



MEDIAEVAL SOPHIA

Studi e ricerche sui saperi Medievali

Peer e-Review annuale dell'Officina di Studi Medievali

Direttore
Giuseppe Allegro

Vicedirettore
Armando Bisanti

Direttore
editoriale
Diego Ciccarelli

MEDIAEVAL SOPHIA 17
(gennaio-dicembre 2015)

STUDIA

Ezio ALBRILE, <i>Saggezze in conflitto. Presenze islamiche dimenticate nell'Occidente altomedievale</i>	1
Antonio ALFANO, <i>Necropoli tardoantiche ed altomedievali nel territorio della provincia di Palermo: tipologia e proposta cronologica</i>	17
Luigi Andrea BERTO, <i>Copiare' e 'ricomporre'. Alcune ipotesi su come si scriveva nell'Italia meridionale altomedievale e sulla biblioteca di Montecassino nel IX secolo. Il caso della cronaca di Erchemperto</i>	83
Armando BISANTI, <i>Desiderio, crudeltà e conversione nell'«Agnes» di Rosvita di Gandersheim</i>	113
Gaetano CONTE, <i>Le Armi nel Castellammare di Palermo</i>	125
Marco FAILLA, <i>I dipinti perduti, raffiguranti i sovrani normanni e svevi, della cattedrale di Cefalù. Vicende storiche e interpretative e ipotesi di datazione</i>	149
Giuseppe MUSCOLINO, <i>Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος: "Non è vero questo discorso". L'attacco storico-filologico di Porfirio alle Sacre Scritture</i>	165
Giuseppe PIPITONE, <i>I semitismi negli Hisperica Famina</i>	193
Giuseppe ROMA, <i>Intorno al mito di Alarico</i>	205

POSTILLA

- Fabio CUSIMANO, *L'Anticristo nella tradizione monastica medievale tra agiografia e militia Christi* 221

NOTITIAE

- Giornata di Studi *Biblioteche e Bibliotecari Ecclesiastici. Laboratorio Sicilia: esperienze a confronto*. Palermo, 13 marzo 2015 - Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia "San Giovanni Evangelista; Biblioteca Franciscana di Palermo (FABIO CUSIMANO - MARZIA SORRENTINO) 237

- Arnaldo da Villanova e la Sicilia*. I Convegno Internazionale di Studio su Arnaldo da Villanova (giornate di studio in memoria di Alessandro Musco). 7-8-9 maggio 2015. Montalbano Elicona – Messina (GIANCARLO MESSINA - GIADA SCAMMACCA) 245

- Spazi e percorsi sacri fra Tarda Antichità e Altomedioevo. Archeologia, Storia e Nuove Tecnologie*. Convegno internazionale Firb - Futuro in Ricerca 2010. Università di Enna "Kore"- 6/7 Novembre 2015 (DOMINIQUE DI CARO - GIUSEPPE SCHIAVARELLO) 271

LECTURAE

287

- "*ARS GRAMMATICA*" E "*ARS RHETORICA*" dall'Antichità al Rinascimento, a cura di Stefano Pittaluga, Genova, Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia (sezione D.Ar.Fi.Cl. Et.), 2013 (ARMANDO BISANTI)

- AUCTORES NOSTRI. Studi e testi di Letteratura Cristiana Antica*, 12 (2013), Bari, Edipuglia, 2013 (ARMANDO BISANTI)

- Luigi Andrea BERTO, *In Search of the First Venetians. Prosopography of Early Medieval Venice*, Turnhout, Brepols, 2014 (ARMANDO BISANTI)

- Joan CADDEN, *Nothing natural is shameful. Sodomy and Science in Late Medieval Europe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013 (MARTINA DEL POPOLO)

- Mario COLLURA, Diego MORMORIO, Mario PINTAGRO, *Viaggio in Sicilia. Storie di aria acqua fuoco terra. Journey to Sicily. Stories of air water fire earth*, Palermo, Gruppo editoriale Kalós, 2013 (SILVIA TAGLIAVIA)

Giuseppe CREMASCOLI, *Gregorio Magno esegeta e pastore d'anime*, a cura di Valentina Lunardini, Spoleto (PG), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012 (ARMANDO BISANTI)

José Antônio DE CAMARGO RODRIGUES DE SOUZA, Bernardo BAYONA AZNAR (ed.), *Doctrinas y relaciones de poder en el Cisma de Occidente y en la época conciliar (1378-1449)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013 (MARTINA DEL POPOLO)

ERCHEMPERTO, *Piccola Storia dei Longobardi di Benevento*, introduzione, edizione critica, traduzione, note e commento a cura di Luigi Andrea Berto, Napoli, Liguori, 2013 (ARMANDO BISANTI)

GREGORIO MAGNO, *Un letterato al governo. Convegno di Studi dedicato a don Vincenzo Recchia (Catania, 1-2 dicembre 2011)*, a cura di Lisania Giordano e Marcello Marin, Bari, Edipuglia, 2012 (ARMANDO BISANTI)

Remo L. GUIDI, *Fрати e umanisti nel Quattrocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013 (ARMANDO BISANTI)

HAGIOGRAPHY IN ANGLO-SAXON ENGLAND: *Adopting and Adapting Saints' Lives into Old English Prose (c. 950-1150)*, edited by Loredana Lazzari, Patrizia Lendinara, Claudia Di Sciacca, Barcelona-Madrid, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2014 (ARMANDO BISANTI)

Agnieszka KOSSOWSKA, *Il quaderno di Calligrafia Medievale. Onciale e Gotica*, Vittorio Veneto, Kellermann, 2011 (SILVIA TAGLIAVIA)

LUPUS IN FABULA. *Fedro e la favola latina tra Antichità e Medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini*, a cura di Caterina Mordegli, Bologna, Pàtron, 2014 (ARMANDO BISANTI)

Michel PASTOUREAU, *Les signes et les songes. Études sue la symbolique et la sensibilité médiévales*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013 (PIETRO SIMONE CANALE)

Gianfranco RAVASI - Adriano SOFRI, *Beati i poveri in spirito, perché di essi è il regno dei cieli*, Torino, Lindau, 2012 (GIULIA VIANI)

Rita RIZZO, *Culti e miti della Sicilia antica e protostocristiana*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 2012 (SILVIA TAGLIAVIA)

Luigi RUSSO, *I Normanni del Mezzogiorno e il movimento crociato*, Bari, Mario Adda editore, 2014 (ARMANDO BISANTI)

STORIA DI BARLAAM E IOASAF. La vita bizantina del Buddha, a cura di Paolo Cesaretti e Silvia Ronchey, Torino, Einaudi, 2012 (ARMANDO BISANTI)

Peter STOTZ, *Il latino nel Medioevo. Guida allo studio di un'identità linguistica europea*, edizione italiana a cura di Luigi G.G. Ricci, traduzione di Serena Pirrotta e Luigi G.G. Ricci, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013 (ARMANDO BISANTI)

ATTIVITÀ OSM gennaio-dicembre 2015 327

ABSTRACTS, CURRICULA E PAROLE CHIAVE 331

I dipinti perduti, raffiguranti i sovrani normanni e svevi, della
cattedrale di Cefalù.
Vicende storico-interpretative e ipotesi di datazione¹

La cattedrale di Cefalù, fondata da re Ruggero II nel 1131,² conserva numerose testimonianze pittoriche medievali, con una cronologia che spazia dal quinto decennio del XII secolo, al quinto decennio del XV secolo. Diverse altre opere pittoriche medievali, ricordate dalla documentazione o dai cronisti, sono invece scomparse. Tra queste ricoprono particolare interesse cinque dipinti murali raffiguranti i sovrani normanni e svevi di Sicilia, un tempo esistenti sulla facciata esterna della cattedrale, la cui nostra fonte primaria di conoscenza è costituita da un manoscritto del XIV secolo: il *Rollus Rubeus*, fatto redigere nel 1329 dal vescovo di Cefalù fra' Tommaso da Butera (1329-1333), e contenente i più importanti documenti riguardanti i diritti e i privilegi della Chiesa di Cefalù, dalla fondazione ad opera di Ruggero II fino agli anni del vescovo Tommaso.³ Tra i tanti privilegi, possedimenti, donazioni o conferme di beni alla Chiesa di Cefalù, raccolti e qui copiati dal notaio Ruggero di Guglielmo da Mistretta assistito dal giudice di città Primo di Primo, sono descritti dettagliatamente anche i cinque dipinti in questione, raffiguranti i sovrani normanni di Sicilia nell'atto di concedere delle donazioni alla Chiesa di Cefalù e, in un caso, l'imperatore Federico II e il vescovo di Cefalù Giovanni Cicala. Il ciclo pittorico, benché scomparso da secoli, ha suscitato tuttavia l'interesse di cronisti, eruditi e studiosi soprattutto del XIX e del XX secolo, quasi tutti caduti in errore circa la sua reale natura e l'effettivo significato.

¹ Il presente contributo è stato da me pubblicato con un titolo leggermente diverso nel volume *Conoscere il territorio: Arte e Storia delle Madonie*, Atti delle II Giornate di Studio in memoria di Nico Marino (Cefalù - Collesano, 19-20 Ottobre 2012) a cura di Marco Failla, Giuseppe Fazio, Gabriele Marino, Cefalù 2014. Lo si ripropone in questa sede con contenuti più approfonditi e strutturati in maniera più scientifica.

² Sulle origini e la fondazione della cattedrale di Cefalù si vedano, in particolare: C. VALENZIANO, M. VALENZIANO, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, O Theologos, Palermo 1979, pp. 6-20; C. FILANGERI, *Il progetto della Cattedrale normanna. Considerazioni introduttive*, in *La Basilica Cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro*, Siracusa-Palermo 1985-1989, vol. I, pp. 29-34.

³ Il manoscritto originale è conservato presso l'Archivio di Stato di Palermo ed è stato trascritto e pubblicato integralmente nel 1972 dal prof. Corrado Mirto (*Rollus Rubeus - Privilegia ecclesiae chephaleditanae a diversis regis et imperatoribus concessa, recollecta et in hoc volumine scripta*, traduzione ed annotazioni a cura di Corrado Mirto, Palermo 1972).

Un'interpretazione dei dipinti più convincente, elaborata in tempi recenti, unitamente all'analisi della numerosa documentazione pubblicata negli ultimi decenni, permettono però di determinare con più precisione il reale senso delle raffigurazioni e di risalirne alla presunta datazione.

Vicende storico-critiche dei dipinti e ipotesi interpretative

Dopo le descrizioni del 1329, di questi dipinti si perde la memoria fino allo scorcio del XVI secolo: da quel momento, infatti, un'attenzione sempre maggiore verrà rivolta loro sia da cronisti ed eruditi (Carandino, Pirri, Gregorio) che, successivamente, dalla storiografia artistica (Clause, Serradifalco, Di Marzo, Lazarev, Demus).

Il Carandino, in particolare, è il primo a tornare sui dipinti dopo le descrizioni del 1329. Egli ne riporta un resoconto molto dettagliato traendo certamente le informazioni dal *Rollus Rubeus*, in quanto lo stesso scriveva, non senza un tocco di ramma-rico, come dei dipinti al suo tempo (1592) non vi fosse più traccia, cancellati a parer suo dall'ingiuria del tempo.⁴

Alcuni decenni dopo il Carandino sulle cinque raffigurazioni ritornava il Pirri, il quale affermava che al proprio tempo si vedeva ancora su una parete della cattedrale la scena raffigurante Federico II e il vescovo Giovanni addirittura realizzata a mosaico («*Noster Joannes, ac Fridericus Imperator musivo opere in templi pariete hac inscriptione depicti visuntur*»)⁵. Questa notizia risulta però totalmente priva di fondamento, in quanto il Carandino, che scrive molto tempo prima del Pirri, testimonia chiaramente come al suo tempo non vi fosse più traccia dei dipinti. Tuttavia questa notizia verrà riportata nell'arco di due secoli a catena rispettivamente dal Clause,⁶ dal Di Marzo, dal Pietrasanta,⁷ dal Gregorio⁸ e infine dal Demus, fuorviando in tal modo tutti gli studi futuri sulle cinque raffigurazioni.

Gioacchino Di Marzo, oltre un secolo dopo il Pirri, aggiungeva a quanto scritto da quest'ultimo che «i fatti più rilevanti in proposito di essa (la Chiesa di Cefalù) nelle esterne pareti del tempio veniano a mosaico figurati; e sin da Guglielmo II, che eravi espresso in alto di conferir concessioni, si venia sino all'ambasceria commessa al vescovo da

⁴ B. CARANDINUS, *Descriptio totius Ecclesiae Cephaleditanae, Diocesis, Privilegiorum ac Episcoporum ipsius*, Mantova 1592, rist. e trad. a cura di Amedeo Tullio, Palermo 1993, p. 23. Il Carandino annota anche la presenza al suo tempo di un dipinto molto rovinato raffigurante la *Vergine e San Cristoforo*, posto nella parete a destra del portale d'ingresso della cattedrale, e di un dipinto raffigurante *Cristo benedicente* posto sopra il medesimo portale.

⁵ R. PIRRI, *Sicilia Sacra. Disquisitionibus, et notitiis illustrata*, Panormi 1733, tomo II, p. 805.

⁶ G. CLAUSE, *Les Monuments du Christianisme au Moyen Age. Basiliques et Mosaïques Chrétiennes. Italie – Sicile*, Tomo II, Paris 1893, pp. 110-111.

⁷ D. LO FASO PIETRASANTA, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*, Palermo 1838, p. 75.

⁸ R. GREGORIO, *Dei Reali sepolcri della maggior chiesa di Palermo*, Napoli 1784, p. 4.

Federico»⁹ dimostrandosi quindi soltanto parzialmente a conoscenza dei fatti.

Anche lo studioso austriaco Otto Demus, nella metà circa del secolo scorso, si mostra dell'opinione che queste raffigurazioni fossero dei mosaici, certamente sulla scorta di quanto scritto dal Pirri e via via riportato dagli studiosi delle future generazioni. Tuttavia Demus è il solo a precisare che la natura musiva di queste raffigurazioni non fosse espressamente indicata nel *Rollus Rubeus*. Secondo lo studioso i dipinti costituivano dei pannelli dedicatori, estranei al programma musivo originale della chiesa in quanto aggiunte postume, e realizzati o nel periodo contemporaneo al personaggio raffigurato, o come una sorta di cronaca monumentale della chiesa cefaludense realizzata nel XIII secolo, e cioè nel periodo relativo all'ultima scena del ciclo, da cui escludere però il primo pannello, in quanto consistente verosimilmente nel pannello dedicatorio originale della cattedrale risalente al tempo di Ruggero II. Sempre Demus datava inoltre l'ultima scena negli anni compresi tra il 1226, quando un'ambasciata siciliana guidata dall'arcivescovo di Palermo, Berardo Castagna, si proponeva di condurre negoziati con i figli del sultano Saladino, alla quale avrebbe preso parte il vescovo Giovanni Cicala, come raffigurato nel dipinto, e il 1228-1229, quando Gerusalemme veniva liberata dall'imperatore Federico II.¹⁰ Sappiamo però che il vescovo Giovanni Cicala, chiaramente identificato nel dipinto, morì nel 1216 e sostituito nel corso dell'anno successivo dal vescovo Arduino II, rimasto in carica sulla cattedra di Cefalù fino al 1238.¹¹ Quindi di conseguenza egli non poté prendere parte all'ambasciata guidata dall'arcivescovo Berardo, facendo crollare in tal modo l'ipotesi di datazione proposta dal Demus per l'intero ciclo. Oltre a ciò, come si vedrà meglio successivamente, in alcuni casi le iscrizioni presenti nei cartigli tenuti in mano da diversi personaggi raffigurati nelle scene presentano delle inesattezze, condizione quest'ultima che farebbe cadere anche la tesi dei pannelli dedicatori insieme all'ipotesi di datazione dei pannelli in rapporto al personaggio raffigurato.

In controtendenza a questa tesi interpretativa, sostenuta in forme più o meno similari da tutti i cronisti, gli eruditi e gli studiosi citati, si pone invece quella formulata in tempi più recenti dallo studioso Vladimir Zorić, il quale, sulla base della diversità di rappresentazione esistente tra i sovrani normanni e l'imperatore svevo, ha sciolto il significato del ciclo pittorico in quello di una pesante rivendicazione da parte della Chiesa di Cefalù nei confronti di quest'ultimo. Secondo Zorić la chiave di lettura dell'intero ciclo risiederebbe infatti nell'ultimo dipinto: questo, oltre a non mostrare l'imperatore Federico II nell'atto di concedere o confermare privilegi come i suoi predecessori, lo raffigurava anche nell'atto di inviare un vescovo lontano dalla propria diocesi, quindi con una accezione palesemente negativa. In quest'ottica il dipinto, messo a confronto con gli altri, suonerebbe come una vera e propria nota stonata nello spartito composto

⁹ G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia. Dai normanni sino al secolo XVI*, Palermo 1858-1870, vol. II, p. 258.

¹⁰ O. DEMUS, *The mosaics of norman Sicily*, London 1949, p. 10.

¹¹ G. MISURACA, *Serie dei vescovi di Cefalù*, Roma 1960, pp. 20-21.

dalle cinque raffigurazioni, e non avrebbe avuto nessun senso se non quello di mettere in cattiva luce l'immagine dell'imperatore rispetto ai suoi predecessori, al contrario prodighi e magnanimi di privilegi nei confronti della Chiesa di Cefalù.¹²

Iconografia e interpretazione iconologica

Seguendo le descrizioni contenute nel *Rollus Rubeus*, vediamo quindi cosa rappresentavano i cinque dipinti, analizzandone criticamente anche le iconografie.

Il primo di essi raffigurava re Ruggero II, incoronato e in vesti regali, il quale con la mano destra donava il modello della chiesa cefaludense ad un Cristo assiso e benedicente, mentre con la mano sinistra reggeva un cartiglio recante l'iscrizione: "*Suscipe, Salvator, ecclesiam et civitatem Cephaludi cum omni iure et libertate sua. Nichil in civitate preter felloniam, prodicionem, homicidium nobis et nostris successoribus reservamus*".¹³ Sopra la testa riportava il proprio *titulus*, "*Rogerus rex*". L'iscrizione contenuta nel cartiglio, faceva riferimento al privilegio con il quale Ruggero II, nell'aprile del 1145, concedeva alla Chiesa di Cefalù «*libere possidendum in perpetuum tam in temporalibus quam in spiritualibus*» la città di Cefalù con le sue *pertinencie*,¹⁴ mentre la particolare caratterizzazione iconografica di questa scena rappresenta un esemplare di una tradizione molto diffusa per tutto il Medioevo, che vedrà l'alternanza di re, imperatori, vescovi, papi e ricchi facoltosi nelle vesti di donatori, affondando le proprie radici nel IV secolo d. C.¹⁵ Essa ci riporta inoltre alla memoria il pannello musivo raffigurante *Guglielmo II che offre il tempio alla Vergine* posto sopra la tribuna vescovile della cattedrale di Monreale (e replicata anche in uno dei capitelli del chiostro), con la variante della Vergine rispetto al Cristo.¹⁶

Il secondo dipinto raffigurava re Guglielmo I, incoronato e in vesti regali, reggente lo scettro reale con la mano destra. Con il volto si rivolgeva verso il popolo astante, mentre con la mano sinistra teneva un cartiglio contenente l'iscrizione: "*Quod dive memorie pater nostre ecclesiae cephaludensi concessit, confirmamus, ratificamus*

¹² V. ZORIĆ, *Il cantiere della Cattedrale di Cefalù ed i suoi costruttori*, in *La Basilica Cattedrale...* cit., vol. I, nota 5 alle pp. 171-172.

¹³ *Rollus Rubeus...*, cit., pp. 26-27.

¹⁴ Ivi, privilegio reale dell'aprile 1145, pp. 50-51.

¹⁵ Sull'archetipo iconografico di questa raffigurazione si veda: P. LIVERANI, scheda 2b "Costantino offre il modello della Basilica sull'arco trionfale", in *La pittura medievale a Roma. L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini 312-468. Corpus*, a cura di Maria Andaloro, Vol. I, Milano 2006, pp. 90-91. Sulla tradizione iconografica del committente-donatore nella pittura del Medioevo si vedano invece: *Medioevo: i committenti*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 24-26 Settembre 2010), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Verona 2011; S. BAGGI, *ad vocem* "Committenza" in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, diretta da Angiola Maria Romanini, Roma 1994.

¹⁶ Sull'iconografia di *Guglielmo II che dona la cattedrale di Monreale alla Vergine* si veda, in particolare: F. GANDOLFO, *Ritratti di committenti nella Sicilia Normanna*, in *Medioevo: i committenti...*, cit., pp. 208-212.

et approbamus et de pia clementia nostra addicimus predicto dono et donamus ecclesiam Sancte Lucie de Siracusi cum casalibus et pertinentiis suis". Sopra la testa riportava anch'egli il proprio *titulus*, "*Guillelmus primus Sicilie rex*", accanto al quale si trovava un'altra iscrizione: "*Ut rata sit bona res qui sunt successor et heres, que prebet genitor pariter dare cum patre*".¹⁷ La dicitura presente nel cartiglio in questo caso si presentava inesatta, in quanto sappiamo che la chiesa di Santa Lucia di Siracusa venne donata alla Chiesa di Cefalù nel 1140 da Adelia, nipote di re Ruggero e signora di Collesano e di Aderò.¹⁸

Il terzo dipinto raffigurava re Guglielmo II, incoronato e in vesti regali, reggente anch'esso lo scettro reale con la mano destra. Nella mano sinistra teneva un cartiglio contenente l'iscrizione: "*Regali clementia nos heres progenitorum nostrorum concedimus que concesserunt de benignitate cephaludensi ecclesie et presenti scripti robore confirmamus*". Sopra la testa il *titulus*, "*Gulielmus secundus Sicilie rex*", accanto al quale anche in questo caso si trovava un'altra iscrizione: "*Ne successores rapiant que dant genitores firmo patrum mores, nostros superaddo favores*".¹⁹ Nella descrizione di questo dipinto il notaio Ruggero da Mistretta fa ricorso al verbo all'imperfetto, piuttosto che al presente, tanto per la descrizione della raffigurazione («*pictus erat ibi*») quanto per la relativa iscrizione («*cuius scripture tenor talis erat*»). Ciò fa supporre che al suo tempo questi si presentasse in mediocri condizioni di conservazione e quindi di leggibilità. Per quanto riguarda invece l'iscrizione contenuta nel cartiglio, non è noto fino ad oggi nessun diploma di conferma di beni da parte di Guglielmo II alla Chiesa di Cefalù.

Il quarto dipinto raffigurava la regina Costanza d'Altavilla, incoronata e in vesti regali, con il viso rivolto verso il popolo astante. Con la mano destra teneva lo scettro reale, mentre con la mano sinistra teneva anch'ella un cartiglio, in questo caso recante l'iscrizione: "*De innata benignitate nos Constantia Romanorum imperatrix, que concessit pater noster Rogerius Sicilie rex confirmamus ecclesie Cephaludi et addicentes donamus perpetuo eidem casale Odesver cum viribus et pertinentiis suis*".²⁰ Sopra la testa recava il *titulus*, "*Constantia, Rogerii regis filia, regina Sicilie et Romanorum imperatrix*". L'iscrizione del cartiglio faceva riferimento al privilegio del 1196 con il quale la figlia di Ruggero II e moglie dell'imperatore Enrico IV di Svevia confermava i beni precedentemente donati alla Chiesa di Cefalù,²¹ e al privilegio del 1198 con il quale la stessa le donava il casale *Odesver*, ubicato nei pressi dell'odierna Buonfornello.²² Anche in questa descrizione il notaio Ruggero da Mistretta utilizza il verbo

¹⁷ Rollus Rubeus..., cit., pp. 27-28.

¹⁸ L. T. WHITE, *Latin monasticism in Norman Sicily*, Cambridge 1938, rist. Catania 1984, pp. 314-315.

¹⁹ Rollus Rubeus..., cit., p. 29.

²⁰ Ivi, p. 30.

²¹ R. DE SIMONE, *I documenti di età federiciana*, in *Federico II e la Sicilia. Dalla terra alla corona*, catalogo della mostra (Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994 - 30 maggio 1995) a cura di Maria Andaloro, Palermo 1995, rist. Siracusa 2000, vol. I, p. 37.

²² Rollus Rubeus..., cit., p. 21.

all'imperfetto tanto per il dipinto quanto per l'iscrizione del cartiglio («*Depicta erat ibi quidam imago mulieri*»; «*cuius scripture tenor talis erat*»).

L'ultimo dipinto raffigurava l'imperatore Federico II seduto su di un faldistorio, anch'esso incoronato e in vesti regali come i suoi predecessori, e reggente con la mano destra lo scettro reale. Con il volto si rivolgeva verso l'immagine di un uomo mitrato e in abiti vescovili, che riceveva dalle sue mani un cartiglio recante l'iscrizione: «*Vade in Babiloniam et Damascum et filios Saladini quere et verba mea eis audacter loquere ut statum ipsium terre valeas in melius reformare*». I due personaggi riportavano sopra la testa i rispettivi titoli: «*Fredericus primus imperator*» e «*Iohannes episcopus*».²³ In questo caso, se il primo *titulus* si presentava errato, in quanto si trattava dell'imperatore Federico II, il secondo faceva riferimento invece al vescovo Giovanni Cicala, in carica sulla cattedra di Cefalù dal 1196 al 1216 e fratello di Paolo, conte di Collesano.²⁴

Nella descrizione viene precisato che i cinque dipinti si trovavano «*in pariete porte regum in ipsius ecclesie campanario picta*», ossia nella parete di una delle torri della facciata della cattedrale adibita a campanile, che la parete in cui si trovavano le raffigurazioni era dipinta di bianco e che nel caso del secondo dipinto, quello riguardante Guglielmo I, il popolo raffigurato nella scena si trovava nella parete opposta. Il motivo della trascrizione di questi dipinti all'interno del *Rollus Rubeus* è riportato invece nella premessa che precede la descrizione di ognuno di essi. Il vescovo Tommaso da Butera, temendo che queste testimonianze potessero deperire a causa dell'acqua o del tempo («*quod timens ne scriptura infrascripta modo aliquo deleatur [aqua vel] antiquitate*») e si perdesse in tal modo il ricordo delle donazioni regali fatte alla chiesa di Cefalù dai sovrani normanni («*et memoriam regalium donationum factarum sancte ecclesie de picto albo pariete valeat deperire*»), si premurava di farle trascrivere pubblicamente «*ad perpetuam rei memoria reservanda*». Pertanto il notaio e il giudice, alla presenza di testimoni, premettendo che le iscrizioni trovate non presentavano nessuna cancellazione né alterazione («*ipsam scripturam vidimus et legimus non deletam nec etiam vitiatam*»), dichiaravano di trascriverne fedelmente i contenuti «*nihil addendo vel minuendo nec etiam immutando*».

L'interesse del vescovo non risiedeva pertanto nel salvaguardare i dipinti in quanto tali, ma in quanto importanti testimonianze di privilegi concessi dai sovrani normanni alla Chiesa di Cefalù. Correano infatti tempi difficili per quest'ultima: l'affermazione sul territorio della diocesi di una famiglia feudale molto potente e ambiziosa, i Ventimiglia, aveva cominciato a recare seri danni all'erario della curia cefaludense. Sempre più spesso infatti i diritti e i possedimenti di quest'ultima erano divenuti oggetto di rapine e di usurpazioni, con una *escalation* divenuta nel corso del tempo sempre più preoccupante, per porre un limite alla quale il povero vescovo Tommaso

²³ *Rollus Rubeus...*, cit., pp. 31-32.

²⁴ Sulla figura del vescovo Giovanni Cicala si vedano: G. MISURACA, *Serie dei vescovi...*, cit., pp. 19-20; N. KAMP, *ad vocem* Cicala, Giovanni di, in *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. 25 (1981).

prende l'iniziativa di fare redigere il *Rollus Rubeus*.²⁵ Per la propria solerzia questo vescovo fu egli stesso vittima dei soprusi dei Ventimiglia, come non mancò di far ricordare nel *Rollus Rubeus* («*hic patitur persecutionem a magnificis layciis quia non alienant tunnarias et Siniscalcum et privilegia Tuse*»).²⁶ Anche il Carandino e il Passafiume, nelle loro biografie su questo vescovo, ne ricordano il grande impegno per la difesa dei diritti della Chiesa di Cefalù («*omnia privilegia, et iura Ecclesiae scribenda curavit*»)²⁷ e le persecuzioni subite per tanto («*hic persecutiones passus est, quia multa alienare recusavit, amicitia Dei pluris exstimans, quam secularium minas*», “stimando di più l'amicizia di Dio che le minacce degli uomini”).²⁸

Ma quando e per iniziativa di chi vennero realizzati questi dipinti? E, soprattutto, qual'era il loro significato?

Come accennato prima, la linea esegetica che ha accomunato l'interpretazione dei cinque dipinti da parte della quasi totalità dei cronisti, degli eruditi e degli studiosi prima esaminati, è stata incentrata sempre su un loro valore celebrativo e commemorativo, in quanto riconosciuti o come una manifestazione di riconoscenza e di gratitudine da parte della Chiesa di Cefalù nei confronti della magnanimità dei sovrani normanni, o come una testimonianza del suo prestigio, essendo stata la Chiesa cefaludense destinataria di numerosi privilegi da parte di questi ultimi. Tuttavia il fatto che non si trattasse di raffigurazioni dedicatorie o dai caratteri celebrativi ce lo suggerisce in maniera chiara la Storia: se appare plausibile infatti che la Chiesa di Cefalù possa aver voluto esprimere un tributo di riconoscenza nei confronti dei sovrani normanni, si presenta invece del tutto contraddittoria l'ipotesi che la stessa abbia voluto concedere la stessa riconoscenza all'imperatore Federico II, cioè a colui che oltre ai sarcofagi di porfido e a molti altri beni, nel 1223 sottraeva alla Curia cefaludense anche il castello sulla rocca, presidio fortificato di grande importanza strategica in virtù della sua ubicazione a ridosso della *marchia sarracenorum*, privandola anche dei proventi derivanti dal porto,²⁹ e ancor di più a colui che sarà l'artefice della nota persecuzione nei confronti del vescovo di Cefalù Arduino II, che tra accuse di peculato, lunghi processi e allon-

²⁵ Per questo fenomeno si vedano: V. D'ALESSANDRO, *Per una storia di Cefalù nel medioevo*, in *La Basilica Cattedrale...*cit., vol. VII, pp. 14-24; H. BRESC, *Malvicino: la montagna tra il vescovato e il potere temporale*, in *Potere religioso e potere temporale a Cefalù*, Atti del Convegno Internazionale (Cefalù 7 - 8 aprile 1984), Palermo 1985, pp. 54-70; S. FODALE, *I Ventimiglia, il papato e la Chiesa di Cefalù nel XIV secolo*, in *Potere religioso...*, cit.; H. BRESC, *I Ventimiglia a Geraci*, in *Geraci Siculo. Arte e devozione. Pittura e Santo protettori*, a cura di Maria Concetta Di Natale, Bagheria 2007, pp. 9-22; N. MARINO, *I Ventimiglia nella storia e nell'assetto urbano di Cefalù*, in *Alla corte dei Ventimiglia. Storia e committenza artistica*, Atti del convegno di studi (Geraci Siculo, Gangi, 27-28 giugno 2009) a cura di Giuseppe Antista, Bagheria 2010, pp. 88-90.

²⁶ *Rollus Rubeus...*, cit., p. 33.

²⁷ B. PASSAFIUME, *De Origine Ecclesiae Cephaleditanae eiusque Urbis, et Diocesis Brevis Descriptio*, Venetiis 1645, rist. Palermo 1991, p. 67.

²⁸ B. CARANDINUS, *Descriptio totius...*, cit., p. 122.

²⁹ *Rollus Rubeus...*, cit., doc. del luglio 1266, p. 110.

tanamenti forzati del vescovo dalla propria cattedra, si concluderà soltanto nel 1238.³⁰

Da questa secolare tesi interpretativa, come visto si discosta soltanto quella elaborata in tempi più recenti da Vladimir Zorić: ma, sottoponendo ad un esame critico anche quest'ultima, quale potrebbe essere stato il possibile motivo che avrebbe portato la Chiesa di Cefalù a realizzare il ciclo pittorico in chiave recriminatoria nei confronti dell'imperatore Federico II? A ben vedere, un episodio strettamente connesso all'ultima scena del ciclo, quella che secondo lo studioso costituirebbe la chiave di lettura per la corretta interpretazione dei dipinti, è esistito veramente e sosterebbe anche bene questa tesi. La vicenda in questione è descritta nella biografia relativa al vescovo Giovanni Cicala contenuta nel *Rollus Rubeus*, e vide come protagonisti proprio questo vescovo e l'imperatore Federico II. Qui viene narrato infatti che Giovanni Cicala venne inviato da Federico II «*dolo et fraude*» (con l'inganno), come ambasciatore per conto suo a Damasco e a Babilonia (attuale Iraq), per condurre delle presunte trattative diplomatiche con i successori di Saladino, sultano di Siria ed Egitto morto nel 1193. Approfitando della sua assenza, l'imperatore fece trasferire i due sarcofagi di porfido fatti realizzare da Ruggero II nel 1145 per la cattedrale di Cefalù, in quella di Palermo («*et dum vadit, ipse Fredericus transtulit dolo sepulcra porphyrea, quae erant Cephaludi, Panormum*»). Quando il vescovo, rientrato, venne a conoscenza dell'accaduto, scomunicò Federico II, il quale insieme ai sarcofagi aveva spogliato la cattedrale anche di molti altri beni («*et postquam Episcopus rediit excommunicavit imperatorem ipsum, qui cum dictis sepulcris postmodum spoliavit Cephaludensem Ecclesiam multis Thesauris*»), ritirando la scomunica soltanto dopo che l'imperatore donò alla Chiesa di Cefalù la tenuta di *Cultura* a titolo di risarcimento per quanto commesso («*qui in absolutione sua dedit territorium Culturae Cephaludensi Ecclesiae*»).³¹

Secondo lo studioso Joseph Deér, autore di un fondamentale studio sui sarcofagi reali della cattedrale di Palermo, architetto dell'operazione di trasferimento da Cefalù a Palermo dei sarcofagi porfirei fu l'arcivescovo di Palermo Berardo Castagna, in quegli anni il più stretto consigliere spirituale e personale di Federico II, desideroso come un suo predecessore, l'arcivescovo Gualtiero, di affermare il ruolo di sepolcro reale della cattedrale metropolitana.³² Sulla base dell'interpretazione proposta dal Demus

³⁰ Per questa vicenda si vedano: E. E. WINCKELMANN, *Bishop Harduin von Cefalù und sein Prozess*, Innsbruck 1884; V. D'ALESSANDRO, *Terra, nobili e borghesi nella Sicilia medievale*, Palermo 1994, pp. 79-80; C. VALENZIANO, *Processo. L'imperatore Federico II e il vescovo Arduino II*, Agrigento 2001.

³¹ *Rollus Rubeus*..., cit., pp. 32-33.

³² J. DEÉR, *The dynastic porphyry tombs of the norman period in Sicily*, Cambridge 1959, pp. 18-19. Sulla vicenda del trasferimento dei sarcofagi reali dalla Cattedrale di Cefalù alla Cattedrale di Palermo si vedano inoltre: V. D'AURIA, *Dell'Origine ed antichità di Cefalù Città piacentissima di Sicilia*, Palermo 1656, p. 50; G. DI MARZO, *Delle belle arti*..., cit., pp. 258-260. Sui due sarcofagi di porfido fatti realizzare da Ruggero II per la cattedrale di Cefalù nel 1145 si vedano, oltre alla pionieristica opera di F. DANIELE, *I regali sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti e illustrati*, Napoli 1784, II rist. Napoli 1859, ed alla citata opera del Deér, anche: E. BASSAN, scheda n. 1 e scheda n. 2 in *Federico II e la Sicilia*..., cit., vol. I, p. 37 e pp. 39-40; M. ANDALORO, *Per la conoscenza e la conservazione delle tombe reali della Cattedrale di Palermo: linee storiche e storico-artistiche*, in *Il sarcofago dell'Imperatore*.

circa il dipinto raffigurante Federico II e il vescovo Giovanni Cicala, il Deér, tuttavia, osservava come di conseguenza non vi fosse nessuna correlazione tra la missione del vescovo Giovanni Cicala presso i figli di Saladino e il trasferimento dei sarcofagi a Palermo, in quanto la prima si sarebbe verificata dopo il secondo e oltretutto in tempi molto distanti fra loro.³³ Si è visto però come la ricostruzione del Demus sia poco attendibile, in quanto incoerente con i dati storici. Berardo Castagna, già arcivescovo di Bari, veniva eletto arcivescovo di Palermo nel settembre del 1213 da papa Innocenzo III. Designato l'anno prima dallo stesso pontefice come legato pontificio presso Federico II, finirà per divenirne uno dei più fedeli e autorevoli consiglieri personali per diversi anni a seguire.³⁴ Quindi un suo coinvolgimento nell'operazione di trasferimento dei sarcofagi da una cattedrale all'altra apparirebbe più che plausibile.³⁵ In quello stesso torno di anni, in correlazione con i progetti di crociata del papa, Federico II inviava in missione in oriente il vescovo Giovanni Cicala al fine di condurre presunte trattative diplomatiche con gli eredi di Saladino; risoltesi senza dubbio con un nulla di fatto, considerato che nel corso del IV Concilio Lateranense, apertosi a Roma nel 1215 e al quale parteciparono sia l'imperatore Federico II che lo stesso vescovo Giovanni Cicala, il quale in quella occasione dovette riferire certamente anche degli esiti della sua missione diplomatica,³⁶ veniva presa la decisione di indire una crociata. Nell'ottica del disegno di appropriarsi dei due sarcofagi reali, la missione diplomatica del povero vescovo Giovanni Cicala congegnata dall'imperatore svevo, assume quindi i contorni di un atto meramente pretestuoso, in quanto avvenuta in perfetta coincidenza con il trasferimento delle due tombe.³⁷ Contrariamente alla tesi elaborata da Demus e poi

Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo 1994-1999, Palermo 2002, pp. 135-148; F. GANDOLFO, *La scultura*, in *Storia di Palermo*, a cura di Rosario La Duca, Palermo 2003, vol. III, pp. 220-225; Id., *Il Porfido*, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra (Vienna, Kunsthistorisches Museum, 31 Marzo – 13 Giugno 2004; Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 Dicembre 2003 - 10 Marzo 2004) a cura di Maria Andaloro, Palermo 2006, vol. I, pp. 205-209.

³³ J. DEÉR, *The dynastic porphyry...*, cit., p. 19.

³⁴ Sull'arcivescovo Berardo Castagna si veda: E. PISPISA, *ad vocem* Berardo di Castagna, in *Federico II. Enciclopedia federiciana*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 2005.

³⁵ Nell'aprile del 1215 Federico II rilasciava, in favore dell'arcivescovo Berardo, un privilegio di conferma dei privilegi già concessi al suo predecessore, l'arcivescovo Parisio, e la concessione di altri doni, tra cui anche il castello di Caccamo. In tali circostanze Federico riconosceva «*devotionem et fidem atque sinceram sollicitudinem et continuos labores pro nobis et pericula Berardi Panormitani archiepiscopi, experti fidelis et familiaris nostri*» (J. L. HUILLARD - A. BREHOLLES, *Historia diplomatica Friderici Secundi*, Parigi 1852-61, vol. I, p. 372). Ci si chiede se dietro i «*continuos labores pro nobis et pericula*» con i quali viene motivata la concessione di questo privilegio, non vi sia pure il trasferimento dei due sarcofagi da Cefalù a Palermo.

³⁶ N. KAMP, *ad vocem* Cicala, Giovanni di, cit.

³⁷ Sulle presunte motivazioni che poterono spingere Federico II verso tale gesto, vi fu sicuramente il fatto che al suo tempo i due sarcofagi conservati nella cattedrale di Cefalù fossero vuoti. Secondo le disposizioni di Ruggero II del 1145, infatti, uno dei sarcofagi doveva contenere le proprie spoglie mortali, mentre l'altro era destinato «*tam ad insignem memoriam mei nominis quam ad ipsius ecclesie*

seguita dal Deér, i due episodi si presentano tutt'altro che scollegati: allontanato il vescovo di Cefalù dalla propria cattedra con l'inganno di una falsa missione diplomatica e con uno dei suoi più stretti e fidi collaboratori sulla cattedra palermitana disponibile ad accogliere i due sarcofagi nella propria chiesa, Federico II, allora poco più che ventenne, ne approfittò per dare vita al progetto di trasferimento delle tombe reali nella cattedrale di Palermo.

Questa vicenda avrebbe costituito un motivo più che valido per indurre la Chiesa di Cefalù, «che non aveva altri mezzi disponibili per lottare in difesa dei propri diritti lesi dalla prepotenza sovrana»,³⁸ a concepire e a realizzare il ciclo pittorico in funzione recriminatoria nei confronti di Federico II, e pertanto la tesi interpretativa proposta da Zorić si configura come la più credibile. A rafforzare ulteriormente l'intuizione dello studioso concorrono inoltre due elementi: innanzitutto il fatto che i dipinti fossero realizzati sulla facciata esterna della cattedrale, perfettamente funzionale a tale scopo, in quanto la parte dell'edificio immediatamente visibile a tutti. In secondo luogo, le iscrizioni che affiancavano i *tituli* di Guglielmo I e di Guglielmo II, dai caratteri ammonitori abbastanza eloquenti nei confronti “degli eredi e successori” affinché “donino sull'esempio del padre e del padre del padre”, e affinché “non rubino ciò che i loro genitori hanno donato o confermato secondo le usanze dei padri”, nelle quali alla luce dei fatti sopra espressi sembra risuonare in maniera abbastanza chiara il riferimento all'imperatore Federico II. Non, quindi, un intento celebrativo sta alla base della realizzazione delle cinque raffigurazioni quanto un obiettivo ben diverso, volto a denunciare pubblicamente i diritti violati della Chiesa di Cefalù.

Nel settembre del 1215 Federico II donava alla Chiesa di Cefalù il feudo di *Cultura* (forse identificabile con la contrada *Calura*, posta nelle immediate vicinanze alla periferia est di Cefalù) «*in reconpensationem duorum sarcophagorum porphyreticorum quos ab ecclesia Cephaludensi ad Panormitanam transferi iussit pro sua et patris sui sepultura*»,³⁹ concludendo definitivamente in tal modo, almeno per quello che ci è noto, i contrasti sorti con la Chiesa cefaludense a causa del trasferimento delle tombe reali nella cattedrale di Palermo.

In questo stato di fatti i dipinti dovettero essere realizzati certamente prima del mese di settembre del 1215, data della transazione pacificatoria tra Federico II e la Chiesa di Cefalù, e considerata la loro natura estemporanea e recriminatoria appare più che inverosimile l'ipotesi che potesse trattarsi di mosaici, data la natura preziosa ed aulica di questo *medium* artistico.

gloriam». Tuttavia, come noto, dopo la morte di Ruggero II, la salma del primo re normanno non lasciò mai Palermo, nonostante le suppliche e le insistenze dei canonici di Cefalù perpetrate alla monarchia normanna; quindi entrambi i sarcofagi rimasero inutilizzati all'interno della cattedrale di Cefalù, costituendo una preda molto allettante per l'imperatore, anche alla luce della sua elezione a *Rex romanorum*, che sarebbe stata sancita nel luglio del 1215 presso la Cappella Palatina di Aquisgrana, al fine di assicurarsi in breve termine una sepoltura consona con la sua dignità regale.

³⁸ V. ZORIĆ, *Il cantiere della Cattedrale...*, cit., p. 172.

³⁹ J. L. HUILLARD - A. BREHOLLES, *Historia diplomatica...*, cit., vol. I-2, pp. 426-427.

Vicende e reminiscenze dei dipinti in età moderna

Ma quale fu la sorte delle cinque raffigurazioni dopo le descrizioni del 1329? Al tempo del Carandino, come visto, esse erano scomparse, né nulla di più sappiamo dalla documentazione circa il loro destino nel lungo intervallo di tempo che intercorre tra il primo termine e quest'ultima testimonianza. Certamente i dipinti, sotto la prolungata azione dell'acqua e del vento, furono soggetti ad un lento ma progressivo deterioramento, e infatti si è evidenziato come al tempo del vescovo Tommaso due di essi fossero già in fase di deperimento. Quasi certamente la costruzione del grande portico a tre arcate sulla facciata della cattedrale, realizzato dal *magister* Ambrogio da Como (1471-1472) con un successivo intervento dell'architetto netino Matteo Carnilivari, ne dovette determinare la totale scomparsa.⁴⁰

Una rievocazione di queste raffigurazioni la si ebbe nel corso del '600, quando vennero riproposte su tela quattro delle cinque scene originarie per essere collocate nelle pareti laterali del bema della cattedrale entro quattro grandi nicchie rettangolari, da dove vennero rimosse alcuni decenni or sono. I quattro dipinti, oggi conservati nella sagrestia della cattedrale, ci mostrano una ricostruzione delle scene piuttosto soggettiva e contestualizzata al periodo storico della realizzazione delle quattro tele, costituendo però un interessante documento storico circa la fortuna goduta dalle cinque raffigurazioni nella storia della cattedrale di Cefalù.⁴¹ La prima di queste tele, *Ruggero II dona la chiesa di Cefalù al Salvatore*, reca dipinto in basso a sinistra lo stemma del vescovo Marco Antonio Gussio (1644-1650), quindi verosimilmente è a lui che si deve la committenza dell'intero ciclo.

Ma oltre alle descrizioni del 1329, alle quattro tele dipinte e alle tante attenzioni riservategli da diversi cronisti, eruditi e studiosi, di questi dipinti se ne è conservata la memoria anche nella denominazione con la quale viene ricordato ancora oggi l'ingresso principale della cattedrale: la *Porta regum*, "la porta dei re", che non lascia immaginare altro se non che possa aver tratto questo appellativo regale proprio dai dipinti perduti, raffiguranti i sovrani normanni e svevi di Sicilia, realizzati al tempo del vescovo Giovanni Cicala sulla facciata esterna della cattedrale cefaludense.⁴²

⁴⁰ La stessa conclusione era stata tratta da Demus, che datava però la realizzazione del portico al 1480, forse basandosi su quanto scritto dal Clausse, che aveva individuato tale data su uno dei capitelli del portico (G. CLAUSSE, *Les Monuments du Christianisme...*, cit., nota 1 a p. 107). Relativamente alle possibili motivazioni della scomparsa delle cinque raffigurazioni, l'ipotesi del Demus è stata formulata anche dalla studiosa Maria Andaloro (M. ANDALORO, scheda n. 6.7-1 in *Materiali per la conoscenza storica e il restauro di una cattedrale. Mostra di documenti e testimonianze figurative della Basilica ruggeriana di Cefalù*, Palermo 1982, nota 13 a p. 127).

⁴¹ Sulle quattro tele si veda: T. VISCUSO, *La decorazione della protesi e del presbiterio*, in *La Basilica Cattedrale...*, cit., vol. VII, pp. 86-87.

⁴² Tale denominazione viene utilizzata per la prima volta nel *Rollus Rubeus*, mentre il Carandino sottolineava l'importanza di questa porta sulla scorta delle cinque raffigurazioni un tempo lì presenti (B. CARANDINUS, *Descriptio totius Ecclesiae...*, cit., p. 23).



Fig. 1 - Cefalù, cattedrale. Prospetto principale

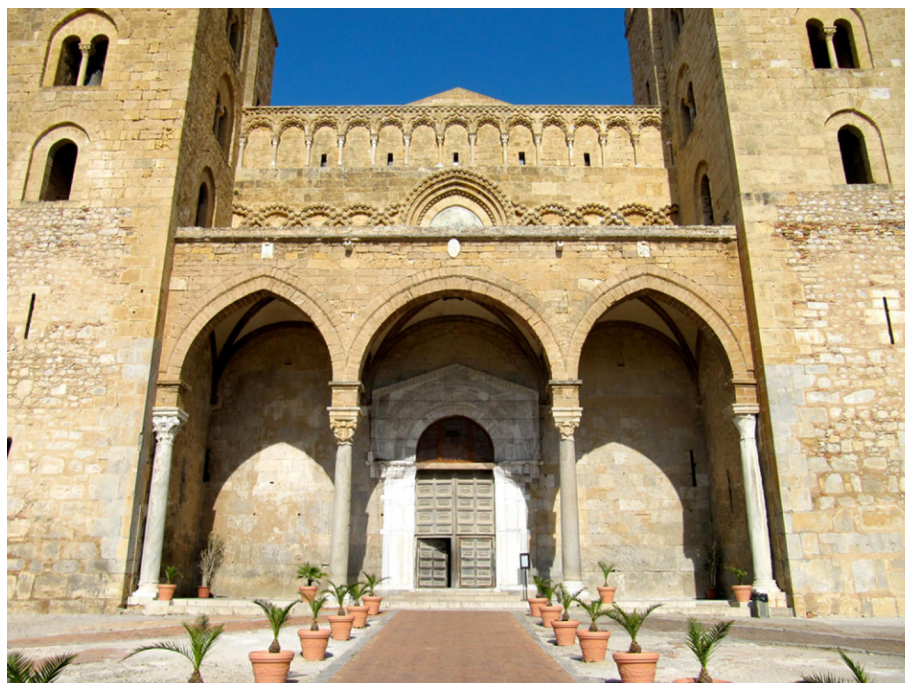


Fig. 2 - Cefalù, cattedrale. Il portico quattrocentesco inserito tra le torri di facciata

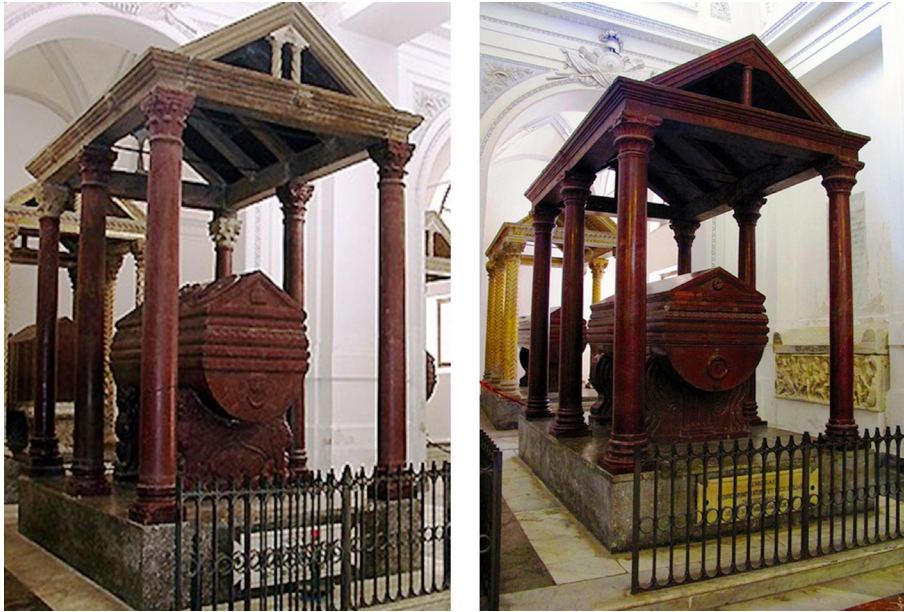


Fig. 3 - Palermo, cattedrale. Sarcofagi reali di Federico II e di Enrico VI.



Fig. 4 – Cefalù, cattedrale. Veduta del bema prima e dopo la rimozione delle tele dipinte.



Fig. 5 - Ignoto pittore del quinto-sesto decennio del XVII sec., *Ruggero II offre la chiesa di Cefalù al Salvatore*. Cefalù, cattedrale. Da: C. Valenziano, *Processo. L'imperatore Federico II...*, cit., p. 123.



Fig. 6 - Ignoto pittore del quinto-sesto decennio del XVII sec., *Guglielmo I conferma la donazione del padre alla Chiesa di Cefalù*. Cefalù, cattedrale. Da: C. Valenziano, *Processo. L'imperatore Federico II...*, cit., p. 124.



Fig. 7 - Ignoto pittore del quinto-sesto decennio del XVII sec., *L'imperatrice Costanza d'Altavilla conferma i privilegi concessi alla Chiesa di Cefalù dal padre Ruggero II*. Cefalù, cattedrale. Da: C. Valenziano, *Processo. L'imperatore Federico II...*, cit., p. 125.



Fig. 8 - Ignoto pittore del quinto-sesto decennio del XVII sec., *Federico II invia il vescovo Giovanni Cicala a Damasco e Babilonia*. Cefalù, cattedrale. Da: C. Valenziano, *Processo. L'imperatore Federico II...*, cit., p. 126.

