



Tracce d'Oriente  
La tradizione liturgica  
greco-albanese  
e quella latina in Sicilia

a cura di Maria Concetta Di Natale

Tracce d'Oriente  
La tradizione liturgica  
greco-albanese  
e quella latina in Sicilia

a cura di  
Maria Concetta Di Natale

fotografie  
Vincenzo Brai

**Plaza**  
fondazione

Edizioni Plaza Fondazione



Regione Siciliana  
Presidenza



Arcidiocesi di Palermo



ARS  
Assemblea Regionale Siciliana

Arcidiocesi di Monreale



Regione Siciliana  
Assessorato dei Beni Culturali,  
Ambientali e della Pubblica Istruzione

Eparchia di Piana degli Albanesi



Regione Siciliana  
Assessorato Turismo,  
Comunicazione e Trasporti



Facoltà Teologica di Sicilia  
S. Giovanni Evangelista



Regione Siciliana  
Assessorato Agricoltura e Foreste



Provincia Regionale di Palermo



Provincia Regionale di Agrigento



Comune di Palermo

## Tracce d'Oriente

La tradizione liturgica greco-albanese  
e quella latina in Sicilia

CATALOGO DELLA MOSTRA

Palermo, Palazzo Bonocore • 26 ottobre - 25 novembre 2007

Comitato Scientifico  
*Exhibition Scientific Committee*

S.E. Mons. Sotir Ferrara  
Mons. Giuseppe Randazzo  
Mons. Antonino Raspanti  
Maria Concetta Di Natale  
Salvatore Lo Nardo  
Diac. Paolo Gionfriddo  
Antonino Perniciaro

A cura di  
*Exhibition organizer*

Maria Concetta Di Natale

Ideazione allestimenti  
*Exhibition mounting Creator*

Salvatore Lo Nardo

Coordinamento operativo  
e redazione  
*Operative Co-ordination and  
Executive Editing*

Gaetano Rubbino

con la collaborazione di  
*In collaboration with*

Daniela Dainotto

Autori del Catalogo  
*Exhibition Catalogue*

S.E.R. Mons. Paolo Romeo  
S.E.R. Mons. Salvatore Di Cristina  
S.E.R. Mons. Sotir Ferrara  
Mons. Giuseppe Randazzo  
Diac. Paolo Gionfriddo  
Maria Concetta Di Natale  
Salvo Anselmo  
Daniela Balsano  
Manuela Conciauro  
Filippo S. Cucinotta  
Giulia Davi  
Laura Di Trapani  
Igor Gelarda  
Aldo Grassini  
Marina La Barbera  
Salvatore Lo Nardo  
Rosalia Francesca Margiotta  
Antonino Perniciaro  
Lisa Sciortino  
Giovanni Travagliato  
Maurizio Vitella

Fotografie  
*Photographs*

Vincenzo Brai

Allestimenti  
*Exhibition mounting*

Proservice srl

Trasporti  
*Transportation*

Gondrand

Assicurazione  
*Insurance*

Ina Assitalia

Stampa  
*Printing*

Officine Grafiche Riunite spa

Edizioni  
*Publisher*

Plaza Fondazione

Una produzione  
*Production*

**Plaza**  
Fondazione

Tracce d'oriente : la tradizione liturgica greco-albanese e quella latina  
in Sicilia / a cura di  
Maria Concetta Di Natale ; fotografie Vincenzo Brai. - Palermo : Fonda-  
zione Plaza, 2007.  
ISBN 978-88-95671-00-0  
1. Albanesi - Cultura - Sicilia - Esposizioni - 2007.  
2. Suppellettile liturgica - Esposizioni - 2007. 3. Esposizioni - Palermo -  
2007.  
I. Di Natale, Maria Concetta <1951->. II. Brai, Enzo.  
264.0209458 CDD-21 SBN Pal0209436

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

## ICONA GRAECE, LATINE IMAGO DICITUR: CULTURE FIGURATIVE A CONFRONTO IN SICILIA (SECC. XII-XIX)

Giovanni Travagliato

La Sicilia, per la sua posizione al centro del Mediterraneo, tra Occidente e Oriente, ha sperimentato nel corso della sua storia un *sincretismo* culturale, fatto talora di incomprensioni e conflitti, ma più spesso di tolleranza, rispetto, integrazione delle reciproche diversità<sup>1</sup>.

In particolare, tre sono i periodi storici nei quali in maniera più significativa Occidente e Oriente, culture latina e greca, si sono confrontati: il dominio dei Bizantini, che si sostituiscono progressivamente a Vandali Ostrogoti e Romani superstiti (535-831 d.C.)<sup>2</sup>; la riconquista normanna, realizzata a partire dal 1060, che reintroduce lingua, cultura, riti latini nell'Isola ellenizzata ed islamizzata da secoli<sup>3</sup>; infine, a partire dal 1448, e ancor più dopo la caduta di Costantinopoli (1453), l'arrivo in Sicilia di greci ed albanesi in fuga dalle loro terre per l'avanzata dei Turchi, proprio quando stanno per scomparire le ultime comunità bizantino-sicule<sup>4</sup>.

Di questi ultimi immigrati, una parte intraprende vita da nomade o si naturalizza rinunciando alla propria identità, mentre alcuni stabiliscono la loro residenza a Piana, Mezzojuso, Santa Cristina, Palazzo Adriano, Contessa Entellina, Sant'Angelo Muxaro, Biancavilla, San Michele di Ganzaria<sup>5</sup>, istituendo una vera e propria isola culturale all'interno dell'isola geografica.

Si ha notizia, inoltre, di un gruppo di esuli da Negroponte (Eubea) stanziati presso il casale ventimigliano di

Migaïdo negli anni 1485-1488<sup>6</sup>, o di famiglie greche, come i Patrico, sbarcate nello stesso secolo XV lungo la costa nord-occidentale e residenti a Trapani ed Erice<sup>7</sup>.

Dal punto di vista storico-artistico e culturale-liturgico si riscontrano, tra latini e greci, fondamentali differenze: i primi hanno chiese a pianta longitudinale (*croce latina*) derivate tipologicamente dalle basiliche romane, arricchite da affreschi e sculture che usano un linguaggio figurativo e realistico, lingua, tradizioni e riti latini, dipendenza politico-ecclesiastica da Roma; i secondi hanno invece chiese a pianta centrale (*croce greca*) eredi delle *tholoi* e dei *martyria*, decorate ad affreschi o mosaici, predilezione piuttosto per gli aspetti simbolici e spiritualistici, lingua greca, riti e tradizioni balcanico-orientali, dipendenza politico-ecclesiastica da Costantinopoli, specie dopo il *Grande Scisma* del 1054 (definito *d'Oriente* o *dei Latini*, a seconda del punto di vista) che separò ufficialmente, con reciproche scomuniche, la Chiesa Cattolica romana guidata dal papa Leone IX da quella Ortodossa costantinopolitana retta dal patriarca Michele I Cerulario<sup>8</sup>.

I conti e re normanni – e i successori svevi – di cultura occidentale, legati apostolici *'nati'* del Papa di Roma<sup>9</sup>, ritennero saggio svolgere tale ufficio sfruttando in un primo momento le sopravvivenze cristiane, anche se bizantine per cultura, rito e lingua, limitate ai monasteri basiliani disseminati

per tutta l'Isola (specie nella sua parte orientale), potenziandole o fondandone di nuove, per poi *latinizzare* il territorio con la promozione di nuovi impianti abbaziali, di cistercensi ed altri ordini religiosi fedeli a Roma<sup>10</sup>.

Emblemi di queste due opposte tendenze coesistenti durante il loro governo (XI-XIII secolo) sono due edifici romanici: la chiesa greca di Santa Maria dell'Ammiraglio (detta comunemente *della Martorina* per la contiguità con il monastero femminile omonimo cui fu affidata nel 1484), fondata nel 1143 da Giorgio di Antiochia, Ammiraglio di Ruggero II<sup>11</sup>, e la chiesa latina della Santissima Trinità (più nota come *Magione*), edificata nel 1191 da Matteo d'Aiello, Cancelliere di Guglielmo I, affidata ai Cistercensi e poi ai cavalieri Teutonici (1197)<sup>12</sup>.

In origine, molte delle chiese normanne avevano, per le proprie esigenze culturali, un patrimonio *iconografico*, più o meno ricco per quantità e qualità, fissato a parete tramite affresco e mosaico, o mobile su supporto ligneo, concepito come tavoletta singola, o in coppia, o destinato a comporre *iconostasi* (come risulta da tracce *in situ* o dalla consultazione di inventari ancora esistenti<sup>13</sup>); dalla *pergula* paleocristiana, infatti, che separava il presbitero riservato al clero dalla navata dove i fedeli assistevano ai riti, derivano rispettivamente, con la medesima funzione, l'*iconostasi* orientale<sup>14</sup> e la più bassa *balaustrata* occidentale.



fig. 1 - Pittore della seconda metà del XII sec., *Hodigitria*, tempera su tavola, Monreale, palazzo arcivescovile (dalla Cattedrale)

Tra le icone di XII e XIII secolo ancora esistenti: l'*Hodighìtria*, detta *Madonna Bruna* o *della Negra*, del Palazzo Arcivescovile di Monreale (fig. 1), già nella Cattedrale di Guglielmo dove occupava in origine un posto di rilievo entro l'abside, quindi (*ante* 1513) spostata in un altare laterale prima dell'attuale collocazione<sup>15</sup>, ed il suo corrispondente – o prototipo – palermitano, identificato, secondo Maria Andaloro<sup>16</sup>, nella *Madonna della Perla* (o *Imperata* o *dell'Udienza*), già nella chiesa di Santa Maria *de Latinis* (fig. 2), commissionata e donata dallo stesso Gran Cancelliere Matteo d'Aiello nel 1171 ca. ed oggi esposta nel Museo Diocesano<sup>17</sup>, che Antonino Mongitore dice «*dipinta alla greca*»<sup>18</sup>.

Tavola di grande formato, quest'ultima è affine appunto per questa caratteristica alla citata opera monrealese ed alla *Madonna del Vessillo* o *delle Vittorie* venerata nella Cattedrale di Piazza Armerina, esempio siciliano del raro tipo iconografico della *Kykkiotissa* (come la nostra già rivestita di una

*mantia* d'argento del 1632 – trafugata nel 1997 – che secondo Maria Concetta Di Natale avrebbe preso a modello esemplari palermitani medievali ancora esistenti realmente, ovvero fissati nella memoria del sacerdote e orafo Camillo Barbavara)<sup>19</sup> (fig. 3).

La *Theoròkos*, «*Cristum in ulnis tenens*»<sup>20</sup>, vi è raffigurata di tre quarti, avvolta in un *maphòrion* color porpora profilato d'oro e ricco di pieghe, dalla cui scollatura si intravede una sottostante tunica; il Bambino-*Lògos* dal viso di adulto, invece, sorretto con entrambe le mani piuttosto che indicato (variante iconografica nota negli studi come quinta modificazione del tipo dell'*Hodighìtria*<sup>21</sup>), benedice con la destra e stringe il consueto rotolo con la sinistra.

La *Madonna della Sperza* (così detta tradizionalmente dall'episodio evangelico dello smarrimento di Gesù nel Tempio di Gerusalemme – Lc 2, 42-50 –), dipinta nel XIII secolo su pergamena applicata su tavola, con angeli reggi-corona e fondale scuro a mazzetti floreali do-

vuti a ridipinture successive, pervenuta al Museo Diocesano di Palermo dall'antica chiesa cittadina di San Nicolò all'Albergheria, è invece un'*Hodighìtria* canonica, ed era anch'essa provvista di copertura metallica, la cui rimozione nel tempo ha comportato la perdita della sottostante pellicola pittorica<sup>22</sup> (fig. 4).

Le citate tavole potevano costituire oggetto del culto liturgico e della venerazione privata dei fedeli da sole o *despotilài* in coppia col *Cristo Re dei Re e Sommo Sacerdote* (in questo secondo caso dovremmo deprecare le perdite).

Al tipo iconografico della *Madonna supplicante* (*Haghiosoritissa*), raffigurata con le mani e il capo inclinato rivolti verso sinistra, appartengono invece altre due opere del Museo Diocesano di Palermo (un mosaico "restaurato" da Rosario Riolo nel 1859 – definito *Madonna della Luce* – che secondo Maria Andaloro sarebbe potuto appartenere alla fabbrica pre-gualteriana della Cattedrale ed una tempera su rame di fine XIII secolo – o, più proba-



fig. 2 - Pittore della seconda metà del XII sec. (1171 ca.), *Madonna della Perla*, tempera su tavola, Palermo, Museo Diocesano (dalla chiesa del Gran Cancelliere o San Nicolò *de Latinis*)

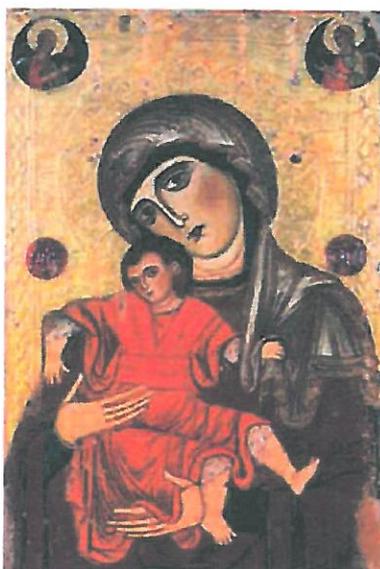


fig. 3 - Pittore di fine XII - inizi XIII sec., *Madonna del Vessillo* o *delle Vittorie*, tempera (o olio) su tavola, Piazza Armerina, Cattedrale

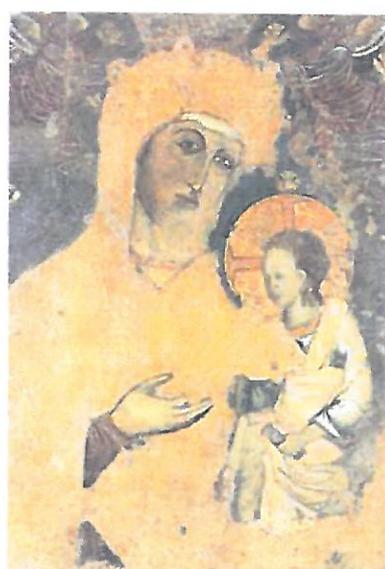


fig. 4 - Pittore del XIII sec., *Madonna della Sperza*, tempera su pergamena applicata su tavola, Palermo, Museo Diocesano (dalla chiesa di San Nicolò all'Albergheria)

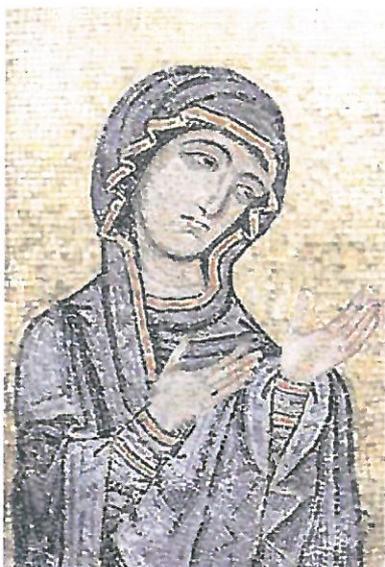


fig. 5 - Mosaicista del XII sec., *Madonna orante* (o della *Luce*), mosaico, Palermo, Museo Diocesano (dalla Cattedrale)



fig. 6 - Pittore della fine del XIII sec. (o imitatore posteriore?), *Madonna orante*, tempera su rame, Palermo, Museo Diocesano (dalla chiesa di San Giovanni dei Lebbrosi)



fig. 7 - Pittore e argenteriere del XIII sec., argenterie del XVI sec., *Pace con Madonna orante*, tempera su tavola, argento cesellato sbalzato e parti fuse, Palermo, Tesoro della Cattedrale

bilmente, imitazione posteriore – da San Giovanni dei Lebbrosi<sup>23</sup>) (figg. 5-6) ed una tavoletta esposta nel Tesoro della Cattedrale, secondo la tradizione dipinta da San Luca<sup>24</sup>, proveniente nel

1219 da Alessandria d'Egitto tramite Sant'Angelo carmelitano, trasformata in pace *ante* 1595<sup>25</sup> (fig. 7).

Le *debeis* (=intercessioni) cui rispettivamente potevano appartenere e che

pur troppo non ci sono rimaste, dovevano comprendere essenzialmente Cristo giudice (o in croce), tra la Madonna e San Giovanni *Pròdromos*-Precursore (il Battista della tradizione occi-



fig. 8 - Iconostasi, Piana degli Albanesi, chiesa di San Nicola di Mira



fig. 9 - Guglielmo da Pesaro (attr.), metà del XV sec., *Polittico di Corleone*, tempera su tavola, legno intagliato e dorato, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis

dentale) che intercedono per i peccatori; a questa composizione di base, che sormontava l'*iconostasi*, potevano essere aggiunti, ai lati o in un livello inferiore, altre figure di santi particolarmente venerati nel luogo, e talora l'intero Apostolato (si veda ad esempio l'iconostasi di San Nicola a Piana) (fig. 8).

Peraltro, da quest'ultima versione allargata del complesso figurativo-decorativo deriverà in Occidente la *predella*, pannello a fascia orizzontale in uno o più elementi posto alla base dei polittici dipinti gotici e quindi di *custodie* e *cone* marmoree rinascimentali e manieriste, diffuse anche in Sicilia, nei quali sovente gli Apostoli, tutti o in parte, in due gruppi speculari, costituendo un'immagine dalla forte valenza simbolica (la Chiesa fondata sugli Apostoli e centrata sul mistero dell'incarnazione-passione-morte-resurrezione di Cristo), affiancano lo stesso *Cristo in pietà* (o *Estrema Umiltà*), il *Pantokrator*, il *Risorto* sull'avello chiuso o scoperchiato, o il tabernacolo eucaristico centrale.

A tal riguardo, basta osservare opere come il *Polittico di Corleone* attribuito a Guglielmo da Pesaro (doc. 1430-1468) nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis<sup>26</sup> ed il *Trittico del Maestro delle Incoronazioni* nel Museo Diocesano (fine XIV-inizi XV sec., secondo Mongitore datato 1419)<sup>27</sup> (figg. 9-10).

La tavoletta con i *Santi Oliva, Elia, Venera e Rosalia*, proveniente dalla chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, attualmente in restauro, costituirebbe la prova di un antico culto officiato a Santa Rosalia, e sarebbe databile al 1194; per questo motivo, non solo è scampata alla dispersione che ha interessato gli altri esemplari coevi, ma ha vissuto una nuova stagione devozionale *post* 1624, e più precisamente tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo, con l'aggiunta di una cornice in legno ebanizzato, madreperla e avorio nella quale sono inseriti otto episodi della vita della *Santuzza* alternati a motivi fitomorfici (fig. 11).

In verità, la tradizionale identificazione dei personaggi è effettuata solo sulla base delle attuali iscrizioni latine in lettere maiuscole onciali e capitali, che però risultano essere tarde, addirittura secentesche; peraltro, l'opera appare pesantemente ridipinta – soprattutto la sedicente Sant'Oliva in basso affiancata da *parlanti* alberelli d'ulivo, col *maphorion* azzurro e la stella in fronte, piuttosto una Santa Parascève = Venera. A parte la figura maschile con rotolo aperto benedicente, verosimilmente un generico profeta, e comunque più Isaia che Elia (a giudicare dalla mancanza dei canonici attributi iconografici di quest'ultimo, quali il mantello di pelo sopra il grembiule, il corvo che gli porta da mangiare, il carro di fuoco sul quale è assunto in cielo, la spada), non si ha dunque alcuna certezza sulla effettiva corrispondenza nome-personaggio per gli altri soggetti muliebri, in abito verginale l'una e monacale basiliano l'altra (Maria Maddalena col canonico vasetto degli unguenti?)<sup>28</sup>.



fig. 10 - Maestro delle Incoronazioni, *Incoronazione della Vergine tra i Santi Nicola e Giovanni Battista*, 1419, tempera su tavola, legno intagliato e dorato, Palermo, Museo Diocesano (dalla chiesa di San Nicolò lo reati)

Fin qui i precedenti medievali illustri, ma torniamo ai secoli XV-XVII, ed alla particolare situazione di convivenza, specie nella Sicilia occidentale, tra riti e simulacri latini ed i corrispondenti greci.

L'arcivescovo Cesare Marullo, nelle sue *Constitutiones* promulgate alla chiusura del Sinodo Diocesano palermitano del 1586, introduce una *Professio Orthodoxae Fidei à Graecis fitienda*, in lingua greca con traduzione latina a fronte (in conformità al corrispondente decreto di Papa Gregorio XIII), nella quale, a proposito delle *icone*, il fedele dice: «*Firmissime assero imagines (εικόνας) Christi, ac Deiparae semper Virginis (Αειπαρθένου Θεοτόκου), nec non aliorum Sanctorum habendas, et retinendas esse, atque eis debitum honorem ac venerationem impartiendam*»<sup>29</sup>.

Malgrado le reciproche diversità, i dogmi proclamati, i concili celebrati, le controversie teologiche che hanno occupato per secoli le alte gerarchie ecclesiastiche d'Occidente e d'Oriente<sup>30</sup>, il popolo siciliano costantemente manifesta e rivendica l'attaccamento profondo alle proprie immagini sacre che lo caratterizza ancora oggi.

Ma, acclarato lo straordinario interesse liturgico ed etno-antropologico



fig. 11 - Pittore del 1194, *Santi Olysa, Elia, Veneta e Rosalia*, tempera su tavola, Palermo, Museo Diocesano (dalla chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio)

rivestito da queste *icone*, quello storico-artistico (analisi formale, stilistica, iconografica; ricerca archivistica e bibliografica) è riconosciuto e studiato solo nel XX secolo, non a caso successivamente alla Bolla *Apostolica Sedes* del 26 ottobre 1937 con cui Pio XI istituiva l'Eparchia di Piana 'dei Greci' (dal 1941 'degli Albanesi'), e in particolare con la prima mostra curata a Piana, nei locali del nuovo Seminario e nell'annessa chiesa di San Nicola, dal padre gesuita Giuseppe Valentini nel 1957-1958, a con-

clusione della *VII Settimana di preghiere e di studi per l'Oriente cristiano*<sup>31</sup>.

Un secondo allestimento, in occasione del quale molte opere furono restaurate da Placido Scandurra, Raniero Baglioni e Nicola Leto, fu promosso a Palermo, presso il Palazzo Arcivescovile, da Mons. Michel Berger e dal Prof. John Lindsay Opie nel 1980-1981<sup>32</sup>: vennero allora individuate alcune figure di iconografi di scuola cretese: lo ieromonaco *Ioannikios Cornero*, *Caterina de Candia* (vedi *Deisis* di San Nicola a Pia-

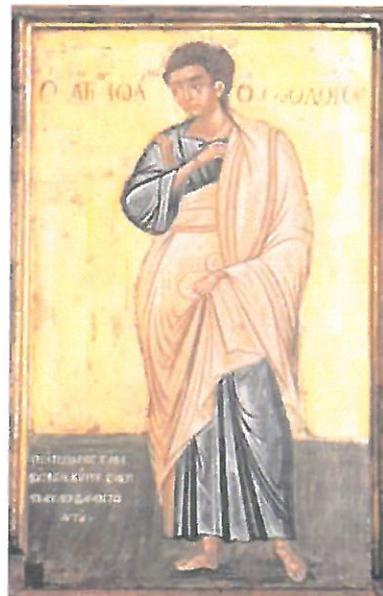


figg. 12-13 - Maestro dei Ravdà, 1604, *Madonna e San Giovanni il Teologo dolenti*, tempera su tavola, Piana degli Albanesi, chiesa di San Nicola di Mira

na), più altri cui si diedero nomi convenzionali, quali il *Maestro di Sant'Andrea* e il *Maestro della famiglia Ravdà*.

Costantino Ravdà, nobile benefattore della parrocchia greca di Palermo, è infatti non già l'autore – come un'errata lettura dell'iscrizione aveva fatto sostenere –, bensì il committente documentato di una icona della *Madonna dolente* datata 1604 (fig. 12) e, col figlio Giovanni, anche di un San Giovanni *Pròdromos* (oggi nella iconostasi di San Nicola di Piana).

Lo studio approfondito della prima opera ha poi fatto riferire allo stesso anonimo artista il San Giovanni *Theològos* (fig. 13) che le era *pendant* (commissionato verosimilmente nello stesso anno 1604, secondo l'iscrizione ancora leggibile, dal vescovo di Amathyntos in Cipro Germano Cuscunari – legato ai Ravdà, come attesta un coevo atto di battesimo conservato nell'Archivio Storico della parrocchia greca di San Nicolò – e dal presbitero Cristodulo Allisauo, morti rispettivamente



nel 1610 e nel 1607<sup>33</sup>) nella *déesis* oggi mancante dell'elemento centrale; il citato San Giovanni *Pròdromos* con le ali, il vassoio con la propria testa decolla-



fig. 14 - Maestro dei Ravdà, 1604, *San Giovanni Pròdromos*, tempera su tavola, Piana degli Albanesi, chiesa di San Nicola di Mira

ta ed il cartiglio invitante alla conversione (*Mt* 3, 2), oggi in San Nicola a Piana (fig. 14); la croce dipinta sulle due facce – *Sauirosis* con Dolenti, colomba mistica e teschio di Adamo nel *recto*; *Anastasis* con simboli degli Evangelisti e serafino nel *verso* – oggi invece nella chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie a Mezzojuso<sup>34</sup>, di cui si parlerà più diffusamente *infra*, nel testo di M.C. Di Natale, come anche del frammento di croce dipinta, di scuola greca della fine del XVII secolo, conservato nella Chiesa Madre di San Nicolò dello stesso centro.

Il Maestro di Sant'Andrea, invece, prende il nome dall'icona omonima del *Protoclito* – in piedi, ancora di impostazione cinquecentesca, dai colori sobri e dall'evidente correzione prospettica del ginocchio destro –, commissionata nel 1603 secondo l'iscrizione in basso a destra da tale Andreas Macrinos Orlandos (fig. 15), cui si è raffrontata, per «*identiche definizioni morfologiche, procedura tecnica, composizione, preparazione dei colori*»<sup>35</sup>, una serie dei dodici Apostoli a busto intero di una *déesis* estesa, oggi conservata nell'Episcopio di Piana (vedi scheda, *infra*).

Un'icona, anch'essa di scuola cretese, dei Santi medici *Anàrgiri* Cosma, recante un rotolo di pergamena, e Damiano, con strumenti chirurgici, che presenta in basso la figurina inginocchiata



fig. 15 - Maestro di Sant'Andrea, 1603, *Sant'Andrea Protoclito* (part.), tempera su tavola, Piana degli Albanesi, palazzo vescovile



fig. 16 - Pittore cretese di fine XVI - inizi del XVII sec., *Santi Andriani Cosma e Damiano*, tempera su tavola, Piana degli Albanesi, palazzo vescovile



fig. 17 - Pietro Ruzzolone, fine del XV sec., *Santi Cosma e Damiano* (part.), tempera su tavola, Palermo, Museo Diocesano (dalla chiesa eponima)

dell'ignoto committente in costumi degli inizi del XVII secolo (fig. 16), da cui la datazione proposta da Lindsay Opie<sup>36</sup>, può raffrontarsi con l'analogo soggetto, figurativo, *occidentale* e di gusto tardo-



fig. 18 - Pittore cretese della fine del XVI sec., *Theotokos Platytera*, tempera su tavola, Piana degli Albanesi, chiesa di San Nicola di Mira

rinascimentale, del Museo Diocesano di Palermo, databile alla fine del XV secolo e dovuto a Pietro Ruzzolone<sup>37</sup> (fig. 17).

Alle collezioni di Piana appartengono anche due Madonne (una, già cita-

ta, nell'iconostasi di San Nicola, di fine XVI-inizi XVII secolo (fig. 18), l'altra invece del XVIII secolo) ascrivibili al tipo iconografico bizantino della *Theotòkos-Platytera tôn unanòn*, la *VerGINE del Segno*



fig. 19 - Pittore della fine del XV sec., *Madonna dell'Itria*, affresco staccato, Palermo, Museo Diocesano (dalla chiesa eponima, o della Pinta)

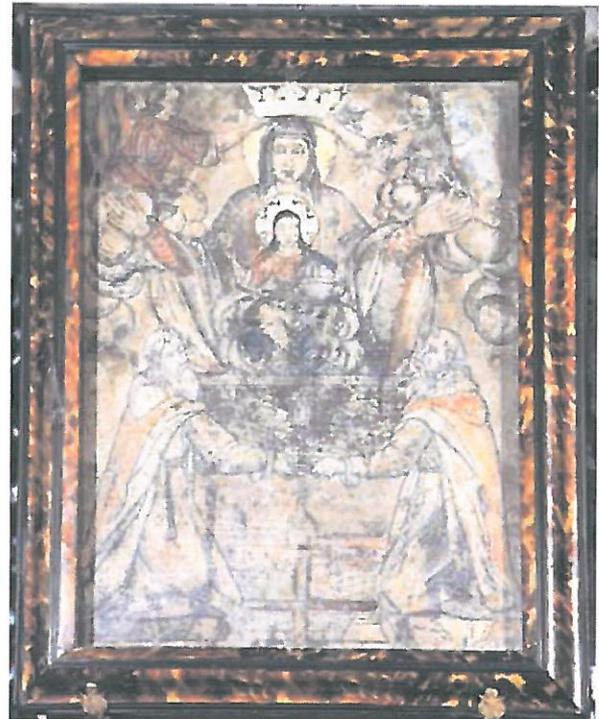


fig. 20 - Incisore di fine XVII-inizi XVIII sec., *Madonna dell'Itria e veduta di Palermo*, bulino su carta, Piana degli Albanesi, chiesa di Santa Maria dell'Itria

(Is 7,14) *più grande dei cieli* – «*Colui che le immensità celesti non possono contenere, tu lo hai accolto nel tuo seno, o Pura*» (come proclama l'inno *Theotókion* del 16 gennaio) –, ma con le braccia non alzate in atteggiamento orante, bensì reggenti il Bambino; entrambe sono assise su un trono *occidentale* con dossale concavo o comunque prospettico, nel primo caso cimato da vasi, decorato a volute ed arpie di gusto manierista, nel secondo con restine alate di cherubini, cuscini ed angeli reggicartiglio.

Fa loro da contraltare un frammento di affresco staccato del Museo Diocesano di Palermo, proveniente dalla locale chiesa della Madonna dell'Itria a Porta di Castro (detta 'della Pinta' o dell'Annunziata dal titolo dell'Arciconfraternita che vi si trasferì dopo il 1648), di ignoto pittore siciliano del XV secolo, nel quale la Madonna che

esce dalla cassa sorretta dai monaci *Calogeri* (ci è però pervenuta solo la parte superiore), chiara allusione alla fuga degli *iconoduli* per scampare all'*iconomachia*, ha tutte le caratteristiche di una *Platytera* canonica frontale con le braccia alzate ed il Bambino inserito entro una mandorla di luce<sup>38</sup> (fig. 19).

Con grande sorpresa constatiamo come nella chiesa di Santa Maria dell'Itria di Piana (edificata nel 1607, ampliata su progetto di Pietro Novelli nel 1643 ed ulteriormente dopo il 1733, anno in cui le fu annesso il Collegio di Maria), l'apparato decorativo in stucco argenteo e tartaruga dell'altare maggiore, databile tra la fine del XVII e la prima metà del XVIII secolo, custodisca attualmente, al posto dell'antica icona che avrebbe secondo la tradizione locale accompagnato e protetto i primi esuli albanesi, un'incisione a bulino di ca-

rattere devozionale incollata su tela, policromata a tempera ed acquerello ed ornata successivamente con applicazioni metalliche, che cita esplicitamente la menzionata immagine della Madonna (con l'aggiunta degli angeli reggicorona) venerata a Palermo nella chiesa della Pinta<sup>39</sup>, potendosi scorgere chiaramente in basso, tra i due monaci, la città divisa nei quattro mandamenti (*post* 1608), con il fronte a mare bastionato, il Palazzo Reale e Porta Nuova (fig. 20).

A causa dei bombardamenti alleati del 9 maggio 1943, fu distrutta la chiesa di San Nicolò dei Greci, che era stata edificata nel 1547, eretta a parrocchia nel 1554 ed aggregata nel 1614-1615 alla vicina preesistente chiesa di Santa Sofia, ed alla quale nel 1734 era stato annesso il Seminario Italo-greco-albanese<sup>40</sup>; le tavole dipinte che componevano la sua iconostasi, tranne la croce, fu-

rono salvate e, trasportate a Piana, rimontate nel 1957 all'interno della locale chiesa di San Nicola: la serie di otto tavolette dei Padri greci, il *Cristo Re dei Re e Sommo Sacerdote*, l'*Hodighètria*, Santa Sofia e il San Nicola Taumaturgo in trono, attribuiti a *Ioannikios* (in effetti, se è degna di fede come *terminus ante quem* la data 1632 graffita sul simulacro di San Nicola e permane il raffronto delle figurine poste in alto con le analoghe presenti nella croce dipinta del Maestro dei Ravdà, la paternità dell'opera potrebbe essere assegnata piuttosto a quest'ultimo); i dodici Apostoli del maestro di Sant'Andrea; il San Giovanni *Pròdromos* anch'esso del *Maestro dei Ravdà*; una *Madonna Platytera*, tutte opere del XVII secolo.

Possediamo fortunatamente la descrizione del tempio coi suoi arredi grazie all'opera di Girolamo Di Marzo-Ferro: «[...] <la cappella> a destra <è dedicata> a S. Niccolò di Bari Arcivescovo di Mira, dipinto sopra tavola di stile antico, Patrono della Chiesa, e del Seminario. [...] In cima del virna vi è un Crocifisso dipinto sopra tavola, e nelle quattro estremità della croce vi sono dipinti i quattro Evangelisti. Immediatamente sotto di essa vi è / la Vergine SS. e S. Giovanni dipinti sopra tavola. Sotto queste immagini, disposti con ordine, vi sono, dipinti ugualmente sopra tavola, i dodici Apostoli. [...] Nel lato destro della porta grande vi è l'immagine del Salvatore [...] tenendo nella man sinistra un libro aperto, colle parole scritte in greco, tratte dal Vangelo. [...] Al lato sinistro della detta porta vi è l'immagine di Maria SS. colla seguente cifra greca ΜΩ ΘΥ – cioè Mater Dei. Vi sono poi situate con ordine, e sopra tavola, le immagini di diversi Santi Greci. Nel muro laterale della Chiesa a man destra osservansi in alto situate due immagini greche sopra tavola di stile antico, una di S. Caterina, e l'altra di S. Antonio Abate. Nel muro oppo-

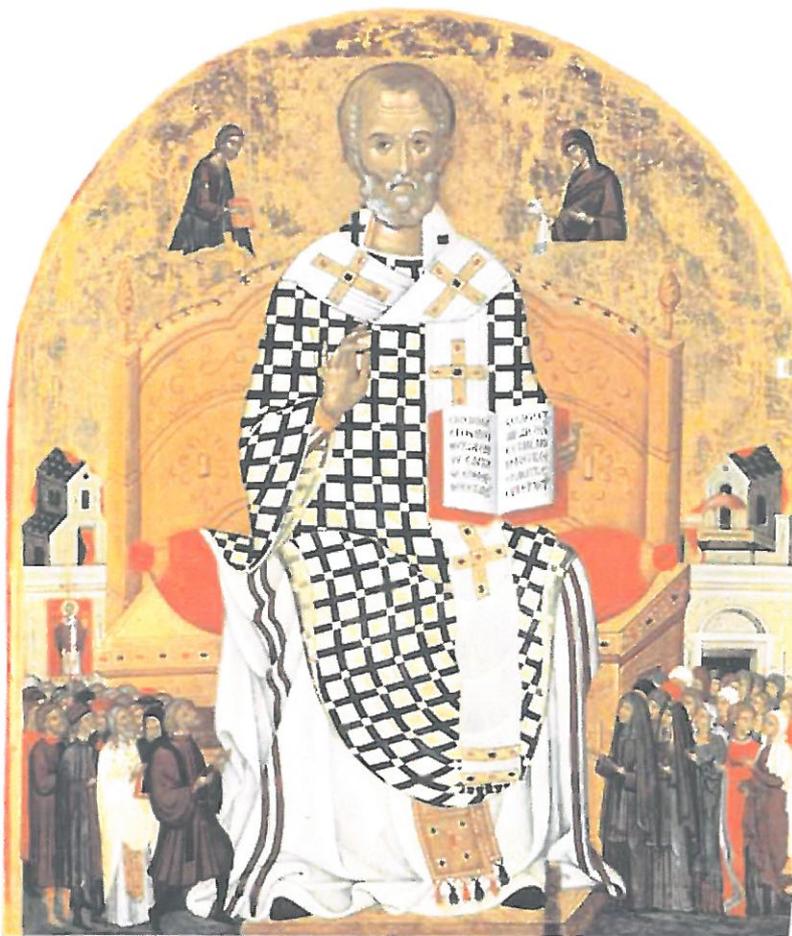


fig. 21 - Pittore cretese della prima metà del XVI sec., *San Nicola il Taumaturgo*, tempera su tavola, Palermo, chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (dalla chiesa di San Nicola dei Greci)

sto vi sono altre due simili immagini di S. Barbara una, e di S. Giovanni Damasceno l'altra. [...]»<sup>41</sup>.

A Santa Maria dell'Ammiraglio, invece, subentrata come sede della parrocchia greca e concattedrale dell'Eparchia, sono rimaste essenzialmente due tavolette (Natività e *Theophania*-Battesimo di Cristo nel Giordano) superstiti di una serie di dodici feste dell'anno liturgico, e la grande icona di scuola cretese e di stile *post-bizantino* del XV secolo (o prima metà del XVI) raffigurante San Nicola di Mira benedicente in trono, patrono della comunità bal-

canico-albanese fin dal suo primo stanziamento sull'Isola; interessanti, in basso ai lati, rese con un linguaggio tardogotico veneziano, due processioni, di uomini da sinistra (che si radunano con un papas e un monaco presso una chiesa, visibile in alto, e attorno ad un labaro con la figura del medesimo Santo) e di donne da destra, guidate rispettivamente dall'ignota coppia di committenti (in realtà lo sposo è accompagnato da un'iscrizione greca poco leggibile) e, in alto, le figure a busto intero e poste di tre quarti di Cristo a sinistra e della Madonna a destra, che por-



fig. 22 - Giovanni Gili e Mario di Laurito (att.), prima metà del XVI sec., *San Nicola di Mira*, legno intagliato policromato e dorato, Palermo, Museo Diocesano (dalla chiesa di San Nicolò *de gurguro*)

gono al Santo rispettivamente il libro dei Vangeli e l'*omophòrion*, corrispondente al *pallium* del papa e degli arcivescovi metropolitani occidentali (fig. 21).

E a proposito delle differenti raffigurazioni del San Nicola di Mira, per gli occidentali 'di Bari', si faccia riferimento al simulacro ligneo processionale policromato e dorato proveniente dalla chiesa di San Nicolò *lo Gurguro* di Palermo, dovuto per la parte scultorea verosimilmente a Giovanni Gili e per quella pittorica a Mario di

Laurito, oggi restaurato ed esposto in una sala del Museo Diocesano.

Se raffrontato con le icone dell'Eparchia, si nota subito un'accentuata differenza (minore a paragone con le analoghe statue) nell'abbigliamento liturgico, la postura del corpo, la gestualità e le decorazioni: tutto parla un linguaggio figurativo *occidentale*<sup>42</sup> (fig. 22).

Sulla biografia dell'iconografo *ieromonaco Ioannikios*, ricordato anche per la strenua difesa del rito bizantino e del rigore monastico posta in atto contro i confratelli Basiliani suoi contemporanei, latinizzati, si è molto discusso, fino ad individuare allo stato degli studi alcuni punti fermi: è documentato un monaco Ioannikios Cornero (o Gornero) da Candia-Creta, negli anni 1664-1680, presso il monastero basiliano di Mezzojuso – sarebbe quindi nato agli inizi del XVII secolo –; venuto in Sicilia dal monte Athos, qui avrebbe eseguito un primo gruppo di opere – quelle citate della chiesa palermitana di San Nicola dei Greci (compresa verosimilmente la Santa Sofia<sup>43</sup>, Titolare dell'antica chiesa vicinore, oggi conservata nell'Episco-

pio di Piazza, per la quale si rimanda alla scheda, *infra*) e probabilmente altre non ancora riconosciute o non più esistenti, poi sarebbe passato a Genova o Ginevra e infine tornato in Sicilia, appunto al monastero di Mezzojuso, dove avrebbe dato il meglio della sua maturità artistica producendo, all'interno della scuola da lui stesso fondata, un secondo gruppo di icone, tra cui l'*Hodigitria* (e due repliche dell'omonimo soggetto, firmate anch'esse, conservate rispettivamente l'una nell'Episcopio – già in un'iconostasi a sinistra delle porte regali, impropriamente definita dall'iscrizione *Elkoussa=Colei che intenerisce* o *della tenerezza* o *la Misericordiosa*, visto che il Bambino non è stretto al collo della Madre in un gesto d'affetto, ma benedice – e l'altra presso il Collegio di Maria di Piana, distinguibili per le diverse dimensioni generali e quelle del rotolo stretto dal Bambino con la mano sinistra, per cui si rimanda alle schede, *infra*) e il *Cristo Re dei Re*, *desporikò* in Santa Maria di tutte le Grazie di Mezzojuso (figg. 23-24); a suoi seguaci sono invece da riferirsi un altro



figg. 23-24 - Ioannikios, seconda metà del XVII sec., *Hodigitria* e *Cristo Re dei Re*, tempera su tavola, Mezzojuso, chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie

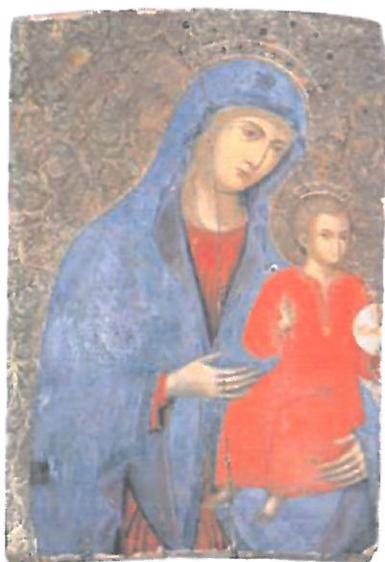


fig. 25 - Pittore veneto o siciliano di fine XVI-inizi del XVII sec., *Hodighìtria*, tempera su tavola, Piana degli Albanesi, palazzo vescovile

San Nicola (dal trono molto simile a quello manierista della *Platyèra* di Piana), San Giovanni *Pròdromos*, San Basilio il Grande e San Giovanni Crisostomo nella medesima chiesa di San Nicola, per le cui immagini si rimanda alle corrispondenti schede, *infra*.



fig. 26 - Ioannikios, 1682, *Natività di Maria*, tempera su tavola, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis

Utile a tal proposito il raffronto con un'altra tavola delle collezioni dell'Eparchia, di ignoto *madonnaro* adriatico o siciliano di fine XVI-inizi XVII sec., la quale costituisce un ibrido tra l'*Hodighìtria dexiokratoùsa* bizantina e la quattrocentesca *Madonna della Consolazione* veneziana, letta ed interpretata con un linguaggio tra il tardo-gotico e il rinascimentale (foggia e colori degli abiti all'occidentale, fondo oro operato a *rimages*)<sup>44</sup> (fig. 25).

Sottoscrizione autografa di Ioannikios con data 1682 reca infine una *Natività di Maria* oggi nei depositi della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (fig. 26), individuata da Antonino Cuccia, che mescola anch'essa tipo iconografico canonico ed influenze manieriste di tardo '500 secondo l'uso dei *madonneri* veneto-cretesi<sup>45</sup>.

Sono produzione di un nuovo ignoto maestro di matrice greca nord-orientale, attivo all'inizio del XVIII secolo: un'*Hodighìtria* sempre nella Chiesa Madre di San Nicola, ed una *Platyèra* in Santa Maria di tutte le Grazie dei Basiliani a Mezzojuso (vedi schede, *in-*

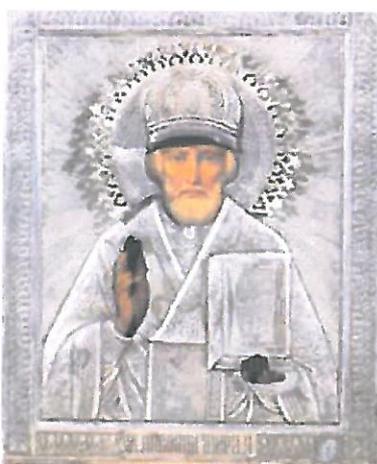


fig. 27 - Pittore e argentiere russo della fine del XIX sec., *San Nicola il Taumaturgo*, tempera su tavola, argento sbalzato e cesellato, Mezzojuso, chiesa di San Nicola di Mira

*fra*); le due citate tavolette con le feste della *Natività* e del *Battesimo di Cristo* a Palermo, in Santa Maria dell'Ammiraglio<sup>46</sup>, mentre è conservato nel primo edificio un'altra icona del Santo titolare della fine del XIX secolo rivestita di copertina d'argento con iscrizione cirillica che ne attesta la provenienza russa (fig. 27).

Léos Moskos, pittore attivo a Zante e Venezia, esule da Creta, tra il 1653 e il 1670, firma una tavoletta della Chiesa Madre di Mezzojuso che illustra in nove scene articolate su tre livelli, ispirandosi all'opera del più noto contemporaneo Theodòros Poulàkis (1622-1692), il *Theotòkion*, antico inno alla Madre di Dio attribuito a San Giovanni Damasceno, tratto dall'*Oktoèchos*, recitato all'interno della Liturgia di San Basilio dopo la consacrazione; il titolo comune alle due composizioni è *Επί σοι χαρῆι*, cioè *In te si rallegra*, e le scene si susseguono dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra nel modo seguente: «1. *In te si rallegra, o piena di grazia, tutto il creato, / 2. gli angelici cori / 3. e l'umana progenie, / 4. o tempio santificato / 5. e paradiso* (fig. 28), / 6.



fig. 28 - Léos Moskos, seconda metà del XVII sec., *"In te si rallegra"* (part.), tempera su tavola, Mezzojuso, chiesa di San Nicola di Mira

vanto delle vergini. / 7. Da te ha preso carne Dio / 8. ed è diventato infante / Colui che prima dei secoli è il nostro Dio. / 9. Del tuo seno infatti Egli fece il suo trono, rendendolo più vasto dei cieli<sup>47</sup>.

Bisogna citare anche la *Grande Déesis* di scuola cretese della metà del XVII secolo della chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie, di cui sopravvivono solo le tavole con Cristo benedicente centrale, affiancato dalla Madonna e San Giovanni *Pròdromos* supplicanti (oggi affiancano invece la citata croce dipinta bifacciate dei Ravdà), San Pietro e San Giovanni Teologo, mentre sono perduti San Paolo e gli altri Apostoli; comprese in origine tra colonnine dipinte (i cui capitelli riaffiorano coi restauri) e sormontate da archi, intorno al 1752 furono ritagliate ed inserite in cornici dorate tardo-barocche, centinate in alto e smussate agli angoli in basso.

Gli otto Santi Padri, una nuova triade da *Déesis* e le due ali convergenti di Apostoli furono concepite a complemento della precedente da ignoto maestro bizantineggiante nella seconda metà del XVIII secolo<sup>48</sup> (fig. 29), contestualmente alla realizzazione a fresco – lungo la navata ed entro il presbiterio –, di sei medaglioni (di cui uno dovuto a moderno restauro) raffiguranti altrettanti Santi Padri greci, ad opera di Olivio Sozzi e del figlio Francesco (1752)<sup>49</sup> (figg. 30-34).

Ma già il monrealese Pietro Novelli aveva affrescato tra il 1641 e il 1644 la zona presbiteriale della chiesa di San Demetrio di Piana (attuale cattedrale dell'eparchia) con il Padre Eterno tra arcangeli e angeli nel catino, l'Immacolata e San Giovanni Battista (fig. 35), il Cristo Risorto (fig. 36), Apostoli ed Evangelisti, San Nicola di Mira e Padri della Chiesa greca nell'abside poligonale centrale, mentre nella Cappella del Sacramento, a destra, è rap-

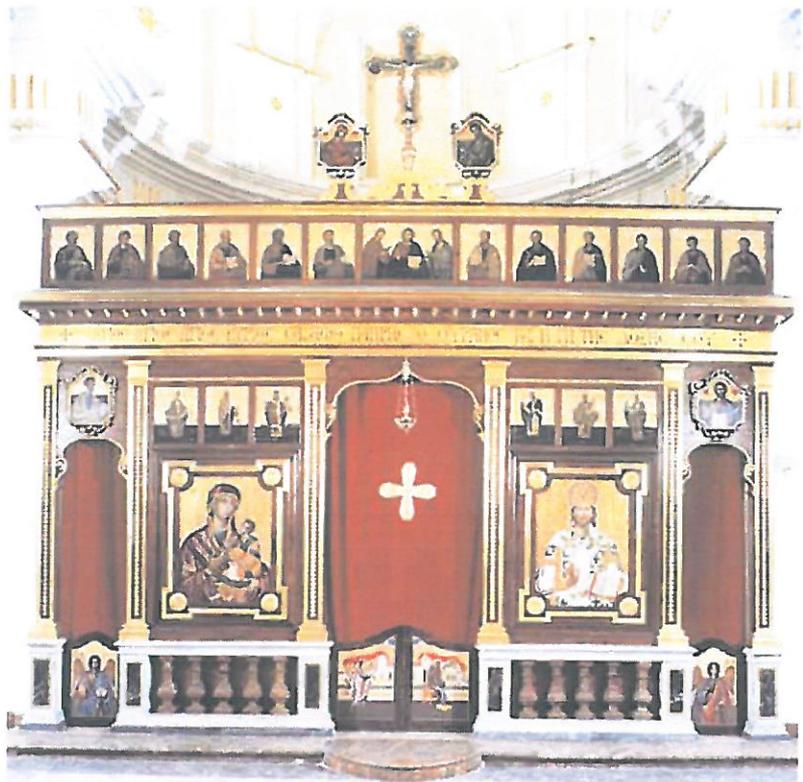


fig. 29 - Iconostasi, Mezzojuso, chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie



figg. 30-34 - Olivio e Francesco Sozzi, 1752, Santi Epifanio, Nicola il Iannamartigo, Giovanni Crisostomo, Ananias e Gregorio di Nazianzo, affresco, Mezzojuso, chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie



figg. 35-36 - Pietro Novelli, 1641-1644, *Paese Eterno, Immacolata, San Giovanni Battista, il Cristo Risorto, Apostoli ed Evangelisti, San Nicola di Mira e Padri della Chiesa greca*, affresco, Piana degli Albanesi, abside della Cattedrale

presentato il *Salvator Mundi*, la *Mistica Colomba*, cinque Padri della Chiesa latina, accompagnati da testine angeliche<sup>50</sup>.

Con la *Koimisis* o *Dormitio Mariae* della seconda metà del XVII secolo (Piana degli Albanesi, Collegio di Maria annesso a S. Maria Odigitria), dovuta ad artista veneto-cretese vicino ai modi della Scuola dei Tzanès ed influenzato dalla Maniera occidentale (fig. 37), concludiamo la rassegna delle icone custodite nei centri di Piana e Mezzojuso; a distanza di quattro secoli dall'analoga raffigurazione nei mosaici palermitani in Santa Maria dell'Ammiraglio<sup>51</sup>, il lin-



fig. 37 - Pittore veneto-cretese della seconda metà del XVII sec., *Dormitio Virginis*, tempera su tavola, Piana degli Albanesi, collegio di Maria

guaggio sotteso e la resa iconografica sono sorprendentemente molto simili: la fonte di ispirazione comune, riprodotta peraltro fedelmente in entrambi i casi (ed in quelli che citeremo a raffronto), è l'apocrifo *Discorso di San Giovanni il Teologo sul riposo della Santa*

*Teotoco* (V sec. d.C. ca.), integrato dal *De divinis nominibus* dello Pseudo-Dionigi l'Areopagita<sup>52</sup> e dalla *Vita di Maria* di Simeone Metafraste<sup>53</sup>: Maria non muore, ma *transita* dal mondo terreno alla vita eterna alla presenza degli Apostoli (tra cui sono riconoscibili il *covi-*

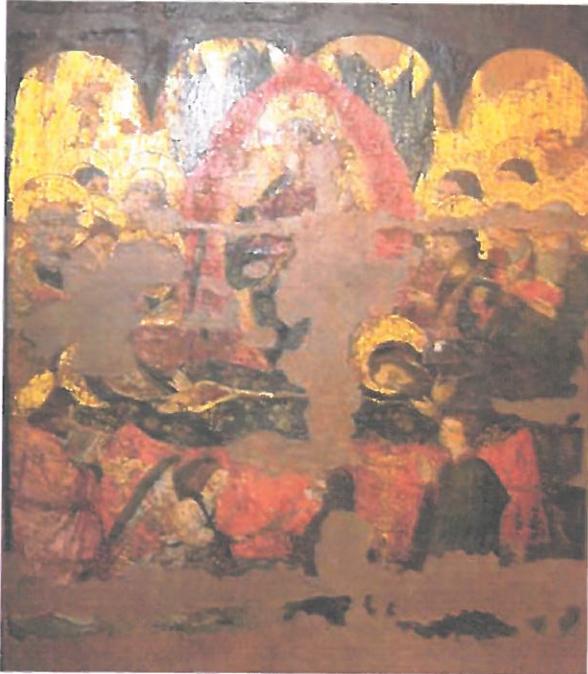


fig. 38 - Pittore siciliano della fine del XV sec., *Dormitio Virginis*, tempera su tavola, Monreale, Museo Diocesano

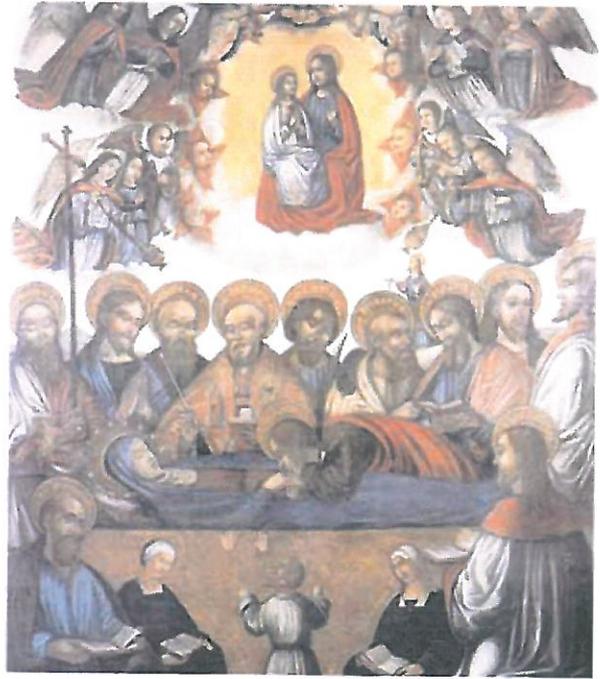


fig. 39 - Mario di Laurito, prima metà del XVI sec., *Dormitio Virginis*, tempera su tavola, Palermo, Museo Diocesano



fig. 40 - Mario di Laurito, 1536, *Dormitio Virginis*, tempera su tela, Palermo, Museo Diocesano (dalla chiesa dell'Annunziata a porta San Giorgio)



fig. 41 - Ambito di Giuseppe Salerno (attr.), prima metà del XVII sec., *Assunzione della Vergine*, olio su tela, Geraci Siculo, chiesa Madre, suggestiva

*fio* Pietro che incensa, lo speculare Paolo e Giacomo il Minore, Vescovo di Gerusalemme, città nella quale dove si svolge l'azione), alcuni ancora vivi, altri miracolosamente risuscitati per l'occasione, e dei Vescovi Ieroteo e Dionigi l'Aeropagita; al centro, Cristo stesso, attorniato da quattro angeli tedofori entro una mandorla luminosa, accoglie l'anima della Madre sotto forma di bambina in fasce; altri angeli ed un serafino fiammeggiante spalancano le porte del cielo per farvi entrare la Vergine anche col corpo; in basso, infine, la scena cruenta dell'empio Gefonia, cui l'Arcangelo Michele, sguainata la spada, recide di netto le mani<sup>74</sup>.

Una *Dormitio* tardo-quattrocentesca di Monreale, vicina ai modi eleganti e gotico-catalani di Tommaso de Vigilia, ripropone il medesimo soggetto servendosi della comune fonte ispiratrice, ma diminuendo il numero dei

personaggi e sacrificando la visione celeste (la parte superiore era concepita sotto un baldacchino o una cimasa tralobati) per inserire in primo piano la più accattivante mandorla di luce con la Madonna già pronta per l'assunzione (fig. 38).

Anche Mario *de* Laurito, elegante pittore attivo tra Napoli e la Sicilia nella prima metà del XVI secolo, si accosta al soggetto, trattandolo ancora alla maniera *iconica* tradizionale, per ben due volte, in un dipinto su tavola non datato (fig. 39) e su una delle tele del soffitto smembrato già nella chiesa dell'Annunziata a Porta San Giorgio (1536) (fig. 40), opere conservate entrambe al Museo Diocesano di Palermo<sup>75</sup>.

Le raffigurazioni occidentali secentesche, pur contemporanee all'icona in questione (si veda ad esempio l'*Assunzione della Vergine* della Chiesa Madre di Geraci Siculo, ascrivibile all'am-

bito di Giuseppe Salerno, della prima metà del XVII secolo<sup>76</sup>), privilegeranno la scena successiva al seppellimento di Maria, senza dubbio maggiormente scenografica, fotografando lo stupore degli Apostoli nel trovare la tomba piena di fiori e delle vesti, ma senza il corpo, assunto in cielo (fig. 41).

Il ritratto *fisico* necessariamente ripetuto e riconoscibile di Cristo, della Vergine, dei Santi e delle creature incorporee celesti che caratterizza l'*iconografia* orientale (da San Luca alla *triditio* sull'Athos almeno dall'VIII secolo<sup>77</sup>), al pari dei simulacri variabili ed interpretati secondo gli stili e la sensibilità dell'artista di professione occidentale, danno ancora oggi, e in maniera significativa nel medesimo territorio, la possibilità al fruitore fedele o laico di «*respirare con due polmoni*», come amava ripetere il compianto papa romano Giovanni Paolo II<sup>78</sup>.

<sup>1</sup> R. Gregorio, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia dai tempi normanni sino ai presenti*, Palermo 1847 (cd. con introduzione di A. Saitta, Palermo 1972); R. Romeo (opera diretta da), *Storia della Sicilia*, 16 voll., Napoli 1979; si consiglia inoltre il recente S. Di Matteo, *Storia della Sicilia dalla preistoria ai nostri giorni*, Palermo 2006.

<sup>2</sup> V. von Falkenhausen, *La dominazione bizantina nell'Italia meridionale dal IX all'XI secolo*, Bari 1978; H. Enzensberger, *I greci nel Regno di Sicilia. Aspetti della loro vita religiosa, sociale, economica alla luce del diritto canonico e di altre fonti latine*, Rassegna storica on-line, 1, 2000, sul sito [www.medioevotaiiano.org/enzensberger.greci.pdf](http://www.medioevotaiiano.org/enzensberger.greci.pdf); G. Ravegnani, *I Bizantini in Italia*, Bologna 2004.

<sup>3</sup> F. Cuomo, *Latinizzazione normanna e il Regno normanno-sicilo*, in *Storia del Mezzogiorno*, vol. II, tomo 2, *Il medioevo*, a cura di G. Galasso e R. Romeo, Portici (Napoli) 1989, pp. 593-825; D. Matthew, *I Normanni in Italia*, trad. it. e aggiornamento bibliografico di E. I. Mineo, Roma-Bari 1997 (titolo dell'edizione originale *The Norman Kingdom of Sicily*, Cambridge 1992).

<sup>4</sup> M. Scutari, *Notizie storiche sull'origine e stabilimento degli Albanesi nel Regno delle Due Sicilie, sulla loro indole, linguaggio e rito*, Potenza 1825; T. Morelli, *Cenni storici sulla venuta degli Albanesi nel Regno delle Due Sicilie*, in *Opuscoli Storici e biografici*, II ed., Napoli 1859, pp. 1-30; G. La Mantia, *I Capitoli delle Colonie Greco-Albanesi di Sicilia dei secoli XV e XVI*, Palermo 1904; O. Buccola, *La Colonia greco-albanese di Mezzogiorno. Origine, vicende e progresso*, Palermo 1909; M. Sciambra, *Indagini storiche sulla comunità greco-albanese di Palermo*, Grottaferrata 1963; S. Petrotta, *Albanesi di Sicilia*, Palermo 1966.

<sup>5</sup> Solo i primi cinque centri conservano ad oggi lingua, usi e costumi della madrepatria, mentre gli altri si sono latinizzati nei secoli.

<sup>6</sup> A. Palazzolo, *Un frammento di storia medievale a proposito del "castrum" di Migajda*, in *Miscellanea Nebroidea, Contributi alla conoscenza del territorio dei Nebrodi*, III, Sant'Agata Militello 1999, pp. 156-157, citato in A. Pertinico, *Migajda*, in *Castelli medievali di Sicilia. Guida agli itinerari castellani dell'Isola*, Palermo 2001, pp. 243-244. Per il ciclo di affreschi tardogotici della seconda metà del XV secolo presenti nella zona absidale della cappella (*Pantokrator*-Ascensione, Trinità e Santi Vescovi, palioetto architettonico) si rimanda a G. Travagliato, *Una "columna picta" ritrovata a Mistretta*, in «Kalós. Arte in Sicilia», a. 13 n. 3, luglio-settembre 2001, pp. 12-17; Idem, *Testimonianze pittoriche a Geraci Siculo dal Medioevo al XIX secolo e Pittori del seco-*

*li XVII-XIX operanti a Geraci Siculo dai documenti dell'Archivio Storico della Chiesa Madre*, in *Geraci Siculo, Arte e devozione. Pittura e Santi Protettori* (a cura di M.C. Di Natale), Geraci Siculo 2007, pp. 85-110; Idem, *Affreschi tardo-gotici di fine XV secolo nella Sicilia occidentale*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, atti della giornata di studi (Erice, 16 dicembre 2006) a cura di M. Vitella, in corso di pubblicazione, che riportano la precedente bibliografia.

<sup>7</sup> G. Travagliato, *Lo stemma*, in F.P. Patricolo-M.M. Bianco, *Patrico-Patricolo. Breve storia di una famiglia siciliana*, Palermo 2006, pp. 73-76.

<sup>8</sup> Per la problematica dei rapporti fra le chiese cristiane di Oriente e di Occidente si veda almeno il testo di F. Morini, *La chiesa ortodossa. Storia, disciplina, culto*, Bologna 1996.

<sup>9</sup> S. Fodale, *L'Apostolica Legazia e altri studi su Stato e Chiesa (Historica)*, collana diretta da S. Tramontana, 5, Messina 1991; S. Vacca (a cura di), *La Legazia Apostolica. Chiesa, potere e società in Sicilia in età medievale e moderna*, atti del Convegno (Roma 30-31 ottobre 1998), Caltanissetta-Roma 2000.

<sup>10</sup> Essenziali riferimenti a riguardo in: C. Filangeri, *Monasteri Basiliani di Sicilia*, Messina 1979 e M. Scaduto, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale. Rinascita e decadenza (secc. XI-XV)*, "Storia e letteratura" (Raccolta di studi e testi, 18), Roma 1982 (rist. anast. dell'edizione del 1947 con aggiunte e correzioni); L.-T. White jr., *Il monachesimo latino nella Sicilia normanna*, Cambridge 1953 (trad. ital. di A. Chersi, Catania 1984) e G. Spinelli, *Il monachesimo benedettino della Sicilia orientale nella prima età normanna*, in *Chiesa e società in Sicilia. I. L'età normanna*, Atti del I Convegno internazionale (Catania, 25-27 novembre 1992) a cura di G. Zito, Torino 1995, pp. 155-173.

<sup>11</sup> G. Agnello, *L'architettura bizantina in Sicilia*, Firenze 1952; G. Di Stefano, *Monumenti della Sicilia Normanna*, Palermo 1979; B. Rocco, *La Martonana di Palermo: chiave ermenautica*, in «B.C.A. Sicilia», a. 3 nn. 1-4, 1982, pp. 11-37; E. Kitzinger, *I mosaici di S. Maria dell'Annunagio*, Palermo 1990; R. Santoro, *Palermo, La "Martonana" e San Cataldo*, Palermo 2005.

<sup>12</sup> G. Di Stefano, *Monumenti...* cit.; G. Bellafiore-S. Boscarino-C.A. Di Stefano-A. Sparti-F. Tomaselli, *La Magione: idee di monumento e teorie di intervento nel tempo*, in *Mansio Sanctae Trinitatis. Mostra a cantiere aperto dei lavori di restauro nel complesso monumentale della Magione a Palermo* (7 giugno-30 settembre 1990), Palermo 1990; C.A. Di Stefano-F. Tomaselli-F. D'Angelo, T. Garofalo, *Palermo. Ricerche archeologiche nel convento della SS. Tri-*

*nità* (Magione), in «Archeologia Medievale», XXIV, 1997, pp. 283-310. Per la presenza teutonica: U. Arnold, *L'ordine teutonico - Una viva realtà*, Iana 2001, in particolare pp. 37-102.

<sup>13</sup> Si veda ad esempio il fondo archivistico *Monastero di S. Maria della Martonana* conservato presso l'Archivio di Stato di Palermo, *Corporazioni sopresse nel 1866* (1330-1866, con documenti in copia dal sec. XII).

<sup>14</sup> Si rimanda a M. Chatzidakis, *ad vocem "Ikonostas"*, in *Reallexikon der byzantinische Kunst*, Stuttgart 1973, pp. 326-54.

<sup>15</sup> G. Bongiovanni, scheda I, 9, in *Gloria Patri. L'Arte come Linguaggio del Sacro*, catalogo della mostra (Monreale-Corleone 2000-2001) a cura di G. Mendola, Palermo 2001, pp. 62-63, e relativa bibliografia.

<sup>16</sup> M. Andaloro, scheda 1, in *Opere d'arte dal XII al XVII secolo. Interventi di restauro ed acquisizioni culturali*, Palermo 1987, pp. 15-25; Eadem, *Nel cerchio della luce. I mosaici da simulacro a modello*, in *L'anno di Guglielmo*, Palermo 1989, pp. 106-110.

<sup>17</sup> F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1969, p. 14; P. Collura, *La Madonna delle Perle di Matteo d'Aiello (1771)*, in «B.C.A. Sicilia», a. 5 nn. 3-4, 1984, pp. 101-102; M. Andaloro, *Un gruppo di tavole per l'arredo liturgico. L'Odigitria di Santa Maria de Latinis e il Cancelliere Matteo d'Aiello*, in *Frederico e la Sicilia, dalla terra alla corona. Arti figurative e arti santuarie*, a cura di M. Andaloro, Siracusa-Palermo 1995, pp. 443-447 e relativa bibliografia; M.C. Di Natale, *Capolavori d'arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnam fructum...*, Palermo 1998, pp. 34-36; Eadem, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2006, pp. 28-30.

<sup>18</sup> Cfr. A. Mongitore, *Palermo devoto di Maria Vergine e Maria Vergine Protettrice di Palermo*, 1, Palermo 1719, pp. 337-339.

<sup>19</sup> M.C. Di Natale, *Montalbano, Barbuiana e la produzione orafa a Palermo nella prima metà del Seicento*, in V. Abbate-C. Innocenti (a cura di), *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria siciliana*, Napoli 2003, pp. 61-75, e relativa bibliografia; Eadem, *Le conte Roger et la Madone à l'échard dans l'art sicilien*, in *Les Normands en Sicile. Histoire et Légendes (XI-XVI siècles)*, Milano-Caen 2006, pp. 84-89, 173. Della tavola piazzese, contestualmente al restauro, si è occupata di recente M. Andaloro, scheda VIII.18, in "Nobiles Officinac". *Perle, filigrane e trame di seta del Palazzo Reale di Palermo*, catalogo mostra a cura di M. Andaloro, Catania 2006, vol. 1, pp. 555-556.

<sup>20</sup> Cfr. C.A. Garufi, *I documenti inediti dell'età normanna in Sicilia*, 1, Palermo 1899, pp. 129-137.

<sup>21</sup> E. Sandberg Vavalà, *L'iconografia della Madonna col Bambino nella pittura italiana del Duecento*, Siena 1934, pp. 50-53.

<sup>22</sup> M. Andaloro, *Un gruppo di tavole...* cit., pp. 449-452 e relativa bibliografia; M.C. Di Natale, *Capolavori d'arte...* cit., pp. 36-37; Eadem, *Il Museo Diocesano...* cit., p. 31.

<sup>23</sup> F. Portino, *Il Museo Diocesano...* cit., p. 14; M.C. Di Natale, *Capolavori d'arte...* cit., pp. 34, 37; Eadem, *Il Museo Diocesano...* cit., pp. 27, 34; M. Andaloro, scheda VIII.19, in "Nobiles Officinae" ... cit., pp. 558-559.

<sup>24</sup> Sulla problematica dell'Evangelista primo iconografo, si rimanda a M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998.

<sup>25</sup> O. Caetano, *Ragguagli de'li ritratti della Santissima Vergine Nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'Isola di Sicilia, aggiuntavi una breve relatione dell'Origine, e Miracoli di quelli [...]*, Palermo 1664, pp. 35-36 (rist. anast. Palermo 1991). Si ricostruiscono tutte le vicende storico-devotionali in M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo dal Rinascimento al Neoclassicismo*, atti dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto di Palermo, Palermo 2001, pp. 6-7, con relativa bibliografia.

<sup>26</sup> V. Abbate, *Il palazzo, le collezioni, l'itinerario*, in G.C. Argan-V. Abbate-E. Barrassi, *Palazzo Abatellis*, Palermo 1991, pp. 71-72, fig. 53.

<sup>27</sup> M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...* cit., pp. 40-42 e fig. 34.

<sup>28</sup> F. Portino, *Il Museo Diocesano...* cit., p. 14; M.C. Di Natale, scheda n. 185, in *Vatican Treasures 2000 Years of Art and Culture in the Vatican and Italy*, catalogo mostra a cura di G. Morello, Milano 1993, pp. 289-290; Eadem, *Capolavori d'arte...* cit., pp. 37-39; Eadem, *Il Museo Diocesano...* cit., pp. 34-36, che riporta la bibliografia precedente; P. Palazzotto, *Sante e Patroni. Iconografia delle Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo*, Palermo 2005, p. 24; L. Garofalo (*Tabularium Regiae ac Imperialis Capellae Collegiatae Divi Petri in Regno Panormitano Palatio [...]*), Palermo 1835, doc. LXXXIV: *Inventarium Ecclesiae Sanctae Mariae de Aeminao instante Ogerio de Verzolio Cantore Regiae Cappellae et eiusdem Ecclesiae beneficiarii*, 7 settembre 1333, ind. II, pp. 151-152) pubblica la trascrizione di un inventario dal quale si desume la presenza di più di venti icone all'interno della chiesa, tra le quali potrebbe identificarsi la nostra: «[...] tabularium unam cum octo istis de seta, quae ponet super icone <sic> Beatae Mariae; item tabularis tres quae stant super aliis tribus iconis Beatae Mariae; [...] item yconam unam cum qua-

diam cruce, cum perlis munitam de aere deaunto [...]; I item yconas duas de aere pro sponsis benedicens; [...] item yconas tres de opere zamiti in lapide; item yconas de opere musivo subtili quatuor; item yconam unam Sanctae Mariae, quam pinsit Beatus Lucas [...]; item yconas duas magnas Sanctae Mariae cum pedibus, item aliam yconam Sanctae Mariae cum Crucifixo a tergo; item aliam yconam Sanctae Mariae cum filio; item alias yconas Sanctae Mariae similes, in quarum una est ycona domini Admirati, et alia uxoris eius; item alias yconas Sanctae Mariae existentes in altari Sancti Iacobi; item in eodem altari yconam unam Seleutoris». Si vedano inoltre: I. Cannavò, *Santa Venera Veneranda Paraceve. Tra storicità e storicizzazione*, Acireale 2003, in "La Civiltà Cattolica", 2004, II, p. 519 ss. e P. Alessio Ieromonaco, *I santi italo-greci dell'Italia meridionale. Epopea spirituale dell'Oriente cristiano*, Patti 2004, con relativa bibliografia.

<sup>29</sup> Cfr. *Constitutiones Illustrissimi et Reverendissimi Domini Don Caesaris Marulli Archiepiscopi Panormitani in Dioeceseo Synodo promulgatae die XIII Junii anno MDLXXXVI, Panormi, apud Ioannem Franciscum Carraram, MDLXXXVI*, pp. 32-33; la *Professio* è ripetuta in *Synodus Dioecesea tertia celebrata ab Eminentiissimo et Reverendissimo Domino Don Ioannettino Doria [...] anno Domini MDCCXXXIII, Panormi, sumptibus Angeli Orlandi, 1634, apud Decimum Cyrillum*, pp. 44-45. Esemplici di entrambe le opere sono conservati presso l'Archivio Storico Diocesano di Palermo, ove sono disponibili per la consultazione.

<sup>30</sup> *Culto delle immagini e crisi iconoclasta*. Atti del Convegno di studi (Catania, 16-17 maggio 1984), Palermo 1986; G. Distante o.p. (a cura di), *La legittimità del culto delle icone. Oriente e Occidente riaffermano insieme la fede cristiana*, Atti del III Convegno Storico Interecclesiale (Bari, 11-13 maggio 1987), Bari 1988; A. Marino, *Storia della legislazione sul culto delle immagini. Dall'inizio fino al trionfo dell'ortodossia*, Roma 1993.

<sup>31</sup> G. Valentini, *Mostra delle icone a Piana degli Albanesi*, Palermo 1958.

<sup>32</sup> C. Valenziano (a cura di), *Mostra delle icone. Eparchia di Piana degli Albanesi*, catalogo mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 6 dicembre 1980 - 6 gennaio 1981), con testi di C. Valenziano, J. Lindsay Opic, M. Berger, P. Scandurra, D. Como, G. Servello, Palermo 1980.

<sup>33</sup> M. Sciambrà, *Indagini storiche...* cit., pp. 58-63.

<sup>34</sup> M.C. Di Natale, *Iconografia del Crocifisso a Mezzojuso*, in *Arte Sacra...* cit., pp. 63-67.

<sup>35</sup> C. Valenziano (a cura di), *Mostra delle icone...* cit., figg. e schede nn. 11-10.

<sup>36</sup> C. Valenziano (a cura di), *Mostra delle icone...* cit., fig. e scheda n. 11.

<sup>37</sup> M.C. Di Natale, *Capolavori d'arte...* cit., pp. 60-61; Eadem, *Il Museo Diocesano...* cit., pp. 52-53.

<sup>38</sup> F. Campagna Cicala, scheda n. 2, in *XXV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, Palermo 1994, pp. 37-42; M.C. Di Natale, *Capolavori d'arte...* cit., pp. 54-55; Eadem, *Il Museo Diocesano...* cit., pp. 47-48.

<sup>39</sup> Cfr. A. Mongitore, *Palermo devoto...* cit., I, pp. 13 ss.; G. Di Marzo-Ferro, *Guida illustrata per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo*, Palermo 1858 (rist. anast. Palermo 1984), pp. 406-407.

<sup>40</sup> F. Pottino, *Chiese di Palermo distrutte a causa della guerra negli anni 1941-1943*, opera postuma, Palermo 1974, pp. 38-39.

<sup>41</sup> Cfr. G. Di Marzo-Ferro, *Guida illustrata...* cit., pp. 153-157.

<sup>42</sup> M.C. Di Natale, *Arti minori nel Museo Diocesano di Palermo*. «Quaderno dell'Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia», n. 3, Palermo 1986, p. 56; S. La Barbera, *Scultura lignea nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla Città al Museo, dal Museo alla Città*, Palermo 1999, p. 78; M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...* cit., pp. 89-92, fig. 83; M.C. Di Natale-M. Sebastianelli, *La statua di San Nicola di Mira del Museo Diocesano di Palermo. Studi e restauro*, Palermo 2006.

<sup>43</sup> G. Cardillo Azzaro - P. Azzaro (a cura di), *Sophia, La Sapienza di Dio*, Milano 1999.

<sup>44</sup> C. Valenziano (a cura di), *Mostra delle icone...* cit., fig. e scheda n. 17.

<sup>45</sup> A. Cuccia, *ad vocem "Corno Ioannikios"*, in *Enciclopedia della Sicilia* a cura di C. Napoleone, Milano 2006, p. 305. Sui madonnieri: S. Bettini, *La pittura di icone cretese-veneziane e i madonnieri*, Padova 1933; M. Chatzidakis, *La peinture des 'madonnieri' ou 'vénéto-crétoise' et sa destination*, in «Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (Secoli XV-XVI). Aspetti e problemi», II, Firenze 1977, pp. 673-690.

<sup>46</sup> M.C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo mostra (Mezzojuso, chiesa di S. Maria di tutte le Grazie, 22 dicembre 1990 - 27 gennaio 1991), con testi di S. Cuccia, J. Lindsay Opic, M.C. Di Natale, M. Guttila, B. Patera, A. Cuccia, M.C. Ruggieri Tricoli, A.M. Campo, A. Perniciaro, Palermo-Mezzojuso 1990; P. Di Marco (a cura di), *Icone. Arte e fede*, catalogo mostra (Mezzojuso, chiesa di S. Nicolò di Mira, S. Maria di tutte le Grazie, S. Rocco, SS. Crocifisso, 29 dicembre 1996 - 26 gennaio 1997), con testi di A. Limata-E. Tagliabue, M.C. Di Natale, M. Vitella, P. Di Marco, Mezzojuso 1996.

<sup>47</sup> J. Lindsay Opie, *Le Icone di Mezzojuso*, in M.C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra a Mezzojuso...* cit. pp. 39-41 e scheda 16, p. 62; M.C. Di Natale, *Icone a Mezzojuso: la scuola siculo-cretese*, e M. Vitella, *Le icone della chiesa di San Nicola di Mira*, in P. Di Marco (a cura di), *Icone. Arte e fede...* cit., pp. 21, 30, 32.

<sup>48</sup> C. Valenziano (a cura di), *Mostra delle icone...* cit., figg. e schede nn. 36-45; J. Lindsay Opie, *Le Icone...* cit., pp. 32 e schede nn. 2-6, pp. 46-51; M. Vitella, *Le icone della chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie*, in P. Di Marco (a cura di), *Icone. Arte e fede...* cit., pp. 45-48.

<sup>49</sup> S. Cuccia, *Gli affreschi di Olivio Sozzi*, in «*Sicilia*», n. 51, 1966; M. Guttilla, *Temî e modelli della pittura siciliana nel Settecento. Gli esempi di Mezzojuso*, in M.C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra a Mezzojuso...* cit., pp. 85-86 e scheda 6, p. 95.

<sup>50</sup> V. Scuderi, schede *II.60-70*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della Mostra a cura di M.P. Demma, Palermo 1990, pp. 334-341.

<sup>51</sup> B. Rocco, *La Martoniana...* cit., pp. 30-35.

<sup>52</sup> E. Corsini, *Il trattato De divinis nominibus dello pseudo-Dionigi*, Torino 1962.

<sup>53</sup> Simeone Metafraste, *Vita di Maria*, in *Testi Mariani del Primo Millennio*, a cura di G. Gharib, E. Toniolo, L. Gambero, G. Di Nola, vol. II, Roma 1988-1991.

<sup>54</sup> Il tema iconografico della *Morte della Vergine* in ambito medievale nell'Italia meridionale è studiato da M. De Georgi (*Una Dormition Virginis angioina poco nota ad Aversa: il caso di San Francesco delle Monache*), in *Ottanta anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, Napoli 2006, I, pp. 97-106; *La Koimesis bizantina di Miggianno (L.F): iconografia e fonti liturgiche*, in *Medioevo Mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam dal Tardoantico al Secolo XII*, atti del VII Convegno Internazionale di Studi, Parma, 20-26 Settembre 2004, in corso di stampa; *La Dormizione della Vergine nella pittura medievale di Puglia e Basilicata*, in *Puglia tra grotte e borghi. Insediamenti rupestri e insediamenti urbani: persistenze e differenze*, atti del II Convegno Internazionale sulla Civiltà Rupestre, (Savellettri di Fasano (BR), 24-26 Novembre 2005) a cura di E. Menestò, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo - Spoleto, in corso di stampa; *La Dormizione di Maria nel Mez-*

*zogiorno medievale: iconografia e fonti liturgiche*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo - Spoleto, in corso di stampa. Si veda inoltre M. van Esbroeck, *Aux origines de la Dormition de la Vierge. Etudes historique sur les traditions orientales*, in «*Collected Studies Series*» 472, 1995.

<sup>55</sup> M.C. Di Natale, *Mario di Laurito, «Saggi e ricerche dell'Istituto di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo»*, Palermo 1980; Eadem, *Capolavori d'arte...* cit., pp. 79-80, figg. 82-83; Eadem, *Il Museo Diocesano...* cit., pp. 81-86, fig. 78.

<sup>56</sup> G. Travagliato, *Testimonianze pittoriche a Geraci Siculo dal Medioevo al XIX secolo e Pittori dei secoli XVII-XIX operanti a Geraci Siculo dai documenti dell'Archivio Storico della Chiesa Madre*, in *Geraci Siculo, Arte e devozione. Pittura e Santi Protettori* (a cura di M.C. Di Natale), Geraci Siculo 2007, pp. 90-91.

<sup>57</sup> Dionisio da Furnà, *Ermeneutica della pittura* (titolo originario *Ermeneutica tes Zographikés*, 1730), ediz. a cura di G. Donato Grasso con introduzione di S. Bertini, Napoli 1971.

<sup>58</sup> Giovanni Paolo II, *Allocutio Lustrae Parisiorum ad Christianos fratres a Sede Apostolica seunctos habita* (31 maggio 1980), in «*Acta Apostolicae Sedis*», 72, 1980, p. 704.

Per ulteriori approfondimenti sul tema delle icone e sugli Albanesi di Sicilia:

W. Weidle, *Le icone bizantine e russe*, Firenze 1950; M. Alpatov, *Le icone russe. Problemi di storia e d'interpretazione artistica*, Torino 1976; K. Weitzmann (a cura di), *Le icone*, Milano 1981; G. Gharib, *Le icone festive della Chiesa Ortodossa*, Milano 1985; Idem, *Le icone mariane. Storia e culto*, Roma 1987; Idem, *Le icone di Cristo. Storia e culto*, Roma 1993; P.V. Ivanov, *Il grande libro delle icone russe*, Milano-Mosca 1987; E. Sandler, *L'icona, immagine dell'invisibile. Elementi di teologia, estetica e tecnica*, Roma-Cinisello Balsamo 1984-1991; Idem, *Le icone bizantine della Madre di Dio*, Cinisello Balsamo 1995; M. Zibavi, *Icone. Senso e storia*, Milano 1993-1995; Idem, *Orienti cristiani e Icone di Bisanzio e dell'Oriente*, Milano 1993-1995; E. Yon-P. Sers, *Le Sante Icone una nuova interpretazione. Milano-Firenze 1993-1994*; I. Uspenskij, *La teologia dell'icona. Storia e iconografia*, Milano 1995; C. Bertulli, *Le icone nelle Chiese d'Occidente*, in G. Morello (a cura di), *Splendori di Bisanzio. Testimonianze e riflessi d'arte e cultura bi-*

*zantina nelle Chiese d'Italia*, Milano 1990, pp. 95-122; R. Ousterhout-L. Brubaker (a cura di), *The sacred image east and west*, Chicago 1995; V.N. Lazarev, *L'arte russa delle icone dalle origini all'inizio del XVI secolo*, a cura di G.I. Vzdornov, trad. ital. di D. Rescaldani, Milano 1996; C. Pirovano (a cura di), *L'immagine dello Spirito. Icone dalle terre russe. Collezione Ambroveneto*, Milano 1996; H. Belting, *Il culto delle immagini: storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Roma 2001; C. Pirovano (a cura di), *Percorsi del Sacro. Icone dai musei albanesi*, catalogo mostra (Vicenza. Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, 15 settembre-1 dicembre 2002), con testi di C. Pirovano, P. Vocotopoulos, H. Buschhausen-C. Chotzakoglou, M. Arapi-K. Czerwenka-Papadopoulos, C. Gelao, Milano 2002; M. Andaloro-S. Romano, *Arte e iconografia a Roma: dal tardoantico alla fine del medioevo*, con contributi di A. Fraschetti, Roma-Milano 2002; G. Wolf, Alexifarmaka, *Aspetti del culto e della teoria delle immagini tra Roma, Bisanzio e la Terra Santa*, in *Roma fra Oriente e Occidente*, atti della II settimana di studio (Spoleto, 19-24 aprile 2001) del Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2002, pp. 755-796; K. Stantchev-S. Paranti (a cura di), *Agiografia e liturgia tra Roma e Costantinopoli*, atti di due seminari scientifici (Grottaferrata-Roma, 30-31 marzo 2000, 29-31 marzo 2001), Roma 2007.

A. Cuccia, *Icone bizantine nella chiesa di S. Maria a Mezzojuso*, in «*Bolettino della badia greca a Grottaferrata*», a. 34, luglio-dicembre 1980; P.L. Votocopoulos, *La scuola iconografica cretese e le icone dell'Eparchia di Piana degli Albanesi*, in «*Oriente cristiano*», a. 27, nn. 2-3, 1987; J. Lindsay Opie, *Le icone di Piana: nuove scoperte*, in *Le minoranze etniche e linguistiche*, atti del II Congresso Internazionale, Palermo 1989; Idem, *La scuola greco-albanese della Sicilia: un nuovo capitolo si apre nella storia dell'icona*, in *Il contributo degli Albanesi d'Italia allo sviluppo della cultura e della civiltà Albanese*, atti del XIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi, a cura di A. Guzzetta, Palermo 1989; P. Di Marco, *Mezzojuso, la Chiesa bizantina e la comunità arborese di Sicilia*, 30 ottobre 2006, e Idem, *A Mezzojuso la bellezza dell'icona in un itinerario di arte e di fede*, 14 novembre 2006, consultabili sul sito [www.jemi.it](http://www.jemi.it).

1 - Santi Cosma e Damiano *Anàrgyroi*

tempera su tavola  
cm 64 x 104  
Scuola cretese  
fine XVI - inizi XVII sec.  
Piana degli Albanesi, Episcopio

La tavola, ristretta in passato e adattata a porta di iconostasi, presenta alla venerazione dei fedeli i due Santi fratelli – vissuti in Siria nel III sec. e martiri a Cyrrihus sotto Diocleziano –, i quali secondo l'agiografia esercitavano la loro attività di medici *anàrgyroi* (= *senza compenso*), facendo contemporaneamente attività di evangelizzazione.

Rivestiti di tunica, sopravveste e mantello, alternatamente di colore rosso e azzurro, rimandanti simbolicamente al martirio ed alla trascendenza, recano tra le mani come attributi iconografici, Cosma, alla sinistra di chi guarda, un rotolo di pergamena o una benda, e Damiano, a destra, un bisturi ed una cassetta con altri strumenti chirurgici, seguendo i dettami della tradizione orientale (L. STERPELLONE, *I santi e la medicina. Medici, taumaturghi, protettori*, Cinesello Balsamo 1994, pp. 37-46).

È visibile in basso, tra i due, la figurina inginocchiata del committente Damiano Spataro in costumi alla spagnola di fine XVI-inizi del XVII secolo (completo nero con braghe; maniche, ampia gorgiera rigida e calze bianche), che ci porta ad anticipare di qualche decennio la datazione proposta da Lindsay Opie.

G. TEAVAGLIATO

Bibliografia

VALENZIANO 1980, scheda 11.



2 - Sant'Andrea Apostolo *Protoklitos*

tempera su tavola

cm 47 x 110

Maestro di Sant'Andrea - Scuola cretese

1603

Piana degli Albanesi, Episcopio

La tavola, commissionata nel 1603, secondo quanto ci riferisce l'iscrizione visibile in basso a destra, da Andreas Macrinos Orlandos, raffigura l'apostolo Sant'Andrea, fratello maggiore di Pietro e, secondo la tradizione, primo vescovo di Bisanzio (notevole la valenza simbolica della relazione tra le Chiese sorelle di Roma e Costantinopoli in virtù della fondazione da parte dei due fratelli Pietro e Andrea). Morto martire a Patrasso sulla caratteristica *Cruz decussata*, è definito dalla liturgia bizantina *protoklitos* (=primo chiamato) sulla scorta dei Vangeli (Mt 4,18-19; Mc 1,16-17; Gv 1,40-43).

La figura, che benedice alla greca e reca nella sinistra il libro chiuso, è in piedi, ha il volto di tre quarti con barba e capelli incanutiti, e si caratterizza per l'impostazione cinquecentesca, i colori sobri (tunica azzurra con fettuccia dorata e mantello rosso) e l'evidente correzione prospettica del ginocchio destro.

Gli interventi di restauro hanno evidenziato le diverse manomissioni subite dall'opera in occasione di un suo riuso come porta di iconostasi, e la presenza di numerose iscrizioni graffite.

All'anonimo iconografo, cui Lindsay Opie dà il nome convenzionale di *Maestro di Sant'Andrea*, sono attribuibili anche il San Matteo e quindi l'intero Apostolato della *Grande déesis* oggi conservata presso l'Episcopio di Piana.

G. TRAVAGLIATO

Bibliografia

VALENZIANO 1980, scheda 10.



3 - Cristo benedicente con entrambe le mani  
 San Pietro Apostolo *Protokathedros* e *Coriphaios*  
 San Giovanni *Theologos*

tempera su tavola

cm 44 x 39

Scuola cretese

metà del XVII sec. (post 1641)

Mezzogiorno, chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie

Le tre tavolette in mostra facevano parte della *Grande déesis* di quindici pezzi, dovuta ad ignoto iconografo cretese fuggito *in partibus* a causa della guerra di Creta (post 1641, 1645), che secondo la tradizione locale era attaccata in origine ad un'altra grata di ferro, sulla trabeazione, a chiusura del *simos* della chiesa.

La serie comprendeva al centro il Cristo benedicente con entrambe le mani alla maniera pontificale bizantina (vestito nei canonici colori porpora e azzurro), affiancato dalla Madonna (*maphorion* di porpora con stella sulla fronte) e da San Giovanni *Primos* supplicanti – che oggi affiancano invece la croce dipinta bifacciate del Maestro dei Ravdà –, San Pietro e San Giovanni Teologo, ancora esistenti (in Oriente rispettivamente definiti: il primo *protokathedros* e *coriphaios*, in quanto occupa il primo posto e guida il *choro* degli Apostoli, il secondo *theologos* per la profondità dei suoi scritti), più San Paolo e gli altri Apostoli, perduti.

Le figure, poste su un fondo troncato d'oro e di verde, inserite in una galleria e separate in origine da colonnine (i cui capitelli vanno riaffiorando coi restauri) che sostenevano archi a tutto sesto, intorno al 1752 (contestualmente ai lavori di muratura e alla decorazione a fresco realizzata da Olivio e Francesco Sozzi) furono ritagliate ed inserite in cornici argentate e meccate tardo-barocche, centinate in alto e smussate agli angoli in basso.

G. TRAVAGLIAIO

Bibliografia

VALENTINI 1958; VALENZIANO 1980, schede 41,42,44; CUCCIA 1980; LINDSAY OHE 1991, pp. 46-51; VITTELLA 1996, pp. 45-48.



4 - Madre di Dio *Hodighitria* (o *Eleoïsa*)

tempera su tavola

cm 85 x 115

Ioannikios

seconda metà del XVII sec.

Piana degli Albanesi, Cappella del Seminario

L'*Hodighitria* in questione, firmata dall'iconografo Ioannikios Cornero (di cui potrebbe costituire una delle ultime opere, data la maturità e la grande qualità di realizzazione) come le due repliche conservate rispettivamente l'una presso il Collegio di Maria di Piana e l'altra in Santa Maria di tutte le Grazie a Mezzojuso, che presentano piccole varianti, era concepita per un'originaria collocazione in un'iconostasi, a sinistra delle Porte Regali.

Anche se un'iscrizione coeva (forse della stessa mano del pittore) la presenta come *Eleoïsa* (= *Colei che intenerisce o della tenerezza o la Misericordiosa*), l'immagine appartiene piuttosto al tipo della *Madonna che indica la Via* per l'atteggiamento del Bambino, che reca entro la mano sinistra il consueto rotolo della Legge e non è stretto al collo della Madre in un gesto d'affetto, bensì benedice.

I colori delle vesti della Madre di Dio sono quelli canonici: il *chiton* blu che si intravede sotto il manto, segno di umanità, e il *mapthorion* porpora, segno della regalità; le tre stelle segnate sul capo e sulle spalle sono un antichissimo simbolo della sua verginità intatta prima, durante e dopo il parto.

G. TRAVAGLIO

Bibliografia

VALENZIANO 1980, scheda 24.



## 5 - Santa Sofia

tempera su tavola

cm 73,8 x 107,8

Ioannikios (attr.)

seconda metà del XVII sec.

Piana degli Albanesi, Episcopio

Con questo nome è nota in *Martyrologia* e *Sinassaria* una Santa romana del II secolo martire sotto l'imperatore Traiano, oggetto di grande venerazione molto antica sia nella Chiesa latina, sia in quella greca. Secondo l'agiografia, *Sophia* (=sapienza) fu madre di tre figlie, anch'esse martirizzate, chiamate *Pistis*, *Élpi*, *Agápe* (=Fede, Speranza, Carità), per cui in molti hanno sostenuto la tesi della simbolicità piuttosto che della esistenza reale: la Sapienza del Padre è infatti Cristo, il Verbo, e le virtù teologali (1 Cor 13,13) hanno come fonte e argomento Dio stesso.

L'iconografia più comune rappresenta le quattro donne vestite a lutto, con la madre che protegge le figlie sotto il proprio mantello, ma l'opera in questione propone una variante tardiva, più diffusa nei paesi balcanici: la Santa in posizione frontale, con *chiton* verde (fertilità) e *maphorion* rosso (martirio), recante la croce del martirio nella mano destra e nella sinistra, in un vassoio, le teste mozzate delle tre figlie.

La tavola è pervenuta verosimilmente nelle collezioni dell'Eparchia insieme all'apparato iconografico superstite della bombardata chiesa palermitana di San Nicola dei Greci, con cui avrebbe in comune l'attribuzione allo ieromonaco iconografo cretese Ioannikios; in questo caso, avrebbe potuto svolgere funzione di icona patronale nella vicina preesistente chiesa eponima.

G. TRAVAGLIATO

Bibliografia

VALENZIANO 1980, scheda 23.



6 - San Nicola il Taumaturgo, San Giovanni *Pródromos*  
 San Basilio il Grande, San Giovanni *Crisóstomos*

tempera su tavola

cm 81,6 x 113,8

Scuola di *Ioannikios*

seconda metà del XVII sec.

Mezzojuso, chiesa di San Nicola di Mira

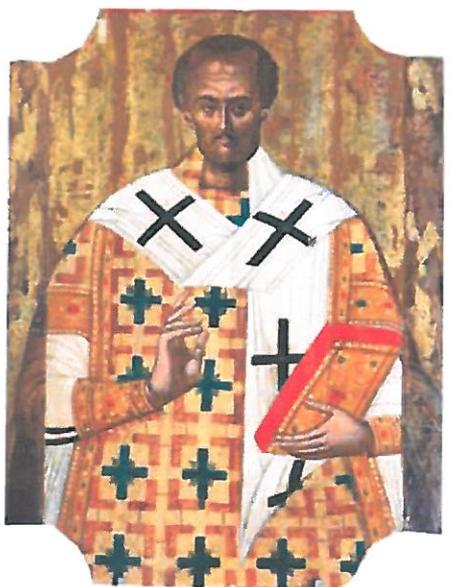
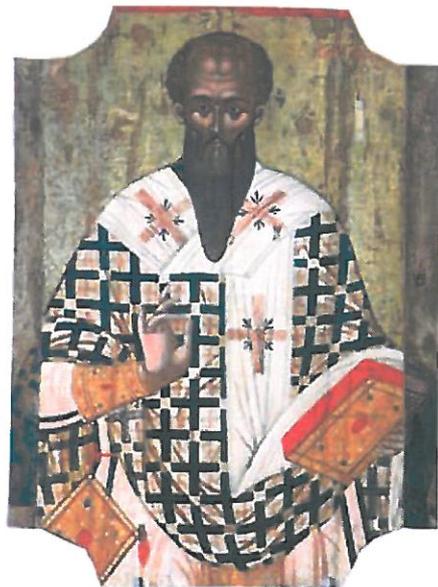
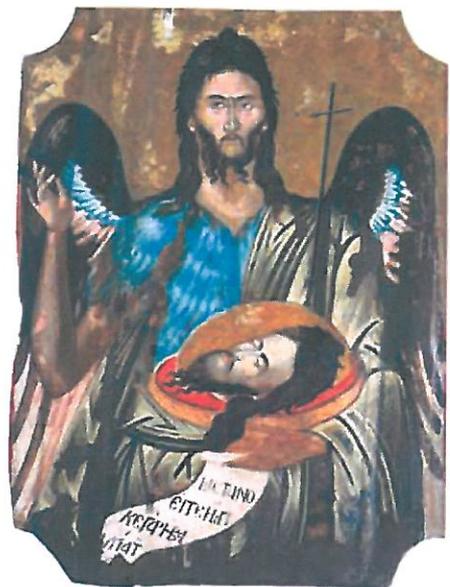
Uniche superstiti della secentesca iconostasi che divideva il *naos* dalla navata della chiesa, le quattro grandi tavole rettangolari dagli angoli smussati – dovute verosimilmente ad iconografo cretese o siciliano seguace di Ioannikios – raffigurano rispettivamente: San Nicola (icona patronale, in cui il Santo è assiso su un trono con volute, schienale curvo e vasetti sommitali molto simile a quello manierista della *Platytera* dell'Episcopo di Piana), San Giovanni *Pródromos*, San Basilio il Grande e San Giovanni Crisostomo.

I tre Santi vescovi, dalle connotazioni fisiche curate nei dettagli, hanno la mano destra benedicente, reggono con la sinistra il libro dei Vangeli ed indossano il caratteristico paramento in tessuto decorato "con molte croci" (*akkkos* – Giovanni Crisostomo – e *phelōnion* – Basilio e Nicola – *polystauron*, appunto) e l'*omophōrion*, contrassegni della dignità episcopale o archimandritale; il *Pródromos*-precursore, invece, nell'icona usata durante il rito del *Grande Agiasmós* (= benedizione dell'acqua nel giorno dell'Epifania), è effigiato alato e benedicente, rivestito di una veste di pelo di cammello e di un manto dorato, e reca come attributi iconografici specifici la croce, il vassoio con la propria testa recisa ed il cartiglio con l'esortazione alla conversione (*Mt* 3,2).

G. TRAVAGLIATO

Bibliografia

LINDSAY OPIE 1989<sup>1</sup>; LINDSAY OPIE 1989<sup>2</sup>; VITELLA 1996, pp. 30-31.



7 - "In te si rallegra"

tempera su tavola

cm 49 x 59

Leos Mòskos

seconda metà del XVII sec.

Mezzojuso, chiesa di San Nicola di Mira

La tavoletta, conservata nella Chiesa Madre di Mezzojuso, è firmata in basso dall'iconografo Leos Mòskos, esule da Creta, attivo a Zante e Venezia tra il 1653 e il 1670, ed illustra in nove scene articolate su tre livelli, ispirandosi all'opera del più noto contemporaneo Theodoros Poulákis (1622-1692), il *Megalínarion Theotókion*, antico inno alla Madre di Dio attribuito a San Giovanni Damasceno, tratto dall'*Októechos*, recitato all'interno della Liturgia di San Basilio dopo la consecrazione; il titolo comune alle due composizioni è *Επί σοι χαίρει* cioè *In te si rallegra*, e le scene emblematiche – dai colori vivaci, le ornamentazioni minute e le architetture di influenza italiana – si susseguono dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra nel modo seguente: «1. In te si rallegra, o piena di grazia, tutto il creato, / 2. gli angelici cori / 3. e l'umana progenie, / 4. o tempio santificato / 5. e paradiso, / 6. tanto delle vergini, / 7. Da te ha preso carne Dio / 8. ed è diventato infante Colui che prima dei secoli è il nostro Dio, / 9. Del tuo seno infatti Egli fece il suo trono, rendendolo più vasto dei cieli».

G. TRAVAGLIATO

Bibliografia

VALENTINI 1958; VALENZIANO 1980; CHATZIDAKIS 1987; LINDSAY OPIE 1991, scheda 16; VITTELLA 1996, p. 32.



8 - Gruppo di 3 Apostoli  
 Santi Pietro, Giovanni Teologo e Marco  
 Cristo *Pantokrator*, Madonna e San Giovanni *Pródromos* supplicanti  
 Santi Paolo, Matteo e Luca  
 Gruppo di 3 Apostoli  
 tempera su tavola  
 cm 55 x 40  
 Scuola cretese  
 fine XVI sec.  
 Piana degli Albanesi, Episcopio

Come di norma, la *Grande delle* rivestiva la trabeazione dell'iconostasi di una chiesa dell'Eparchia (il resto non ci è pervenuto).

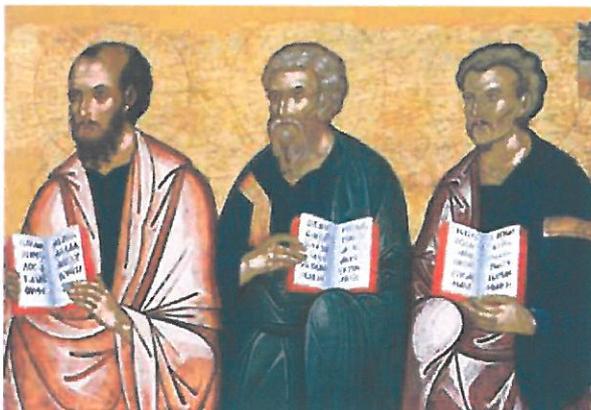
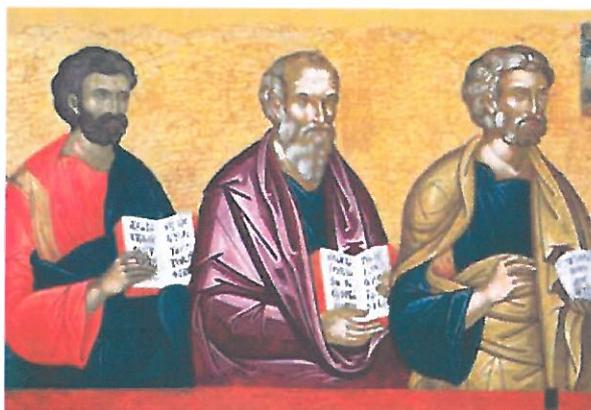
Constava di quindici figure, suddivise in gruppi di tre per ciascun pannello: il *Pantokrator* tra la Madonna e San Giovanni Battista supplicanti, più due ali convergenti di Apostoli, sei per lato.

Analizzati il modellato piatto ma al tempo stesso gonfio e le pieghe spigolose e rettilinee degli abiti, vari per

foggia e colore, dei soggetti raffigurati, l'opera si qualifica verosimilmente come manufatto di importazione dovuto ad ignoto iconografo tardo-cretese, essendo diversa anche per il supporto ligneo, la composizione dei colori ed originale rispetto alle altre immagini sacre della collezione iconografica dell'Eparchia.

G. TRAVAGLIATO

Bibliografia  
 VALENZIANO 1980, schede 36-40.



9 - Madre di Dio *Hodighitria*

tempera su tavola

cm 34,2 x 47,6

Ignoto pittore siciliano

inizio XVIII sec.

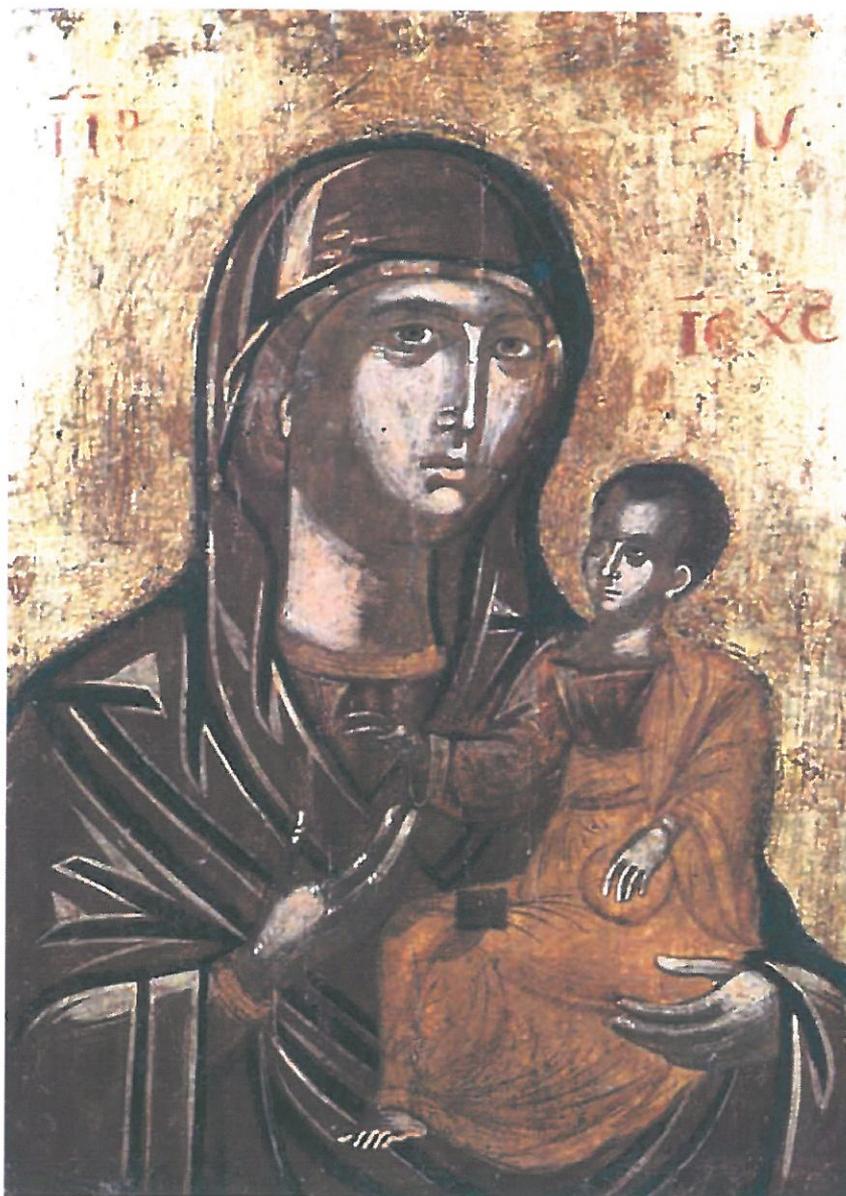
Mezzojuso, chiesa di San Nicola di Mira

L'*Hodighitria* in questione, insieme alla *Platytera* della scheda seguente, è stata assegnata da Lindsay Opie al catalogo di un nuovo ignoto maestro di matrice greca nord-orientale (Albania?), attivo in Sicilia all'inizio del XVIII secolo, che si caratterizza per una profonda espressività, anche se resa con toni rozzi, per i legami con l'iconografia veneziana della *Madonna della Consolazione* (ad esempio il globo in mano al bambino che sostituisce il rotolo), ma, al tempo stesso, influenzato dalla maniera di Ioannikios.

G. TRAVAGLIATO

Bibliografia

VALENTINI 1958; VALENZIANO 1980; LINDSAY OPIE 1991, p. 60; VITELIA 1996, pp. 32-33.



10 - Madre di Dio *Platytera*

tempera su tavola

cm 35,5 x 49,4

Ignoto pittore siciliano

inizio XVIII sec.

Mezzojuso, chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie

La paternità dell'opera in questione, insieme a quella della *Hodighitria* della scheda precedente, è attribuita da Lindsay Opie ad un nuovo ignoto maestro di matrice greca nord-orientale (Albania?), attivo in Sicilia all'inizio del XVIII secolo, influenzato dalla maniera di Ioannikios e dalla visione dell'opera di analogo soggetto oggi in San Nicola di Piana, già nell'eponima chiesa di Palermo.

Iconograficamente, l'immagine appartiene al tipo bizantino della *Theotokos-Platytera in oratione*, la *Virgine del Segno* (Is 7,14) *più grande dei cieli* – «Colui che le immensità celesti non possono contenere, tu lo hai accolto nel tuo seno, o Pura» (come proclama l'inno *Theotokion* del 16 gennaio) –, ma con le braccia non alzate in atteggiamento orante, bensì reggenti il Bambino che benedice pontificalmente con entrambe le mani.

G. TRAVAGLIATO

Bibliografia

LINDSAY OPIE 1991, p. 61; VITIELLA 1996, pp. 48-49.



## INDICE

- 7 Presentazione  
*Salvatore Cuffaro* Presidente della Regione Siciliana
- 8 Premesse  
† *S.E.R. Paolo Romeo* Arcivescovo Metropolita di Palermo  
† *S.E.R. Salvatore Di Cristina* Arcivescovo di Monreale  
† *S.E.R. Sotir Ferrara* Vescovo dell'Eparchia di Piana degli Albanesi  
*Mons. Giuseppe Randazzo* Direttore Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici - Arcidiocesi di Palermo  
*Plaza Fondazione*  
*Salvo Lo Nardo* Comitato Scientifico
- 19 Per *Tracce d'Oriente*  
*Maria Concetta Di Natale*
- 21 Educazione estetica ed integrazione sociale  
*Aldo Grassini*
- 23 Tracce d'Oriente: una mostra aperta a tutti  
*Igor Gelarda*
- 27 Sulle tracce della fede: Oriente cristiano e teologia orientale in Sicilia  
*Filippo S. Cucinotta*
- 33 Dai "Rudimenta gloriae" alla "Divinizzazione"  
Varchiamo ancora le "Porte Regali"  
*Paolo Gionfriddo*
- 41 *Icona graece, latine Imago dicitur.* culture figurative a confronto in Sicilia  
(secc. XII-XIX)  
*Giovanni Travagliato*
- 61 L'iconografia della Crocefissione: dalla croce dipinta a quella benedizionale  
*Maria Concetta Di Natale*
- 81 La Croce dipinta del Collegio di San Rocco di Palermo  
*Giulia Davì*
- 83 Le suppellettili liturgiche dell'Eparchia di Piana degli Albanesi  
*Rosalia Francesca Margiotta*

- 101 I paramenti sacri  
*Maurizio Vitella*
- 111 Il costume e i gioielli di Piana degli Albanesi  
*Marina La Barbera*
- 133 L'iconostasi di Giuseppe Rondini a Piana degli Albanesi  
*Manuela Conciauro*
- 137 L'iconostasi di Gianbecchina nell'Eparchia di Piana degli Albanesi  
*Laura Di Trapani*

#### CATALOGO DELLE OPERE

- 141 Le icone  
*Giovanni Travagliato*
- 153 Le croci  
*Maria Concetta Di Natale*
- 169 Le suppellettili liturgiche  
*Salvatore Anselmo, Daniela Balsano, Lisa Sciortino*
- 197 Paramenti sacri  
*Lisa Sciortino, Maurizio Vitella*
- 219 Libri liturgici  
*Antonino Perniciaro*
- 237 Traduzioni  
*Broni Hornsby*
- 247 Bibliografia  
*Salvatore Anselmo*



Regione Siciliana  
Presidenza



Regione Siciliana  
Assessorato Beni Culturali,  
Architetture e della Pubblica Istruzione



Regione Siciliana  
Assessorato Turismo,  
Comunicazione e Trasporti



Regione Siciliana  
Assessorato Agricoltura  
e Foreste



Provincia Regionale  
di Palermo



Provincia Regionale  
di Agrigento



Comune di Palermo



Diocesi di Palermo



Arcidiocesi di Monreale



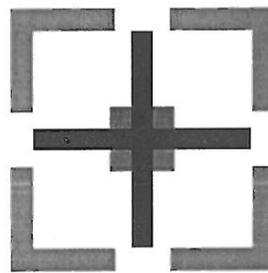
Eparchia di Piana degli Albanesi



Facoltà Teologica di Sicilia  
S. Giovanni Evangelista



Università  
degli Studi  
di Palermo



# tracce d'oriente

incontri euromediterranei  
per il dialogo tra le culture

