

---

## Materiali

---

# Il chiostro di Manfredi: politica e raccomandazione dell'anima in Santa Maria degli Angeli di Baida

Licia Buttà

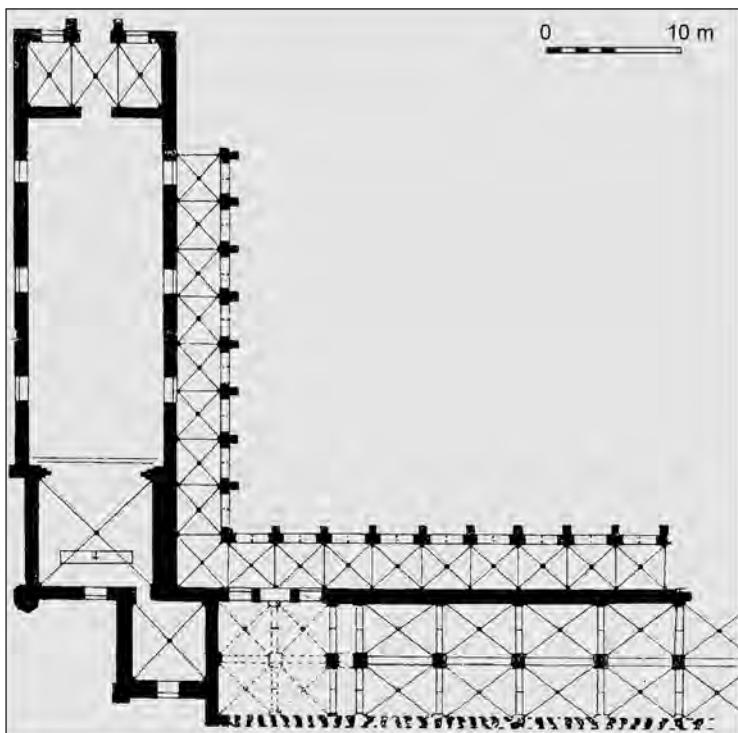
---

Nel 1938 Edoardo Caracciolo scriveva il primo saggio dedicato alla chiesa e al convento di Santa Maria degli Angeli di Baida, alle porte di Palermo<sup>1</sup>. L'obiettivo dello studioso era riportare alla luce la *facies* gotica di un monumento che, edificato alla fine del Trecento, aveva subito nel corso dei secoli vari rifacimenti e lunghi periodi di abbandono e rovina. L'architetto proponeva una ricostruzione plausibile dell'edificio ecclesiastico e delle adiacenze conventuali e formulava l'ipotesi che il chiostro, del quale si conservano solo le nove campane attigue alla chiesa e alla sala capitolare (fig. 1), non fosse mai stato portato a termine. In quegli anni era *in situ* solo una parte delle colonne, poiché alcune erano state rimosse e collocate all'interno della chiesa. Sebbene Caracciolo annotasse che «lo schema estetico costruttivo del chiostro di Baida nettamente si stacca dalla forma tradizionale siciliana quale ci è tramandata attraverso i bellissimi esempi del chiostro della Magione, di Cefalù, di

Monreale sino a quelli trecenteschi di san Giovanni degli Eremiti e di san Domenico», non man-

cava di sottolineare come in realtà esistesse una relazione più che evidente tra il chiostro di

1. Pianta del chiostro del convento di Santa Maria degli Angeli a Baida (da Caracciolo).



*Materiali*

2. Natività, particolare, capitello, Baida, chiostro di Santa Maria degli Angeli.



3. Natività, particolare, capitello, chiostro del duomo di Monreale.

4. Annunciazione, particolare, capitello, Baida, chiostro di Santa Maria degli Angeli.



Monreale e quello di Santa Maria degli Angeli. Un legame che si manifestava attraverso il facile accostamento tra il noto gruppo angolare tetrastilo normanno, in cui si svolge un ciclo dedicato all'infanzia di Cristo, e l'analogia struttura di Baida, dove sulle facce dei capitelli si susseguono con una fedeltà sconcertante le stesse scene: l'*Annunciazione*, la *Visitazione*, il *Sogno di Giuseppe*, la *Natività*, l'*Annuncio ai pastori* e l'*Epiifania* (figg. 2-7). In effetti le somiglianze sono così palesi e le citazioni così palmarie che non resta spazio per avanzare dubbi sulla deliberata volontà mimetica di coloro che realizzarono il programma figurativo di Baida.

Nei pochi studi che, dopo quello di Caracciolo, si sono occupati del monastero, si è solo in parte approfondito quest'aspetto, non mettendo a sufficienza l'accento sul fatto che i pochi capitelli portati a termine – con un'unica, importante eccezione, come vedremo – non sono altro che repliche fedeli dei prototipi monrealesi<sup>2</sup>. Pochi poi si sono interrogati sulle ragioni di tale fenomeno. Il dibattito critico su questo versante si è infatti preoccupato quasi unicamente di mettere in evidenza la presunta «roz-

5. Annunciazione, particolare, capitello, chiostro del duomo di Monreale.



*Materiali*

zezza» d'esecuzione delle maestranze che lavorarono a Baida alla fine del XIV secolo rispetto a quelle attive due secoli prima<sup>3</sup>. Sulla scia di una consolidata tradizione storiografica, che vede la scultura trecentesca siciliana in una situazione di totale retroguardia rispetto a quanto si produceva in quel periodo nel resto delle regioni italiane, il chiostro del convento palermitano non sarebbe allora che il frutto di una meccanica e acritica riproduzione di forme tradizionali, come attesterebbero altri chiostri in Sicilia, caratterizzati dall'avere come modello Monreale, ma in verità tutti molto diversi da quello di Baida.

Mi domando allora se una così puntuale ripresa del ciclo figurativo monrealese non celi piuttosto un messaggio, non rivelò cioè una volontà esplicita da parte del committente di stabilire un legame con quello che può considerarsi l'atto finale del grande spettacolo ideologico che Guglielmo II e i suoi predecessori seppero allestire attraverso una politica di promozione artistica mirata e di grande respiro. La domanda è carica di conseguenze, prime fra tutte la necessità di dimostrare che tanto il progetto architettonico di Baida quanto il suo programma decorativo sono da mettere in relazione con la volontà la costruzione del monastero – Manfredi Chiaramonte, grande ammiraglio e vicario del Regno di Sicilia dopo la morte di Federico IV<sup>4</sup> – piuttosto che con scelte di carattere mistico-religioso operate dalla comunità benedettina che occupò il cenacolo<sup>5</sup>. Ma procediamo per gradi.

## LA COSTRUZIONE E IL COMMITTENTE

Nonostante le fonti non siano concordi sulla data di fondazione del monastero, le informazioni



6. Epifania, particolare, capitello, Baida, chiostro di Santa Maria degli Angeli.

7. Epifania, particolare, capitello, chiostro del duomo di Monreale.



ni a nostra disposizione disegnano un quadro piuttosto chiaro della situazione. Presso l'Archivio di Stato di Palermo, tra gli atti del notaio Antonino Lo Vecchio si conserva il transunto cinquecentesco di un documento che contiene, tra altre notizie, la concessione dei terreni di Baida, di proprietà della curia arcivescovile palermitana, al potente Manfredi, il quale cedeva in

cambio il suo feudo di Cudemi<sup>6</sup>. Il documento, registrato dal notaio Nicolò Castrone, è datato 1377, ma vi si trovano menzionati anche avvenimenti e personaggi che, come sottolinea Giovanni Pecorella, sarebbero comparsi sulla scena tardo-trecentesca siciliana solo qualche tempo dopo. Secondo la trascrizione, infatti, Manfredi avrebbe richiesto il permesso di costruire a Baida a

*Materiali*

Urbano VI, papa dal 1378 al 1389: per l'esattezza, la permuta sarebbe stata sancita da una bolla papale, emanata a Nocera nel settimo anno del pontificato di Urbano VI, quindi nel 1385<sup>7</sup>. La concessione sarebbe poi giunta con il nunzio apostolico Tommaso, documentato a Palermo a partire dal 1380. Infine nelle carte è ricordato l'arcivescovo di Palermo Ludovico Bonito, personaggio di spicco della fazione filochiaromontana, che fu in carica presso la curia dal 1383 al 1392<sup>8</sup>. Questi dati portano dunque a fissare verso la metà degli anni Ottanta il termine *post quem* per la fondazione di Santa Maria degli Angeli, nonostante la data 1377 apposta in calce al transunto.

I riferimenti a Baida che possiamo leggere nelle narrazioni storiche di alcuni eruditi siciliani tra il XVI ed il XVIII secolo si basano sulla stessa fonte documentaria<sup>9</sup>. Non sono pochi gli autori che fanno cenno alla fondazione del convento, sia perché esso è legato a uno dei protagonisti della storia siciliana, il conte Manfredi III, sia perché la sua storia si intreccia con le vicende di uno dei più potenti monasteri benedettini dell'isola, il cenobio di San Martino delle Scale, da cui Baida dipendeva<sup>10</sup>: Pirri e Mongitore ricordano infatti che il primo abate di Baida, Antonino Oliveri, fu scelto proprio tra i membri della comunità martianiana<sup>11</sup>.

Vi sono ancora due elementi da tenere in considerazione per determinare la cronologia del complesso architettonico, uno di natura storico-documentale, l'altro di carattere strettamente artistico. Poiché sappiamo che fin dalla nascita il convento di Santa Maria degli Angeli fu posto sotto la giurisdizione di San Martino delle Scale, è singolare l'assenza di qualsiasi menzione al nuovo cenobio nel *Catenu*, il libro di

conti dell'abate Angelo Senisio, che ci è pervenuto per gli anni 1371-1381, dove in compenso non mancano notizie dettagliate su altri centri di nuova fondazione, anch'essi dipendenti da San Martino<sup>12</sup>. Di non secondaria importanza è anche il contesto culturale a cui far risalire i cicli figurativi di Baida, frutto del lavoro di una bottega che, usando modelli iconografici tardoromani, si esprime aderendo alle correnti epigone della scultura trecentesca di tradizione toscano-napoletana. I rilievi dei capitelli di Baida, infatti, si avvicinano ad una *Madonna col Bambino*, frammento di un baldacchino funebre, attualmente esposta nel Museo di Palazzo Abatellis a Palermo, insieme alla quale creano un piccolo *corpus* che potrebbe essere ampliato sulla base di nuove e accurate ricerche sul territorio<sup>13</sup>.

È lecito pertanto concludere che Santa Maria degli Angeli fu edificata intorno alla metà degli anni Ottanta del Trecento, grazie a una generosa donazione di Manfredi, come non mancano di ricordare tutte le fonti.

Quanto alle motivazioni che portarono alla nascita del nuovo complesso, si è creduto a lungo che il conte ne avesse finanziato la costruzione per espiare un atto di forza compiuto contro i benedettini di San Martino: la distruzione del convento fortificato conosciuto come Castellaccio, che sorgeva nei pressi di Monreale<sup>14</sup>. Pare che la causa fosse stata l'appoggio dato dai membri di quella comunità alla fazione aragonese nella lotta per il controllo del territorio palermitano, che avrebbe indotto il grande ammiraglio a eliminare il potenziale pericolo rappresentato da un'*enclave* nemica proprio alle porte di Palermo. In realtà l'episodio – riportato nel *De Reaedificatione Monasterii Sancti Martini de Scalibus*, nella crona-

ca di Pietrantonio Tornamira e nella *Historia di Monreale* che l'arcivescovo Ludovico Torres scrisse sotto le mentite spoglie di Giovanni Luigi Lello – ebbe luogo prima del 1370<sup>15</sup>. A monte dell'equivoco sta probabilmente una frase di Pirri, che in due luoghi diversi della sua *Sicilia Sacra* ricorda che il grande ammiraglio, dopo la controversia del Castellaccio, fondò il cenobio<sup>16</sup>. È però se non altro singolare che Manfredi si sia deciso solo a distanza di un ventennio di «riparare» al danno, provvedendo alla costruzione di un nuovo centro nel quale trasferire i monaci del convento-fortezza distrutto. Si è scritto inoltre sulla necessità, da parte dell'ammiraglio, di mantenere buoni rapporti con la sede pontificia romana e quindi anche con il convento di San Martino, che a quella era legato da stretti vincoli. In realtà le relazioni di Manfredi con il papato, specialmente con Urbano VI e poi con il suo successore Bonifacio IX, erano più che buone, grazie all'appoggio che questi papi avevano concesso ripetutamente alla fazione chiaromontana contro gli aragonesi, protettori dell'antipapa<sup>17</sup>.

Le ragioni che spinsero Manfredi a costruire santa Maria degli Angeli devono dunque essere più complesse e quasi sicuramente non legate alla volontà di compensare con un atto di pietà religiosa e sottomissione al papato quella che fu semplicemente una mossa strategica per il controllo del territorio, di cui per altro il grande ammiraglio non sempre appare nelle fonti come il diretto responsabile. Piuttosto, l'area in cui sarebbe sorto il convento di Baida, così come quella del Castellaccio e del duomo di Monreale, si trovava in posizione strategica su un'altura – il monte Cuccio – posta alle porte della città roccaforte dei Chiaromonte. Dunque la costruzione di un

*Materiali*

8. Stemma della famiglia Chiaromonte, capitello, Baida, chiostro di Santa Maria degli Angeli.

nuovo centro monastico rappresentava di certo un'ottima scusa per consolidare il controllo di tutta la zona.

Manfredi morì nel 1391 e negli ultimi anni di vita fu costretto ad affrontare ingenti spese. La spedizione del 1388 per la riconquista di Gerba e delle isole Kerkenna (poste al largo di Sfax, sulla costa orientale tunisina)<sup>18</sup> intaccò seriamente il patrimonio familiare, già compromesso dalla politica militare e matrimoniale dell'ammiraglio<sup>19</sup>. Appare dunque difficile che sullo scorso degli anni Ottanta Manfredi avesse ancora la facoltà di impiegare grosse somme nel nuovo cantiere. Alla sua morte, gli eredi dovettero fare i conti con i debiti che egli aveva lasciato e difficilmente poterono dedicarsi a portare a termine gli ambiziosi progetti edilizi avviati un decennio prima. L'arrivo dei Martini, la

morte di Andrea, ultimo erede della famiglia, e la dispersione del patrimonio dei Chiaromonte (che fu concesso a famiglie filoaragonesi) limitano ancora di più la possibilità che i lavori di costruzione di chiesa e chiostro si siano protratti oltre gli inizi dell'ultima decade del XIV secolo. Da questo momento in poi lo stato di abbandono e decadenza del convento è ricordato spesso dalle fonti, forse anche per valorizzare il «provvidenziale» restauro promosso dall'arcivescovo Giovanni Paternò nel XVI secolo<sup>20</sup>. Alla luce di tutto ciò, l'ipotesi di Caracciolo che il monastero fosse rimasto sostanzialmente incompiuto è pertanto più che plausibile e giustifica lo stato in cui ci è pervenuto il chiostro.

A differenza di quanto è stato scritto in passato<sup>21</sup>, il ruolo determinante di Manfredi nella progettazione del complesso e

nelle scelte iconografiche operate al suo interno è ampiamente dimostrato non solo dalla documentazione scritta, che fa dell'ammiraglio il principale finanziatore, ma anche e soprattutto dalle stesse immagini. Esplicita in questo senso è l'ossessiva reiterazione delle armi di famiglia, presenti sia all'interno dell'edificio ecclesiastico sia nel chiostro, dove campeggiano sulle chiavi di volta delle campate dei due ambulacri, alternandosi agli scudi della città di Palermo e della casa aragonese, nonché sulle facce di vari capitelli<sup>22</sup>.

#### DA MONREALE A BADIA: UNA REPLICA CONSAPEVOLE

Ciò che rimane del chiostro di Baida è un insieme di frammenti che solo in tempi recenti sono stati rimontati, in modo parziale

*Materiali*

9. Telamoni, capitello, Baida, chiostro di Santa Maria degli Angeli.



10. Telamoni, particolare, capitello, Baida, chiostro di Santa Maria degli Angeli.



11. Telamoni, capitello, chiostro del duomo di Monreale.

12. Telamoni, capitello, chiostro del duomo di Monreale.



e arbitrario. Alcuni capitelli non hanno trovato una collocazione durante i restauri degli anni Sessanta e sono oggi esposti all'interno del chiostro, mentre altri, come quello con le armi dei Chiaramonte, integrano la breve ma significativa successione di quelli *in situ* (fig. 8). Occorre pertanto tener conto del fatto che l'attuale disposizione potrebbe non coincidere con quella originaria. Detto questo, rimane come punto di partenza il fatto che la quasi totalità degli elementi scolpiti è una replica fedele di alcuni dei capitelli di Monreale. Lo stretto rapporto tra le quartine di colonne all'incrocio dell'ala nord-est del centro normanno e quelle senza collocazione di Baida era già stato messo in evidenza da Krönig<sup>23</sup>, che sottolineava come si trattasse di una copia nata da un attento studio del modello. Gli scultori al lavoro alla fine del Trecento non si erano permessi infatti che una sola libertà: quella di aggiornare lo stile in una direzione più compiutamente gotica<sup>24</sup>. Oltre alla completa sovrappponibilità iconografica dei due gruppi di capitelli, va ricordato che anche le colonne di Baida imitano la ricca decorazione fogliacea, abitata da

*Materiali*

bestie ed esseri umani, di quelle del monumento normanno.

Malgrado le brevi osservazioni di Krönig siano state riprese in tutti gli studi dedicati a Santa Maria degli Angeli, solo in un caso ci si è interrogati sul perché di tale dipendenza. A farlo è stata Mariny Guttilla, la quale collega la replica delle storie dell'infanzia di Cristo alla volontà dei monaci benedettini di San Martino delle Scale, che a Baida avrebbero voluto esaltare la figura di Maria come *fons vitae*, ipotizzando l'esistenza nel progetto originario di una fontana<sup>25</sup>. Così facendo, però, la studiosa trascura la dipendenza esplicita dal modello normanno che anche gli altri capitelli mostrano: degli undici superstiti, ben dieci dipendono da quel prototipo, persino nelle misure, nella composizione della cesta e nella decorazione delle basi delle colonne. Nella maggior parte dei casi si tratta di capitelli corinzi aggiornati con motivi a *crochet* o nei quali si innesta un repertorio di animali affrontati e protomi umane ben noto alla scultura siciliana della fine del XII secolo. Tra i capitelli *in situ*, solo tre accolgono un'iconografia più articolata. In un caso, sei espressive figure di telamoni sono la riproposizione dei protagonisti del capitello n. 25 del lato est del chiostro normanno<sup>26</sup>: le mani appoggiate sulle gambe, le ginocchia piegate a seguire l'andamento del sostegno, le teste inclinate sono esattamente quelle dei loro antenati (figg. 9-12). L'ultima cesta della corsia meridionale di Baida allude forse agli uffici liturgici dei monaci: un personaggio in abiti sacerdotali con le braccia alzate in orazione è accompagnato da due monaci impegnati nella lettura di un grosso volume, probabilmente un antifonario (fig. 13). Un vescovo e una sirena occupano infine le intersezioni tra i capitelli dei due lati restanti. Agli angoli campeggiano i simboli dei

quattro evangelisti, conferendo all'insieme un significato escatologico. Il prototipo si trova nella corsia nord di Monreale (n. 26), accanto alla quartina angolare con le storie dell'infanzia di Cristo (fig. 14)<sup>27</sup>.

Lo sforzo mimetico compiuto dalla bottega che lavorò a Baida è tale che, nonostante l'aggiornamento dei soggetti dal punto di vista formale e l'introduzione di alcune piccole varianti (come nel caso della scena con l'*Annuncia-*

zione). Collocata anch'essa su un'altura, la chiesa guardava verso Palermo, dominio incontrastato del grande ammiraglio. È vero che il corpo di Manfredi fu seppellito non a Baida, ma nella chiesa di San Nicolò alla Kalsa, vicino al suo imponente palazzo cittadino<sup>29</sup>, ma ciò non toglie che, in un'ottica tutta medievale, i due monumenti potessero essere concepiti l'uno come «copia» dell'altro<sup>30</sup>. D'altra parte la ripresa durante il Trecento di moduli



13. Sacerdote orante e monaci, particolare, capitello, Baida, chiostro di Santa Maria degli Angeli.

*zione*, in cui la Vergine è presentata seduta e non in piedi), il risultato è un plateale richiamo all'articolato ciclo plastico di Monreale. Il duomo normanno era stato il più grande e ambizioso progetto artistico di Guglielmo II. L'imponente chiesa doveva accogliere – com'è noto – le tombe della famiglia reale e dunque fu concepita come un vero e proprio Pantheon, in sostituzione o in concorrenza con la cattedrale di Palermo<sup>28</sup>. Manfredi, al culmine del suo potere, aspirava probabilmente a fare di Santa Maria degli Angeli qualcosa di si-

14. Sacerdote orante, particolare, capitello, chiostro del duomo di Monreale.



*Materiali*

15. Dies Irae, capitello, Baida, chiostro di Santa Maria degli Angeli.

e partiti decorativi di epoca normanna è facilmente riscontrabile nell'architettura siciliana: ne sono chiaro esempio le tarsie lavische utilizzate in molti degli edifici che sono denominati (con un termine che avrebbe bisogno di una revisione filologica) «chiaromontani»<sup>31</sup>. Se l'inerzia della tradizione poteva essere motivo per riprodurre meccanicamente elementi del passato, non va però sottovalutata la componente ideologica che può avere spinto i committenti a richiedere tali elementi. La situazione politica nell'isola ai tempi dell'edificazione del convento vedeva un Manfredi effettivo *dominus* almeno di una parte della Sicilia. Un complicato intreccio di interessi militari, politici e pragmati-

ci starebbe allora dietro la scelta di fare di Baida una piccola Monreale: un progetto ambizioso che si avvalse anche dell'appoggio, almeno in fase iniziale, di Angelo Senisio, il potente abate di San Martino delle Scale, ma che non fu mai ultimato a causa dei rivolgimenti storici che ben presto portarono alla scomparsa della famiglia Chiaromonte dalla scena politica siciliana.

**TESTE DAVID CUM SYBILLA: UN CAPITELLO PER RACCOMANDARE L'ANIMA A DIO**

Fra i capitelli di Baida ce n'è uno che non è tratto da un prototipo antico e che, come vedremo, conferma il ruolo avuto da Man-

fredi (o dai suoi eredi) nella definizione del programma iconografico del complesso. Accanto alla probabile raffigurazione di una celebrazione liturgica, vi compaiono alcune figure il cui significato non è chiaro. Nell'intersezione fra le due ceste siedono, in un evidente rapporto di corrispondenza, da un lato il re David, rapito dalle note dell'organo portatile che è intento a suonare, dall'altro una Sibilla che indica, tristemente rassegnata, un libro aperto, mostrandolo all'osservatore (figg. 15, 16). Entrambi i personaggi, identificati da una iscrizione<sup>32</sup>, sono circondati da altre figure: disposti simmetricamente ai lati di David, un'aquila e un angelo reggono rotoli, mentre una melanconica

*Materiali*

allegoria della Musica, raffigurata come una donna nuda e alata, suona un salterio accovacciata al suolo (fig. 17); sul lato opposto del capitello, le fa da contrappunto un angelo guerriero in piedi, sul cui scudo campeggia l'arma chiaromontana. Ai lati della Sibilla, invece, un leone e un toro sovrastano altri due esseri angelici: uno armato di spada, l'altro in compagnia di un falco e di un cane. Sul lato aperto verso il giardino, una figura femminile assai rovinata si collega chiaramente alla famiglia di Manfredi, giacché sopra la sua testa campeggia lo scudo dei Chiaromonte, mentre sul lato che si affaccia verso la sala capitolare una figuretta maschile, armata di tutto punto, esibisce l'unico scudo non chiaromontano dell'intero complesso: cinque bisanti disposti in sequenza uno-tre-uno, separati da due bande. Secondo Di Giovanni<sup>33</sup>, l'insegna apparterrebbe alla famiglia Cabica, mentre Inveges, senza

collegarla a nessuna famiglia, ne attesta la presenza nel dispiegamento araldico del soffitto dipinto di palazzo Steri<sup>34</sup>: di quest'arma, oggi scomparsa, rimane la registrazione in un manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo che riporta l'*armorial* dello Steri. A chi o a che cosa alludono queste due ultime figure? Escluse dallo spazio riservato al messaggio sacro, occupano indubbiamente un luogo di grande rilievo. Si potrebbe pensare che la figura femminile sul lato verso il giardino sia una delle figlie di Manfredi, tra le quali fu diviso il patrimonio familiare alla morte dell'ammiraglio<sup>35</sup>, ma si tratta solo di un'ipotesi per il momento difficilmente provabile, poiché non è noto nessun matrimonio fra una di loro e un membro della famiglia Cabica.

Più chiaro sembra il significato complessivo del capitello, in questo caso di natura devozionale più che politico-ideologica. In-

fatti la presenza delle due figure profetiche – David, tratto dall'*Antico Testamento*, e la Sibilla, ereditata dall'antichità classica e cristianizzata dalla cultura medievale – accompagnate dai simboli dei quattro evangelisti, ne suggerisce piuttosto esplicitamente una lettura escatologica, una sorta di *memento mori* pronunziato dalla coppia profetica<sup>36</sup>. Tra le Sibille, quella Eritrea godette durante il Medioevo di una speciale fortuna, come ricorda Mâle, grazie alle parole che santi'Agostino le attribuisce nella *Città di Dio* (XVIII, 23; J.-P. Migne *Patrologia Latina*, XL, col. 579). Tratte in realtà dagli apocrifi *Inni Sibillini*, quei versi acrostici rivelano il nome di Cristo e fanno esplicita menzione del Giudizio Universale<sup>38</sup>, di cui non a caso la Sibilla Eritrea era considerata la profetessa per eccellenza<sup>39</sup>. L'affiancamento di una sibilla o di una serie di sibille a un profeta o a una serie di pro-

16. Dies Irae, particolare, capitello, Baida, Santa Maria degli Angeli.



17. Dies Irae, particolare, capitello, Baida, Santa Maria degli Angeli.



### Materiali

feti dell'*Antico Testamento* non è d'altra parte insolito nell'iconografia medievale: sibille e profeti alludono infatti alla venuta di Cristo e per questo sono spesso posti a testimoniare episodi della sua vita<sup>40</sup>.

La coppia Sibilla Eritrea/re David ci conduce verso una direzione precisa<sup>41</sup>. Si è già detto che il messaggio escatologico affidato ai rilievi del capitello di Baida è ribadito dalla presenza dei simboli apocalittici dei quattro evangelisti. E proprio di questo si tratta: nell'Inno latino risalente al XIII secolo conosciuto con il nome di *Dies Irae*, attribuito al francescano Tommaso da Celano, vengono chiamati a testimoniare il giorno del Giudizio Universale proprio David e la Sibilla. Il testo, che descrive icasticamente la fine del mondo e non è che una preghiera per raccomandare la propria anima alla pietà divina, comincia con le parole «*Dies irae, dies illa/solvet saeculum in favilla/teste David cum Sybilla*». La sua eccezionale fortuna è legata all'uso liturgico che se ne fece, a partire dalla fine del XIV secolo, durante le ceremonie funebri. Pare assodato che il suo autore si sia ispirato al testo citato da sant'Agostino nella *Città di*

*Dio* e fatto proferire alla Sibilla Eritrea: da quel testo, conosciuto come *Judicium Signum*, derivarono anche alcuni canti liturgici natalizi, come il *Canto della Sibilla*, assai diffuso nella penisola iberica, e l'*Ordo Profetorum*<sup>42</sup>.

Se, come sembra, la fonte scritta del capitello di Baida è l'Inno latino *Dies Irae*, Manfredi o forse una delle sue figlie volle qui ribadire il significato ultimo della costruzione dell'intero complesso architettonico<sup>43</sup>. Varrà la pena ricordare a questo punto che nell'*incipit* del documento relativo alla fondazione di Santa Maria degli Angeli si legge: «*notum facimus et testamur quod pro parte magnifici et potentis domini Manfredi de Claramonte regni Siciliae admirati exhibita fuerit petitio SS.mo in Christo patri et domino nostro papae Urbano VI continens quod cum ipse pacifico zelo devotionis accensus pro animae suae salute de bonis sibi a deo collatis cupiens terrena in coelestia, et transitoria in aeterna commercio commutare, quoddam monasterium ordinis sancti Benedicti in honore sub vocabulo sanctae mariae de angelis fondare et construere ac edificare, et sufficien- ter dotare proponant*». Manfredi

dunque affrontava le ingenti spese della fondazione e dotazione del nuovo centro monastico «*pro animae suae salute*».

Raccomandare l'anima a Dio attraverso la committenza di opere d'arte di diversa entità e impegno era già alla fine del Trecento una consuetudine, com'è attestato dalla ricca documentazione scritta e dalla non meno eloquente quantità di dipinti, cappelle e sculture che sono arrivati fino ai nostri giorni. La possibilità di edificare *ex novo* un intero monastero la diceva lunga sulla posizione sociale occupata dal committente ed era, evidentemente, privilegio di una ristretta élite, all'interno della quale si annoveravano principi e re<sup>44</sup>. Manfredi al culmine del suo potere, ma anche vicino al declino, scrive così l'ultimo atto della sua vicenda terrena, richiedendo la costruzione di una «copia» di Monreale, e sembra voler porre in calce a questo impegnativo documento figurativo un messaggio, una vera e propria preghiera, affidata alla superficie scolpita di un capitello.

Licia Buttà  
Universitat Rovira i Virgili,  
Tarragona, Spagna

#### NOTE

<sup>1</sup> E. Caracciolo, *La chiesa e il convento di Baida presso Palermo*, in «Archivio Storico Siciliano», s. II-III, 1936-1937, pp. 3-40.

<sup>2</sup> A parte brevi cenni in pubblicazioni di carattere non specialistico, la bibliografia sul monastero si riduce a pochi titoli: G. Pecorella, *Per la storia della contrada e del convento di Baida. Documenti e illustrazioni*, in «Archivio Storico Siciliano», s. III, vol. XVII, 1967, pp. 247-308, documento I, pp. 281-285; M. Guttilla, *Il chiostro del convento benedettino di Baida*, in *Arte in Sicilia 1302-1458*, a cura di G. Bellafiore, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo», 1986, pp. 101-113; Ead., *Nel segno dei la-*

*picidi: figurazioni simboliche e restauri nel chiostro di Baida*, in «Quaderni dell'Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia», 2, 1985; W. Krönig, *Il duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, Palermo, 1965, pp. 223-229; G. Spatarisano, *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*, Palermo, 1972, pp. 157-159; E. Garofalo, *Chiesa e convento di Santa Maria degli Angeli di Baida, in Palermo e il Gotico*, a cura di E. Garofalo e M.R. Nobile, Palermo, 2007, pp. 119-124; L. Buttà, *Frammenti di cultura napoletana post-giottesca nella Sicilia chiaramontana: tappe di un viaggio*, in *El Trecen- to en obres. Art de Catalunya i Art d'Europa al segle XIV*, a cura di R. Alcay, Barcelona 2009, pp. 161-183, in partic. pp. 163-171.

<sup>3</sup> Si tratta evidentemente di un problema mal posto. Più che mettere l'accento sull'inadeguatezza tecnica degli scultori di Baida rispetto ad artisti che operarono quasi due secoli prima, bisognerebbe infatti rintracciare il contesto di formazione della bottega che lavorò dentro il convento, una ricerca che lascerà aperta per un'altra occasione, poiché esula dagli obiettivi immediati del presente studio, ma per la quale credo che un buon punto di partenza potrebbe essere il timido riverbero che la scultura tardo-trecentesca napoletana di tradizione toscana ha lasciato in Sicilia.

<sup>4</sup> P. Sardina, *Palermo e i Chiaramonte splendore e tramonto di una signoria. Potere nobiliare, ceti dirigenti e società tra XIV e XV secolo*, Caltanissetta-Roma, 2003; P.

## Materiali

Corrao, *Governare un Regno: Potere, società e istituzioni in Sicilia fra Trecento e Quattrocento*, Napoli, 1991; S. Fodale, *Alunni della perdizione: chiese e potere in Sicilia durante il Grande Scisma, 1372-1416*, Roma, 2008.

<sup>5</sup> È la tesi difesa da Guttilla, *Nel segno dei lapicidi*, cit.; Ead., *Il chiostro del convento*, cit.

<sup>6</sup> Pecorella, *Per la storia della contrada*, cit., pp. 254-255, doc. n. 1, pp. 281-285. L'originale si trova presso l'Archivio di Stato di Palermo, Fondo Convento di Baida, filza 3, fogli 3-22. Notaio Antonino Lo Vecchio, 13 agosto 1537, transunto degli atti del notaio Nicolò Castrone, 14 febbraio 1377.

<sup>7</sup> Caracciolo, *La chiesa e il convento*, cit., pp. 5-6, nota 1; Pecorella, *Per la storia della contrada*, cit., doc. n. 1, pp. 281-285.

<sup>8</sup> Ludovico Bonito e il vescovo di Monreale, Paolo de' Lapi, furono gli esecutori testamentari di Manfredi Chiaromonte, Sardina, *Palermo e i Chiaromonte*, cit., p. 78.

<sup>9</sup> Tommaso Fazello, alla fine del Cinquecento, e ancora Pirri, più di un secolo dopo, menzionano il documento registrato presso il notaio Castrone: T. Fazello, *De rebus sivilis decades duae, nunc primum in lucem editae*, Panormi, apud Ioannem Matthaeum Maidam, et Franciscum Carraram, 1558, pp. 188-189; R. Pirri, *Sicilia Sacra, Disquisitionibus et notitiis illustrata, Editio tertia emendata Antonini Mongitore, Panormi, apud Petri Coppulae*, 1733, vol. II, pp. 1076-1077 e 1104-1106. Il primo però data il documento al 1388, mentre Pirri conferma il 1377. Inveges incorre in numerose contraddizioni per quanto riguarda il committente, che identifica con il primo Manfredi, vissuto agli inizi del Trecento (A. Inveges, *La Cartagine Siciliana. Historia divisa in due libri*, Palermo, 1661, libro II, pp. 359-361). Le notizie si ripetono in G.M. Amato, *Il tempio dei re*, a cura di G. Villari e G. Meli, Palermo, 2001, p. XCIX, e più tardi vengono riproposte con qualche svista da V. Amico, *Dizionario topografico della Sicilia tradotto e annotato da G. di Marzo*, Palermo, 1855.

<sup>10</sup> Il convento, rifondato nel 1347, divenne rapidamente un centro ricco e prospero grazie soprattutto al suo primo e longevo abate, Angelo Senisio, la cui traiettoria corre parallela a quella di Manfredi Chiaromonte. *L'eredità di Angelo Sinisio. L'abbazia di San Martino delle scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Abbazia di San Martino delle Scale, novembre 1997-gennaio 1998), a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, Palermo, 1997; Collura, *L'antico catalogo della biblioteca del Monastero di San Martino delle Scale 1384-1404*, in «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», 10, 1969; *L'abbazia di San Martino delle Scale. Storia arte ambiente*, Atti del conve-

no, a cura di A. Lipari, Palermo, 1990; *Angelo Sinisio e i primordi dell'abbazia di San Martino*, mostra storico-documentaria, San Martino delle Scale, 1996; *Il «Caternu» dell'abate Angelo Senisio. L'amministrazione del monastero di San Martino delle Scale dal 1371 al 1381*, a cura di G.M. Rinaldi, in *Collezione di Testi Siciliani dei secoli XIV e XV*, voll. I-II, Palermo, 1989.

<sup>11</sup> Pirri, *Sicilia Sacra*, cit., p. 1105; A. Mongitore, *Le chiese e case dei regolari di Palermo*, ms. B.C.P. Qq. E5, fol. 729-749; A. Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo: i conventi*, edizione critica a cura di F. Lo Piccolo, Palermo, 2009. Si veda anche V.M. Amico, *Dizionario topografico della Sicilia*, Palermo, 1855, pp. 125-126; V. Auria, *Notizie del Convento di Santa Maria degli Angeli di Baida e della chiesa di san Giovanni Battista ad essa aggiunta*, Ms. sec. XVII, ai segni QqC62 n 5 della Biblioteca Comunale di Palermo.

<sup>12</sup> *Il «Caternu»*, cit.

<sup>13</sup> F. Negri Arnoldi, *Materiali per lo studio della scultura trecentesca in Sicilia*. I, in «Prospettiva», 51, 1987, pp. 67-74.

<sup>14</sup> G. Patricolo, *Il Castello di S. Benedetto chiamato «Castellaccio» sul Monte Caputo, presso Monreale*, Palermo, 1898.

<sup>15</sup> De Reaedificatione Monasterii Sancti Martini de Scalisi, a cura di L. Arca, Roma, 1587, pp. 35-38; *Cronica del sacro gregoriano monastero di San Martino di Palermo*, ms. sec. XVII, Biblioteca del monastero di San Martino delle Scale, VI-C-16; G.L. Lello, *Historia della chiesa di Monreale*, Roma, appresso L. Zanetti, 1596. Più di recente si veda G. Frangipani, *Storia del monastero di San Martino presso Palermo*, Assisi, 1905.

<sup>16</sup> Pirri, *Sicilia Sacra*, cit., vol. II, p. 1077: «Manfredus imo monachorum illius benefactorem & ordinis benedictinis semper cultorem se exhibuit, in devotionis signum non multo post coenobium S. Mariae de Angelis hodie de Bayda sub eodem institutum erexit dotavit».

<sup>17</sup> Corrao, *Governare un Regno*, cit.; Sardina, *Palermo e i Chiaromonte*, cit., pp. 75-76. Molto chiari in questo senso sono anche A. Giuffrida, *Introduzione*, in *Il «Caternu»*, cit., pp. VII-XLI, in partic. p. XI, e F. Bruni, *Introduzione*, in *Libri di li vitti et de li virtuti*, in «Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV», vv. 12-14, Palermo, 1973, pp. LXIV-LXVII.

Sulla relazione tra San Martino delle Scale e i Chiaromonte: H. Bresc, *Un Monde Méditerranéen. Economie et société en Sicile 1300-1450*, vol. II, Roma-Palermo, 1986, p. 805.

<sup>18</sup> S. Fodale, *Chiaromonte Manfredi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 24, Roma, 1980, p. 538; A. Varvaro, *Le chiavi del castello delle Gerbe*, Palermo, 1984; Sardina, *Palermo e i Chiaromonte*, cit., pp. 74-75.

<sup>19</sup> Sardina, *Palermo e i Chiaromonte*, cit., pp. 76-78.

<sup>20</sup> Pecorella, *Per la storia della contra-*

*da*, cit.; Guttilla, *Nel segno dei lapicidi*, cit.

<sup>21</sup> Caracciolo, *La chiesa e il convento*, cit.; Guttilla, *Nel segno dei lapicidi*, cit.

<sup>22</sup> Secondo Guttilla, *Nel segno dei lapicidi*, cit., i monaci di Baida avrebbero deciso di glorificare con le armi della famiglia Chiaromonte la memoria del grande ammiraglio solo in seguito alla conquista di Gerba e delle Kerkenna. Sono invece convinta che, dopo la spedizione bellica, i lavori furono probabilmente sospesi o comunque andarono a rilento, anziché ricevere nuovo impulso.

<sup>23</sup> Krönig, *Il duomo di Monreale*, cit., pp. 228-229, figg. 202-218.

<sup>24</sup> Il chiostro di Monreale è il frutto di un intricato incrocio di stili. Al sostrato bizantino si sovrapppongono ben presto anche altre correnti e tutte convivono nel susseguirsi dello spazio claustrale. E. Mauceri, *Il Duomo e il Chiostro di Monreale*, Milano, 1935; C.D. Sheppard, *A stylistic analysis of the cloister of Monreale*, in «The Art Bulletin», 34, 1952, pp. 35-41; Id., *Monreale and Chartres*, in «Gazette des Beaux-Arts», 6, 35, 1949, pp. 401-414; Id., *Iconography of the cloister of Monreale*, in «The Art Bulletin», 31, 1949, pp. 159-169; R. Salvini, *Il chiostro di Monreale e la scultura romanica in Sicilia*, Palermo, 1962; F. Gandolfo, *Il chiostro di Monreale, in I Normanni, popolo d'Europa 1030-1200*, a cura di M. D'Onofrio, Venezia, 1994, pp. 237-243; K. Hamaya, *Considerazioni sullo stile dei capitelli del chiostro di Monreale*, in «Annuario dell'Istituto Giapponese di Cultura in Roma», 5, 1967/68, pp. 83-92; F. Gandolfo, *Vitalità e tipologie nelle sculture del chiostro benedettino*, in *L'anno di Guglielmo: 1189-1989*, Palermo, 1989, pp. 139-173; D. Glass, *Romanesque sculpture in Campania and Sicily: a problem of method*, in «The Art Bulletin», 56, 1974, pp. 315-324.

<sup>25</sup> Guttilla, *Nel segno dei lapicidi*, cit.

<sup>26</sup> Si segue qui la numerazione proposta in Salvini, *Il chiostro di Monreale*, cit.

<sup>27</sup> Salvini (ivi, pp. 106-107), aveva notato la difficoltà di interpretare questo capitello e si risolveva per un'allegoria della predicazione del Vangelo.

<sup>28</sup> Su Monreale, oltre agli studi già citati si veda Th. Dittelbach, *Rex imago Christi: der Dom von Monreale. Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden, 2003; W. Krönig, *La cathédrale «royale» de Monreale*, in *Palerme 1070-1492: mosaïque de peuples, nation rebelle. La naissance violente de l'identité sicilienne*, a cura di H. Bresc e G. Bresc Bautier, Paris, 1993, pp. 81-88; Krönig, *Il duomo di Monreale*, cit.; E. Kitzinger, *I mosaici di Monreale*, Palermo, 1960.

<sup>29</sup> Fodale, *Chiaromonte Manfredi*, cit., p. 539.

<sup>30</sup> Su questo affascinante problema si rimanda all'imprecindibile articolo di R. Krautheimer, *Introduction to an «Icono-*

## Materiali

*graphy of medieval architecture*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 5, 1942, pp. 1-33; ma anche a B. Brenk, *Originalità e innovazione nell'arte medievale*, in *Arte e Storia nel Medioevo. Tempi, spazi, istituzioni*, vol. I, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, Torino, 2002, pp. 3-69, F. Crivello, *L'immagine ripetuta: filiazione e creazione nell'arte del Medioevo*, in *Arte e Storia nel Medioevo. Del vedere: pubblici, forme, funzioni*, vol. III, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, Torino, 2004, pp. 567-592.

<sup>31</sup> Con questo termine si è voluto individuare uno stile laddove in realtà si dovrebbe parlare di concordanza di linguaggi formali. Ancora più controverso è il tema dell'eredità normanna nell'architettura siciliana del Trecento: E. Gabrici, E. Levi, *Lo Steri di Palermo e le sue pitture*, in Atti della Regia Accademia di Scienze Lettere ed «Arte di Palermo», suppl. 1, Milano-Roma, s.d., pp. 29-43; G. Spatrisano, *Lo Steri di Palermo*, Palermo, 1972; L. Inzerillo, *Il gotico chiaromontano e aragonese nella Sicilia occidentale: geometrie a confronto*, in *L'architettura di età aragonese nell'Italia Centro-Meridionale: verso la costituzione di un sistema informativo territoriale documentario iconografico*, a cura di C. Cundari, Roma, 2007, pp. 35-79.

<sup>32</sup> ADAVID da un lato, SUVILIA dall'altro.

<sup>33</sup> V. Di Giovanni, *Palermo restaurata, in Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, voll. X-XI, Palermo, 1872. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte*, cit., ricorda come si trattò di un clan familiare fedelissimo alla famiglia Chiaromonte, con la quale condivideva grossi interessi economici.

<sup>34</sup> Inveges, *Cartagine Siciliana*, cit., p. 413.

<sup>35</sup> G. Travagliato, *Un Armorial a tre dimensioni: ricognizione sul soffitto dipinto della Sala dei Baroni nello Steri chiaromontano di Palermo*, in *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Napoli, 2006, pp. 119-136.

<sup>36</sup> G. Pipitone Federico, *Il testamento di Manfredi Chiaromonte*, in *Miscellanea*

*di Archeologia, Storia e Filologia dedicata al Prof. Antonino Salinas*, Palermo, 1907, pp. 328-339.

<sup>37</sup> P. Dronke, *Medieval Sybil: their Character and their «Auctoritas»*, in «Studi di Medievali», s. III, XXXVI, 1995, pp. 581-615; A. Momigliano, *Dalla Sibilla pagana alla Sibilla cristiana: profezia come storia della religione*, in «Annali della Scuola Normale di Pisa», s. III, XVII, 1987, pp. 407-428; M. Monteiro, *As David and the Sybils say, a sketch of the Sybil-line Oracles*, London, 1905.

<sup>38</sup> É. Mále, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, 1925, pp. 339-342.

<sup>39</sup> G.H. Mohr, *Sibilla*, in *Lessico di iconografia cristiana*, Milano, 1984, pp. 317-319. Sulle Sibille e le loro apparizioni nell'arte medievale e rinascimentale si vedano G. Bertazzoni, *Sibilla*, in *Iconografia e Arte Cristiana*, vol. II, a cura di R. Cassanelli ed E. Guerriero, Torino, 2004, pp. 1293-1294; É. Mále, *Quomodo Sibyllas recentiores artifices represeverint*, Paris, 1899; Idem, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age*, Paris, 1922, pp. 255-279; A. Rossi, *Le sibille nelle arti figurative italiane*, in «L'Arte», XVIII, 1915, IV, pp. 220-221; P. Castelli, *Fonti ed immagini: le dieci Sibille ovvero l'ideologia del potere politico-religioso tra Medioevo e Rinascimento*, in *Sibille e linguaggi oracolari. Mito storia tradizione*, Atti del convegno internazionale di studi (Macerata-Norcia, 1994), a cura di I. Chirassi Colombo, T. Seppilli, Pisa-Roma, 1998, pp. 709-739; J. Haffen, *Contribution à l'étude de la Sybille médiévale*, in *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 1984.

<sup>40</sup> Il pulpito di Giovanni Pisano nella chiesa di Sant'Andrea a Pistoia, tra i molti possibili esempi, rende esplicito questo ragionamento: Sibille e Profeti infatti sono in corrispondenza degli episodi della vita di Cristo che segnano il cammino verso la redenzione dell'uomo: l'Annunciazione, la Natività, il Bagno di Gesù e l'Annuncio ai pastori, il Sogno e l'Adorazione dei Magi, la Strage degli Innocenti, la Crocifissione e il Giudizio Universale.

<sup>41</sup> Per le multiformi apparizioni di re David nell'immaginario medievale, un buon punto di partenza è il repertorio *King David in the Index of Christian Art*, a cura di C. Hourihane, Princeton University Press, 2002. Non è difficile attraverso questo repertorio constatare come, nel contesto del Giudizio Universale, David venga talvolta associato ai quattro simboli degli evangelisti tanto in manoscritti come in rilievi. Meno spesso lo si trova in compagnia di personificazioni della musica, come nel manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli V.A. 14, miscellanea fol. 47r del XIV secolo. Il repertorio comunque non raccolge che una sola immagine di re David insieme alla Sibilla Eritrea: le immagini, attribuite ad Andrea o a Nino Pisano, campeggiavano sul campanile di Giotto a Firenze (1337-1341). Si veda anche C. Santarelli, *Tipologie di Re David nei codici miniati medievali*, in *Prospettive di iconografia medievale*, a cura di N. Guidobaldi, Milano, 2007, pp. 109-128.

<sup>42</sup> F. Ermini, *Il «Dies Irae»*, in «Biblioteca dell'Archivum Romanicum», ser. I, 11, 1928; S. Corbin, *Le Cantus Sibyllae: origine et premiers textes*, in «Revue de Musicologie», 34e, n. 101e/102e, 1952, pp. 1-10.

<sup>43</sup> Sappiamo che Manfredi desiderava continuare a contribuire economicamente al sostentamento della comunità anche dopo la sua morte, come si evince da un documento della Reale Cancelleria in cui il monaco economo di Santa Maria degli Angeli reclama, dopo la scomparsa dell'ammiraglio, il denaro di quattro botteghe della contrada di Lattarini, che questi aveva donato al monastero come elemosina: Sardina, *Palermo e i Chiaromonte*, cit. p. 70, nota 261.

<sup>44</sup> Ricchi di spunti su questo argomento: M. Bacci, *Investimenti per l'aldilà: arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Roma, 2003; Idem, *«Pro remedio animae»: immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa, 2000.