

NOBILES OFFICINAE

Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo

Volume I. Catalogo

GIUSEPPE MAIMONE EDITORE





BCE
Palermo
2003
(1,1)

Unione Europea
Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione
Dipartimento dei Beni Culturali, Ambientali e dell'Educazione Permanente
Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Caltanissetta
Kunsthistorisches Museum mit MVK und ÖTM
Wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts

NOBILES OFFICINAE

Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo

a cura di
Maria Andaloro

VOLUME I
Catalogo della mostra



127760-A

Giuseppe Maimone Editore

Nobiles Officinae

*Perle, filigrane e trame di seta dal
Palazzo Reale di Palermo*

Palermo, Palazzo dei Normanni
17 Dicembre 2003 - 10 Marzo 2004

Vienna, Hofburg, Schweizerhof, Alte Geistliche
Schatzkammer
30 Marzo - 13 Giugno 2004



L'esposizione è stata realizzata
grazie al finanziamento
POR Sicilia 2000-2006

COMITATO D'ONORE

Card. Salvatore De Giorgi
Arcivescovo di Palermo
Card. Angelo Scola
Patriarca di Venezia
Salvatore Cuffaro
Presidente della Regione Siciliana
Guido Lo Porto
Presidente dell'Assemblea Regionale Siciliana
Giuseppe Agostino
Arcivescovo di Cosenza e Bisignano
Giuseppe Costanzo
Arcivescovo di Siracusa
Carmelo Ferraro
Arcivescovo di Agrigento
Benito Gennaro Franceschetti
Arcivescovo di Fermo
Salvatore Gristina
Arcivescovo di Catania
Giovanni Marra
*Arcivescovo di Messina, Lipari e
Santa Lucia del Mela*
Enrico Masseroni
Arcivescovo di Vercelli
Cataldo Naro
Arcivescovo di Monreale
Orazio Soricelli
Arcivescovo di Amalfi-Cava De' Tirreni
Raffaele Calabro
Vescovo di Andria
Egidio Caporello
Vescovo di Mantova
Wilhelm Egger
Vescovo di Bolzano Bressanone
Andrea Maria Erba
Vescovo di Velletri-Segni
Alfredo Maria Garsia †
Vescovo emerito di Caltanissetta
Pietro Nonis
Vescovo emerito di Vicenza
Domenico Padovano
Vescovo di Conversano Monopoli
Salvatore Pappalardo
Vescovo di Nicosia
Michele Pennisi
Vescovo di Piazza Armerina
Mario Russotto
Vescovo di Caltanissetta
Francesco Sgalambro
Vescovo di Cefalù
Divo Zadi
Vescovo di Civita Castellana
Giovanni Matera
*Priore-Rettore della Basilica Ponteficia San
Nicola di Bari*
Fabio Granata
*Assessore dei Beni Culturali ed Ambientali e
della Pubblica Istruzione della Regione
Siciliana*

Alessandro Pagano
*Assessore al Bilancio e Finanze della Regione
Siciliana*
Giuseppe Grado
*Dirigente Generale del Dipartimento Beni
Culturali ed Ambientali ed Educazione
Permanente della Regione Siciliana*
Mario Serio
*Direttore Generale dei Beni Storici Artistici e
Demoetnoantropologici del Ministero Beni
Culturali*
Francesco La Motta
*Direttore Fondo Edifici per il Culto,
Ministero degli Interni, Roma*
Vincenzo Santoro
Prefetto di Caltanissetta
Giuseppe Silvestri
*Magnifico Rettore dell'Università degli Studi
di Palermo*
Ferdinando Latteri
*Magnifico Rettore dell'Università degli Studi
di Catania*
Marco Mancini
*Magnifico Rettore dell'Università degli Studi
della Tuscia, Viterbo*



Il.6, fig. 1

II. 6

STAUROTECA CON I SS. COSTANTINO ED ELENA

steatite (lastra), legno (croce), legno dipinto (custodia)

lastra: cm 13,3x8,1

croce: cm 11x5,7

cornice: cm 17,2x12,7

Bisanzio

sec. XII

custodia: ambito locale, secc. XVI-XVII

iscrizione: Η ΑΓΙΑ / ΗΑ[ΗΝΑ] / [Ο ΑΓΙΟ]Σ / [ΚΩΝ-
ΣΤΑΝΤΙΝΟΣ] / [ΓΑΒΡΗΛ]Α / ΜΙ[ΧΑΗ]Λ

Lentini (Siracusa), Chiesa Madre di S. Alfio

Racchiusa in una cornice di legno con coperchio scorrevole, la stauroteca è costituita da una placchetta in steatite finemente lavorata a bassorilievo, al centro della quale una modanatura a forma di croce a doppia traversa delimita un'incavatura ricavata nello spessore della pietra, che accoglie una semplice crocetta in legno formata da due listelli. In corrispondenza del tratto mediano del braccio trasversale, quest'ultima presenta un intaglio retangolare, dove assai probabilmente era inserita una reliquia della Vera Croce, andata perduta da tempo imprecisabile. La piccola lastra riproduce un'iconografia di chiara matrice greca, frequente in età mediobizantina, soprattutto nell'ambito della decorazione di reliquiari, ma nota anche in contesti monumentali (FROLOW 1965, pp. 105-106, 126, 217; TETRIATNIKOV 1995, pp. 169-188): nei quattro spazi di risulta, tra i bracci della croce e la bordura, sono riprodotti, in basso, i Ss. Costantino ed Elena, in alto, due figure angeliche da identificare negli arcangeli Gabriele e Michele, come si evince dai resti dell'iscrizione onomastica del personaggio di destra ΜΙ[ΧΑΗ]Λ. Il soggetto deriva dalla leggenda del ritrovamento della reliquia della croce di Cristo da parte della madre dell'imperatore, ma il racconto è tradotto in immagine iconica celebrante il culto della Vera Croce. I due personaggi, in posa frontale, hanno entrambe le braccia piegate in direzione del sacro legno, con una mano sostengono l'asse verticale mentre l'altra è rivolta verso il petto, col palmo aperto, in segno di deferenza. Gli arcangeli adoranti si avvicinano alla traversa superiore con le mani velate nella posa di tre quarti.

Dall'epoca della sua lavorazione, la piccola lastra ha subito una serie di danni e rimaneggiamenti. La steatite, fragile per la natura delle componenti materiche, si è frantumata, non a

caso, in corrispondenza degli esigui tratti fra la modanatura del bordo e la profilatura dei quattro bracci della croce. Due estese lacune, ai due angoli di sinistra, superiore e inferiore, risultano colmate da integrazioni a stucco. Tracce consistenti di doratura ricoprono la superficie grigio-azzurra della pietra e debordano sulla cornice di legno. La teca lignea doveva essere in origine interamente dipinta, anche sul retro e sul coperchio, come attestano i lacerti di pittura, con fogliame rosso e piccoli orbicoli bianchi su fondo blu-ceruleo.

Il reliquiario di Lentini ha ricevuto l'attenzione di studiosi locali e stranieri già nei primi anni del '900 (SALINAS 1903, pp. 162-163; SCHLUMBERGER 1905, p. 804). Agnello ne fornì una lettura attenta nel 1951 (AGNELLO 1951, pp. 85-89) e in tempi più recenti l'esemplare non è sfuggito all'analisi sistematica condotta da Kalavrezou-Maxeiner su un gruppo assai nutrito di icone bizantine in steatite, nell'ambito della quale la placchetta di Lentini è stata assegnata al sec. XII e accostata, per via dell'identità tipologica, al frammento di stauroteca sempre in steatite, con i resti di Costantino, conservato al Louvre (KALAVREZOU-MAXEINER 1985, pp. 31-32, 138-139). Successivamente, un nuovo confronto tra il pezzo lentinese e il frammento del museo parigino ha fornito l'occasione per un'ipotesi di datazione più alta, fra i secc. XI e XII, e la proposta di attribuire entrambi gli esemplari a un atelier operante in Italia meridionale (DURAND in Parigi 1992-1993, pp. 274-275, fig. 1).

L'apporto di nuovi contributi sulla produzione e la circolazione delle icone in steatite in diverse aree di dominazione bizantina, specie nel versante orientale, permette di riconsiderare la questione. Dai frammenti di steatite rinvenuti solo qualche anno fa in uno scavo archeologico in Bulgaria, presso la fortezza di Asar, un esemplare circolare raffigurante un angelo nella posa di tre quarti, che la stratigrafia ha permesso di datare al sec. XII (OVCAROV 1999, pp. 575-580, fig. 2), incontra una stringente analogia con l'arcangelo di destra della tavoletta lentinese. Nonostante il primo sia stato realizzato a mezzo busto, identico risulta il lavoro d'intaglio e non può essere attribuita al caso la coincidenza del profilo delle due figure. L'ipotesi più probabile è che tanto la steatite di Lentini quanto quella di Asar provengano da un atelier costantinopolitano attivo nel corso del XII secolo. Il ruolo centrale di Bisanzio nella produzione delle icone in steatite, del resto, è già stato ampiamente argomentato

(KALAVREZOU-MAXEINER 1985, pp. 85-88).

Sulla stauroteca lentinese, le teste coronate e le vesti di Elena e Costantino rimandano, per l'appunto, alla ritrattistica imperiale dell'XI-XII secolo. Con precisione calligrafica, barba e baffi fluenti caratterizzano il volto maschile, quello femminile è invece segnato da un'ovale più pronunciato, lungo il quale, sulla destra, si dispone una benda proveniente dal retro della corona. Sottili linee incise ornano il loros imperiale, che nel caso di Elena, è coperto dalla vita in giù da una ricca sopravveste, il *thorakion*, provvisto, al centro, di una croce a doppia traversa (DE JERPHANION 1930, p. 71, fig. 1), echeggiante il tema centrale.

La pellicola d'oro che ricopre ancora estese zone della lastra, è da attribuirsi, come del resto già da altri suggerito, ad un intervento posteriore (AGNELLO 1951, p. 318; KALAVREZOU-MAXEINER 1985, p. 138). Al di sotto di questo, Agnello aveva a suo tempo creduto di individuare la sopravvivenza di una doratura originaria, "imbrunita dall'azione del tempo" (AGNELLO 1951, p. 318). E tuttavia, a riprova di una o più applicazioni dell'oro solo in epoca successiva al lavoro di intaglio, giova ricordare il valore estetico e simbolico della steatite, esaltata dalla letteratura bizantina, col nome di ἀμίαντος λίθος («pietra senza macchia»), per la sua colorazione fra l'azzurro spento e il verde giada e l'opacità senza venature che la rendevano particolarmente adatta alla realizzazione di icone votive (KALAVREZOU 2000, pp. 185-193).

È invece assai probabile che sia originale il pigmento blu-azzurro, fino ad ora mai segnalato, ravvisabile in corrispondenza delle vesti degli imperatori e la bordura della teca cruciforme. Con ancor più parsimonia risulta esser stato impiegato anche un pigmento viola, che sopravvive sui piedi e nell'orlo della veste di Elena, lungo l'estremità della fodera del manto di Costantino, che ricade in verticale dietro il braccio piegato reggente la croce, e in coincidenza delle poche lettere ancora visibili delle iscrizioni, 'lettere rosse', secondo Antonino Salinas, che le scoprì al principio del '900 dopo aver praticato un'incavatura pulitura; SALINAS 1903, p. 162; AGNELLO 1951, p. 319). Il caso di rifiniture cromatiche su manufatti in steatite, contemporanee al lavoro di intaglio, è raro, ma trova comunque un riscontro puntuale sulla tavoletta con l'Annunciazione al Museo Benaki (Atene), dove compaiono tracce sia di blu sia di rosso (KALAVREZOU-MAXEINER 1985, pp. 31, 185-186, fig. 104). A



causa del valore estetico-simbolico della steatite, le campiture cromatiche della placchetta di Atene sono state considerate indice di un'esecuzione di qualità non elevata (KALAVREZOU-MAXEINER 1985, p. 31). Il fatto che in entrambi i casi il pigmento sopravviva esclusivamente in corrispondenza delle vesti dei personaggi, indurrebbe a pensare, per converso, a un intervento volto a impreziosire l'oggetto, senza alterarlo nel suo aspetto naturale visibile nell'estesa superficie del fondo.

Un'ulteriore riflessione merita la cornice di legno dipinto dato che in passato è stata attribuita alla stessa epoca della steatite (AGNELLO 1951, p. 322; KALAVREZOU-MAXEINER 1985, p. 138). Essa è, invece, certamente posteriore, assai probabilmente il frutto di un intervento cinque-seicentesco mirato a conferire nuovo lustro al reliquiario antico. In quell'occasione, verosimilmente, si provvide all'assemblaggio dei frammenti, all'inserimento di una nuova crocetta per contenere la reliquia e alle integrazioni in stucco, che nella testina dell'angelo di sinistra rivelano, infatti, i tratti di un intervento di sapore ancora rinascimentale. Per nascondere l'incollaggio dei pezzi la stauroteca venne dorata e protetta da un coperchio scorrevole. Su come e quando la stauroteca sia andata ad arricchire il tesoro dell'ex-cattedrale di Lentini non è facile pronunciarsi. La tradizione vuole che l'oggetto appartenesse al monastero basiliano di S. Filippo di Fragalà, al quale i lentinesi riuscirono a sottrarre le reliquie dei santi patroni Alfio, Filadelfio e Cirino nell'anno 1517, insieme ad altri oggetti sacri (SALINAS 1903, p. 320; PETTIGNANO 2000, pp. 35-41). Secondo un'altra versione il reliquiario proverrebbe dal convento dei francescani di Lentini (AGNELLO 1951, p. 316) e, in questo caso, potrebbe essere arrivato alla chiesa matrice di S. Alfio all'indomani della soppressione della comunità religiosa, soltanto nella seconda metà dell'800.

SIMONE PIAZZA

Bibliografia: SALINAS 1903, pp. 162-163; SCHLUMBERGER 1905, III, fig. p. 804; AGNELLO 1951, pp. 85-89; FROLOW 1961, p. 301; AGNELLO 1962, rist. 1951, pp. 316-323; FROLOW 1965, pp. 105-106, 126, 217, fig. 57; ACCASCINA 1974, p. 453 nota 67; KALAVREZOU-MAXEINER 1985, pp. 31-32, 138-139; DURAND in Parigi 1992-1993, pp. 274-275, fig. 1.

able between the end of the 10th century and the beginning of the 11th century, with which it shares, for example, the use of granulation outlining the edges instead of the more ancient beading, inscriptions in red enamel that are no longer constructed in cloisons, the haloes in turquoise with a red border, and a still quite contained representation of the Crucifixion and the mourners with respect to those of the second half of the 11th century. On the back, on the silver plate with an imbricated ground, flanked by the letters IC XC inside circles, is a cross potent from which sprout two fleshy acanthus leaves, the standard reference to the *Arbor vitae* and Christ's victory over death, which is extensively documented in similar works of Byzantine production: in particular, the scale decoration on the surface derives from the back of the Maastricht triptych reliquary in the Vatican, which is datable to around the year 1000 (VOLBACH 1969).

It is still unclear as to how this precious artifact, which represents an integral specimen of relic and reliquary, reached Monopoli. However, it is known that for a long time the city held an important position on the route leading overseas, a fact attested to by historical sources and narratives (CALÒ MARIANI 1985, pp. 400-401). In general, the Apulian ports were privileged landing places for manufactured products that were brought back from the East by pilgrims and crusaders returning from the Holy Land and Constantinople. Although not supported by documentary evidence, it is still interesting to hypothesize that perhaps some time during the 13th century the reliquary cross of Monopoli was donated to the cathedral (an *ex-voto* for the venerated icon of the Madonna della Madia?) by a crusader or an influential pilgrim, perhaps a native of the Apulian port or perhaps simply someone who was passing through. The object may have come into his possession as a gift received directly from the *basileus* during the tumultuous period following the sack of Constantinople in 1204 or even during the sixty-year Latin domination of Byzantium, when many relics were taken out of the country.

SOFIA DI SCIASCIO

Bibliography: GLIANES 1643; Roma 1964; LIPINSKY 1966; VOLBACH 1969; LIPINSKY 1970a; FARIOLI CAMPANATI 1982; Roma 1986-

1987; Roma 1988; Milano 1990; Parigi 1992-1993; Bari 1995; New York 1997.

II. 6

RELIQUARY CROSS WITH ST CONSTANTINE AND ST HELENA

Steatite (tablet), wood (cross), painted wood (mount)

Tablet: 13.3 x 8.1 cm

Cross: 11 x 5.7 cm

Frame: 17.2 x 12.7 cm

Byzantium

12th century

Mount: local manufacture, 16th-17th century

Inscription: Η ΑΓΙΑ / ΗΛ[ΗΝΑ] / [Ο ΑΓΙΟΥ] / [ΚΩΝ-
ΣΤΑΝΤΙΝΟΣ] / [ΓΑΒΡΙΗΛ] / ΜΙ[ΧΑΗΛ]

Lentini (Syracuse), Mother Church of Sant'Alfio

This reliquary cross consists of a steatite tablet in finely worked bas-relief, enclosed in a wood frame with a sliding cover. In the centre of the tablet there is a cavity in the shape of a double-armed cross with a moulded border around it. This contains a plain cross, composed of two small strips of wood. The cross has a rectangular hole at the centre of the transverse arm, where quite probably there was originally a relic of the True Cross, which at some unknown time was lost. The iconography on the small stone piece is clearly Greek in nature and common for the mid-Byzantine period, above all in reliquary decoration but it is also found on monuments (FROLOW 1965, pp. 105-106, 126, 217; TETERIATNIKOV 1995, pp. 169-188). It consists of four spaces created by the arms of the cross and the border, with the lower two quadrants depicting St Constantine and St Helena, while the upper two contain the figures of two angels, presumably Gabriel and Michael, as can be deduced by the remains of the inscription on the right figure ΜΙ[ΧΑΗΛ]. The subject derives from the legend of the discovery of the relic of Christ's cross by the emperor's mother, but the story has been translated into iconic images celebrating the cult of the True Cross. The two lower figures, in frontal poses, have their arms turned in the

direction of the sacred cross. Each has one hand supporting the vertical piece of the cross and the other turned towards his or her breast, with open palm, in sign of deference. The adoring archangels are moving towards the upper crosspiece, in three-quarters view, with their hands covered by their garments. Since its manufacture, the stone tablet has been damaged and re-worked a number of times. Steatite is fragile due to the nature of its composition, and the piece has fractured, as to be expected, along the small incisions between the moulding of the border and the four arms of the cross. Two large areas of loss at the upper and lower left corners of the tablet have been filled with stucco. Substantial traces of gilding cover the grey-blue surface of the stone, and extend onto the wooden frame. The wooden container must have originally been painted all over, including the back and lid, as indicated by the remnants of red foliage and small white circles on a cerulean blue background.

The Lentini reliquary had already been studied by Italian and foreign scholars in the early 1900s (SALINAS 1903, pp. 162-163; SCHLUMBERGER 1905, p. 804). Agnello produced a careful study of the piece in 1951 (AGNELLO 1951, pp. 85-89) and in more recent times it did not escape Kalavrezou-Maxeiner's systematic analysis of a substantial group of Byzantine steatite icons. Her study assigned the Lentini tablet to the 12th century and linked it, on the basis of it being an identical type, to the steatite reliquary cross fragment with the remains of an image of Constantine held at the Louvre Museum (KALAVREZOU-MAXEINER 1985, pp. 31-32, 138-139). Since then, a new comparison between the Lentini piece and the fragment at the Paris museum has suggested an earlier date, between the 11th and 12th centuries, and their attribution to a workshop in Southern Italy (DURAND in Parigi 1992-1993, pp. 274-275, fig. 1).

It is now possible to reconsider the question of attribution, due to recent studies concerning production and circulation of steatite icons from a range of areas under Byzantine control, especially in the east. Fragments of steatite, recovered only a few years ago in a Bulgarian excavation near the Fortress of Asar, include a circular piece with an angel in three-quarters pose, which the stratigraphy dates to the 12th century (OVCHAROV 1999, pp. 575-580, fig. 2). The figure is extremely similar to the archangel on the right side of

the Lentini tablet. Although the former figure is depicted only as a bust, the carving work is identical and the identical profiles of the figures cannot be attributed to chance. The most probable hypothesis is that both the Lentini and Asar steatite pieces originate from a workshop operating under Constantinople's rule during the 12th century. Byzantium's central role in the production of steatite icons has already been thoroughly established (KALAVREZOU-MAXEINER 1985, pp. 85-88).

In addition, on the Lentini cross, the robes and crowned heads of Helena and Constantine closely follow the imperial portrait style of the 11th-12th century. The flowing beard and moustache of the male face are treated with calligraphic precision. The female face is distinguished by a more pronounced oval shape, with a band originating from behind the crown running along its right side. Fine incised lines decorate both imperial *loroi*, and Helena's *loros* is covered from the waist down with a rich over-garment, the *thorakion*, which bears a double-armed cross at the centre (DE JERPHANION 1930, p. 71, fig. 1), repeating the central theme.

The gold leaf that still covers extensive areas of the tablet is to be attributed to a later treatment, as has already been suggested by other scholars (AGNELLO 1951, p. 318; KALAVREZOU-MAXEINER 1985, p. 138). Below the gold leaf, Giuseppe Agnello believed that he could make out traces of an original gilding "darkened by the action of time" (AGNELLO 1951, p. 318). However, to demonstrate that gold was applied, either once or twice, in later times it is only necessary to recall the aesthetic and symbolic value of steatite in Byzantine literature, where it was given the name of *αμμαντος λιθος* ("immaculate stone"), because of its colouration between dull blue and jade green, its opacity and the absence of veining, all of which made it especially suitable for use in the production of votive icons (KALAVREZOU 2000, pp. 185-193).

On the other hand, it is quite probable that the azure blue pigment, which has not been noted until now, is original. The pigment is visible on the emperor's and empress's vestments and the bordering on the cruciform case. It seems that a purple pigment was also applied to the tablet, in an even more parsimonious fashion, surviving on the feet and the hem of Helena's dress, along the edges of Constantine's mantle lining, which is arranged vertically behind the arm support-

ing the cross, and on the few letters still visible from the inscription: "red-coloured letters", as Antonino Salinas described them when he found them at the beginning of the 1900s, after a somewhat careless cleaning (SALINAS 1903, p. 162; AGNELLO 1951, p. 319). The execution of polychrome finishing on steatite objects at the time of their engraving is very rare, but a precise comparison can be made with the tablet of the Annunciation held at the Benaki Museum in Athens, where both blue and red traces have been found (KALAVREZOU-MAXEINER 1985, pp. 31, 185-186, fig. 104). Due to the high aesthetic and symbolic value of steatite, the polychrome finish on the Athens tablet was considered an indication of lower-quality work (KALAVREZOU-MAXEINER 1985, p. 31). On the contrary, the fact that traces of pigment are found exclusively on the vestments of the figures in both cases suggests that it was an intervention intended to make the work more precious, but without altering its natural appearance, which is still visible in the extensive background areas.

The painted wood frame deserves further consideration, given that in the past it was attributed to the same period as the steatite (AGNELLO 1951, p. 322; KALAVREZOU-MAXEINER 1985, p. 138). On the contrary, it is certainly more recent, quite likely the fruit of a 16th- or 17th-century treatment intended to confer new lustre to the ancient reliquary. Very likely, on this occasion the fragments were reassembled, a new cross was inserted to hold the relic, and the stucco integrations were carried out. In fact, the stucco applied to the head of the left angel reveals the hallmarks of a Renaissance-style intervention. The reliquary cross was gilded to hide the glued joints of the reassembled pieces and protected with a sliding cover.

It is not easy to say how and when the reliquary cross came to enrich the treasury of the former cathedral of Lentini. Tradition holds that the object belonged to the Basilian monastery of San Filippo di Fragalà, and that the people of Lentini succeeded in removing the relics of the patron saints Alphius, Philadelphus and Cyrinus in 1517, along with other sacred objects (SALINAS 1903, p. 320; PETTIGNANO 2000, pp. 35-41). According to another account, the reliquary came from a Franciscan monastery in Lentini (AGNELLO 1951, p. 316). It would thus have arrived at the Mother Church of Sant'Alfio

following the suppression of its religious community, only in the second half of the 19th century.

SIMONE PIAZZA

Bibliography: SALINAS 1903, pp. 162-163; SCHLUMBERGER 1905, III, fig. p. 804; AGNELLO 1951, pp. 85-89; FROLOW 1961, p. 301; AGNELLO 1962, (reprint of the 1951 ed.), pp. 316-323; FROLOW 1965, pp. 105-106, 126, 217, fig. 57; ACCASCINA 1974, p. 453 n. 67; KALAVREZOU-MAXEINER 1985, pp. 31-32, 138-139; DURAND in Parigi 1992-1993, pp. 274-275, fig. 1.

FATIMID EGYPT

II. 7

THE SO-CALLED VEIL OF ST ANNE

Linen tabby weave with tapestry-woven appliqué decoration in linen, silk and metal thread

310 x 152 cm

Fatimid Egypt

End of 11th century

Apt (Vaucluse), Cathedral of St Anne, Treasury

*

Technical analysis

Linen tabby weave with appliquéd vertical bands in tapestry weave.

Ground - warp: 1-ply linen thread, ecru, slight S-twist; thread count: irregular, 21/27 threads/cm; weft: 1-ply linen thread, ecru, slight S-twist; thread count: irregular, 17/24 threads/cm.

Appliqués - weft: gold thread (gold strip wound around a 1-ply yellow silk core of two different sizes, strong S-twist); the thicker threads are used for the ground and the finer ones for the design; silk (untwisted), green, blue, red, black; linen, white, 1- to 2-ply for the tapestry, 3- to 5-ply for the embroidery separating the decorative registers; the tapestry band to the right, no. 1, is preceded by a plain-weave band 1.6 cm wide, then after 2 cm there is a second plain weave band 6.5 cm wide; the tapestry band to the left, no. 2, is