

ecclesia

arte, architettura e comunicazione
art, architecture and communication

agosto-settembre/august-september

LE CHIESE DI PORTO VENERE
THE CHURCHES OF PORTO VENERE
DUOMO DI FIRENZE: OTTO PROGETTI PER IL CORO
FLORENCE CATHEDRAL: EIGHT DESIGNS FOR THE CHOIR
ANGELI: L'ICONOGRAFIA CONTEMPORANEA
ANGELS: CONTEMPORARY ICONOGRAPHY
BIENNALE DI VENEZIA/DOCUMENTA DI KASSEL
BIENNIAL OF VENICE/DOCUMENTA IN KASSEL

1
2
|
9
|
6
|
7



editoriale / editorial			1
arte e fede / art and faith			
Tesori d'Oriente in Sicilia / <i>Eastern treasures in Sicily</i>	Maria Concetta Di Natale		2
dossier			
L'avamposto della Superba / <i>The outpost of Genoa</i>	Franco Marmorì		9
architettura / architecture			
Otto progetti per il coro di S. Maria del Fiore / <i>Eight designs for the choir of S. Maria del Fiore</i>			24
restauro / restoring			
San Clemente si prepara al Giubileo / <i>San Clemente prepares for the Jubilee</i>	Federico Guidobaldi		33
musei diocesani / diocesan museums			
Il Museo del Tesoro di Genova / <i>The Treasure Museum of Genoa</i>	Ferdinando Molteni		41
ecclesia 2000 - giubileo / ecclesia 2000 - jubilee			
Il Giubileo del 1950 nell'Italia del dopoguerra / <i>The 1950 Jubilee in post-war Italy</i>	Tommaso Strinati		46
comunicazione / communication			
E nel buio un battito d'ali / <i>And in the darkness a beating of wings</i>	Eligio Ermeti		54
arte - mostre / art - exhibitions			
Engel-Engel / <i>Engel-Engel</i>	Maurizio Cecchetti		59
Venezia-Kassel: gli iconoclasti / <i>Venice-Kassel: the iconoclasts</i>	Maurizio Cecchetti		66
Boltanski: l'anamorfoosi del ricordo / <i>Boltanski: anamorphosis of the memory</i>	Andrea Beolchi		74
notiziari / news			81

Editore • Publisher
Editoriale Ecclesia srl
Sede legale, amministrativa,
direzione centrale, redazione,
ufficio abbonamenti e arretrati
*Registered Administrative Offices,
Main Publishing House, Subscriptions
and back issues*
Via dei Mille, 35 - 00185 Roma
tel (06) 4465670,
facsimile (06) 4464308/4463863

Ufficio abbonamenti
Subscriptions Registration Offices
Via dei Mille, 35 - 00185 Roma
tel. (06) 4465670, facsimile (06) 4464308
Copia lit. 18.000
Abbonamento annuo lit. 90.000/one
year's subscription US \$ 95,00
Arretrati lit. 25.000/abroad US \$ 32.00
L'importo degli abbonamenti
e degli arretrati può essere versato sul
CCP \$1699001 intestato a
Editoriale Ecclesia srl

Comitato direttivo • Steering Committee
Mario D'Onofrio, Rosario Giuffrè,
Giovanni Morello, Stefania Scorpìo,
Roberto Zañoli

Collaborazione Editoriale
Gioele Meriti, Daniela Di Meco

Traduzioni • English Translations
AITEF Studio - Roma

Impaginazione • Layout
Grid, Roma

Fotolito • Colour Separation
Zincoclassica, Roma

Stampa • Printed by
Tipar, Roma

Le fotografie di questo numero sono di:
Enzo Brai (pp. 2-8)
Massimo Bettinotti (pp. 9-23)
Massimiliano Martinelli (pp. 33-40)
Paolo Freguè (pp. 41-45)

Distribuzione:
Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.
20090 Segrate-Milano

Distribuzione in libreria
Joo Distribuzione
Via F. Argelati, 35 - 20143 Milano

Ufficio vendite • Sales Office
Giovanna Fusacchia

Concessionaria pubblicità
Advertising Agency
Prime Time Promotions
Via dei Mille, 35 - 00185 Roma
tel. (06)4465670,
facsimile (06)4464308

Marketing e promozione
Giuseppe Ardemağni

Copertina • Cover
Porto Venere, chiesa di S. Pietro.
Foto di Massimo Bettinotti.

Comitato scientifico
Scientific Committee
John Abruzzese, Maria Andaloro,
Mariano Apa, Mario A. Arnaboldi,
Marilyn Aronberg Lavin, Mons.
Giuseppe Arosio, Romeo Ballardini,
Mons. Claudio Bellinati, Sandro
Benedetti, Carlo Bertelli, Tommaso
Brasiliano, Ernesto Brivio, Alessandro
Bettağno, Vincenzo Cappelletti,
Roberto Caravaggi, Giovanni
Carbonara, Aldo Castellano, Mons.
Gianni Danzi, P. Allen Duston, Maria
Grazia Duprè Ciardi, Maurizio Fagiolo
Dell'Arco, Mario Ferrazza, Hermann
Fillitz, Sergio Fusacchia, Enrico
Garaci, Mons. Pietro Garlato, Mons.
Guido Genero, Glauco Gresleri, Irving
Lavin, Bruno Liberatore, Franco
Maceri, Mons. Carlo Mazza, Mons.
Giancarlo Menis, Angelo Molfetta,
Card. Virgilio Noè, Christian Norberg-
Schulz, Antonio Paolucci, Ernesto
Pascale, Mario Pescante, P. Heinrich W.
Pfeiffer, P. Maurizio P. P. P.



Seguace di Ioannikios, scuola siculo-cretese, seconda metà XVII secolo, San Giovanni Prodromos. Mezzojuso, chiesa di San Nicolò di Mira. Nella pagina accanto, sopra il titolo, Ioannikios, seconda metà del XVII secolo, Icona della Madre di Dio Odigitria. Mezzojuso, chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie.

Follower of Ioannikios, Sicilian-Cretan school, second half of the 17th century, St. John the Apostle. Mezzojuso, Church of St. Nicholas of Myra. Opposite page, above the title, Ioannikios, second half of the 17th century, Icon of the Odigitria Mother of God. Mezzojuso, Church of Santa Maria di Tutte le Grazie.

Chiese di rito greco con le loro iconostasi e icone di una scuola siculo-cretese operante nel Seicento testimoniano un'influenza dell'Oriente in terra di Sicilia. La fusione di elementi latini e bizantini ha creato un'arte del tutto originale.



Greek Orthodox churches with their iconostases and icons of a Sicilian-Cretan school operating during the 17th century are proof of an Eastern influence on Sicilian soil. The blending of Latin and Byzantine elements led to the creation of a totally original art.

TESORI D'ORIENTE IN SICILIA

La mostra delle icone organizzata a Mezzojuso (Palermo) dal dicembre 1996 al gennaio 1997, ha avuto il duplice vantaggio di presentare da un lato i segni incorruttibili di un'arte e di una spiritualità indissolubilmente legate al mondo orientale, che mantengono ancor oggi integre, dopo secoli, le proprie caratteristiche originali, e offrire dall'altro la possibilità di far visita a tutte le chiese di rito greco con le loro preziose iconostasi nel più ampio contesto della realtà locale.

di Maria Concetta Di Natale

Le icone non sono state infatti raccolte in un unico ambiente, ma lasciate ognuna nel sito abituale, proponendo così non solo la fruizione di queste particolari opere d'arte così dense di messaggi spirituali, ma contestualmente delle chiese che le accolgono, caratterizzate dalla singolare presenza dell'iconostasi legata alla ritualità della liturgia.

In ogni chiesa sono stati inoltre predisposti appositi pannelli didattici, che resteranno *in situ* anche oltre la mostra, recanti notizie essenziali sulla storia del monumento e indicazioni didattiche relative alle icone, che consentono al visitatore di seguire l'itinerario proposto, immergendosi nella realtà di un centro siciliano in cui la venerazione di quelle opere supera la barriera del tempo, continuando fino ai giorni d'oggi e aggiungendo nuova linfa anche a una produzione locale sempre strettamente legata a spiritualità e modelli d'altre epoche.

Mezzojuso nel XVII secolo doveva essere un centro non solo di commissione di icone, ma anche di produzione. Reca infatti la firma di Ioannikios ieromonakos l'icona della Madre di Dio Odigitria, oggi posta nell'iconostasi della chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie, che fa coppia con l'altra icona raffigurante Cristo Re dei Re e Sommo Sacerdote, riferita allo stesso autore. Entrambe facevano già parte di un'antica iconostasi della chiesa

EASTERN TREASURES IN SICILY

The icon exhibition organized in Mezzojuso (Palermo) from December 1996 to January 1997 had the double advantage of presenting, on the one hand, the incorruptible signs of an art and a spirituality which are indissolubly connected with the Eastern world, which today still maintain, after centuries, their original characteristics intact, and offering, on the other, the possibility to visit all the Greek Orthodox churches with their precious iconostases in the more ample context of the local reality.

by Maria Concetta Di Natale

The icons have not, in fact, been placed in a single space, but rather left each in its usual position, thus proposing not only the fruition of these particular works of art so dense with spiritual messages, but at the same time that of the churches containing them, characterized by the singular presence of the iconostases connected with the rituality of the liturgy.

In each church, moreover, special didactic panels have been prepared which will remain in place after the exhibition as well. They contain essential information on the history of the monument and indications on the icons, which allow the visitor to follow the proposed itinerary, immersing himself in the reality of a Sicilian centre where the veneration of those works overcomes the time barrier, continuing up to today and adding new vital energy also to a local production which is still closely tied to spirituality and models of other ages.

In the 17th century Mezzojuso must have been a centre not only of icon commissions, but also of production. In fact, the icon of the Odigitria Mother of God, today placed in the iconostasis of the Church of Santa Maria di Tutte le Grazie, is by Ioannikios Ieromonakos and is paired with another icon portraying Christ King of Kings and High Priest by the same artist. Both were once part of an ancient iconostasis in the Church of

di San Nicolò di Mira, dove sono ancora conservate altre icone, riferite alla scuola del maestro.

John Lindsay Opie (1981) nota che "Il nome di Ioannikios è l'unico che abbiamo di un pittore appartenuto alla scuola locale siculo-cretese". Questi potrebbe essere identificato con Ioannikios Cornero di Candia, presente negli anni 1664-1680 nel monastero aperto a Mezzojuso alla metà del XVII secolo che fu abitato da monaci cretesi con lo "scopo preciso di perpetuare il rito e i costumi monastici orientali presso le comunità greco-albanesi". Questi, come risulta dalle ricerche del Rodotà (1758-1764), monaco del Monte Athos, giunse una prima volta in Sicilia per poi ritornarvi dopo essersi recato per qualche tempo a Ginevra. È verosimile l'ipotesi che proprio lui sia il maestro che firma l'Odigitria di Mezzojuso, quella della Curia Vescovile di Piana degli Albanesi e il San Nicolò in trono della chiesa omonima di quel centro, opere entrambe provenienti dalla chiesa seicentesca dei Greci a Palermo, e che sia lui a creare una scuola di pittori locali cui si devono tra l'altro le altre quattro icone già facenti parte dell'iconostasi della chiesa di San Nicolò di Mira e oggi esposte nella stessa chiesa: San Nicola il Taumaturgo, San Giovanni Prodromos, San Basilio il Grande e San Giovanni Crisostomo, da datare tutte nella seconda metà del XVII secolo, prima del 1684, anno *ante quem* si trovano citate in un inventario. Dopo il rifacimento della chiesa del 1752, l'iconostasi dovette essere completata con una serie di Padri della Chiesa greca, ripresa da modelli di Ioannikios, in uno stile misto con forti influssi della pittura occidentale e con la grande *Deesis* di tredici tavolette, copia da maestro cretese dell'inizio del XVII secolo, ora a Piana degli Albanesi. Queste tavole "non appartengono", dunque, come nota Lindsay Opie (1991), "al corpus di icone antiche, sono piuttosto versioni di queste, adattate da mani occidentali e riflettono un nuovo capitolo della storia delle comunità greco-albanesi, quello dei riti misti".

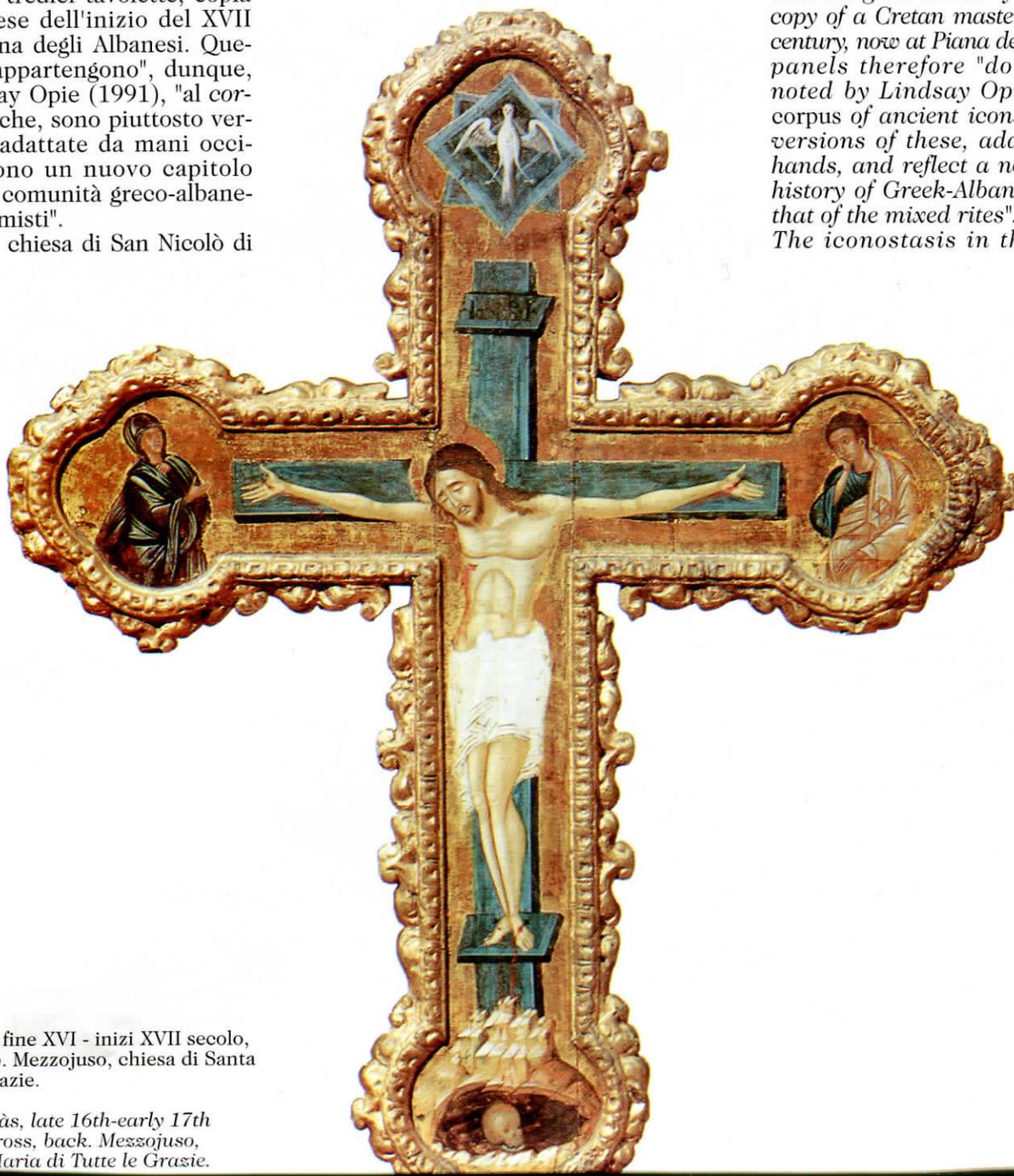
L'iconostasi nella chiesa di San Nicolò di

St. Nicholas of Myra, where other icons, from the school of the master, are still preserved.

John Lindsay Opie (1981) observes that "The name of Ioannikios is the only one we have of a painter belonging to the local Sicilian-Cretan school". He could be identified as Ioannikios Cornero of Candia, present during the years 1664-1680 in the monastery opened in Mezzojuso in the mid-17th century, occupied by Cretan monks with the "precise purpose of perpetuating the Eastern monastic rite and customs among the Greek-Albanian community". As indicated by research by Rodotà (1758-1764), a monk of Monte Athos, he once came to Sicily, and later returned after having been in Geneva for some time. It is likely that he is the master who signed the *Odigitria* of Mezzojuso, that of the *Diocesan Curia of Piana degli Albanesi*, and the *St. Nicholas Enthroned* in the church of the same name in that centre, both works coming from the 17th-century church of the Greeks in Palermo. It is also probable that it was he who created a school of local painters who may be credited for, inter alia, the other four icons already part of the iconostasis of the Church of St. Nicholas of Myra and exhibited today in the same church: *St. Nicholas Thaumaturge*, *St. John the Apostle*, *St. Basil the Great*, and *St. John Chrysostom*, all of which can be dated to the second half of the 17th century, before 1684, the year they are mentioned in an inventory. After the church was remodelled in 1752, the iconostasis had to be completed with a series of Fathers of the Greek Church, taken from models of Ioannikios, in a style mixed with

strong influences of Western painting and with the great *Deesis* of thirteen panels, a copy of a Cretan master of the early 17th century, now at Piana degli Albanesi. These panels therefore "do not belong", as noted by Lindsay Opie (1991) "to the corpus of ancient icons, they are rather versions of these, adapted by Western hands, and reflect a new chapter in the history of Greek-Albanian communities that of the mixed rites".

The iconostasis in the Church of St



Maestro dei Ravdà, fine XVI - inizi XVII secolo, croce dipinta, recto. Mezzojuso, chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie.

Master of the Ravdàs, late 16th-early 17th century, painted cross, back. Mezzojuso, Church of Santa Maria di Tutte le Grazie.

lira esisteva, secondo il protopapas Lorenzo Perniciaro, rettore della Chiesa Madre, che scrisse un prezioso manoscritto nel 1938, fino al 1781, ma già prima del 1800 dovette essere dismessa e smembrata. In questo secolo le due icone *despotikai* di Iannikios, la Madre di Dio Odigitria e il Cristo Re dei Re e Sommo Sacerdote, e le tavolette del XVIII secolo vengono poste nell'iconostasi della chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie, completata dall'inserimento di una croce dipinta, opera di Maestro siculo-cretese della fine del XVI, inizio del XVII secolo, definito da Lindsay Opie (1991) "Maestro dei Ravdà". La Madonna e San Giovanni dei capicroce del *recto* rimandano infatti alle analoghe figure delle due tavolette di Piana degli Albanesi, di cui quella della Vergine del 1604 reca il nome del donatore Costantino Ravdà, che diviene dunque distintivo del pittore. A questo maestro, verosimilmente locale, si deve riferire pure il San Giovanni Prodromos della chiesa di San Nicolò di Piana degli Albanesi. Solitamente le croci dipinte bizantine coronavano l'iconostasi, ma questa, dall'originaria funzione processionale, come già notava Antonio Cuccia (1980), presenta commistioni con elementi desunti dalle croci monumentali dipinte di tipologia occidentale. La croce dai capicroce trilobati, di ricordo gotico-occidentale, presenta, infatti, nel *recto* il Cristo Crocifisso con nei capicroce in basso il simbolico teschio di Adamo, in alto lo Spirito Santo, inserito in una stella ad otto punte, e ai lati le ricordate figure della Madonna e San Giovanni. Nel *verso* sono invece al centro l'*Anastasis*, Gesù che libera Adamo ed Eva e i giusti del Vecchio Testamento dal Limbo, tema che corrisponde all'iconografia della Resurrezione secondo i canoni bizantini, in basso un serafino e ai capicroce i simboli degli evangelisti, secondo l'uso occidentale e non le loro figure secondo la tradizione orientale. Si lega alla cultura bizantina la tipologia del Cristo, anche se ormai privo della tipica curva e recante sul capo la corona di spine di derivazione occidentale, ma con gli occhi chiusi e il capo reclinato di ricordo giuntesco. I pie-

Nicholas of Myra existed, according to the protopapas Lorenzo Perniciaro, rector of the Mother Church who wrote a valuable manuscript in 1938, until 1781, but already before 1800 it had to be taken down and taken apart. During this century the two despotikai icons by Iannikios, the Odigitria Mother of God, the Christ King of Kings and High Priest, and the 18th-century panels were placed in the iconostasis of the Church of Santa Maria di Tutte le Grazie, completed by the insertion of a painted Cross, by a Sicilian-Cretan master of the late 16th-early 17th century, defined by Lindsay Opie (1991) "Master of the Ravdàs". The Madonna and St. John of the cross extremities of the reverse side, in fact, lead back to the similar figures of the two panels of Piana degli Albanesi, in which that of the Virgin, dated 1604, carries the name of the donor Costantinos Ravdà, which thus becomes the badge of the painter. To this master, most likely a local, must also be attributed the St. John the Apostle of the Church of St. Nicholas of Piana degli Albanesi. Usually Byzantine painted crosses crowned the iconostases, but this one, from the original processional function, as Antonio Cuccia (1980) already observed, presents mixtures with elements gleaned from the Western-style painted monumental crosses. In fact, the cross with the trilobed extremities, of Western Gothic memory, presents on the reverse side the Crucified Christ with: at the bottom extremity the symbolic skull of Adam; at the top the Holy Spirit, inserted in an eight-point star; and at the sides the already-mentioned figures of the Madonna and St. John. On the front, on the other hand are: in the centre the Anastasis (Resurrection), Jesus freeing Adam and Eve and the righteous of the Old Testament from Limbo, a theme corresponding to the iconography of the Resurrection according to Byzantine canons; at the bottom a seraph; and at the extremities the symbols of the evangelists, according to Western usage, and not their figures, as in the Eastern tradition. The style of the Christ is connected with the Byzantine culture, even though it is by now devoid of the typical curve and there is the crown of



Maestro dei Ravdà, fine del XVI - inizi del XVII secolo, croce dipinta, *verso*. Mezzojuso, chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie.

Master of the Ravdàs, late 16th-early 17th century, painted cross, *front*. Mezzojuso, Church of Santa Maria di Tutte le Grazie.



Iconostasi. Mezzojuso, chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie.

Iconostasis. Mezzojuso, Church of Santa Maria di Tutte le Grazie.



Ο ΟΥΡΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΓΗ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ ΣΟΥ ✝

Maestro di scuola greca del tardo XVII secolo, Volto di Cristo (frammento di croce dipinta). Mezzojuso, chiesa di San Nicolò di Mira.

Master of late 17th-century Greek school, Face of Christ (fragment of painted cross). Mezzojuso, Church of St. Nicholas of Myra.



di sono fissati al suppedaneo con due chiodi, secondo schemi ancora più antichi. Legate alla tipologia bizantina sono le figure del serafino e della colomba. A proposito poi della stella ad otto punte, in cui è inserita la raffigurazione dello Spirito Santo, non si può non tenere conto della diffusione anche in Sicilia di tale elemento, che, già simbolo cosmologico nell'età classica, giunge al mondo cristiano, proprio nell'isola, attraverso la mediazione islamica. L'opera di grande importanza storico-artistica costituisce quasi un *unicum* per la copiosa commistione di elementi occidentali e bizantini in terra di Sicilia.

Doveva invece essere nata per sormontare l'iconostasi la croce dipinta della chiesa di San Nicolò di Mira, ricordata dalle fonti come la "croce grande adorata con la Madonna e San Giovanni" (1648) e la "croce di legno dorato" (1766), di cui sopravvive ormai solo il frammento con il volto di Cristo, che pure presenta caratteri stilistici misti, occidentali e orientali, con la presenza evidente tra l'altro della corona di spine e dei fiotti di sangue di gusto occidentale. L'opera, di maestro di scuola greca del tardo XVII secolo, doveva proporre nella parte superiore la figura del Dio Padre, secondo lo schema di diverse croci dipinte occidentali, peraltro molto diffuse in Sicilia, e lo Spirito Santo, elemento questo invece di derivazione bizantina, di cui sopravviveva fino a qualche tempo fa un altro frammento, nonché le figure dei dolenti, la Madonna e San Giovanni nei capicroce laterali.

Tra le icone importate a Mezzojuso è quella dell'*Epi soi charei*, "In te si rallegra", che si ispira ai versi del *Theotokion*, canto celebrativo della Madre di Dio che inizia con questo versetto, appartenente all'*Ochtoechos*, l'ufficiatura per i vesperi mattutini e domenicali, scritto in gran parte da San Giovanni Damasceno. Quest'opera porta la firma dell'iconografo Leos Moskos, la cui attività, come nota Lindsay Opie, è documentata a Zante nel 1653 e 1670 e a Venezia, "i due centri più importanti di pittura cretese in seguito alla caduta di Candia".

Ecco così che a Mezzojuso si fondono opere d'importazione con opere di produzione locale siculo-cretese. Questo centro si è configurato quindi sin dal XVI secolo come propulsore di cultura bizantina, commissionando icone, fuori dell'isola, dai principali centri di produzione, nonché riuscendo a realizzare in loco una scuola che non a caso viene definita siculo-cretese e, cosa non eccezionale nella cultura isolana, a far propri, fondendoli, elementi di estrazione diversa, come quelli bizantini e quelli latini, finendo talora con il realizzare un'arte per certi aspetti del tutto originale. ■

thorns of Western derivation on his head, but the eyes are closed and the head bowed in the manner of Giunta Pisano. The feet are fastened to the footrest with two nails, according to even more ancient schemes. Connected with Byzantine style are the figures of the seraph and the dove. A propos of the eight-point star, in which is inserted the representation of the Holy Spirit, it is impossible to avoid taking into account the spread of this element throughout Sicily as well; formerly a cosmological symbol in the classical age, it reached the Christian world, precisely on the island of Sicily, through Islamic mediation. The work, of great historic-artistic importance, is almost an unicum for the copious mixture of Western and Byzantine elements on Sicilian soil.

*On the other hand, the painted cross of the Church of St. Nicholas of Myra, mentioned by sources as the "large worshipped cross with the Madonna and St. John" (1648) and the "cross of golden wood" (1766), must have been created to top the iconostasis. Only the fragment with Christ's face still survives; it shows mixed stylistic traits, Western and Eastern, with the evident presence, inter alia, of the crown of thorns and the trickles of blood of Western taste. The work, by a master of the late 17th-century Greek school, probably showed the figure of God the Father at the top, according to the scheme of various Western painted crosses - moreover very widespread in Sicily - and the Holy Spirit, of Byzantine origin, of which up to some time ago another fragment existed, as well as the figures of the sorrowful, the Madonna and St. John, on the side extremities. Among the icons imported to Mezzojuso is that of the *Epi soi charei*, "In Thee one rejoices", inspired by the verses of the *Theotokion*, the celebratory song of the Mother of God that begins with this verse, belonging to the *Ochtoechos*, the officiation for the morning and Sunday vespers, written largely by St. John Damascene. This is by iconographer Leos Moskos, whose activity, as noted by Lindsay Opie, is documented in Zante in 1653 and 1670 and in Venice, "the two most important centres of Cretan painting after the fall of Candia". Thus it is in Mezzojuso that imported works merge with Sicilian-Cretan locally produced works. This centre has therefore been since the 16th century a propeller of Byzantine culture, commissioning icons from the principal production centres outside the island, as well as managing to create a school in loco that is defined Sicilian-Cretan and, something that is not exceptional in the island's culture, to make their own, by merging them, elements of different extraction, such as Byzantine and Latin ones, sometimes ending up creating an art which is in certain respects completely original. ■*