinare in uno schema discendente di onore e potenza: un ordine che molto somiglia a quello di una famiglia, laddove i diversi componenti non vengono considerati mai pari per posizione o per diritto. Al vertice di questo gruppo ovviamente si deve porre il *basileus*, che è considerato il padre ed accanto a lui si riconosce anche a malincuore l'imperatore d'Occidente, quale fratello e collega, sotto di questi si dispongono i vari re in funzione di figli.

La mutuazione della veste del *basilues* diventa lo strumento utilizzato per l'abbozzo di una strategia volta all'inclusione in un gruppo, che appare ben più complesso se si considerano le sue forti "barriere d'ingresso". Questo si arrocca poi sui criteri di diritto e ciò non è senza implicazioni sui diversi piani delle interazioni soggettive ed interstatali.

Una mutuazione che viene favorita dalla cosiddetta "percolazione", quale modello di diffusione verticale di un costume e di una moda codificato dalle teorie del *fashion*. Tuttavia è richiesto un suo opportuno adeguamento rispetto alla peculiare fattispecie. Si deve così spostare l'asse speculativo verso un gruppo ben definito, l'*ordo regum*, una precisa realtà che è quella dei rapporti internazionali ed ad una specifica cronologia: il Basso Medioevo.

---

<sup>17</sup> Dölger, Franz, "Die Familie der Könige im Mittelalter", *Historisches Jahrbuch*, núm. 60, 1940, pp. 397-420; Dölger, Franz, "Brüderlichkeit der Fürsten", en *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. 2, Hiersemann, Stuttgart, 1954, col. 642; Brandes, Wolfram, "Die "Familie der Könige" in Mittelalter", *Diskussionsbeitrag zur Kritik eines vermeintlichen Erkenntnismodells, Rechtsgeschichte/Legal History*, núm. 21, 2013, pp. 262-284

Dal vertice di questo gruppo (*ordo*), costituito dal *basileus*, è possibile che determinati segni dello *status* imperiale possano diffondersi anche per “gocciolamento” ed essere assunti dagli altri sovrani, che la dottrina del potere bizantino gli vuole sottoposti almeno in diritto. Il fenomeno solitamente viene visualizzato dal punto di vista esclusivo dei re locali ed è classificato come *imitatio Byzantii*.<sup>18</sup> Tale visione appare però riduttiva, perché può essere rivisitata e meglio spiegata alla luce del concetto di “percolazione”. Una realtà di fatto che deve essere esaminata anche dal punto di vista di colui che esercita una *leadership* rispetto al gruppo di riferimento.

Un problema, quello del “gocciolare” dei simboli del potere dal vertice, che viene stigmatizzato alla luce di quello che riferisce uno storico bizantino: Cedreno. Questi ricorda un tentativo di corruzione di un ambasciatore, con cui la corte normanna rivendica un diritto ed una maestà pari a quella del *basilues*.<sup>19</sup> Un'unica fonte che, a prescindere dalla sua attendibilità, dimostra la concreta possibilità di percolazione dei segni del potere, nolente o volente colui che esercita la *leadership*; una realtà di fatto che viene subito arginata da una sonora punizione di quell'ambasciatore. Un atto però non sufficiente ad arginare il processo.

A contraltare del “gocciolamento” dal vertice, si pone la ricerca quasi ossessiva di coloro che si trovano in una posizione d'inferiorità. Costoro si rivolgono all'appropriazione di quei segni del potere che possono sfuggire a chi detiene la *leadership*.

Siamo di fronte ad un forte indicatore. Si suggerisce un'interazione dialettica, laddove si vedono i sovrani del Basso Medioevo disputare avverso l'uso di quei segni che qualificano il potere autarchico e la sua funzionalità. Una dialettica che prevede altri due soggetti: il papa e l'imperatore d'Occidente, che rivendicano i medesimi poteri del *basileus* e

<sup>18</sup>Vagnoni, Mirko, "Problemi di legittimazione regia: “imitatio Byzantii”", en D'Angelo, E. y Leonardi, C. (Eds.), *Il papato e i Normanni: temporale e spirituale in età normanna, Atti del convegno di studi*, Ariano Irpino, 6-7 dicembre 2007, SISMELE edizioni del Galluzzo, Firenze, 2011, pp. 50-65; Didi-Huberman, Georges, "Imitation, représentation, fonction. Remarques sur un mythe épistémologique", en Baschet, J. y Schmitt, J.C. (Eds.), *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval, Actes du 6e International Workshop on Medieval Societies*, Erice, 17-23 octobre 1992, Le Léopard d'Or, Paris, 1996, pp.59-86

<sup>19</sup>Maineke, August (Ed.), *Johannes Cinammi Epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum*, Weberi, Bonn, 1836, p. 92; Gallina, Mario, "Gli stanziamenti della conquista. Resistenze e opposizioni", en *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130), Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 5-8 ottobre 2004, Dedalo, Bari, 2006, pp. 151-179

si oppongono al regno di Sicilia. A questi Ruggero e i suoi discendenti mostrano i segni di un potere originario, che non richiede alcun riconoscimento dalle autorità terrene.<sup>20</sup>

La percolazione sembra realizzarsi entro il disegno programmatico di un re che non si limita ad imitare i segni del potere altrui, ma li fa propri, perché li reclama su più piani: quello del diritto attraverso la forzatura della prassi diplomatica; quello dell'immaginario a mezzo della diffusione di una precisa ideologia predicata dalla retorica dei panegirici e supportata da una suggestiva iconografia; quello sociologico persino, allorché diviene oggetto delle pratiche previste dal protocollo di corte bizantino.

Tuttavia questi può reclamarli proprio perché il *basileus* in qualche modo permette che essi sfuggano al suo controllo, dato che la reazione bizantina si concretizza piuttosto nell'invettiva, che segue la presunta concessione dell'ambasciatore "corrotto". Mancano più concreti tentativi, limitati anche dalla particolare situazione politica. Quando poi si tenta di reagire, questi si concludano sempre in un fallimento. Non si può certo parlare di passività, ma piuttosto della constatazione di una realtà di fatto a cui si può porre difficilmente rimedio. Un processo che segue il canovaccio eseguito nel controverso dibattito circa il riconoscimento del titolo imperiale d'Occidente. La percolazione si dimostra quale teoria efficacissima a decodificare questo complesso fenomeno dialettico. Appare utile a comprendere quelle relazioni interne all'*ordo* a cui i sovrani appartengono, che si orientano in ragione della loro collocazione non omogenea sul piano del diritto.

La propaganda regia siciliana, seppur forza le regole di interrelazione interne al gruppo, non può far altro che proporre sul piano nazionale ed internazionale una messa in codice ed una trappola, che suggerisce una realtà effettivamente falsata. L'abbigliamento rappresenta infine un sovrano non solo integrato nella "*familia*" ma, anzi, posto alla pari del suo capo. Una falsificazione che è edulcorata dalla polisemanticità dell'immagine e dalla sua capacità di conciliare le antinomie. Siamo di fronte ad un trucco dei politologi e nulla più, che nella latente acquiescenza bizantina fa dell'abbigliamento un'espressione paradigmatica della maestà siciliana, rendendo la falsificazione più vera del vero.

Una formula descrittiva, frutto di processi dialettici, che il sovrano normanno oppone alla "*familia regum*", quale realtà alternativa ai cavilli del diritto. Alla luce di quanto dedotto

---

<sup>20</sup> Houben, Hubert, *Ruggero II di Sicilia. Un sovrano tra Oriente e Occidente*, La Terza, Roma - Bari, 1999.

da Cedreno si comprende che la veste del *basileus* diventa un mezzo per valutare la percezione che il re normanno ha e vuole dare di sé ed espressamente rivendica.

Ruggero ed i suoi discendenti, indossando la veste del *basileus*, si rappresentano allo stesso momento come imperatori sul piano nazionale in una straordinaria continuità istituzionale e, certamente, come pari agli imperatori su quello internazionale. La veste diviene uno strumento per imporre la propria monarchia all'interno ed all'esterno del Regno. La colonizzazione dell'inconscio, ottimizzata dalle apparizioni della veste bizantina nell'iconografia locale, completa il processo di percolazione.

E se nel Regno la particolare iconografia e la retorica del potere favoriscono l'attecchimento di una simile idea, diversamente accade sul piano internazionale. La scelta della veste incide ambigualmente sulle possibilità d'essere accettato. Rimandando all'archetipo del potere ed ai suoi valori, non fa altro che violarli vanificando infine lo sforzo volto all'inclusione. Si passa così dal tentativo d'accettazione a quello di opposizione avverso la "*familia*", perpetrando l'ostentazione di quei segni del potere autarchico ed assoluto.

#### **IV- Le vesti convenienti per il sovrano siciliano: rifunzionalizzazione ed adeguamento del *chlamys costume* e del *loros costume***

Le aspirazioni dei sovrani di Sicilia, che colorano le politiche di auto-rappresentazione, devono passare necessariamente per la veste di corte. L'attualizzarsi della *promotio regia* implica l'obbligo d'investire in abiti ricercati, il cui potenziale affabulatorio viene orientato alla spettacolarizzazione del potere durante le epifanie regie. Un corredo solenne che le fonti denominano *vestimenta regalia* e distinguono dai *vestimenta leviora*, adoperati tutti i giorni dal sovrano.

I concreti *vestimenta regalia*, che sopravvivono presso la Schatzammer di Vienna, allorché rifunzionalizzati quali insegne del Sacro Romano Impero da Federico II,<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Schramm, Percy Ernst, "Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte von dritten bis zum sechzehnten Jh., I-III", en *Early Medieval Europe*, Vol. 3, Stuttgart, 1956, pp. 135-156; Elze, Reinhard, "Insegne del potere sovrano e delegato in Occidente", en *Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo, Atti della XXIII Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto, 3-9 aprile 1975, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1976, pp. 569-593; Elze, Reinhard, "Le insegne del potere", en *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 26-29 ottobre 1993, Dedalo, Bari, 1995, pp. 113-129

sembrano però opporsi alla veste di foggia bizantina rappresentata nelle opere monumentali di Palermo e Monreale. Ma è davvero così?

Si vuole conseguentemente dimostrare una più incisiva assimilazione dei *vestimenta* siciliani agli abiti dei *basileis*. Ha a considerarsi innanzitutto la Dalmatica, denominata anche “Tonacella”, quale fastoso camice di seta, che reinterpreta la fenomenologia della porpora, avvicinando la tinta ad un più luminoso indaco (fig. 1). Una foggia che concede la velleità dei "tagli ricurvi" per evidenziare la vita.<sup>22</sup> Le sue bordature sono poi impreziosite con seta rosso granato e ricami in filo d'oro e perle. Le maniche si arricchiscono di piastrine decorate con losanghe, di cui ne sopravvivono ben 24.

Questa tunica a tinta unita si contrappone a quella vestita da Ruggero II nel perduto mosaico della cattedrale di Gerace, che viene descritta come "*aureis lilis circumfuso*".<sup>23</sup> Un decoro che trova riscontro nel *sakkos* del mosaico della Martorana, puntellato con *flour de lis*.<sup>24</sup>

I motivi stilistici possono collocare la veste entro l'ampio arco temporale in cui regna Ruggero. Tuttavia gli smalti delle piastrine ne dilatano la cronologia, permettendo una datazione anche più tarda. La sinuosità delle linee e la resa calligrafica li avvicinano piuttosto agli smalti della spada della fine dell'XI sec.; cosa che non può rendere inplausibile un'aggiunta successiva a fini estetici.<sup>25</sup>

Sulla concreta fattura di una delle vesti indossate da Ruggero II ci fornisce una descrizione postuma Daniele. Questi riferisce di una dalmatica appartenuta al re e donata dai successori al duomo di Cefalù a seguito del mancato rispetto delle sue ultime volontà ed

<sup>22</sup> Tramontana, Salvatore, *Vestirsi* Op. cit., pp. 86-98; Bauer, Rotraud, “Le vesti e le insegne per l'incoronazione dei re e degli imperatori del Sacro Romano Impero”, in Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Maimone, Catania, 2006, pp. 425-429

<sup>23</sup> Parlà, G.A. (Ed.), Pasqua, Ottavio, *Vitae episcoporum Ecclesiae Hieraciensis*, Napoli, 1755, pp. 248-249; Vagnoni, Mirko, *Le rappresentazioni del potere. La sacralità dei normanni di Sicilia un mito?*, Edizioni Caratteri Mobili, Bari, 2012, pp. 35-36; Vagnoni, Mirko, *Dei gratia rex Sicilie. Scene d'incoronazione divina nell'iconografia regia normanna*, Federico II University Press, Napoli, 2017.

<sup>24</sup> Kantorowicz, Ernst, "On the Portrait of Roger II in the Martorana in Palermo", in *Proporzioni. Studi di storia dell'arte*, III, Sansoni, Firenze, 1950, pp. 30-35

<sup>25</sup> Lipinsky, Angelo, "Le insegne regali dei sovrani di Sicilia e la scuola orafa palermitana", in *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna*, Palermo, 4-8 dicembre 1972, Caltanissetta-Roma, Istituto di Storia Medievale Università di Palermo, Sciascia, 1973, pp. 162-194; Lipinsky, Angelo, *Oro, argento, gemme e smalti. Tecnologia delle arti dalle origini alla fine del Medioevo. 3000 a. C. - 1550 d. C.*, Olschki, Firenze, 1975.

all'ordine di seppellirlo in quella cattedrale. Una tunica che è in misto lana, la pregiata "pinola", ed intessuta di filo d'oro.<sup>26</sup>

Fra i *vestimenta regalia* si annovera ancora la presenza di un'alba, un camice di colore bianco (fig. 2). Indumento che è ben visibile nei mosaici di Monreale, dato che un lembo candido fuoriesce al di sotto del *sakkos* regio. Queste camice col suo taglio dritto, "destrutturato e largo" si oppone alla dalmatica e ne costituisce una "variazione".<sup>27</sup> Per questo si può sostenere una datazione attendibile in ragione delle iscrizioni in caratteri arabi collocate su strisce di lino e allocate sotto i galloni. Queste documentano l'anno 1181. Una data che è però indicativa. Si limita a riferire l'anno di produzione del gallone dell'alba, ma non dell'intero abito.<sup>28</sup> Quest'ultimo sembra essere frutto di un'opera di rifunzionalizzazione di diversi pezzi di tessuto, a cui si concedono elementi sfarzosi come le perle, collocate sulle fastose passamanerie, forse realizzate in tempi diversi. Dall'iscrizione emerge il nome dei ricamatori: Marzuq, Ali e Mahumad o Mushin, del sarto, Tumās, e del supervisore, un certo Damiyān.<sup>29</sup> Una notizia d'estrema importanza, che dimostra la presenza di lavoratori cristiani e musulmani, operanti fianco a fianco, nel regio *ergasterion*.

Tali iscrizioni forniscono informazioni utili anche a comprendere i metodi di lavoro e la relativa organizzazione. Appare possibile dedurre dalle iscrizioni sul lino che ognuno dei ricamatori ha in dotazione un terzo dell'intero decoro da effettuare, mentre è sicuro che l'equivalente di 90 *diram* in perle viene investito per il decoro; perle poste forse a decoro di un'altra veste. Si precisa poi che ben 9 sono andate perdute.<sup>30</sup> Emerge un altro dato interessante: il riciclo dei tessuti. Le iscrizioni lasciano intendere che l'attuale camice sia il risultato di un lavoro di *maquillage* imposto ad un altro abito, che viene ammodernato dal sarto Tommaso. L'ampio camice bianco ha a sostituire da un certo punto in poi una veste color porpora, che sopravvive nel corpetto in sciamito posto al di sotto dell'alba. Un relitto

<sup>26</sup> Daniele, Francesco, *I Regali Sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti ed illustrati*, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, 2002, p. 19

<sup>27</sup> Tramontana, Salvatore, *Vestirsi*, Op. cit., pp. 86-92; Bauer, Rotraud, "Le vesti e Op. cit., pp. 425-429

<sup>28</sup> Al Samman, T., "Arabische Inschriften auf Krönungsgewändern des Heiligen Römischen Reiches", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, núm 78, 1982, pp. 7-34; Johns, Jeremy, "Le iscrizioni e le epigrafi in arabo", in Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo* (Vol. 1-2), Maimone, Catania, 2006, pp. 119-131

<sup>29</sup> *Ibidem*; Bauer, Rotraud, "Il manto di Op. cit., pp. 403-407

<sup>30</sup> Al Samman, T., "Arabische", Op. cit., pp. 7-34

che rimanda ad una sottoveste di fattura bizantina simile ad uno *skaramagion*, inglobata nella più moderna alba.

Questa veste viene ancora impreziosita da una sorta di pettorale che sul lato anteriore giunge fino al diaframma, mentre sul posteriore si ferma all'altezza delle scapole. Ad un certo punto su questo vengono aggiunte delle pietre infisse in modesti castoni con allocazione asimmetrica, dovuta a probabili perdite. Una presenza che crea un certo disequilibrio con la decorazione già esistente.

La *texture* della veste mostra l'uso di *lamè* di filo d'oro inserito in una trama che viene impreziosita con fili tinti in porpora di Tiro nella sola parte visibile, mentre il resto è colorato con tinture più economiche a base di noci di galla e sommacco siciliano con mordente a base di ferro; opzione che non ne pregiudica la brillantezza. Si testimonia una pratica diffusa, volta alla buona amministrazione delle risorse. Trama ed ordito realizzano poi una serie di motivi decorativi, fra cui spicca l'*Arbor Vitae*.

A luce dei dati evinti dalle vesti pervenute si fa più urgente la necessità di dimostrare la concreta foggia dell'abbigliamento del re normanno. Il sovrano si mostra davvero vestito in modo diverso dal *basileus*? Il suo abbigliamento negli effetti è più vicino a quello degli imperatori occidentali?

Tanto premesso deve considerarsi che la percezione che abbiamo di questa *mise* è falsata, un po' perché ci basiamo sulle insegne sopravvissute, un po' perché queste sono state oggetto di un necessario rimaneggiamento. Deve allora farsi un obbligato riferimento ai documenti visuali prodotti dal regno siciliano, in quanto uniche testimonianze circa l'immaginario perorato dalla corte. Il mancato rispetto dell'immagine diffusa nei documenti visuali costituisce nei fatti una scelta che non è esente da pericoli, specie se si considera che il sovrano deve essere riconoscibile nell'immediato. Pare perciò insensata ogni soluzione che diminuisce quella che è una delle finalità prioritarie dell'iconografia. Altrettanto irragionevole appare un'immagine che suscita spaesamento visivo nei fruitori.

Alla concezione di un abbigliamento aderente alla *mise* bizantina si oppone pure la concessione papale delle insegne, che è però tarda e si inserisce in un quadro di autorappresentazione già formato, che si limita a prendere atto per la maggior parte dei casi di insegne già fatte proprie e ritrovabili tutte nei documenti visuali della propaganda siciliana.

Eppure la presenza di una così puntuale iconografia fa presumere dell'altro. È plausibile che anche in pubblico il re siciliano possa indossare un abbigliamento se non aderente *in toto*, almeno riconducibile, al corredo del potere romano orientale. Di conseguenza si può presumere che non vi deve essere alcuna dicotomia significativa fra le rappresentazioni iscritte nei documenti visuali e la concreta *mise* del sovrano locale. Un'idea rafforzata da un dato di fatto: la concessione papale è del 1149. Gli *ordines coronationes* poi sono molto tardi, riferiti ad un sovrano di nome Federico, forse il futuro imperatore o forse Federico II, figlio di Beatrice Lanza. Risalgono ad un'epoca in cui la memoria bizantina progressivamente si attenua e si contrappone al più vivido ricordo di Enrico VI (1165- 1197 d.C.) e della sua fenomenologia del potere o, forsanche, di Federico II imperatore. La loro retrodatazione ad epoca normanna è solo una congettura di Elze.<sup>31</sup>

Un più articolato dibattito si sviluppa attorno all'ostentazione di due capi in particolare: il manto ed il *loros*.

Bisogna innanzitutto comprendere se anche la monarchia normanna abbia aderito all'uso del *chlamys costume*. Deve necessariamente procedersi da un dato di fatto: la concessione pontificia, che menziona il *pallium*. Un lemma che nella sua accezione medioevale suole indicare una mantella semicircolare assimilabile al piviale ecclesiastico. Questo fa da contrappunto al cerimoniale d'investitura che introduce l'*immantatio* e mutua l'uso di capi assimilabili ai mantelli imperiali.

Un manto (fig. 3) decorato da una prolissa epigrafe, che si distende per circa 3 metri sul suo orlo, resa in caratteri cufici per fornire una precisa datazione ed il luogo della sua produzione:

*Eseguito nel tiraz reale di Palermo dove la felicità e l'onore, il benessere e la perfezione, il merito e l'eccellenza hanno loro dimora; di grandi liberalità, d' un alto splendore, della reputazione, delle speranze; possano i giorni e le notti ivi scorrere nel piacere senza fine né mutamento nell' onore, la fedeltà, l'attività diligente, la felicità e la lunga prosperità, la sottomissione e il lavoro che conviene. Nella capitale della Sicilia, l'anno 528.*<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Elze, Reinhard, "Tre Ordines per l'incoronazione di un re e di una regina del regno normanno di Sicilia", en *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna*, Palermo, 4-8 dicembre 1972, Istituto di Storia Medievale Università di Palermo, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1973, pp. 438-459

<sup>32</sup> Trad. it. di Gabrieli, F. cit. in Astrid Filangieri, "Oggetti reali", en <http://www.stupormundi.it/it/oggetti-regali> (03-05-2018).

Una dedica atipica rispetto alle consuete iscrizioni islamiche, perché manca di dati essenziali, quali l'invocazione a Dio ed il nome del committente, ma indica solo una "regia officina" o un "magazzino regio".

Il 528 va riferito alla datazione araba e corrisponde al 1133-1134 del Calendario Giuliano ed, indi, la produzione dell'indumento va a collocarsi nel quarto anno successivo all'incoronazione di Ruggero II. Di conseguenza il privilegio d'indossare il piviale, concesso solo dal 1149, ha a ratificare una situazione di fatto e recepisce una consuetudine nel vestiario dei re di Sicilia.

Il complesso programma iconografico riportato sul manto non si limita a suggerire una manifattura araba, ma gli stilemi rilevabili parlano quasi di un "relictio" iconografico, che può essere ricondotto piuttosto all'oriente antico. Un potente indicatore dell'origine etnica dei ricamatori. Tuttavia manca un diretto paragone con le evidenze coeve. I reperti superstiti tratti in lino, in cotone o addirittura misti, affermano che nell'area di riferimento su tessuti a tinta unita vengono applicate mere bande con iscrizioni.<sup>33</sup> Siamo così di fronte ad una produzione che evoca piuttosto la tradizione occidentale dei manti imperiali, reinterpretata e colonizzata con motivi prettamente orientali. Un capo che dal punto di vista del programma iconografico sembra suggerire un punto di rottura con la tradizione di Bisanzio, rimandando ad una consuetudine più antica.

Tuttavia bisogna precisare il senso di questa affermazione. Il primo dato che sembra esulare dalla consuetudine bizantina consta proprio nell'uso del raggianti *chermes*, ottenuto da insetti ed a base di mordenti che adoperano sali metallici. Ma una simile supposizione è semplicistica. Il Medioevo non conosce una precisa lessematica per le diverse sfumature dei colori, sicché il *chermes* può essere ricondotto, come anche l'indaco della tonacella, alla porpora. Una tinta che può essere considerata regia, perché evoca il *carbunculus*, la pietra che identifica la tribù di Giuda; un colore dal sentire messianico fatto proprio della monarchia siciliana. Una luminosità a cui si adegua sul finire della Media Bisanzio pure la porpora bizantina.

Il tessuto, un monocromo in seta, potrebbe esser importato, prodotto a Tebe e, poi, tinto *in loco*. Tale ipotetica origine offre spunti di riflessione sulla dibattuta questione concernente la produzione serica palermitana e soprattutto sulla sua contestata qualità.

<sup>33</sup> Bauer, Rotraud, "Il manto di Op. cit., pp. 403-407; Tronzo, Wiliam, "Il manto di", Op. cit., pp. 443-446

Il decoro mette in scena due vigorosi leoni che sopraffanno i cammelli innanzi ad una palma da datteri, che evoca l'albero della vita gravido di frutti, cosa che conferisce alla lotta un carattere cosmico.<sup>34</sup> Un'allusione al ruolo del sovrano quale *axis mundi*, ma anche un rimando alla Chiesa legittimante. Una simmetricità nel decoro che è forse tutta occidentale e si oppone al motivo antichizzante e mediorientale.

La lettura allegorica dell'immagine evoca il trionfo delle genti normanne, rappresentate dal leone, emblema araldico degli Altavilla, sui cammelli, figura degli arabi; meglio specificati come animali domestici, perché forniti di gualdrappa. Eppure chi ha concepito l'immagine vuole comunicare lo straordinario atto di forza posto in essere dai normanni. Un detto arabo riferisce un improbabile costume dei leoni: quegli animali sono soliti pregare Dio prima di avventarsi sui cammelli per ottenere il vigore necessario.<sup>35</sup> L'immagine costituisce così una messa in codice: siamo di fronte alla glorificazione dell'azione degli Altavilla e della loro forza; nulla più di un sottoprodotto che interpreta nel locale la "Teologia della Vittoria". Si inscena poi una *dramatis personae*, allorché si considera che nella semantica normanna il leone appare come valido sostituto del re. E se Ruggero viene descritto come "*facies leonina*",<sup>36</sup> un *follis* di Messina emesso sotto Guglielmo II (1153-1189 d.C.) accoglie il leone al posto del volto regio.

Colpisce l'estrema stilizzazione dell'anatomia degli animali, ridotta a stilemi decorativi, mentre la faccia del leone diventa una "maschera", perché riassunta nelle sue geometrie essenziali. Una traduzione calligrafica, nutrita nei suoi punti focali da applicazioni in seta blu e da motivi decorativi ricercati come le rosette, che rimandano alle sete bizantine, nonché le palmette e le stelle più tipiche dei tessuti persiani. Compagnono poi placchette, che delineano la costellazione del leone, così come appare su un mappamondo di produzione egiziana del 1225, conservato ora a Capodimonte.<sup>37</sup>

Una significatività dell'immagine che si spiega su più piani, perché l'animale può costituire soprattutto un totem, in quanto il leone è ritenuto un protettore della casa, del tempio, del sepolcro ed, indi, è anche adeguato a tutelare il re.<sup>38</sup> La rappresentazione del

<sup>34</sup> Lipinsky, Angelo, "Le insegne regali", Op. cit., pp. 162-194

<sup>35</sup> Bauer, Rotraud, "Il manto di", Op. cit., p. 280

<sup>36</sup> Del Re, Giuseppe (Ed.), "Romualdi Secundi Archiepiscopi Salernitani Chronicon", en *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti, I, Storia della monarchia*. Normanni, Iride, Napoli, 1845, p. 19

<sup>37</sup> Bauer, Rotraud, "Il manto di", Op. cit., p. 280

<sup>38</sup> Tronzo, Wiliam, "Il manto di", Op. cit., pp. 443-446

cammello è invece molto rara, l'unica evidenza conosciuta che la riporta si ritrova in un rilievo della facciata della basilica barese di S. Nicola.<sup>39</sup>

L'evocazione del Medioriente antico non può negare quell'aulica citazione che ascrive la formula decorativa ad un sottoprodotto della regalità bizantina. La formula grafica della bestia feroce che sopraffà un altro animale, ponendo la zampa al collo, si ritrova ad ornamento dell'atto di matrimonio di Teofano con Ottone II, conservato a Wolfenbüttel e presso il suo Archivio storico.<sup>40</sup> In questo caso l'animale dominante è però un grifone, che si impone ad un cervo. Tale motivo prossemico assurge ad indicatore di un repertorio della regalità comune, che prova la diffusione, anche nel lungo periodo, di tutta una serie di temi adoperati a corollario degli episodi della regalità. Un insieme di formule rappresentative che nella loro neutralità appaiono sempre adattabili anche a diverse situazioni e persino a differenti esemplari animali. Le varianti costituiscono evoluzioni della formula, quali occasioni in cui il modello si arricchisce di particolari significanti, in ragione delle peculiari esigenze comunicative.

Desti attenzione la presenza di due borchie quadrilobate con funzione di fibula, decorate con disegni geometrici in smalto *cloisonné*, che riportano delle stelle ad otto punte. Si raffronta un cosmogramma, quale motivo piuttosto antico, presente nell'arte copta e nell'Iran precristiano, ma altrettanto diffuso nell'oreficeria islamica del XI sec.. La tecnica adoperata per queste fibule e per le trenta lastre d'oro e smalto a decorazione aniconica rimanda ad opere d'arte costantinopolitane o almeno a tecniche bizantine utilizzate da artisti presenti *in loco*. Un'assonanza stilistica che le avvicina al bottone alla Dumbarton Oaks Collection, di certa produzione costantinopolitana e datato al XI sec..<sup>41</sup> La particolare opzione dimostra che l'*imaginerie* del potere normanno viene nutrita da diverse tradizioni, che vengono sistematizzate in un contesto dopotutto unitario e volto ad incidere l'immaginario dei sottoposti.

Il fermaglio del piviale è costituito da un ronzale dalle forme assai semplici, decorato da tre *carbunculi* oblungi. La fattura suggerisce però un rifacimento, tanto che, quasi unanimemente, lo si ritiene non originale. Appare perciò dibattuta l'effettiva modalità di vestizione. È difficile dire se questo paludamento venga indossato a modo di clamide e indi

<sup>39</sup> Bauer, Rotraud, "Il manto di", Op. cit., p. 280

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 281

ruotato di 90° o come un mero piviale. La rigorosa simmetricità del disegno, unita alla volontà di ottimizzarne la visibilità e la probabile fattura della fibbia, che in origine si ipotizza costituita da tre pezzi, lasciano pensare che questo venisse appuntato sul petto e non certo sulla spalla. Una congettura che si basa su indicatori che non riescono a convincere del tutto, anche perché mancano documenti che rappresentano il re siciliano col manto.<sup>42</sup>

Appare così opportuno fare un più incisivo riferimento alla evidenze iconografiche, che riportano l'adesione dei sovrani normanni al *chlamys costume*. Queste immagini costituiscono potenti indicatori da opporre contro le ipotesi avverse, fin tanto che possono suggerire l'esclusione di altre alternative nel modo di vestizione. L'uso del manto a guisa di clamide appare più plausibile alla luce della produzione numismatica, che cristallizza le formule della fenomenologia del potere degli Altavilla.

Fra i follari emessi da Ruggero II a Salerno uno in particolare, risalente al 1127-1130 (fig. 12), mostra un manto assimilabile alla clamide, in ragione della fibula che è situata poco sotto la spalla e non certo al centro del petto, come si è tentato di sostenere forse troppo frettolosamente. Se ciò non fosse sufficiente, si aggiunge un altro indicatore che prova la presenza della clamide: l'ampio gesto del braccio. La postura costituisce una prossemica tipizzata dall'iconografia bizantina e volta a caratterizzare il *basileus* che veste questo capo. Il più diretto riferimento si ritrova in un *electron* di Alessio I Comneno (fig. 15). L'ariosità del gesto, poi, è un'espedito volto ad alleggerire una composizione che le linee della clamide rendono massiccia e pesante. Un trucco dell'artista che rimanda alla concezione del *pondus*. Un ulteriore indizio si evince dal capo rivestito sotto al paludamento, costante in una tunica assimilabile ad uno *skaramagion*, quale citazione imprescindibile del *chlamys costume*.

La più chiara fra le evidenze iconografiche in cui compare il *chlamys costume* si annovera nella rappresentazione di Ruggero intronizzato a corredo del diploma destinato al monastero di Casura e datato al 27 agosto 1140. Una copia di tale atto di donazione è riportata al f. 248 r del *Chronicon Casareis*. Qui la clamide scende con ampio drappeggio dalla spalla destra, laddove è fermata da una piccola spilla rotonda. Particolare attenzione desta poi il panneggio che ricade in ampie pieghe fra la seduta ed il *pulvinar*. Un motivo vegetale estremamente stilizzato, contenuto in un'ampia lacinia, percorre tutto il manto.

---

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 282

Ruggero II veste ancora lo *skaramagion*, osservando un abbinamento tradizionale canonizzato nel *de caerimoniis*. Degna di particolare nota è poi la lacinia che completa il bordo inferiore dello *skaramagion*, costante in un dettagliato motivo vegetale a foglie d'acanto. Il presente documento costituisce copia di un originale andato perduto, cosa che lascia il sospetto di una qualche interpretazione dell'abbigliamento.

Il *chlamys costume* ricompare ancora in una rappresentazione di Guglielmo II iscritta sull'ottavo capitello della corsia occidentale del chiostro del duomo di Monreale (fig. 22). Qui il sovrano veste la clamide, che si aggiorna alla consuetudine vestiarie imposta sotto il breve regno della dinastia dei Dukas. Il paludamento non si presenta circolare, ma con la velleità di un taglio di sbieco, tanto da disegnare un angolo acuto, che ricade all'altezza della coscia sinistra. Tale morfologia ha a riprendere quella del manto rappresentato nel codice Coislin 79 al f. 2 r e al f. 2 v, ora conservato presso la *Bibliothèque nationale de France*. Si osserva ancora che tale tipologia sartoriale viene condivisa dalla foggia del manto rivestito da una scultura rappresentante Carlo Magno presso la chiesa di Müstair. Siamo di fronte ad una foggia condivisa da Oriente ed Occidente.

A questo si aggiunge un documento più tardo: il *Liber ad honorem Augusti*. Al f. 3 le scene II e III rappresentano Ruggero II a cavallo con una clamide resa con un pallido arancione, che forse traduce il *chermes*, ed una tunica succinta atta a sostituire il consueto *skaramagion* lungo sino ai piedi. La particolare scena esige la tunica corta, che resta più agevole durante la cavalcata. Un potente indicatore non solo dell'esclusivo uso della clamide, ma anche dello stabilizzarsi di una precisa cromia per identificare nell'immediato il re. Questa miniatura si pone alla fine di un lungo processo di colonizzazione dell'inconscio che passa anche per i vezzi della moda bizantina.

Il *chlamys costume* ritorna nelle miniature dello stesso *Liber* che rappresentano Enrico VI. Questi indossa la clamide, sia nelle scene di narrazione, sia quando è rappresentato come signore del mondo o sta assiso sul trono di Salomone come nelle miniature al f. 139 r (fig. 8) e al 146 r (fig. 9). L'attaccatura del manto in queste ultime miniature appare abbastanza bassa e situata sulla clavicola, cosa che lascia pensare certamente ad una clamide. La posizione della fibula non è sufficiente a suggerire l'uso di un piviale con abbottonatura sul petto. Questo indicatore fa presumere che l'imperatore quando appare in pubblico, almeno in Sicilia, ha ad indossare una clamide. Fors'anche per non ingenerare un certo spaesamento nei

fruitori avverso un modello estraneo, almeno rispetto alla loro immagine del potere costituito. L'abbigliamento deve apparire inequivoco e perciò viene iscritto così com'è nelle miniature, destinate allo stesso imperatore, che deve necessariamente riconoscersi in regione delle sue scelte in materia di moda.

L'ultima apparizione del *chlamys costume* si rileva nella statua di Federico II che fa parte del programma iconografico della monumentale porta di Capua. L'ampio paludamento scende dalla spalla destra, laddove è fermato da una piccola spilla rotonda, cadendo con ampio e frastagliato panneggio sul lato sinistro.

Pare altrettanto degna di sforzo la volontà di dimostrare l'emulazione del *loros costume*. Un'insegna diffusa nei documenti visuali, che non viene però mai citata fra i *vestimenta regalia* riportati nei più tardi *ordines* A e B e non compare nemmeno nella concessione papale del 1149.

Anche in questo caso bisogna procedere da un dato di fatto: la presenza della ricca stola conservata nella *Schartzkammer* di Vienna, quale manifattura del Nord Italia, datata per di più al sec. XIV. Un'evidenza che conferma l'uso di un'insegna assimilabile a quella del *basileus*. Una reintroduzione certamente, che può essere meglio apprezzata quale riqualificazione, sicuramente mediata dal Regno di Sicilia, di un segno del potere consueto.

Nonostante l'assenza di espresse menzioni circa l'effettiva vestizione del *loros* da parte dei sovrani normanni abbia fatto dubitare della sua presenza nel corredo regio, tale deduzione appare riduttiva, se non semplicistica in quanto assoluto. Occorre riferirsi piuttosto a due inventari delle insegne imperiali, che testimoniano la presenza di una stola assimilabile al *loros*. Il 17 di settembre del 1246 Corrado IV (1228-1254 d.C.) entra in possesso delle insegne imperiali conservate nel castello di Trifels, consegnate della contessa Isabella, moglie del siniscalco Philip von Falkenstein.<sup>43</sup> L'inventario menziona fra i *vestimenta imperialia* ben tre cinture di seta, fra cui si possono intravedere uno o addirittura due *loroi*, difatti sappiamo che il *cingulum* è solo uno.

Tuttavia per una più precisa menzione deve attendersi l'inventario del 1359 attestante la consegna delle *imperialia insignia* a Lodovico, figlio di Carlo IV (1316-1378 d.C.), da

---

<sup>43</sup> Schwinger, Anna Theresia, "Sulla storia della trasmissione del parato d'incoronazione dei re ed imperatori del Sacro Romano Impero: comprensione ed equivoco, interpretazione corretta ed erronea", in Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Maimone, Catania, 2006, p. 245

parte del marchese Lodovico di Brandeburgo.<sup>44</sup> Si afferma questa volta la presenza di ben due *loroi*: il primo con pietre preziose e perle, forse identificabile con la cosiddetta stola delle aquile, e un'altra stola andata persa, priva di pietre, presumibilmente un antico *loros* siciliano.

I più incisivi indizi circa l'uso del *loros* provengono tuttavia dalla stola delle aquile, che probabilmente sostituisce un equivalente di epoca normanna. La sua lunghezza di sei metri, eccessiva per una normale stola, di per sè fa pensare ad un *loros*. Una lunghezza che rende poco agevole la vestizione a modo di stola liturgica. Un disagio che traspare nei documenti iconografici, allorché la si avvolge sul petto ad X. E se i documenti visuali non appaiono sufficienti a dimostrare ciò, ha a considerarsi che la collocazione delle placchette decorate con aquile ha stranamente a cambiare disposizione lungo l'ampia metratura dell'accessorio. Eppure, se questa viene rivestita modellandola secondo la foggia ad Y, formula assunta dal *loros* nel mosaico rappresentante Ruggero II alla Martorana, tutte le aquile vengono a trovarsi in piedi.<sup>45</sup> Stante una simile modalità di vestizione, si osserva pure che nei punti in cui la stola ha ad assecondare la fisionomia del corpo, vi hanno a corrispondere le cuciture.<sup>46</sup> Entrambi questi dettagli non possono essere certo casuali. Siamo così di fronte ad un novero di indizi che suggeriscono l'uso del *loros* da parte dei sovrani normanni. Una consuetudine vestiaria che gli imperatori occidentali da un certo punto in poi sembrano persino assimilare. Ipotesi suffragata da un dato ulteriore: quando si ha a logorare l'insegna normanna che hanno ereditato, sentono l'esigenza di commissionarne una nuova: questa è sicuramente la stola delle aquile, che ne sussume le stesse funzioni.

Devono evidenziarsi le ulteriori motivazioni che sostengono la scelta di un simile abbigliamento. Il *loros* è il segno di un potere non derivato da alcuno, com'è quello del *basileus*, quale emanazione e concessione di Dio. Un potere che si rafforza, allorché si dà l'impressione di esercitarlo quale *figura Christi*.<sup>47</sup> Un'idea della regalità che, per quanto altomedievale e legata al criterio della *christomimesis*, tutta si giustifica in se stessa. Filagato di Ceramide nella sua omelia per la Domenica delle Palme sottolinea: "*è al tempo*

---

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Bauer, Rotraud, "Il manto di", Op. cit., pp. 176-177

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Constitutum Constantini* 257

*stesso una festa di Dio e del sovrano (...) il pio sovrano da parte sua la adorna in modi diversi con la sua presenza*".<sup>48</sup>

Si rappresenta un immaginario della regalità che ricorre a tutto l'armamentario bizantino e certamente non appare desueto. Nonostante le conseguenze sul piano dottrinale della lotta alle investiture,<sup>49</sup> l'enfatizzazione di un diretto rapporto con Dio, mediato da Cristo, sembra sufficiente a bypassare almeno sul piano delle strategie rappresentative le problematiche connesse alla natura derivata del potere normanno. La proposizione dei "sottoprodotti" bizantini apre ad un problema per lo più teorico, che è sentito in dottrina, ma che non sembra preoccupare affatto i sovrani normanni. Con concretissimo piglio questi scelgono di mutuare efficientemente una veste che deve essere efficace nelle proprie politiche di auto-rappresentazione e utile a suffragare determinate idee presso il pubblico.

La teorizzazione di quest'uso viene poi comprovata dalla presenza massiccia del *loros costume* nei documenti visuali del Regno normanno. Anzi dall'anamnesi delle descrizioni degli episodi del potere si può pure dedurre l'uso di ben due diverse tipologie di accessorio.

Si hanno a considerare alcuni precedenti che giustificano le scelte iconografiche poste in essere da Ruggero II sin dal 1127. Si tengono in conto i *folles* salernitani del longobardo Giusulfo II<sup>50</sup> che, presentandosi rivestito del *loros costume*, recupera l'iconografia di un *thetareon* aureo di Costantino I. Roberto il Guiscardo poi ripropone il *loros* in un *follis* salernitano (fig. 10), frutto della ribattitura di un tipo monetale in rame emesso sotto Romano I e Costantino IX (fig. 11). Il *follis* datato tra 1127-1130 presenta il *loros costume* del tipo ad Y con ampia *falda*, che poggia sul braccio insieme alla sigla: «R/II» (fig. 13).

Una forma più semplificata del *loros* è visibile nel *follis* emesso con buona probabilità dalla zecca di Messina dal 1130 in poi (fig. 14). Questo rappresenta il primo esperimento

<sup>48</sup> Rossi Taibbi, Giuseppe (Ed.), Filagato da Cerami, *Omellie per i Vangeli domenicali, Omelia XXVII*, Istituto Siciliano di studi bizantini e neoellenici, Palermo, 1969, pp. 82 sgg.; Tateo, Francesco, "Le allocuzioni del potere pubblico", in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve*, Dedalo, Bari, 1995, pp. 153-165

<sup>49</sup> Vagnoni, Mirko, "Problemi Op. cit.", pp. 50-65; Tabacco, Giovanni, "La storia politica e sociale. Dal tramonto dell'Impero alle prime formazioni di Stati regionali", in Romano, R. y Vivanti, C. (Eds.), *Storia d'Italia. Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII*, 1, Einaudi, Torino, 1974, pp. 3-274; Tabacco, Giovanni, *Le ideologie politiche del Medioevo*, Einaudi, Torino, 2000.

<sup>50</sup> Grierson, Philip H., "The Salernitan coinage of Gisulf II (1052-1077) and Robert Guiscard (1077-1085)", in *Papers of British School at Rome*, núm. 2, 1959, pp. 37-59

iconografico susseguente l'incoronazione, allorché compare il titolo di «ΓΝΣ».<sup>51</sup> Il sovrano indossa un *loros* a forma di scapolare, tipico dell'ultima corte macedone e soprattutto dei Comneni, dato che discende da un ampio *maniakis*. Si mostra tuttavia come foggia residuale, in quanto non lascia trasparire il drappeggio che tipicamente orna il braccio sinistro.

Il *loros* con foggia a scapolare o a T si ritrova ancora nella *bullata* ruggeriana in piombo conservata ad Ariano Irpino, che con cura calligrafica descrive minuziosamente la presenza di gioie ed altri ornamenti che caratterizzano l'insegna (fig. 16). Una precisione che qualifica le immagini ufficiali e destinate ad un pubblico altolocato, capace di valutare alcuni aspetti peculiari della fenomenologia della regalità.

Hanno ancora ad evocare il *loros costume* i follari salernitani genericamente attribuiti ad una forbice cronologica, che copre l'arco 1130-1154. Non deve però dimenticarsi la presa di Salerno da parte di Lotario negli anni fra il 1130 e il 1139. Pertanto il 1140 può essere ritenuto il termine *post quem* per il conio. E se in entrambe le evidenze appare solo il volto regio, questo è accompagnato dal potente indicatore costante nel *maniakis*, che allude necessariamente al *loros*-scapolare.

La rappresentazione della Martorana restituisce un *loros* dalla foggia ad Y, quale "relitto" della bizantinocrazia, che ripropone la morfologia adoperata durante la Dinastia Macedone.<sup>52</sup> Seppure stupisce il fatto che Ruggero lasci commissionare l'unica rappresentazione monumentale della sua immagine ad un privato, deve considerarsi che quest'ultimo appare non solo strettamente legato alla corte, ma si è limitato a ripetere sul piano macroscopico quella *mise* che Ruggero stesso ha scelto per sé nell'iconografia ufficiale.<sup>53</sup> Il committente, Giorgio di Antiochia, non fa altro che aderire pedissequamente ad una formula iconografica ufficiale: il *loros costume*.

<sup>51</sup> Travaini, Lucia, *La monetazione nell'Italia normanna*, Ughelli, Roma, 1973, pp. 51; 246; 283; tav. 12, n. 191; Engel, Arthur, *Recherches sur la numismatique et la sigillographie des Normands de Sicile et d'Italie*, Ernest Leroux, Paris, 1882, pp. 32-51; Vagnoni, Mirko, *Le rappresentazioni* Op. cit., pp. 26-28

<sup>52</sup> Vagnoni, Mirko, *Le rappresentazioni*, Op. cit., pp. 40-44; Vagnoni, Mirko, *Dei gratia rex Sicilie*, Op. cit., pp. 49-77

<sup>53</sup> Kantorowicz, Ernst, "Some Reflections on Portraiture in Byzantine Art", en Kleinbauer, W.E. (Ed.), *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, Indiana University Press, Bloomington-London, 1976, pp. 256-269; Kantorowicz, Ernst, "The Byzantine Contribution to Western Art of the Twelfth and Thirteenth Centuries", en Kleinbauer, W.E. (Ed.), *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, Indiana University Press, Bloomington-London, 1976, pp. 357-388; Kantorowicz, Ernst, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Palermo, 1990; Kantorowicz,

Ruggero II qui riveste un corto *divitision* dalla tonalità blu cobalto, decorato con gigli aurei ed una preziosa *lacinia* nel bordo inferiore. Si recupera oltre la *factio* iconografica un motivo appartenente ai *vestimenta regalia* propri del Regno di Sicilia, ossia la cromia del tessuto ed il bordo tendente al rosso con ricami aurei. Al di sotto di questo si intravede uno *skaramagion* blu ornato di clavi aurei e porpora, caratterizzato dalle maniche strette che terminano in polsini ricamati in oro con inserti sempre di porpora. Il sovrano indossa ancora un *loros* dorato con foderi magenta. Questo presenta un fastoso decoro costante in un motivo a crocette, intessuto entro un doppio profilo di grosse perle.

Un ricco *loros* a scapolare compare ancora nei ducali emessi a seguito della riforma monetaria del 1140, su di cui è apposto il *maniakis*. La resa, che non presenta l'attenzione calligrafica al dettaglio, lo mostra cosparso di una fila di grossolane sfere (fig. 20). Questa formula descrittiva del *loros costume* viene ripresa pedissequamente da Guglielmo I nei cosiddetti «*ducales novi*». <sup>54</sup> Qui vengono raffigurati un *sakkos* con lacinia, il *loros* a T e il *maniakis*. L'evidenza però non brilla per il disegno, che si limita solo a suggerire lo sfarzo delle pietre preziose.

Il *loros* appare pure nell'immagine monumentale a mosaico presente nel duomo di Monreale, laddove Guglielmo II si autorappresenta come *basileus* nella prossemica dell'incoronazione mistica (fig. 19). Questi veste il più lungo *sakkos* blu cobalto, ornato con stelle stilizzate ricamate in oro. <sup>55</sup> L'ampia lacinia apposta sull'orlo inferiore mostra un motivo a quadrati, profilato in perle. Dal *sakkos* emerge la presenza di una sottoveste bianca, che ricorda l'alba commissionata dallo stesso Guglielmo. Il sovrano indossa un esemplare di *loros* del tipo a Y, questa volta foderato di stoffa color verde. L'insegna è decorata con

---

Ernst, "La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici del Presbiterio", in Kitzinger, E. (Ed.), *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, I, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Palermo, 2000; Kantorowicz, Ernst, "La cattedrale di Cefalù. La cattedrale di Palermo e il Museo Diocesano. Mosaici profani", in Kitzinger, E. (Ed.), *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, VI, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Palermo, 2000.

<sup>54</sup> Travaini, Lucia, *La monetazione*, Op. cit., pp. 68; 220-222; Grierson, Philip H., *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, 3 vols., Dumbarton Oaks Research Library, Washington, D.C., 1973; Vagnoni, Mirko, *Le rappresentazioni*, Op. cit., pp. 43-44; Krönig, Wolfgang, "Sul significato storico dell'arte sotto i due Guglielmi", in *Potere, società e popolo nell'età dei due Guglielmi*, *Atti delle Quarte Giornate Normanno-Sveve*, Bari-Gioia del Colle, 8-10 ottobre 1979, Dedalo, Bari, 1981, p. 293.

<sup>55</sup> Vagnoni, Mirko, *Le rappresentazioni* Op. cit., pp. 49-53; Vagnoni, Mirko, *Dei gratia rex Sicilie*, Op. cit., pp. 85-113

grosse gemme romboidali di diversi colori, nonché con perle, che conferiscono ulteriore fasto.

Lo speculare mosaico raffigurante l'offerta alla Vergine della *reductio* di Monreale ripete lo stesso abbigliamento (fig. 21), suggerendo il consolidamento del *loros costume* come abito preferenziale per il re locale. Una scelta che non ammette alternative.<sup>56</sup>

La *bullata plumbea* di Guglielmo II mostra il sovrano rivestito del *loros costume* e ripropone in modo quasi pedissequo l'impressione in piombo di Ruggero II. L'abbigliamento consta di un *sakkos* con preziosa lacinia collocata nel bordo inferiore.<sup>57</sup> S'opta anche qui per la morfologia del *loros* a scapolare, indossato con ampio drappeggio sul braccio sinistro ed unito ad un *maniakis*. La tipologia d'indumento è guarnita da un ricco motivo di gioie (fig. 17). L'evidenza, destinata ad un pubblico piuttosto selezionato, viene caratterizzata da un'ottima resa calligrafica espressa nei dettagli dei decori.

La medesima cura si evince nell'impronta su cera lacca prodotta dal sigillo di Guglielmo II. Il sovrano è rappresentato questa volta intronizzato ed iscritto entro una mandorla. Qui si raffigura però il *loros costume* del tipo ad Y (fig. 7).<sup>58</sup> Una resa che dà conto in modo particolareggiato del ricco corredo di gioie che accompagna sia il *loros*, sia la lacinia del *sakkos*. Una formula che suggestionerà la sfragistica del *puer* Federico I di Sicilia.

La cura calligrafica va giustificata non solo nelle funzioni di quest'immagine "ufficiale" e nel suo forte valore ontologico, ma anche nella sua destinazione ad un pubblico altolocato, capace di percepire le sottigliezze delle scelte rappresentative come la reintroduzione del trono, forse di ispirazione occidentale. Una soluzione che non ignora l'esperienza di Ruggero II ed il suo follaro della zecca di Messina del 1130-1140 (fig. 6).<sup>59</sup>

Nel "*Liber ad honorem Augusti*" si ravvisa ancora una rappresentazione del *loros costume*, che forse restituisce la declinazione dell'abbigliamento in voga nel Sacro Romano

<sup>56</sup> Kantorowicz, Ernst, *I mosaici di Monreale*, Flaccovio, Palermo, 1960; Kantorowicz, Ernst, "Some Reflections on Portraiture in Byzantine Art", in Kleinbauer, W.E. (Ed.), *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, Indiana University Press, Bloomington-London, 1976, pp. 256-269

<sup>57</sup> Vagnoni, Mirko, *Le rappresentazioni*, Op. cit., pp. 47-49

<sup>58</sup> Engel, Arthur, *Recherches sur la numismatique*, Op. cit., p. 87; Vagnoni, Mirko, *Le rappresentazioni*, Op. cit., pp. 46-47

<sup>59</sup> Travaini, Lucia, *La monetazione* Op. cit., pp. 51; 283; tav. 11, n. 174; tav. 12, n. 192; Vagnoni, Mirko, *Le rappresentazioni*, Op. cit., pp. 27-29; Engel, Arthur, *Recherches sur la numismatique*, Op. cit., pp. 86-87; Delogu, Paolo, "Idee sulla regalità", Op. cit., p. 204

Impero. Di questa *mise* in Occidente se ne conoscono ben due tipologie. La prima pare un adattamento della morfologia già conosciuta a Bisanzio, che si modella attorno al petto a comporre una X, mentre un lembo cinge i fianchi a modo di cintura; non compare però lo strascico. Si riferisce così di un'alternativa nella vestizione del capo. Una foggia che si ritrova nella miniatura al f. 106 r., f. 131 r e f. 137 r. Tutte scene che vedono l'imperatore esercitare il comando sulle truppe o l'esercizio rituale della violenza, quale componente antropologica del suo potere; scene che legano l'abito all'alea dell'*imperium*. Un significativo aggregato attorno ad un nucleo originario, che si rispecchia in quanto riferito più tardi da Pseudo-Kodino: il *loros*-diadema ricorda all'imperatore che è un soldato.<sup>60</sup> La mancanza della falda dimostra però che la memoria dell'origine romana dell'insegna si sta perdendo, tanto che il miniatore non si preoccupa di registrarla. Un primo passo che apre all'ammodernamento della foggia, che si riscontra nell'iconografia del sec. XIV.

L'ulteriore versione del *loros* rinvenibile nei documenti iconografici conferma quest'emorragia di senso. Una volta ridotto ad una fascia aurea più o meno lunga, può giungere all'altezza del petto, alla vita o poco più giù, circa all'inguine. Un aggiornamento che non passa inosservato. Si presume una perdita della coscienza simbolica del *loros* e il venir meno dell'immaginario connesso all'insegna. Ciò implica che questo si sia progressivamente svuotato del suo significato simbolico. Sopravvive però come mero decoro a pertinenza della tunica e non più come insegna autonoma. Una variante che troviamo nel f. 134 r, f. 146 r e f. 147 r. Questa corta banda, che si intravede appena al di sotto del manto, traduce nelle immagini occidentali un'ibridazione fra *chlamys costume* e *loros costume*. Una soluzione nota e riscontrabile nei tondi alla Dumbarton Oaks Collection ed a calle Angaran in Venezia.

## V- Conclusione

La veste, potenziata dall'iconografia, diviene un segno sensibile che esprime all'esterno un ordine gerarchico e, al contempo, si mostra quale proiezione della coscienza del rango. Manifesta poi la potenza di colui che la ostenta, quale strumento di

---

<sup>60</sup> Verpeaux, Jean (Ed.), Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1966, p. 201

consapevolezza di un'identità, che si spalma sulla scala sociale e si oppone al resto del gruppo. Pertanto, si può dire che il rango obbliga ad un codice vestiario adeguato. La produzione e la gestione dell'abito del sovrano ha poi in comune con la costruzione delle formule d'auto-rappresentazione delle ragioni molto profonde, che paradossalmente trovano origine nell'endemica fragilità della monarchia. Quest'istituzione, tanto a Bisanzio, quanto a Palermo sente la medesima necessità: deve offrire ai fruitori elementi utili alla propria legittimazione. L'incisiva sottolineatura dei segni del potere ha a rafforzare l'istituzione, fino a costituire una "copertura" utile alla medesima. La ricercatezza delle componenti del vestiario, che l'iconografia registra, configura dunque una clausola di salvaguarda "materiale" del potere e serve a "blindare" l'istituto monarchico; perciò non deve essere considerata quale sua sovrastruttura. Si raffronta una messa in codice, che aumenta la spendibilità degli attributi.

La monarchia attraverso l'iconografia offre un modello "ultra socializzato" del sé. Un modello che in Sicilia, ispirandosi alle formule descrittive di Bisanzio, tenta di risolvere i diversi *gap* che l'esperienza locale sembra presentare sia sul piano del diritto, che sul piano ontologico.

Soluzioni che non implicano necessariamente il conformismo pedissequo, ma aprono ad interpretazioni del modello base. Siamo di fronte ad un processo plurifase di mutuaione dei segni e delle formule di descrizione degli episodi del potere: all'imitazione segue la differenziazione, in cui questi vengono rifunzionalizzati, risemantizzati ed adeguati nel nuovo contesto in cui attecchiscono. Formule e segni appaiono ancor più efficaci in uno Stato giovane e senza una tradizione rappresentativa propria come il Regno di Sicilia, ma con una spiccata sensibilità per l'immaginario del potere romano orientale.

Non meraviglia, allora, che la scelta di uno specifico abbigliamento del tutto simile a quello indossato a Bisanzio debba essenzialmente essere prevista per rispondere alle problematiche d'interazione, che si presentano su diversi livelli. Prima di tutto verso la corte caratterizzata dall'ampia presenza dei "*novi*", i *boni homines* greci. Sono forse questi che suggeriscono, oltre alla veste, la mutuaione di comportamentalità estrapolate dal protocollo costantinopolitano.

Le immagini del potere normanno inscritte nelle monete sono destinate ad una circolazione di ampio raggio e rispondono prima di tutto alle esigenze visuali del pubblico

locale. Appagano il loro bisogno di appoggio sociale, perché ripropongono il *background* di un territorio già parte della *basileia* e soggetto all'acculturazione delle forme del potere costantinopolitano. Un modello culturale insomma, che funge da indicatore di una domanda sociale orientata verso specifiche forme. Si raffronta un'aspettativa che, a sua volta, suggerisce un'assuefazione dell'occhio dei fruitori. Si può così sostenere che la continuità nelle forme rappresentative proclama la legittimità istituzionale.

Diversamente le rappresentazioni volte ad un pubblico ristretto, come la sfragistica, vengono concepite per coloro che possiedono strumenti cognitivi adeguati o che si ritengono capaci di intendere i riferimenti ad un'immagine che si vuole incontestabile. Una scelta che non è estranea a fini polemici.

## Bibliografia

- Al Samman, T., "Arabische Inschriften auf Krönungsgewändern des Heiligen Römischen Reiches", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, núm 78, 1982, pp. 7-34
- Andaloro, Maria (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Maimone, Catania, 2006
- Andenna, Giancarlo, "Dalla legittimazione alla sacralizzazione della conquista (1042-1140)", en *I caratteri origini della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130)*, *Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 5-8 ottobre 2004, Dedalo, Bari, 2006, pp. 371-405
- Bauer, Rotraud, "Il manto di Ruggero II", en D'Onofrio, M. (Ed.), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200*, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994, Marsilio, Venezia, pp. 278-287
- Bauer, Rotraud, "Il manto di Ruggero II e le vesti regie", en Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Maimone, Catania, 2006, pp. 171-180
- Bauer, Rotraud, "Le vesti e le insegne per l'incoronazione dei re e degli imperatori del Sacro Romano Impero", en Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Maimone, Catania, 2006, pp.425-429
- Bourdieu, Pierre, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna, 1983
- Brandes, Wolfram, "Die "Familie der Könige" in Mittelalter", *Diskussionsbeitrag zur Kritik eines vermeintlichen Erkenntnismodells, Rechtsgeschichte/Legal History*, núm 21, 2013, pp. 262-284
- Cammarosano, Paolo, "Immagine visiva e propaganda nel Medioevo", en *I linguaggi della propaganda. Studio di casi: Medioevo, Rivoluzione Inglese, Italia liberale, Fascismo, Resistenza*, Mondadori, Milano, 1991, pp. 8-29
- Cantarella, Glauco Maria, "Historia non facit saltus? Gli imprevisi normanni", en Cantarella, G.M. y Santi, F. (Eds.), *I re nudi. Congiure, assassini, tracolli ed altri imprevisi nella storia del potere*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1996, pp.9-38
- Cantarella, Glauco Maria, *La Sicilia e i Normanni. Le fonti del mito*, Patron, Bologna, 1988

- Cantarella, Glauco Maria, *Principi e corti. L'Europa del XII secolo*, Einaudi, Torino, 1997
- Cantarella, Glauco Maria, "Il pallottoliere della regalità: il perfetto re della Sicilia normanna", en Corrao, P. y Mineo I. E. (Eds.), *Studi in onore di Vincenzo D'Alessandro, Dentro e fuori la Sicilia*, Viella, Roma, 2001, pp. 29-44
- Cantarella, Glauco Maria, *Medioevo. Un filo di parole*, Mondadori, Milano, 2002
- Cantarella, Glauco Maria, "Le basi concettuali del potere", en Cardini, F. y Saltarelli, M. (Eds.), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, il Cerchio-Cantagalli, Rimini-Siena, 2002, pp. 193-207
- Cantarella, Glauco Maria, "Divagazioni preliminari", en Isabella, G. (Ed.), «*C'era una volta un re...*» *Aspetti e momenti della regalità, Seminario del Dottorato in Storia Medievale dell'Università di Bologna*, Bologna, 17-18 dicembre 2003, Clueb, Bologna, 2005, pp. 9-24
- Carile, Rocco Antonio, "La sacralità rituale dei ΒΑΣΙΛΕΙΣ bizantini", en Cardini, F. y Saltarelli, M. (Eds.), *Per me reges regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, il Cerchio-Cantagalli, Rimini-Siena, 2002, pp. 53-95
- Cilento, Adele y Burgarella, Filippo, *Bisanzio in Sicilia e nel sud dell'Italia*, Magnus, Udine, 2005
- De Castris, Pierluigi Leone, "Le arti figurative", en *Le eredità normanno-sveve nell'età angioina. Persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno, Atti delle Quindicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 22-25 ottobre 2002, Dedalo, Bari, 2004, pp. 341-357
- Delogu, Paolo, "Idee sulla regalità: l'eredità normanna", en *Potere, società e popolo tra età normanna ed età sveva (1189-1210), Atti delle Quinte Giornate Normanno-Sveve*, Bari-Conversano, 26-28 ottobre 1981, Dedalo, Bari, 1983, pp. 185-214
- Delogu, Paolo, "La committenza degli Altavilla: produzione monumentale e propaganda politica", en Demus, Otto (Ed.), *The Mosaics of Norman Sicily*, Hacker Art Books, New York, 1988
- Didi-Huberman, Georges, "Imitation, représentation, fonction. Remarques sur un mythe épistémologique", en Baschet, J. y Schmitt, J.C. (Eds.), *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval*, Actes du 6e International Workshop on Medieval Societes, Erice, 17-23 octobre 1992, Le Léopard d'Or, Paris, 1996, pp.59-86

- Dölger, Franz, "Die Familie der Könige im Mittelalter", *Historisches Jahrbuch* 60, 1940, pp. 397-420
- Dölger, Franz, "Brüderlichkeit der Fürsten", *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. 2, Hiersemann, Stuttgart, 1954, col. 642
- D'Onofrio, Mario (Ed.), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200*, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994, Marsilio, Venezia, 1994, pp. 188-192
- Elze, Reinhard, "Insegne del potere sovrano e delegato in Occidente", en *Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo, Atti della XXIII Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto, 3-9 aprile 1975, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1976, pp. 569-593
- Elze, Reinhard, "Le insegne del potere", en *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 26-29 ottobre 1993, Dedalo, Bari, 1995, pp. 113-129
- Elze, Reinhard, "Tre Ordines per l'incoronazione di un re e di una regina del regno normanno di Sicilia", en *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna*, Palermo, 4-8 dicembre 1972, Istituto di Storia Medievale Università di Palermo, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1973, pp. 438-459
- Engel, Arthur, *Recherches sur la numismatique et la sigillographie des Normands de Sicile et d'Italie*, Ernest Leroux, Paris, 1882
- Gallina, Mario, "Gli stanziamenti della conquista. Resistenze e opposizioni", en *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130)*, Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari, 5-8 ottobre 2004, Dedalo, Bari, 2006, pp. 151-179
- Grabar, André, *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient*, Les Belles Lettres, Paris, 1936
- Grierson, Philip H., "The Salernitan coinage of Gisulf II (1052-1077) and Robert Guiscard (1077-1085)", en *Papers of British School at Rome*, núm. 2, 1959, pp. 37-59
- Grierson, Philip H., *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, 3 vols., Dumbarton Oaks Research Library, Washington, D.C., 1973

- Houben, Hubert, *Ruggero II di Sicilia. Un sovrano tra Oriente e Occidente*, La Terza, Roma - Bari, 1999
- Johns, Jeremy, "Le iscrizioni e le epigrafi in arabo", en Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Maimone, Catania, 2006, pp. 119-131
- Kantorowicz, Ernst, *Laudes Regiae. Uno studio sulle acclamazioni liturgiche e sul culto del sovrano nel Medioevo*, Medusa, Milano, 2006
- Kantorowicz, Ernst, "On the Portrait of Roger II in the Martorana in Palermo", en *Proporzioni. Studi di storia dell'arte*, III, Sansoni, Firenze, 1950, pp. 30-35
- Kantorowicz, Ernst, *I mosaici di Monreale*, Flaccovio, Palermo, 1960
- Kantorowicz, Ernst, "Some Reflections on Portraiture in Byzantine Art", en Kleinbauer, W.E. (Ed.), *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, Indiana University Press, Bloomington-London, 1976, pp. 256-269
- Kantorowicz, Ernst, "The Byzantine Contribution to Western Art of the Twelfth and Thirteenth Centuries", en Kleinbauer, W.E. (Ed.), *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, Indiana University Press, Bloomington-London, 1976, pp. 357-388
- Kantorowicz, Ernst, *I mosaici di Santa Maria dell'Amiraglio a Palermo*, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Palermo, 1990
- Kantorowicz, Ernst, "La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici del Presbiterio", en Kitzinger, E. (Ed.), *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, I, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Palermo, 2000
- Kantorowicz, Ernst, "La cattedrale di Cefalù. La cattedrale di Palermo e il Museo Diocesano. Mosaici profani", en Kitzinger, E. (Ed.), *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, VI, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Palermo, 2000
- König, René, *Il potere della moda*, Liguori, Napoli, 1992
- Krönig, Wolfgang, "Sul significato storico dell'arte sotto i due Guglielmi", en *Potere, società e popolo nell'età dei due Guglielmi, Atti delle Quarte Giornate Normanno-Sveve*, Bari-Gioia del Colle, 8-10 ottobre 1979, Dedalo, Bari, 1981, pp. 291-310
- Lipinsky, Angelo, "Le insegne regali dei sovrani di Sicilia e la scuola orafa palermitana", en *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna*, Palermo, 4-8

- dicembre 1972, Caltanissetta-Roma, Istituto di Storia Medievale Università di Palermo, Sciascia, 1973, pp. 162-194
- Lipinsky, Angelo, *Oro, argento, gemme e smalti. Tecnologia delle arti dalle origini alla fine del Medioevo. 3000 a. C. - 1550 d. C.*, Olschki, Firenze, 1975
- Ménager, Léon-Robert, "L'institution monarchique dans les États normands d'Italie. Contribution à l'étude du pouvoir royal dans les principautés occidentales, aux XI-XII siècles", en Ménager, Léon-Robert (Ed.), *Hommes et institutions de l'Italie normande*, London, 1981, pp. 303- 331, 445-468
- Mertens, Dieter, *Il pensiero politico medievale*, Il Mulino, Bologna, 1999
- Pertusi, Agostino, "Insegne del potere sovrano e delegato a Bisanzio e nei paesi di influenza bizantina", en *Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo, Atti della XXIII Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto, 3-9 aprile 1975, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1976, pp. 481-568
- Schneider, Jane, The Anthropology of Cloth, *Annual Review of Anthropology*, núm. 16, 1987, pp. 409-448
- Schwinger, Anna Theresia, "Sulla storia della trasmissione del parato d'incoronazione dei re ed imperatori del Sacro Romano Impero: comprensione ed equivoco, interpretazione corretta ed erronea", en Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Maimone, Catania, 2006, pp.245
- Schramm, Percy Ernst, "Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte von dritten bis zum sechzehnten Jh., I-III", en *Early Medieval Europe*, Vol. 3, Stuttgart, 1956, pp. 135-156
- Simmel, Georg (2011), *Metropoli e moda*, Piano B., Prato, 2011
- Tabacco, Giovanni, "La storia politica e sociale. Dal tramonto dell'Impero alle prime formazioni di Stati regionali", en Romano, R. y Vivanti, C. (Eds.), *Storia d'Italia. Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII*, 1, Einaudi, Torino, 1974, pp.3-274
- Tabacco, Giovanni, *Le ideologie politiche del Medioevo*, Einaudi, Torino, 2000
- Tateo, Francesco, "Le allocuzioni del potere pubblico", en *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve*, Dedalo, Bari, 1995, pp. 153-165

- Travaini, Lucia, *La monetazione nell'Italia normanna*, Ughelli, Roma, 1973
- Tramontana, Salvatore, *L'effimero nella Sicilia normanna*, Sallerio, Palermo, 1984
- Tramontana, Salvatore, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia. Abbigliamento, feste e spettacoli nel Medioevo*, Sellerio, Palermo, 1993
- Tramontana, Salvatore, "Comunicare nel Mezzogiorno", en *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 26-29 ottobre 1993, Dedalo, Bari, 1995, pp. 9-30
- Tramontana, Salvatore, "Popoli, etnie e mentalità alla vigilia della conquista di Sicilia", en *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130), Atti delle Sedicesime Giornate Normanno-Sveve*, Bari, 5-8 ottobre 2004, Dedalo, Bari, 2006, pp. 86-107
- Tronzo, Wiliam, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton University Press, Princeton, 1997
- Tronzo, Wiliam, "Il manto di Ruggero II", en Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (Vol. 1-2)*, Maimone, Catania, 2006, pp. 443-446
- Vagnoni, Mirko, "Problemi di legittimazione regia: "imitatio Byzantii"", en D'Angelo, E. y Leonardi, C. (Eds.), *Il papato e i Normanni: temporale e spirituale in età normanna, Atti del convegno di studi*, Ariano Irpino 6-7 dicembre 2007, SISMEL edizioni del Galluzzo, Firenze, 2011, pp. 50-65
- Vagnoni, Mirko, *Le rappresentazioni del potere. La sacralità dei normanni di Sicilia un mito?*, Edizioni Caratteri Mobili, Bari, 2012
- Vagnoni, Mirko, *Dei gratia rex Sicilie. Scene d'incoronazione divina nell'iconografia regia normanna*, Federico II University Press, Napoli, 2017
- Vermicocca, Nino, *Puglia bizantina. Storia e cultura di una regione mediterranea (876-1071)*, Capone Editore, Cavallino, 2012
- Whitting, Philip D., *Byzantine coins*, Putnam, London 1973

## ANEXOS



**Fig. 1-**Tonacella di Ruggero II, *Kunsthistorisches Museum, Schtzhammer, Vienna.*



**Fig. 2-** Alba cosiddetta di Guglielmo II, *Kunsthistorisches Museum, Schtzhammer, Vienna.*



**Fig. 3-** Manto di Ruggero II, *Kunsthistorisches Museum, Schtzhammer, Vienna.*

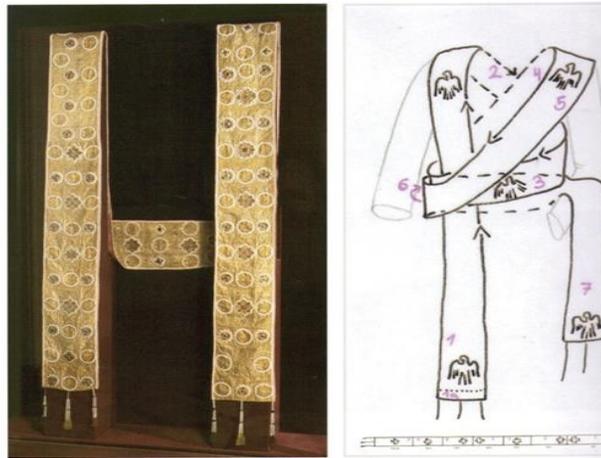


Fig. 4- Stola cosiddetta delle “Aquile”, *Kunsthistorisches Museum, Schtzhammer, Vienna* (immagine da Bauer, Rotraud, “Il manto di Ruggero II e le vesti regie”, in Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo* (Vol. 1-2), Maimone, Catania, 2006, p. 177, fig. 13).

Fig. 5- Modalità di vestizione della stola (immagine da Bauer, Rotraud, “Il manto di Ruggero II e le vesti regie”, in Andaloro, M. (Ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo* (Vol. 1-2), Maimone, Catania, 2006, p. 177, fig. 14).



Fig. 6- Ruggero II intronizzato, *follis* (1112-1127 d. C.? o 1130-1140?), zecca di Messina (immagine da Travaini, Lucia, *La monetazione nell'Italia normanna*, Ughelli, Roma, 1973, tav. 11, n. 174).



Fig. 7- Sigillo di Guglielmo II, impronta su cera, 15 aprile 1172, pergamena n. 22, Tabulario della Cattedrale di Palermo, Palermo.



Fig. 8- Enrico VI intronizzato e contornato dalle sette Virtù, miniatura (1195-1197), Pietro da Eboli, *Liber ad honorem Augusti*, MS 120, scena I, f. 146r, *Burgerbibliothek*, Berna.



Fig. 9- Enrico VI intronizzato con la Sapienza, miniatura (1195-1197), Pietro da Eboli, *Liber ad honorem Augusti*, MS 120, scena I, f. 147r, *Burgerbibliothek*, Berna.



Fig. 10- Roberto il Guiscardo in vesti di *basileus, follis*, zecca di Salerno (immagine da Travaini, Lucia, *La monetazione nell'Italia normanna*, Ughelli, Roma, 1973, tav. 4, n. 32).



Fig. 11- Costantino IX Monomaco, *Histamenon Nomisma*, zecca di Costantinopoli.

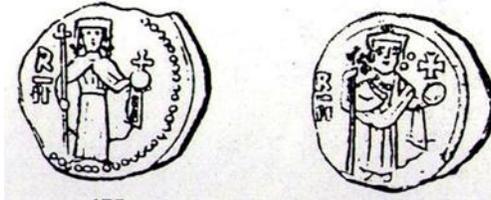


Fig. 12- Ruggero II, *follis*, dritto, Zecca di Messina 1127-1130 (immagine da Travaini, Lucia, *La monetazione nell'Italia normanna*, Ughelli, Roma, 1973, p. 175, tav. 11, fig. 175 ).

Fig. 13- Ruggero II, *follis*, dritto, Zecca di Messina 1127-1130 (immagine da Travaini, Lucia, *La monetazione nell'Italia normanna*, Ughelli, Roma, 1973, p. 176, tav. 11, fig. 176).



Fig. 14- Ruggero II stante, mezzo follaro, Zecca di Messina (immagine da Travaini, Lucia, *La monetazione nell'Italia normanna*, Ughelli, Roma, 1973, p. 246, tav. 12, n. 191).



Fig. 15- Alessio I Comneno, *electron*, no 332 (immagine da Whitting, Philip D., *Byzantine coins*, Putnam, London 1973, fig. 337).



Fig. 16- *Bulla* di Ruggero II, Museo della Civiltà Normanna, Ariano Irpino.



**Fig. 17– Bulla di Guglielmo II, impronta su metallo, 1184, Tabulario di Santa Maria la Nova, Monreale.**



**Fig. 18- Incoronazione mistica di Ruggero II, XII sec., mosaico, chiesa della Martorana, Palermo.**



**Fig. 19- Cristo incorona Guglielmo II, mosaico, presbiterio del Duomo di Monreale.**



**Fig. 20- Ruggero II ed il figlio Ruggero duca di Puglia reggono la croce patriarcale, ducale scifato d'argento, (1140 d. C.), Zecca di Palermo, Collezione Fiorelli, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.**



**Fig. 21- Guglielmo II dedica la Cattedrale di Monreale alla Vergine, mosaico del Duomo di Monreale.**



**Fig. 22- Guglielmo II offre alla Vergine il prototipo della cattedrale, particolare del capitello del chiostro, Duomo di Monreale.**