



ORGANIZZAZIONE

Comunità Ellenica Siciliana "Trinacria"

IDEAZIONE

Francesco Piazza e Vasileios Karampatsas

MOSTRA E CATALOGO A CURA DI
Francesco Piazza (Arte Contemporanea)
Giovanni Travagliato (Icône Storiche)

COMITATO ONORARIO

S.E. Mons. Michele Pennisi
Arcivescovo di Monreale

S.E. Mons. Giorgio Demetrio Gallaro
Eparca di Piana degli Albanesi

Don Vincenzo Cosentino
Eparchia di Piana degli Albanesi
Direttore BB.CC.EE. Arte Sacra ed Edilizia di Culto

Papas Giorgio Rosario Caruso
Parrocchia San Nicola di Mira di Mezzojuso

Don Nicola Gaglio
Arcidiocesi di Monreale
Presidente Fabbrica Duomo di Monreale

Haralabos Tsolakis
Presidente Comunità Ellenica Siciliana "Trinacria"

Marina Lampraki - Plaka
Direttrice della Pinacoteca Nazionale di Grecia

COMITATO SCIENTIFICO

Michele Bacci
Università di Fribourg

Lina Bellanca
Soprintendente BB.CC.AA. di Palermo

Maria Concetta Di Natale
Università degli Studi di Palermo
Direttore Museo Diocesano di Monreale

Antonio Iacobini
Università di Roma "La Sapienza"

Pierfrancesco Palazzotto, Emma Vitale, Maurizio Vitella
Università degli Studi di Palermo - Dipartimento Culture e Società

COMITATO ORGANIZZATORE

Stefania Bua, Don Vincenzo Cosentino, Vasileios Karampatsas
Francesco Piazza, Giovanni Travagliato

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO

Vasileios Karampatsas

LOGISTICA, CONSERVAZIONE E RESTAURI

Ciro Muscarello

COMUNICAZIONE ISTITUZIONALE E UFFICIO STAMPA

Alberto Samonà

COMUNICAZIONE DIOCESI DI MONREALE

Antonio Mirto

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Gianfranco Piazza

CONCEPT

Visualya

DESIGN CATALOGO

Gianni Schillizzi

Si ringrazia lo staff del Museo Diocesano di Monreale

© 2019 - Eparchia di Piana degli Albanesi
Comunità Ellenica Siciliana "Trinacria"
Museo Diocesano di Monreale
Tutti i diritti riservati

ISBN: 978-88-944361-0-5

ORGANIZZAZIONE



REGIONE SICILIANA
Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo



CON IL PATROCINIO DI



MAIN SPONSOR



CON IL SOSTEGNO DI



PARTNER TECNICI



MEDIA PARTNER



INDICE

UNA FINESTRA SULL'INFINITO S.E. Mons. Giorgio Demetrio Gallaro, Eparca di Piana degli Albanesi	Pag. 6
ICONE: CONTINUITÀ DI FEDE ED ESPRESSIONE ARTISTICA S.E. Mons. Michele Pennisi, Arcivescovo di Monreale	7
L'AMORE PER IL BELLO Don Vincenzo Cosentino	8
UN MUSEO CROCEVIA DI CULTURE Maria Concetta Di Natale	9
UN DIALOGO DIACRONICO Haralabos Tsolakis	10
ANTICO E CONTEMPORANEO: UNA SFIDA CORAGGIOSA Lina Bellanca	11
GRECIA E SICILIA: DUE CULTURE VERSO UN NUOVO SIMBOLISMO RELIGIOSO Vasileios Karampatsas	12
ICONOSTASI CONTEMPORANEA: TRA SPIRITUALITÀ E PRAGMATISMO Francesco Piazza	13
ARTE PER "THEODOULI" PITTORI E COMMITTENTI DI ICONE POST-BIZANTINE DELLA SICILIA OCCIDENTALE Giovanni Travagliato	18
OPERE IN MOSTRA	29

A PROPOSITO DELLO STUDIO DELLE ARTI DECORATIVE NELLE CHIESE DI MEZZOJUSO Stefania Bua	56
LE ICONE DI MEZZOJUSO, MONREALE E PIANA DEGLI ALBANESI TRA RESTAURO E RIFUNZIONALIZZAZIONE Ciro Muscarello	60
IOANNÏKIOS CORNERO E LE ICONE DEL MUSEO DIOCESANO DI MONREALE Lisa Sciortino	62
GLI ARTISTI	67
MANOLIS ANASTASAKOS	68
GIUSEPPE BOMBACI	69
SANDRO BRACCHITTA	70
GIORGIO DISTEFANO	71
ROBERTO FONTANA	72
ANTONINO GAETA	73
NIKOS MOSCHOS	74
DIMITRIS NTOKOS	75
KONSTANTINOS PAPAMICHALOPOULOS	76
ZOI PAPPA	77
IGNAZIO SCHIFANO	78
CHRISTOS TSIMARIS	79

ARTE PER “THEODOÛLI”

Pittori e committenti di icone post-bizantine della Sicilia occidentale

Giovanni Travagliato

“**S**ervus Dei”, titolo che la Chiesa Cattolica in Occidente assegna dopo la morte a persone battezzate che ritiene si siano distinte per «santità di vita» o «eroicità delle virtù», e per le quali è stato avviato il processo canonico di beatificazione¹. Nell’Antico Testamento, “servi Dei” sono patriarchi e profeti²; con tale formula -anche nella versione greca “δοῦλος Θεοῦ”, oppure “Χριστοῦ” (“servo di Dio” o “di Cristo”) si qualificano gli Apostoli nelle loro Epistole³; nell’Apocalisse di Giovanni sono tali al contempo angeli, profeti, apostoli e quanti custodiscono le parole contenute nel libro sacro⁴; a partire da Gregorio Magno (fine VI secolo, ma costantemente dal IX), l’espressione “servus servorum Dei” è usata nell’*intitulatio* dei documenti solenni dopo il nome del papa regnante come “formula humilitatis”⁵.

Le iscrizioni in lingua greca, spesso autografe, leggibili sul fondo di molte icone a perenne memoria della loro realizzazione, accomunano committente ed esecutore, pur conservando ciascuno il suo specifico ruolo, proprio per il loro essere entrambi umili *theodoûli*: il primo si prostra davanti a Cristo, la Madonna, i Santi che ha scelto di farvi raffigurare -talora compare egli stesso nell’opera, con abiti del suo tempo-, sciogliendo un voto per una grazia ricevuta o supplicando per la remissione dei peccati e la salvezza propria e dei suoi cari (δέησις= preghiera, intercessione); l’altro “scrive” l’icona mettendo a disposizione conoscenze, abilità e capacità personali, la sua manualità (χείρ= mano) guidata dall’ispirazione divina, in qualche modo come gli autori dei libri canonici biblici, i Profeti, gli Apostoli, gli Evangelisti. Emblematica, in tal senso, la tradizione che vedrebbe in San Luca Evangelista il primo iconografo e, come tale, l’autore delle più antiche immagini mariane tra Oriente e Occidente⁶.

«Il pittore deve quindi rivelare ciò che sta dietro la superficie transitoria del mondo fenomenico; e poiché scopre la verità, piuttosto che creare, si affida alla grazia di Dio per una visione chiara. Il pittore deve essere puro di cuore. Non è la vittima romantica dell’ispirazione, è il servo di Dio - *doulos tou Theou* - e così spesso si firma. Prevelakis descrive come un vescovo di Rethymnon abbia digiunato per due settimane prima di dipingere il Pantokrator nella chiesa di Santa Barbara, come se fosse in preparazione della Santa Comunione. La terza settimana prende i suoi colori e pennelli, sale sull’impalcatura e inizia a dipingere. Dal suo pennello cresce il volto di Cristo onnipotente; le sue narici sovrastano la mano che le dipingeva. Il dodicesimo giorno, completato il viso, il vescovo scende, completamente esausto per lo sforzo profuso nel trasmettere la sua visione. Le sue gambe cedono sotto di lui; i muscoli del collo si irrigidiscono; il corpo soccombe alla febbre»⁷.

Basti pensare alla figura di Giorgio d’Antiochia ai piedi della Vergine (Fig. 1) – che a sua volta, con la preghiera scritta sul cartiglio tenuto tra le mani, intercede presso il Cristo benedicente dal cielo- nel notissimo mosaico devozionale originariamente collocato presso la tomba del primo ministro di Ruggero II e dei suoi familiari, in Santa Maria dell’Ammiraglio a Palermo (1143-1149)⁸, cappella privata da lui stesso fondata e dotata, in cui verosimilmente si officiava in rito greco melchita.

La stessa chiesa, prima dell’annessione definitiva al vicino monastero benedettino di S. Simone fondato dai coniugi Marturano nel 1194 (da cui la denominazione popolare di “Martorana”), confermata con bolla di Eugenio IV nel 1435, possedeva preziose e antiche “yconas”, in parte esposte alla venerazione dei fedeli e in parte conservate in sagrestia, come testimoniano inventari di beni mobili del 1333 e 1430, ma di cui purtroppo oggi non vi è traccia:

«[...] tobaliam unam cum octo listis de seta, quae pendet super icone <sic> Beatae Mariae; item tobalias tres quae stant super aliis tribus iconis Beatae Mariae; [...] item yconam unam cum quadam cruce, cum perlis munitam de aere deaurato [...]; / item yconas duas de aere pro sponsis benedicendis; [...] 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 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 Ioachim; item in eodem altari yconam unam Salvatoris»⁹.

«In primis cona una lignea in qua est quadam crux de ere deaurato cum ligno verae crucis cum quibusdam reliquiis sanctorum insertis. [...] Item crux una erea vetustissima cum certis lapidibus vitreis. [...] / Item conae trigintaquatuor in toto corpore ecclesiae, [...] conae decem et octo di Murcia, omnes sunt in summa quadragintaduo <sic>. [...] Item tobalia una di serico supra ymagine Virginis Mariae. [...] Item tobalia una de tela super ymagine Christi. [...] Item adactus unus factus ad arcovoltu modo aliorum existencium in parva ecclesia. Item conae tres pervulvae [...]»¹⁰.

Tra queste, secondo Cascini, si sarebbe trovata la “tabula omnium antiquissima” con la presunta prima immagine di Santa Rosalia e i SS. Oliva, Elia e Venera, recentemente datata alla metà del XIII secolo e assegnata ad iconografo crociato sinitico, che, transitata dalla collezione del gesuita Giuseppe Orlando, dopo i restauri dell’abate Gravina, e acquistata dal conte Salvatore Tagliavia con l’aggiunta di una cornice in legno ebanizzato, madreperla e avorio di fine XVII-inizi XVIII secolo nella quale sono inseriti otto episodi della vita della *Santuzza*



Fig. 1 - Mosaicisti bizantini, 1143-1149, Giorgio d’Antiochia ai piedi della Vergine, Palermo, S. Maria dell’Ammiraglio.



Fig. 2 - Iconografo crociato sinaitico, metà del XIII sec., Santi Rosalia, Oliva, Elia e Venera, Palermo, Museo Diocesano.

palermitana alternati a motivi fitomorfici, è esposta nel Museo Diocesano di Palermo dal 1927¹¹ (Fig. 2).

Al patrimonio iconografico post-bizantino della Sicilia Nord-occidentale, consistente in massima parte nelle collezioni dell'Eparchia di Piana degli Albanesi, è riconosciuto un interesse storico-artistico (e non solo liturgico ed etno-antropologico, come in precedenza) solo nel XX secolo, dopo la Bolla Apostolica Sedes del 26 ottobre 1937 con cui Pio XI istituiva la stessa 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 gesuita Giuseppe Valentini nel 1957-1958, a conclusione della VII Settimana di preghiere e di studi per l'Oriente cristiano¹². Un secondo allestimento, in occasione del quale molte opere furono restaurate da P. Scandurra, R. Baglioni e N. Leto (si veda C. Muscarello, *infra*), fu promosso a Palermo, presso il Palazzo Arcivescovile, da Michel Berger e John Lindsay Opie nel 1980-1981¹³.

Vennero allora individuate alcune figure di iconografi di scuola cretese: lo ieromonaco Ioannikios Cornero ed altri cui si assegnarono nomi convenzionali, quali il *Maestro di Sant'Andrea* e il *Maestro della famiglia Ravdà*, mentre quella Caterina de Candia, verosimilmente profuga cretese appartenente a una famiglia più

volte citata nei registri anagrafici della parrocchia greca di Palermo, ritenuta finora autrice della δέησις oggi nella chiesa di San Nicola a Piana per una frettolosa lettura dell'iscrizione durante il restauro¹⁴, ne sarebbe piuttosto la committente o la donatrice.

Costantino Ravdà, nobile benefattore della stessa comunità palermitana, è infatti non già l'autore – come un'errata lettura dell'iscrizione aveva allora fatto sostenere –, bensì il committente, documentato come di consueto da iscrizione dedicatoria¹⁵, di un'icona della *Madonna dolente* datata 1604 e, col figlio Giovanni, anche di un *San Giovanni Pròdromos* con le ali, il vassoio con la propria testa decollata ed il cartiglio invitante alla conversione (Mt 3, 2) (iconostasi di San Nicola a Piana).

Lo studio approfondito della prima opera ha poi fatto riferire allo stesso anonimo artista il *San Giovanni Theològos* che le era *pendant*, commissionato verosimilmente nello stesso anno 1604, secondo l'iscrizione ancora leggibile¹⁶, 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 Alisauro, morti rispettivamente nel 1610 e nel 1607¹⁷, mentre non ci è pervenuta la croce centrale.

Ma l'opera più complessa dovuta verosimilmente a stesso maestro e stessa committenza è la croce astile (fine XVI-inizi XVII sec.) che invece è esposta in cima all'iconostasi della chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie a Mezzojuso; dipinta sulle due facce, presenta nel *recto* la *Staurosìs*, con Dolenti, colomba mistica e teschio di Adamo, e nel *verso* l'*Anàstasis*, tema proprio della tradizione bizantina, connesso alla rappresentazione della discesa agli inferi di Cristo, che, dopo avere infranto le porte dell'Adè, libera le anime dei giusti, tra cui Adamo ed Eva, Mosè e Noè, i re Davide e Salomone e il Battista, con simboli degli Evangelisti e sera-



Fig. 3 - Maestro dei Ravdà, fine XVI-inizi XVII sec., Anàstasis (part.), Mezzojuso, S. Maria di tutte le Grazie.

fino¹⁸ (Fig. 3). Il *Maestro di Sant'Andrea* deve il suo nome all'icona omonima del *Protoclíto* – 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 Orlàndos, cui si è raffrontata, per «identiche definizioni morfologiche, procedura tecnica, composizione, preparazione dei colori»¹⁹, una serie dei dodici Apostoli a busto intero di una δέησις estesa, oggi conservata nell'Episcopio di Piana²⁰.

Un'altra icona, anch'essa di scuola cretese, dei *Santi medici Anàrgiri Cosma*, recante un rotolo di pergamena, e *Damiano*, con strumenti chirurgici, presenta in basso la figurina inginocchiata del committente Damiano Spataro, identificato ancora una volta grazie all'iscrizione che lo presenta, in costumi degli inizi del XVII secolo (Fig. 4), da cui la datazione proposta dal Lindsay Opie²¹.

Alle collezioni di Piana appartengono anche due *Madonne* (una, già citata, nell'iconostasi di San Nicola, di fine XVI-inizi XVII secolo, l'altra invece del XVIII secolo, ascrivibili al tipo iconografico bizantino della *Theotòkos Platytèra tòn uranòn*, la *Vergine 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 *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 testine alate di cherubini, cuscini ed angeli reggicartiglio²².

A causa dei bombardamenti alleati del 9 maggio 1943, fu distrutta la chiesa palermitana di San Nicolò «de Xenii nationis Graecorum», che era stata edifi-

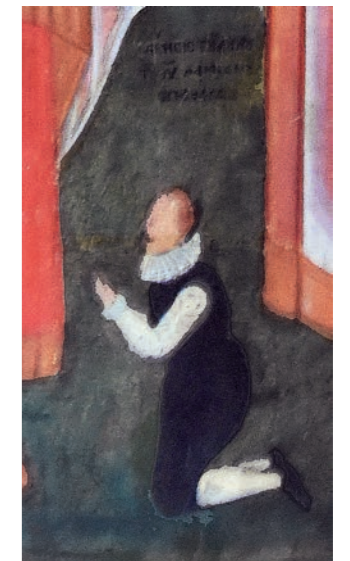


Fig. 4 - Pittore cretese, inizi XVII sec., Santi Anàrgiri Cosma e Damiano (part.), Piana degli Albanesi, Episcopio.

cata dietro il convento domenicano di S. Cita nel 1547 col contributo di Andrea Scramiglia albanese, Matteo Menzo di Corone e di altri nobili coronei esuli dai territori bizantini e veneziani invasi dai Turchi, specie dopo la caduta di Costantinopoli (1453), Negroponte (1470), Corone (1500), Cipro (1571)²³.

Sappiamo che il sacro edificio era stato eretto a parrocchia nel 1554 ed aggregato nel 1614-1615 alla vicina preesistente chiesa di Santa Sofia, e che nel 1734 vi era stato annesso il Seminario Italo-greco-albanese²⁴; le tavole dipinte che componevano la sua iconostasi assemblata nel 1799, tranne la croce, furono 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'*Hodighitria*, *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 Platytèra*, tutte opere del XVII secolo.

Possediamo fortunatamente la descrizione del tempio coi suoi arredi grazie all'opera di Girolamo Di Marzo-Ferro:

«[...] a destra a S. Niccolò di Bari Arcivescovo di Mira, dipinto sopra tavola di stile antico, Padrone della Chiesa, e del Seminario. [...] In cima del vima 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



Fig. 5 - Iconostasi di S. Nicolò di Mira, Piana degli Albanesi.

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 Μρ 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 opposto vi sono altre due simili immagini di S. Barbara una, e di S. Giovanni Damasceno l'altra. [...]»²⁵ (Fig. 5).

A Santa Maria dell'Ammiraglio, invece, subentrata come sede della parrocchia greca e concattedrale dell'Eparchia, sono rimaste essenzialmente due tavolette di pittore italo-cretese (*Natività* e *Theophania-Battesimo di Cristo nel Giordano*) superstiti di una serie delle dodici feste dell'anno liturgico (Δωδεκαόρθον), e la grande icona di scuola cretese e di stile post-bizantino degli inizi del XVI secolo raffigurante *San Nicola il Taumaturgo* benedicente in trono²⁶, patrono della comunità balcanico-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 porgono al Santo rispettivamente il libro dei Vangeli e l'*omophòrion*, corrispondente al *pallium* del papa e degli arcivescovi metropolitani occidentali²⁷ (Fig. 6).



Fig. 6 - Pittore cretese, inizi XVI sec., San Nicola il Taumaturgo, Palermo, S. Maria dell'Ammiraglio.

Sulla biografia dell'iconografo che si sottoscrive *ieromonaco Ioannikios*²⁸, 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, e un omonimo vicario sacramentale nel 1674 nella parrocchia greca di Palermo²⁹.

Nato agli inizi del XVII secolo e giunto 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*, commissionata da tale Pantaleone come da dedica, con nella destra la croce del martirio e in una patèra retta con la sinistra, le teste mozzate delle tre figlie, non a caso omonime delle virtù teologali *Pistis*, *Èlpi* e *Agàpe*³⁰, titolare dell'antica chiesa viciniore, oggi conservata nell'Episcopio di Piazza, commissionata da tale Pantaleone³¹, e probabilmente altre non ancora riconosciute o non più esistenti.

Sarebbe quindi 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: il *Cristo Re dei Re* e l'*Hodighitria*, *despotikài* nell'iconostasi di Santa Maria di tutte le Grazie a Mezzojuso, ed altre due repliche del secondo soggetto, firmate anch'esse, conservate a

Piana, rispettivamente una nell'Episcopio, già in un'altra iconostasi a sinistra delle porte regali, impropriamente definita dall'iscrizione *Eleoúsa* (= *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, distinguibili per le diverse dimensioni generali e quelle del rotolo stretto dal Bambino con la mano sinistra.

A suoi collaboratori e allievi sono invece da riferirsi un altro *San Nicola* (dal trono molto simile a quello manierista della *Platytera* di Piana), *San Giovanni Pròdromos*, *San Basilio il Grande* e *San Giovanni Crisostomo* nella chiesa di San Nicola di Mezzojuso³².

Sottoscrizione autografa di Ioannikios con data 1682 reca una *Natività di Maria* oggi nei depositi della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, individuata da Antonio Cuccia, che mescola anch'essa tipo iconografico canonico ed influenze manieriste di tardo '500 secondo l'uso dei "madonneri" veneto-cretesi³³; un'ulteriore *Hodighitria* inedita - con varianti nei colori, nel vestiario e nella postura dal Figlio rispetto a quelle note da riferire allo stesso maestro, anche se priva di legenda, ho recentemente scorto negli stessi depositi, proveniente dal monastero cittadino del SS. Salvatore³⁴.

Sono produzione di un nuovo ignoto maestro di matrice greca nord-orientale (Albania?), attivo all'inizio del XVIII secolo, un'*Hodighitria*, sempre nella Chiesa Madre di San Nicola, ed una *Platytera* in Santa Maria, a Mezzojuso³⁵.

Léos Moskos (1622- 1692), pittore esule da Creta attivo a Zante e Venezia, tra il 1653 e il 1670 contrassegna col termine *ποίημα*, corrispettivo greco di "opus", seguito dal proprio nome e cognome al genitivo³⁶, una tavoletta della Chiesa Madre di Mezzojuso che illustra in nove scene articolate su tre livelli, ispirandosi alle opere con lo stesso soggetto del più noto contemporaneo Theodòros Poulàkis, soprattutto a quella del monastero di S. Giovanni di Patmos o della Pinacoteca di Spalato³⁷, il *Theotòkion*, antico inno alla Madre di Dio attribuito a San Giovanni Damasceno, tratto dall'*Oktoéchos* recitato all'interno della Liturgia di San Basilio dopo la consacrazione.

Il titolo è *Ἐπί σοι χαίρει*, cioè *In te si rallegra*, e le scene emblematiche dai colori vivaci, le ornamentazioni minute e le architetture palladiane di influenza italiana, accompagnate ciascuna dalla rispettiva didascalia in rosso parzialmente leggibile, si susseguono dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra, ad eccezione del livello più alto, dove si inizia con la Madonna orante incoronata dagli angeli nella scena centrale per poi procedere con quella alla sua sinistra e infine quella a destra, e di quello in basso, in cui dall'Annunciazione si passa alla Natività per concludere con la Madonna *Πλατυτέρα* centrale:

«1. Ἐπί σοι χαίρει, Κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις (*In te si rallegra, o piena di grazia, tutto il creato*), / 2. Ἀγγέλων τὸ σύστημα (*gli angelici cori*) / 3. καὶ ἀνθρώπων τὸ γένος (*e l'umana progenie*), / 4. ἡγιασμένη ναὲ (*o tempio santificato*) / 5. καὶ παράδεισε λογικῆ, (*e paradiso*), / 6. παρθενικὸν καύχημα, (*vanto delle vergini*). / 7. ἐξ ἧς Θεὸς ἐσαρκώθη (*Da te ha preso carne Dio*) / 8. καὶ παιδίον γέγονεν, ὁ πρὸ αἰώνων ὑπάρχων Θεὸς ἡμῶν. (*ed è diventato infante Colui che prima dei secoli è il nostro Dio*). / 9. τὴν γὰρ σὴν μήτραν θρόνον ἐποίησε, καὶ τὴν σὴν γαστέρα πλατυτέραν οὐρανῶν ἀπειργάσατο. (*Del tuo seno infatti Egli fece il suo trono, rendendolo più vasto dei cieli*)»³⁸.

Bisogna citare anche la Grande *δέησις* di scuola cretese della metà del XVII secolo della chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie dello stesso centro, 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 sono riapparsi a seguito dei recenti 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 basso³⁹ (Fig. 7).



Fig. 7 - Iconostasi di S. Maria di tutte le Grazie, Mezzojuso.

Gli otto *Santi Padri*, una nuova triade da *δέησις* e le due ali convergenti di Apostoli furono concepite a completamento della precedente da ignoto maestro bizantineggiante nella seconda metà del XVIII secolo⁴⁰.

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 *traditio* sull'Athos almeno dall'VIII secolo), 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 papa San Giovanni Paolo II⁴¹.

La presente occasione fornisce ad artisti, visitatori e lettori un'occasione di dialogo "esperienziale" tra tradizione e contemporaneità, guardando in parallelo all'Eterno immutabile divino e alle mutevoli modalità della sua rappresentazione nel tempo.

NOTE

¹ Giovanni Paolo II, *Costituzione Apostolica "Divinus perfectionis Magister" circa la nuova legislazione per le cause dei santi*, in "Acta Apostolicae Sedis", a. LXXV, pars I, n. 4 (aprile 1983), n. pp. 349-355, modificata dalla *Lettera Apostolica in forma di Motu Proprio "Maiorem hac dilectionem"* di papa Francesco, in "Acta Apostolicae Sedis", a. CIX, n. 8 (agosto 2017), pp. 831-834.

² Mosè (1Cr 6,34; 2Cr 24,9; Ne 10,30; Dn 9,11; Ap15,3), Giosuè (Gs 24,29; Gdc 2,8), Davide (Sal 18,1), Samuele (1Sam 3, 9-10) e Daniele (Dn 6, 21).

³ Paolo (Rm 1,1, Tt 1,1), Epafra di Colossi (Col 4,12), Giacomo (Gc 1,1), Pietro (2Pt 1,1), Giuda di Giacomo (Gd 1,1).

⁴ Ap 22,9.

⁵ Th. Frenz, *I documenti pontifici nel Medioevo e nell'Età Moderna*, II ed. a cura di S. Pagano, Città del Vaticano 1998.

⁶ L'argomento è, come noto, oggetto di grande interesse in letteratura; si rimanda, essenzialmente, a: *L'art de la signature*, éd. par A. Chastel, in "Revue de l'art", XXVI, 1971; B. Fraenkel, *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris 1992; L. Matthew, *The Painter's presence: signatures in Venetian Renaissance pictures*, in "The Art Bulletin", 80 (4), 1998, pp. 616-648; M.M. Donato (a cura di), *Le opere e i nomi: prospettive sulla "firma" medievale. In margine ai lavori per il "Corpus delle opere firmate del medioevo italiano"*, con la collaborazione di M. Manescalchi, Pisa 2000; Ead., "Kunstliteratur" monumentale. Qualche riflessione e un progetto per la Firma d'artista, dal Medioevo al Rinascimento, in "Letteratura e Arte", I, 2003, pp. 23-47; Ead. (a cura di), *L'artista medievale*, in "Annali della Scuola Normale superiore di Pisa", s. IV, "Quaderni", 16, Pisa 2008; Ead., *Il repertorio Opere firmate nell'arte italiana/Medioevo*, in "Opera. Nomina. Historiae. Giornale di cultura artistica", 5/6, I-XXI, 2011-2012; T. Burg, *Der Signatur. Formen und Funktionen vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert*, Berlin 2007; S. Riccioni, *L'Epiconografia: l'opera d'arte medievale come sintesi visiva di scrittura e immagine*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: arte e storia*, Atti del convegno internazionale di studi di Parma (18-22 settembre 2007). Milano 2008, pp. 465-80. Sulla problematica dell'Evangelista Luca primo iconografo si veda M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998; Id. (a cura di), *L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale*, Atti delle Giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 21-22 novembre 2003), Pisa 2007.

⁷ Cfr. M. Llewellyn Smith, *The Great Island. A study of Crete*, Longmans 1965, pp. 38-39, trad. dello scrivente. L'autore cita l'opera di P. Prevelakis, *The tale of a town* (1938), trad. K. Johnstone, London-Athens 1976. La chiesa, dedicata a Santa Barbara, patrona della cittadina di Rethymno, è stata ricostruita nel 1885.

⁸ Iscrizione dedicatoria: +Δουῦλου δέησις σου Γεωργίου τοῦ ἀμηνρά[δος]. Su questa immagine si rimanda, essenzialmente, a E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, con un testo di S. Ćurčić, Washington D.C. 1990, pp. 197-206. Tra i contributi più recenti, M. Vagnoni, *Dei gratia rex Siciliae. Scene d'incoronazione divina nell'iconografia regia normanna*, Napoli 2017, in part. pp. 49-79, con bibliografia precedente. All'importante personaggio è stato dedicato un convegno internazionale (Palermo, 19-20 aprile 2007), con relativi atti: M. Re, C. Rognoni (a cura di), *Giorgio di Antiochia. L'arte della politica nella Sicilia del XII secolo tra Bisanzio e l'Islam* ("Istituto siciliano di studi bizantini e neoellenici. Quaderni", 17), Palermo 2009. Sulla funzione devozionale ed escatologica dell'immagine sacra, si vedano, inoltre, M. Bacci, *Pro remedio animae: immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa 2000; Id., *Investimenti per l'aldilà: arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Roma-Bari 2003.

⁹ L. Garofalo, *Tabularium Regiae ac Imperialis Capellae Collegiatae Divi Petri in Regio Panormitano Palatio [...]*, Palermo 1835, doc. LXXXV: *Inventarium Ecclesiae Sanctae Mariae de Admirato instante Ogerio de Verzolio Cantore Regiae Cappellae et eiusdem Ecclesiae beneficii*, 1333 settembre 7, ind. II, pp. 151-152.

¹⁰ Cfr. Archivio di Stato di Palermo (da questo momento ASPa), Notai defunti, Antonino de Melina, n. 937, non cartulato: 1430 settembre 16, ind. IX, Palermo. Tale *Presbiter Martinus Navarrensis* espone al notaio che qualche tempo prima *Venerabilis Dominus Vassallus di Speciali*, beneficiario di Santa Maria dell'Ammiraglio del Cassaro di Palermo lo aveva eletto col consenso dei suoi genitori cappellano della stessa chiesa promettendogli 3 onze d'oro per celebrare il divino ufficio e servire nella chiesa. Avendo ricevuto per l'anno della VI ind. solo un'oncia delle tre pattuite, anche perché il committente non si trova in città, dichiara di aver avuto consegnato il sacro edificio ed i suoi beni mobili dal venerabile don Michele di Cancellario procuratore del Vassallo.

¹¹ G. Travagliato, *Ex tabula omnium antiquissima... Alle radici dell'iconografia moderna di Santa Rosalia*, in G. Travagliato, M. Sebastianelli, *Il Restauro della tavola antiquissima di Santa Rosalia del Museo Diocesano di Palermo*, ("Museo Diocesano di Palermo. Studi e restauri", 6), Palermo 2012, pp. 15-43.

¹² G. Valentini, *Mostra delle iconi a Piana degli Albanesi*, Palermo 1958.

¹³ C. Valenziano (a cura di), *Mostra delle iconi. Eparchia di Piana degli Albanesi*, catalogo mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 6 dicembre 1980 - 6 gennaio 1981), Palermo 1980. Ulteriori occasioni di studio: M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra a Mezzojuso*, ca-

talogo mostra (Mezzojuso, chiesa di S. Maria di tutte le Grazie, 22 dicembre 1990 - 27 gennaio 1991), Piana degli Albanesi-Mezzojuso 1991; P. Di Marco (a cura di), *Icone. Arte e fede*, catalogo mostra (Mezzojuso, chiese di S. Nicolò di Mira, S. Maria di tutte le Grazie, S. Rocco, SS. Crocifisso, 29 dicembre 1996 - 26 gennaio 1997), Mezzojuso 1996; M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo mostra (Palermo, Palazzo Bonocore, 26 ottobre-25 novembre 2007), Palermo 2007. Tra gli studi più recenti si segnalano, infine: M.K. Guida (a cura di), *Le icone postbizantine in Sicilia. Secoli XV-XVIII*, Roma 2013; R. Lavagnini (a cura di), *Immagine e scrittura. Presenza greca a Messina dal Medioevo all'età Moderna*, catalogo mostra (Messina, Museo Interdisciplinare Regionale "M. Accascina", 24 marzo-26 maggio 2013; Palermo, Palazzo Reale, 8 giugno-25 agosto 2013), Palermo 2013.

¹⁴ Grazie alla disponibilità di don Vincenzo Cosentino, si è potuto rimuovere momentaneamente la cornice che la occultava e verificare l'iscrizione ("[do]no de Catarina de / [***] rmo de Candia") sul margine inferiore sinistro della Δέησις centrale dell'iconostasi, cui si alludeva solamente nel 1981. Essa, di difficile lettura, è graffita sulla pellicola pittorica - e non dipinta, come avrebbe fatto un iconografo - in lettere maiuscole capitali cinquecentesche e in lingua italiana. M. Sciambra, *Indagini storiche...*, pp. 5, 33-35, 94; C. Valenziano (a cura di), *Mostra delle iconi...*, n. 32.

¹⁵ Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Ραυδά καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἰωάννου. Cfr. G. Valentini, *Mostra...*, 1958, p. 35.

¹⁶ Ταπεινός Γερμανός τῶν Ἀμαθούντων Κύπρου σὺν Χριστοδούλῳ τῷ ἀγαπητῷ αὐτοῦ. Cfr. G. Valentini, *Mostra...*, 1958, p. 60.

¹⁷ M. Sciambra, *Indagini storiche sulla comunità greco-albanese di Palermo*, Grottaferrata 1963, pp. 58-63.

¹⁸ M. C. Di Natale, *Iconografia del Crocifisso a Mezzojuso*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Arte Sacra...*, 1991, pp. 63-67; Ead., *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, premessa di M. Calvesi, Palermo 1992, pp. 108, 153; Ead., *L'iconografia della Crocefissione: dalla croce dipinta a quella benedizionale*, in Ead. (a cura di), *Tracce d'Oriente...*, 2007, pp. 62-65. Si veda inoltre A. Cuccia, *Iconi tardo-bizantine nella chiesa di S. Maria a Mezzojuso*, in "Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata", n.s., vol. XXXIV, luglio-dicembre 1980, pp. 163-184; G. Bongiovanni, *Riflessioni...*, in M.K. Guida (a cura di), *Le icone postbizantine...*, 2013, pp. 165-169.

¹⁹ Δέησις δούλου τοῦ Θεοῦ Ἀνδρέου Μακρίνου Ορλάνδου Α.Χ.Γ. C. Valenziano (a cura di), *Mostra delle iconi...*, 1980, figg. e schede nn. 1-10.

²⁰ G. Travagliato, *Icona graece...*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente...*, 2007, pp. 47 e scheda 2, p. 144.

²¹ Δέησις δούλου τοῦ Θεοῦ Δαμιάνου Σπατάρου. C. Valenziano (a cura di), *Mostra delle iconi...*, 1980, fig. e scheda n. 11.

²² G. Travagliato, *Icona graece...*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente...*, 2007, pp. 48-49.

²³ 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 secc. XV e XVI*, Palermo 1904; O. Buccola, *La Colonia greco-albanese di Mezzojuso. Origine, vicende e progresso*, Palermo 1909; M. Sciambra, *Indagini storiche...*, 1963; S. Petrotta, *Albanesi di Sicilia*, Palermo 1966. In ultimo, si rimanda in particolare: ai saggi di F. Giunta (*Albanesi in Sicilia*) e G. Valentini S.J. (*Sviluppi onomastico-toponomastici tribali delle comunità albanesi di Sicilia*), in M. Mandalà (a cura di), *Albanesi in Sicilia* ("Albanica", 16), Palermo 2003, pp. 11-38 e 39-56; P. Di Marco, A. Musco (a cura di), *Aspetti della cultura bizantina ed albanese in Sicilia*, ("Machina philosophorum. Testi e studi dalle culture euromediterranee", 10), Palermo 2005.

²⁴ *Regole del Seminario italo-greco albanese di Palermo, approvate dalla Santità di Nostro Signore Benedetto XIV*, Roma 1757; F. Pottino, *Chiese di Palermo distrutte a causa della guerra negli anni 1941-1943*, opera postuma, Palermo 1974, pp. 38-39.

²⁵ Cfr. G. Di Marzo-Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo*, Palermo 1858 (rist. anast. Palermo 1984), pp. 153-157.

²⁶ G. Travagliato, *Icona graece, latine Imago dicitur. Culture figurative a confronto in Sicilia (secc. XII-XIX)*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente...*, 2007, pp. 41-59 e schede pp. nn. 1-10, pp. 143-152, in part. pp. 50-51. Si veda, inoltre, G. Bongiovanni, *Riflessioni sulla pittura postbizantina nella Sicilia occidentale*, in M.K. Guida (a cura di), *Le icone postbizantine...*, 2013, pp. 149-173, in part. pp. 155-156 e fig. 8.

²⁷ Sulla diffusione del culto e l'iconografia del Santo, si rimanda a: M. Bacci, *San Nicola. Il grande taumaturgo*, Bari 2009.

²⁸ Χείρ Ιωαννικίου ιερομόναχου.

²⁹ Sciambra, p. 34.

³⁰ G. Cardillo Azzaro, P. Azzaro (a cura di), *Sophia, La Sapienza di Dio*, Milano 1999.

³¹ Δέησις δούλου τοῦ Θεοῦ Παντελέων[***]. G. Travagliato, scheda n. 5, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'oriente...*, 2007, p. 147, con bibliografia precedente.

³² G. Travagliato, scheda n. 6, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'oriente...*, 2007, p. 148, con bibliografia precedente.

³³ A. Cuccia, *ad vocem* "Cornero Ioannikios", in *Enciclopedia della Sicilia* a cura di C. Napoleone, Milano 2006, p. 305. Sui madonneri: S. Bettini, *La pittura di icone cretese-veneziana e i madonneri*, Padova 1933; M. Chatzidakis, *La peinture des 'madonneri' ou 'véneto-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.

³⁴ Ringrazio la dott.ssa Evelina De Castro per avermi consentito l'accesso ai depositi.

³⁵ G. Travagliato, schede nn. 9-10, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'oriente...*, 2007, pp. 151-152, con bibliografia precedente.

³⁶ Ποίημα Λέου Μόσκου

³⁷ M. Chatzidakis, *Icons of Patmos. Questions of Byzantine and Post-Byzantine Painting*, Athens 1985; A.D. Kominis (ed.), *Patmos. The Treasures of the Monastery*, Athens 1988.

³⁸ J. Lindsay Opie, *Le Icone di Mezzojuso*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra...*, 1991, 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 Nicolò di Mira*, in P. Di Marco (a cura di), *Icone...*, 1996, pp. 21, 30, 32.

³⁹ G. Travagliato, schede n. 3, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'oriente...*, 2007, p. 145, con bibliografia precedente.

⁴⁰ M. Vitella, *Le icone...*, in P. Di Marco (a cura di), *Icone...*, pp. 49-53; G. Travagliato, *Icona graece...*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente...*, 2007, p. 53.

⁴¹ Giovanni Paolo II, *Allocutio Lutetiae Parisiorum ad Christianos fratres a Sede Apostolica seiunctos habita* (31 maggio 1980), in "Acta Apostolicae Sedis", 72, 1980, p. 704.



TRADIZIONE/
CONTEMPORANEITÀ

ICONE

OPERE IN MOSTRA