

MOSTRA D'ARTE SACRA BIZANTINA



PIANA DEGLI ALBANESI
1957 - 1958

A CURA DI G. VALENTINI S.J.

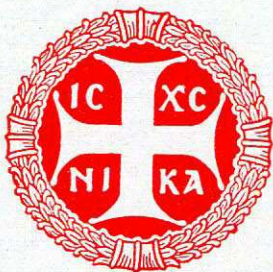
REPERTORIO
DI OPERE MOBILI D'ARTE BIZANTINA IN SICILIA
N. 1

P. GIUSEPPE VALENTINI S. J.

OPERE

ESPOSTE NELLA MOSTRA D'ARTE BIZANTINA
IN PIANA DEGLI ALBANESI

1957-1958



A CURA DELL'ASSOCIAZIONE CATTOLICA ITALIANA
PER L'ORIENTE CRISTIANO

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

I diritti di traduzione sono riservati per tutti i Paesi,
compresi i regni di Svezia, Norvegia e Olanda.

Copyright by Bino Rebellato Editore

I EDIZIONE: LUGLIO 1958

Questo volume, *Mostra di Arte Sacra Bizantina* di GIUSEPPE VALENTINI S. J., è stato impresso nell'Officina Tipografica Vicentina G. Stocchiero di Vicenza, nel luglio 1958, a cura di Bino Rebellato Editore in Padova. Le quattricromie sono state eseguite presso il Pontificio Istituto Missioni Estere e presso la Zincografia Farini di Milano, e i bianco-neri presso la Zincografia Bresolin e Sormani di Vicenza

Associazione Cattolica Italiana per l'Oriente Cristiano
Piazza Bellini, 3 - Palermo

PREFAZIONE

L'arte sacra bizantina, quasi come il rito liturgico, di cui essa possiamo dire sia parte almeno integrante se non anche integrale, ha avuto una vita ben più durevole che non l'Impero politico da cui prese il nome, e ha dimostrato una tale vitalità fino alla fine almeno del secolo XVIII, e in qualche senso fino ad oggi. Ci si può quindi limitare, nello studio della storia di essa, al periodo che finisce con la caduta di Costantinopoli in mano dei turchi per la ragione che solo fino a quel tempo la vita cristiana bizantina era pienamente quella di una comunità integrale religioso-politico-culturale; ma non ci si potrebbe altrettanto a buon diritto limitare a certa epoca per ragioni puramente stilistiche, quasi che ci sia o un solo stile o un limitato complesso d'elementi stilistici che possano *pleno jure* ammettersi come bizantini: la storia dell'arte bizantina, e in particolare quella dell'arte pittorica, è molto estesa non solo nel tempo e nello spazio, ma anche negli stili; il bizantino, piuttosto che un determinato stile, è una concezione dell'arte e della vita cristiana che venne servita da vari stili nei vari paesi e nelle varie epoche, o anche in vari stili nel medesimo paese oppure in vari stili nei vari paesi, ma nella medesima epoca.

Quello che vi è di comune è la concezione teologica, nel senso che la pittura bizantina deve essere conforme al pensiero teologico bizantino e deve essere guidata in tutto e per tutto dalla dogmatica, o quando è il caso, dalla mistica e dalla concezione ascetica bizantina; deve essere religiosa in tutto e per tutto, anche se eventualmente di stile realistico; deve corrispondere al senso e alle esigenze ecclesiologiche bizantine, sicché non può essere un fatto individuale, un modo personale di vedere i

soggetti, ma parlare un linguaggio immediatamente accessibile a tutta la ecclesia; stare quindi anche a schemi tradizionali, che, se limitano l'invenzione, in tal costrizione mettono però al cimento le più profonde forze espressive del singolo artista, se artista è e non solo artigiano.

Ciò ammesso, non si vede perché non si abbia da accogliere nel novero delle opere d'arte bizantina quella produzione posteriore alla caduta di Costantinopoli che, specialmente dagli studi del Bettini in poi, passa sotto il nome di pittura « cretese », se non qualora si discostasse dalla tradizione bizantina non soltanto per ragioni di stile, ma anche di contenuto teologico o di rappresentazione storico-teologica. Tanto per la concretezza, non ci sembra, per esempio, cittadina pleno jure nella città dell'arte bizantina una Natività di Gesù con la rispettiva Madonna inginocchiata invece che distesa sul suo materasso di porpora accanto alla mangiatoia del Bambino, oppure una Creazione michelangeloesca in cui figure nell'opera creatrice il Padre Eterno e non il Verbo, il tutto indipendentemente dallo stile del lavoro; così pure potremmo dire di tante bellissime e piissime Madonne toscane che danno una franca illusione di bizantinismo, ma non rientrano in nessuno dei tipi che la teologia iconografica tradizionale bizantina riconoscerebbe come suoi; quella, se mai, è produzione bizantineggiante, ma non bizantina.

D'altra parte può ben avvenire che una composizione presenti alcuni elementi iconografici perfettamente bizantini insieme con altri d'invenzione libera o d'influenza estranea, per esempio occidentale; oppure una buona iconografia bizantina in stile barocco o romanico o altro; pure non potendosi assumere tali opere a esemplari di pittura bizantina, non potremmo escluderle risolutamente dall'ambito della storia di essa, in quanto da essa in qualche grado derivanti e dipendenti, e forse capaci di illuminarci su qualche punto che merita speciale attenzione.

* * *

Le comunità di origine Albanese e di rito Bizantino esistenti in Sicilia, attualmente in numero di cinque, si sapevano fornite d'una qualche ricchezza di materiale liturgico e artistico del loro rito; ma si poteva supporre non potersi trattare né di grande abbondanza né di notevole pregio, considerando l'epoca relativamente tardiva della loro venuta in Sicilia, la loro condizione di profughi, certo non in grado

di portarsi dietro poco più che le armi e i vestiti, la loro susseguente povertà, lo scarso favore trovato presso le autorità religiose locali al pieno esercizio del loro rito.

Perciò, sorta l'idea d'allestire, in occasione della Settimana di Studi e Preghiere per l'Oriente Cristiano, una mostra locale d'arte sacra bizantina, si credette dapprima di dover ricorrere al contributo di tutta la Sicilia, facendo così un'esposizione che desse anche modo di compilare un primo catalogo delle opere mobili d'arte bizantina di Sicilia, già da molti e da vario tempo auspicato; così pure si pensò di ricorrere ai principali istituti siciliani (Biblioteca Universitaria di Messina, Biblioteche Nazionale e Comunale di Palermo, Biblioteca del Seminario di Messina) per avere anche un qualche rifornimento di manoscritti bizantini o comunque interessanti il bizantinismo, almeno locale. Passati all'esecuzione con la raccolta del materiale più facilmente reperibile e disponibile, cioè quello delle chiese delle Comunità albanesi, risultò che esso già da solo era, almeno per lo spazio disponibile per la mostra, nonché sufficiente, addirittura sovrabbondante, sicché si poterono aggiungere ad esso soltanto sei pezzi del Museo Nazionale di Palermo, concessi però non per tutto il tempo di durata della mostra, da sostituirsi poi con altri pezzi gentilmente promessi dalla collezione privata dell'On. Dott. Rosolino Petrotta, Segretario Generale dell'Associazione Italiana per l'Oriente Cristiano.

Anche così ridotta, la mostra è riuscita di notevole interesse da vari punti di vista.

Infatti, come provenienza geografica, vi abbiamo 11 pezzi sicuramente d'esecuzione cipriota (numeri del catalogo 6-15, 32); probabilmente di fattura locale 26 pezzi (numeri del catalogo 3, 4, 16-27, 34-39, 67, 71-75); di maniera o di epoca « cretese » ma di incerta provenienza geografica 31 pezzi (sicuramente i numeri del catalogo 28-30, 47, 48, 55, 56; probabilmente i numeri 1-5, 33, 40-46, 50-52, 58, 59, 65-70); d'origine serba 2 pezzi (numeri del catalogo 61-62); d'origine toscana o di maniera toscaneggiante 5 pezzi (numeri del catalogo 49, 50, 53, 54, 57). Sono certamente firmate con formule come *ποίησις* o come *χειρί*: da Costantino Ravidà, 1604, il numero 6, al quale si possono aggiungere i numeri 8-15 che sono evidentemente della stessa mano, e probabilmente il numero 7, che, con la sua dedica, ci farebbe supporre il medesimo pit-

tore di patria ciprioto; il numero 29 dallo ieromonaco Ioannichio; il numero 47 da Leo Mosco; il numero 56 da Pietro Lampardo. Con formula meno indubitata, *δέησις* (preghiera) del servo di Dio tal dei tali, i numeri 32 dal già nominato Costantino Ravdà e da suo figlio Giovanni nel 1604, e il numero 66 da Andrea Macrino Orlando, mentre il numero 67, di maniera affatto uguale, non è firmato; con la stessa formula ma senza data è contrassegnato il numero 34 da un Pantaleone. Nella *δέησις τοῦ δούλου τοῦ θεοῦ*, dedica del numero 30, è leggibile la formula ma non il nome.

Come originalità, o almeno come interesse iconografico, sono specialmente notevoli le due illustrazioni della strofa *Ἐπί σοι χαίρει* (Di te gode) numero 47, e quella del *χαριετισμός* (Salve) dell'Inno Acatisto (numero 48); la Madonna eleusa aristerocratusa del numero 54, evolventesi verso il tipo « amolyntos »; in minor grado, la serie dei Gerarchi dei numeri 8-15, per le scritte di testi liturgici che recano in mano, e qualche altra ancora per simile ragione.

Di notevole pregio d'arte ci sembrano i pezzi del Ravdà (i numeri 6-15 per raffinatezza e il 32 per potenza); i numeri 46 e 48 per composizione e colore; il numero 49 per grazia, e il numero 53 per forte tragicità; pure molto belli, specialmente per disegno e colore dei volti, i due pezzi del Museo Nazionale di Palermo, numeri 54 e 66. Belli i gruppi di devoti e devote del numero 30, e quello dei Giudei del numero 59. Più particolareggiata analisi si troverà nella descrizione dei singoli pezzi.

Anche il reparto dei manoscritti ha dovuto subire trasformazioni lungo il periodo di durata della mostra, poiché, come è comprensibile, i preziosi pezzi prestatati dalle varie biblioteche non potevano essere lasciati troppo a lungo lontani dalle loro sedi. Ne venne preso il luogo da qualche manoscritto e da varie edizioni liturgiche conservate nelle varie biblioteche e archivi delle parrocchie albanesi. Perciò, a confronto con l'edizione provvisoria di questo catalogo, questa, in un certo senso definitiva, non porterà più il catalogo dei manoscritti poi ritirati, ma bensì quello dei pezzi più interessanti che vennero ad essi sostituiti.

* * *

La sistemazione della mostra venne fatta, per quanto fu possibile, in modo tale che i vari pezzi, quasi tutti sacri per natura e funzione,

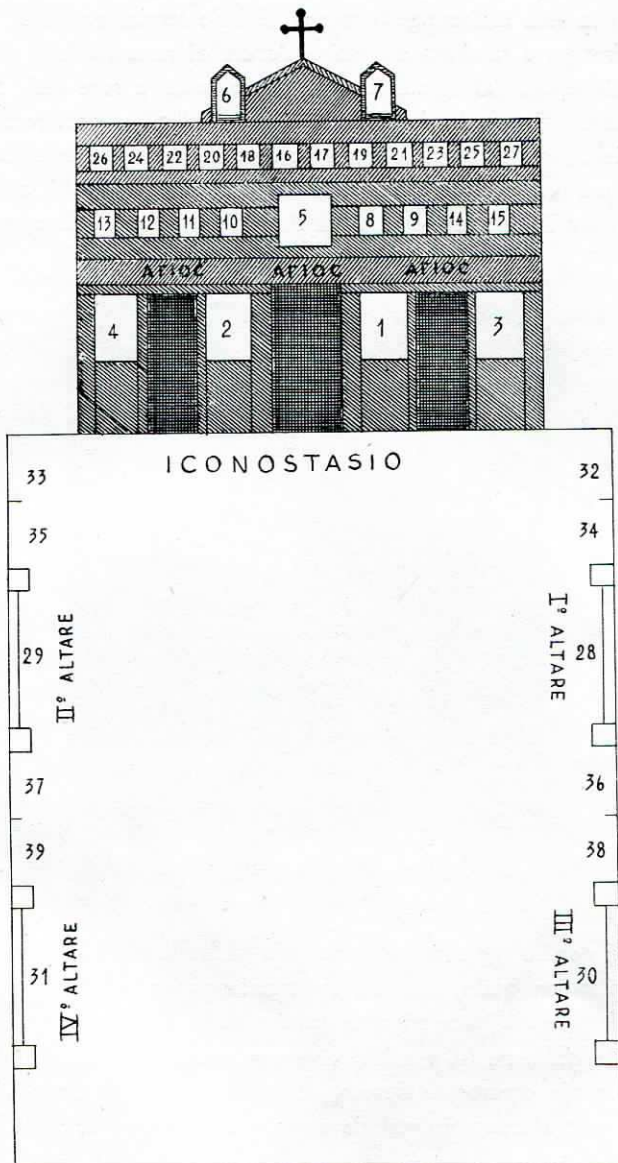


FIG. 1 - Schema della Chiesa di S. Nicola.

trovassero in essa collocamento capace di farle sentire entrambe. Perciò venne affrettata e condotta a termine l'opera di restauro della chiesa di San Nicola attigua al Seminario, che si era scelta a sede della Mostra; specialmente felice fu la decisione di liberarla degli stucchi rococò e di mettere in rilievo le sobrie e decorose sagome della membratura architettonica con una delicata e ben scelta tinteggiatura dei fondi; altrettanto felice, e splendidamente eseguita dal Prestipino, l'idea di decorare i pen-

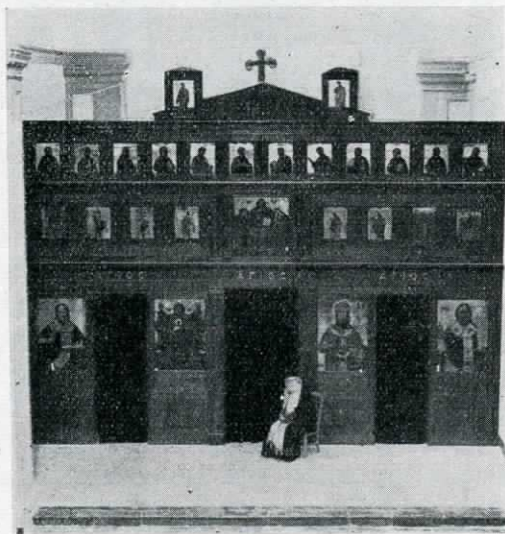


FIG. 2 - L'ICONOSTASIO in S. Nicola.

nacchi del portico che sostiene la cantoria in fondo alla chiesa, e sarebbe rimasto piuttosto nudo, con una riproduzione, per ora in cartone, dell'Annunciazione dell'arco trionfale musivo della Martorana.

In tale ambiente fu possibile sistemare secondo gli usi rituali, o almeno in modo decoroso e devoto, un buon numero di icone, sicché il pubblico potesse non solo vederle o ammirarle ma anche sentirle spiritualmente (fig. 1).

Si dovette perciò erigere il monumentale iconostasio (fig. 2) di cui la chiesa era sfornita, perché a lungo adibita al rito latino (benché del

resto in genere ne fossero sfornite originariamente tutte le chiese degli Albanesi Bizantini di Sicilia, qui migrati dall'Albania o dalla Grecia continentale, peninsulare o insulare prima che vi si sviluppasse l'uso dell'iconostasio); si sarebbe potuto ideare forse un iconostasio completo di tutte le serie e pezzi di rito o di consuetudine, scegliendo liberamente, fra tutto il materiale disponibile, quello affine per stile o maniera; ma si trovò più conveniente mantenere un certo rispetto alle memorie storiche della comunità siculo-albanese ricomponendo uno dei due iconostasi da essa già posseduti: quello della sua parrocchiale di San Nicola in Palermo, andato disfatto per effetto di un bombardamento, ma i cui pezzi, quasi tutti non essenzialmente deteriorati, appartengono all'odierna parrocchiale della Martorana; vi manca solo il grande Crocefisso che per ora fu sostituito da una semplice croce in legno, e una Cena Mistica (Ultima Cena) che per ora è sostituita da un pannello di legno nel timpano sotto la Croce. Le serie possono essere ritenute idealmente quattro: quella della Crocefissione sul coronamento; quella, immediatamente al di sotto, dei dodici Apostoli; quella della Deisis coi santi otto Gerarchi, sotto la precedente; e quella delle grandi icone a piano terra. Stilisticamente però, vanno ridistribuite in tre gruppi: quello della Crocefissione e dei Gerarchi tutte del medesimo stile più raffinato e genuinamente bizantino, opera probabilmente tutte di mano del cipriota Costantino Ravdà, 1604, fatta eseguire dall'Arcivescovo Germano d'Amante in Cipro del quale la Mostra fa vedere anche altri oggetti, come qualche antimensio da lui consacrato e firmato; un secondo gruppo, direi alquanto più tardivo e di provenienza vagamente cretese tardiva, è formato dalla Deisis e dalle quattro grandi icone della medesima tecnica e composizione di colore e molto affini anche per disegno; il terzo gruppo infine è quello degli Apostoli, che, per vari segni, propenderei a credere di fattura settecentesca locale, appositamente eseguito per l'iconostasio di San Nicola di Palermo. Il complesso tuttavia è abbastanza armonico per la sequenza di sagome moderatamente movimentate su fondo oro e per l'armonia dei colori, nonostante la maggior chiarezza di quelli del primo gruppo. Purtroppo però il primo gruppo, necessariamente collocato così in alto benché di fattura così minuta, non può essere visto e apprezzato quanto merita (speriamo tuttavia che almeno le riproduzioni di questo catalogo ne diano un'idea meno insufficiente).

Nei quattro altari laterali e nei vani parietali intermedi, vennero sistemate le icone maggiori, dando, per quanto era possibile, un ordinamento logico.

Nei locali del Seminario si dedicarono pure alle icone il corridoio d'accesso immediato e in parte il saloncino di fondo. Nel primo furono



FIG. 3 - Cintura d'argento cesellato del costume femminile di Piana degli Albanesi.

sistemati i pezzi che si dovettero ritenere di minor pregio, benché taluno di essi tutt'altro che privo di interesse; il saloncino di fondo, oltre alle rimanenti icone, è dedicato agli arredi sacri e al costume popolare di Piana (fig. 5); fortunatamente il suo ambito rettangolare è diviso da due pilastri al centro in modo da averci consentito, con l'uso di paratie a mezza altezza, la creazione quasi di distinti vani e ambienti: uno di ingresso, aperto in tutta la sua larghezza, e tre di fondo, quello centrale, dedicato alla memoria del Padre Giorgio Guzzetta, il rianimatore del rito bizantino tra gli Albanesi di Sicilia (v. fig. 4), quello di fondo a destra, ben chiuso, costituente in qualche modo una « parecclisia » o cappella con un piccolo iconostasio in cui trovarono attua sistemazione i cinque pannelli d'una « grande Deisis », e con dei manichini in paramenti episcopali o sacerdotali preziosi; il vano d'angolo a sinistra è dedicato, come si disse, al costume femminile di Piana, il quale, oltre

alla bellezza che gli fece meritare costantemente il primo premio in tutti i concorsi folcloristici, brilla per maestosa modestia cristiana e interessa anche la storia dell'oreficeria per meravigliose enormi fibbie di cinturone in argento ad alto rilievo cesellato e dorato, di soggetto sacro (fig. 3).



Fig. 4 - Salone. Reparto centrale col ritratto del Guzzetta e bacheca di memorie guzzettiane.

In tutto il salone, sulle pareti e in bacheche o scaffali, sono disposte le altre icone, numerosi paramenti sacri pregevoli per tessuto o per ricamo artistico o popolare, e alcuni arredi di culto, i più interessanti dei quali saranno descritti alla fine del catalogo; accenniamo qui sol-

CATALOGO

In Chiesa: ICONOSTASIO

I

Grande tavola del CRISTO come RE e SACERDOTE. Iscrizione: βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων καὶ μέγας ἀρχιερεὺς (Re dei Re e Grande Pontefice). Sul libro: ἡ βασιλεία ἡ ἐμὴ οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ



FIG. 6 - Cristo Re e Pontefice (n. 1).

κόσμου τούτου· εἰ ἐκ τοῦ κόσμου λάβετε φάγετε τοῦτ' μου ἐστὶ τὸ σῶμα (Il regno mio non è di questo mondo; se di questo mondo... Prendete, mangiate, questo è il mio corpo). I due testi

evangelici corrispondono alle due qualifiche del Redentore; la sua corona e la sua veste sono quelle usate dagli imperatori e dai patriarchi; però i pendagli della corona e la grande stola (omofòrion) col suo giro intorno alla vita, sono propri dell'imperatore. - Stile d'influenza fortemente occidentale e tardiva, benchè iconograficamente fedele alle tradizioni.

mm. 1140×770 - già in Palermo, S. Nicola, ora Seminario Piana.

2



FIG. 7 - La grande Platitera dell'iconostasio (n. 2)

ΕΝΘΡΟΝΟΣ ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ. Sigle: **MP ΘΥ'** (Madre di Dio); nell'aureola del Cristo: **Ο ΩΝ** (Colui che è, cioè l'Ente Supremo). - Il tipo è di Madonna in trono, secondo il concetto *πλατυτέρα*

« più ampia (del cielo) » perchè essa ha contenuto in sè l'Essere Supremo che i cieli non sanno contenere. - Maniera « cretese » del sec. XVII, come fa pensare il trono barocco, mentre i volti, specialmente quello della Madonna, sono di bellezza piuttosto rinascimentale.

mm 1140 × 780 - ibid.

3

Seguono due santi « gerarchi », ossia pontifici - dottori. Sant'ELEUTERIO papa e mart. - Iscr.: 'Ο ἅγιος Ἐλευθέριος ; sul rotolo εἶπεν ὁ Κύριος γρηγορεῖτε ὅτι οὐκ εἴδατε ποῦα ὥρα ὁ κύριος ὑμῶν ἔρχεται (Disse il Signore: Vigilate perchè non sapete in qual ora il padron vostro viene). - Il santo è in « felonio » o manto sacerdotale, con disegno a croci (πολυσταύριον) proprio degli arcivescovi, come l'« omoforion » o umerale. - Il lavoro sembra di fattura locale postnovelliana, a tratti piuttosto grossolani. Si può forse notare che la ragione di questa scelta per l'iconostasio può essere stata offerta agli Albanesi di Sicilia dal ricordo che il Santo, festeggiato dalla chiesa greca il 15 dicembre, era nativo di Nicopoli d'Epiro.

mm 1145 × 805 - ibid.

4

S. PARTENIO arcivesc. di Lampsaco. - Iscr.: 'Ο ἅγιος Παρθένιος ἀρχιερεὺς τῶν Λαμψάκων. (S. P. arciv. di L.); nel rotolo: Εἶπεν ὁ Κύριος τοῖς ἑαυτοῦ μαθηταῖς: Ἐγὼ εἶμι ἡ ἀμπέλος ἡ ἀληθινὴ καὶ ὁ Πατὴρ μου ὁ γεωργὸς ἐστὶ (Disse il Signore ai suoi discepoli: Io sono la vite vera e il Padre mio è l'agricoltore). - Il santo è in paramenti sacerdotali come il precedente, e sembra pure di discendenza novelliana, ma sensibilmente più fine del precedente.

mm 1145 × 820 - ibid.

DEISIS (preghiera). E' una figurazione tipica della tradizione iconografica bizantina: il Cristo al centro (in trono nel caso nostro) affiancato da Maria e da S. Giovanni in atteggiamento di preghiera: essi vengono considerati i due più vicini congiunti di Gesù e i più ascoltati. Iscrizioni **MP ΘΥ** (Madre di Dio), **ΙΣ ΧΣ** (Gesù Cristo), **Ο Ἅγιος Ἰω** (S. Giovanni); nel libro: *Δεῦτε πρὸς με πάντες οἱ κοπιῶντες καὶ πεφορτισμένοι κἀγὼ ἀναπαύσω ὑμᾶς Ἄρατε τὸν ζυγόν μου ἐφ' ὑμᾶς καὶ μάθητε ἀπ' ἐμοῦ* (Venite a me tutti voi affaticati e aggravati e io vi darò sollievo; prendete il giogo mio sopra di voi e imparate da me). - Il Cristo è benedicente al modo antico e orientale; Maria e Giovanni sono nel tipico atteggiamento orante; però la diversa posizione delle due mani di Maria ne fa il tipo di « paràclisis », ossia avvocata, interceditrice; il tipo è corretto, ma lo stile occidentalizzante, di epoca barocca, alla maniera « cretese ».

mm 930 × 830 - ibid.

SERIE DEI GERARCHI in piccolo formato (in alto, II fila):

(v. tav. 1)

Piccola tavola d'una MADRE DI DIO (**MP ΘΥ**), particolare d'una crocifissione il cui Cristo è andato perduto. - La sagoma, statuaria eppure finissima, è atteggiata a « paràclisis ». Benchè d'uno stile che ricorda epoca più classica, è del princ. del sec. XVII, come ci attesta l'iscr. *Ποίησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Κωνσταντίνου Ραυδᾶ ΑΧΔ* (opera del servo di Dio Costantino Ravdà 1604).

mm 550 × 340 - ibid.

(v. tav. 2 e fig. 8)

S. GIOVANNI EVANGELISTA, pendant della precedente, di fattura però sensibilmente più sommaria e di proporzione alquanto diversa; forse sostituita a una precedente, o ricavata da altro complesso. - Iscr.: 'Ο ἄγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος (S. Giovanni il Teologo, ché tale è il titolo comunemente dato dai Bizantini all'evangelista della Divinità); sotto: Ταπεινὸς Γερμανὸς τῶν

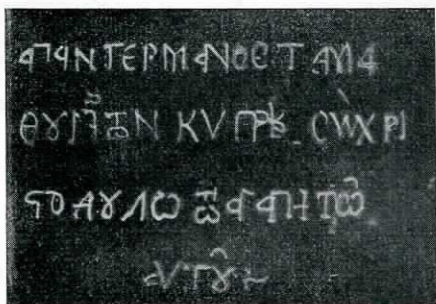


FIG. 8 - La dedica del S. Giovanni di Germano d'Amatunte (n. 7)

Αμαθούντων Κύπρου σὺν Χριστοδούλῳ τῷ ἀγαπητῷ αὐτοῦ: L'umile Germano (arcivescovo?) d'Amatunte di Cipro insieme con Cristodulo diletto suo (fece fare?) - La fattura, nella sua pur minore rifinitezza e delicatezza, è tuttavia di ottimo disegno, di squisito profilo, di notevole vigore sia nei tratti del volto compostamente addolorato nell'assistenza alla croce, sia nel panneggio; il colore, meno marcato di quello della precedente, è pure armonioso.

mm 555 × 340 - ibid.

S. BASILIO. - Iscr.: Ὁ Ἅγιος Βασίλειος (sic!); nel rotolo: Οὐδείς ἄξιός τῶν συνδεθεμένων ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις (Nessuno è degno, fra gl'inceppati da carnali sollecitudini...); è l'inizio della preghiera segreta che nella Liturgia precede l'Inno Cherubico. - Fattura finissima, probabilmente della stessa scuola ed epoca (Cipro, sec. XVIII) della Madonna del n. 6.

mm 550 × 363 - ibid.

S. GREGORIO NAZIANZENO. - Iscr.: Ὁ Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος (S. G. il Teologo, ché tale è il suo titolo corrente e ufficiale); Ἄξιον καὶ δίκαιόν [ἐστὶ] σὲ ὑμνεῖν, σὲ εὐλογεῖν. σὲ αἰνεῖν, σοὶ εὐχαριστεῖν, σὲ προσκυνεῖν (Degno e giusto - è - te inneggiare, te benedire, te lodare, te ringraziare, te adorare); è l'inizio del prefazio segreto della Liturgia. - Stile come nei precedenti.

mm 553 × 358 - ibid.

S. GIOVANNI CRISOSTOMO. - Iscr.: Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης Χρυσόστομος - Ὁ Θεός, ὁ Θεός ἡμῶν, ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον τὴν τροφήν τοῦ παντὸς κόσμου, τὸν Κύριον ἡμῶν, Ἰησοῦν (O Dio, o Dio nostro che il celeste pane, il nutrimento di tutto il mondo, il Signor nostro Gesù...); è la preghiera d'offerta alla protesi o preparazione delle oblate. - Notare che questo santo gerarca, diversamente dagli altri, rivestiti di φελόνιον, porta il σάκκος o dalmatica imperiale, risultando storicamente che esso venne dall'Imperatore concesso per la prima volta a lui come capo di tutta la Cristianità dell'Impero Orientale in quanto arcivescovo della capitale Costantinopoli.

mm 550 × 363 - ibid.

11

(v. tav. 6)

S. GREGORIO NISSENO. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Γρηγόριος Ἀρχιερέυς τῆς Νύσσης; 'Ο τὰς κεινάς ταύτας καὶ συμφώνους ἡμῖν χαρισάμενος προσευχάς, ὁ καὶ δύο καὶ τρισὶ συμφωνοῦσιν ἐπὶ τῷ ὀνόματί σου τὰς αἰτήσεις παρέχειν ἐπαγγειλάμενος (Tu che queste comuni e consone suppliche a noi in grazia donasti, tu che pure a due e a tre, consonanti nel nome tuo, le richieste concedere promettesti...); segreta della III Antifona della messa dei catecumeni.

mm 557 × 388 - ibid.

12

(v. tav. 7)

S. ATANASIO. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Ἀθανάσιος - Μετὰ τούτων καὶ ἡμεῖς τῶν μακαρίων Δυνάμεων, Δέσποτα φιλόνηρωπε (Con queste beate Potenze - celesti - anche noi, Signore amico degli uomini...); inizio del Canone dopo il Sanctus.

mm 552 × 360 - ibid.

13

(v. tav. 8)

S. CIRILLO ALESSANDRINO. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Κύριλλος - Ἐλλαμψον ἐν ταῖς καρδίαις ἡμῶν, φιλόνηρωπε Δέσποτα τὸ τῆς σῆς Θεογνωσίας ἀκήρατον φῶς καὶ τοὺς τῆς διανοίας ἡμῶν διανοίξον ὀφθαλμούς (Fa risplendere nei cuori nostri, Signore agli uomini amico, la luce sincera della tua divina conoscenza, e della nostra intelligenza apri gli occhi); segreta prima del Vangelo. Anche questo Dottore, come grande patriarca, porta il σάκκος

mm 552 × 360 - ibid.

S. SPIRIDIONE. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Σπυρίδων - Πρόσχες, Κύριε Ἰησοῦ Χριστὲ ἐξ ἁγίου κατηκητηρίου σου καὶ ἀπὸ θρόνου δόξης (Attendi, Signore Gesù Cristo, dalla tua santa dimora e dal trono della gloria...); segreta prima dell'elevazione e frazione del



FIG. 9 - S. Spiridione col copricapo da pastore (n. 14).

Pane. - Notare il copricapo da pastore, ché tale era il Santo prima d'essere eletto vescovo.

mm 484 × 360 - ibid.

S. EPIFANIO vescovo di Salamina (in Cipro, e quindi caro al donatore Germano d'Amatunte). - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Επιφάνιος - 'Ο εὐλογῶν τοὺς εὐλογοῦντάς σε Κύριε, καὶ ἁγιάσων τοὺς ἐπὶ σοῖ πεποιθότας (Tu che benedici color che te, Signore, benedicono, e santifichi color che han posto in te la fiducia); preghiera finale della Liturgia, con benedizione, innanzi all'ambone.

mm 550 × 363 - ibid.

SERIE DEGLI APOSTOLI (in alto, I fila):

La maniera di fattura di questi Apostoli è molto sensibilmente più occidentale che non quella dei Gerarchi, e presenta anche un maggior numero d'errori iconografici, sia nel loro collocamento, sia nelle fisionomie; comunque non privi di pregio, specialmente per il colore e per il ritmo nell'insieme.

16

S. PIETRO. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Πέτρος.

mm 469 × 370 - ibid.

17

S. MATTEO. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Ματθαῖος.

mm 470 × 364 - ibid.

18

S. GIOVANNI evangelista. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Ἰωάννης

mm 470 × 383 - ibid.

19

S. GIACOMO di Zebedeo. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Ἰάκωβος.

mm 470 × 386 - ibid.

20

S. ANDREA. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Ἀνδρέας.

mm 470 × 368 - ibid.

21

S. GIACOMO « fratello del Signore ». - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Ἰάκωβος.

mm 470 × 363 - ibid.

S. TOMMASO. - Iscr.: Ο Ἅγιος Θωμᾶς.

mm 470 × 365 - ibid.



FIG. 10 - S. Filippo apostolo (n. 23).

S. FILIPPO. - Iscr.: Ο Ἅγιος Φιλίππος. - Notare una sottile curiosità: questo S. Filippo apostolo porta un mantello e specialmente un colletto che non manca di ricordare il costume dei PP. Filippini o Oratoriani; pensando che il benemerito servo di Dio P. Giorgio Guzzetta (restauratore delle buone tradizioni bizantine fra gli Albanesi di Sicilia e fondatore del Seminario Al-

banese annesso alla Chiesa di S. Nicola da cui provengono queste icone) era oratoriano, vien fatto di sospettare un ingenuo omaggio del pittore al pio Fondatore, e quindi anche una possibile attribuzione di questa serie al tardo sec. XVIII.

mm 470 × 358 - ibid.

24

S. SIMONE. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Σίμων.

mm 470 × 390 - ibid.

25

S. BARTOLOMEO. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Βαρθολομ.

mm 470 × 357 - ibid.

26

S. TADDEO. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Θαδδαῖος.

mm 471 × 352 - ibid.

27

S. MATTIA. - Iscr.: 'Ο Ἅγιος Ματθίας.

mm 470 × 367 - ibid.

GRANDI ICONE DEGLI ALTARI (alternamente):

28

CRISTO IN TRONO con le solite sigle e, nel libro, l'iscrizione: *Ἐγὼ εἶμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου Ὁ ἀκολουθῶν ἐμοῖ οὐ περιπατήσῃ (sic) ἐν τῇ σκοτιᾷ ἀλλ' ἔξει τὸ φῶς τῆς ζωῆς* (Io sono la luce del mondo; chi mi segue non camminerà nel buio, ma avrà la luce



FIG. 11 - Pantocrator in trono (n. 28).

della vita), che è il solito testo del tipo del Cristo *Παντοκράτωρ* (tutto-contenente); è qui del sottotipo meno ampio e meno esplicativo, ma più diffuso nelle varie epoche e regioni; ne è però sufficientemente chiara l'idea di creatore, conservatore, ordinatore di tutte le cose, perché esse non abbiano a disfarsi disperdendosi dall'unità, cadendo nelle tenebre. - La composizione è maestosa

e potente, conforme al concetto sottolineato dall'ampiezza del panneggio; purtroppo un restauro mal fatto ha causato il distacco di gran parte della tempera dalla sua couche di gesso, sicché oggi è pericolante; inoltre, rifacendo il fondo oro, si è sgarbatamente dato una sagoma urtante alla spalliera del trono.

mm 1575 × 968 (con la cornice) - Cappella Seminario, Piana.

29

(v. tav. 11)

ODIGITRIA, ossia Madonna del tipo quale si venerava in Costantinopoli nella chiesa del sobborgo dell'Odigòs ('Οδηγός = guida; probabilmente perché in quel quartiere facevano capo le guide carovaniere); perciò anche spesso questo tipo, che pure è di altissima antichità (v. p. es. la S. Maria Maggiore di Roma), è stato inteso come quello della Madonna guida alla vita, trovandosene pure lo spunto nel fatto che il Bambino, con in mano il rotolo o il libro della Nuova Legge, sembra comunicarle quanto essa dovrà poi comunicare a noi per nostra guida. La fattura di questa è alquanto sommaria, ma la composizione e la forma sono perfette quanto all'espressione dei concetti sopra esposti; meno non ci si poteva attendere dalla mente e dalla mano d'un monaco sacerdote pittore, come ci attesta la scritta: *Χειρὶ Ἰωαννιχίου ἱερομονάχου* (di mano di Ioannichio sacerdote monaco); si noti però anche la maestria formale del giro della linea maestra partente dal ginocchio al fianco, al dorso, alla spalla di Gesù, e per la spalla di Maria conducente al volto della Madonna e poi giù, dalla spalla destra di questa, ritornante per l'avambraccio e per la mano al volto di Gesù; linea accompagnata da altre minori associate; bello pure il seno del manto che dà il senso dell'accoglienza. Il colore piuttosto fondo è pastoso e riposante. - Iscrizione: *Ἐπεραγία Θεοτόκε σῶσον ἡμᾶς* (Soprassanta Deipara, salvaci), di posteriore aggiunta.

mm 1560 × 923 (con la cornice) - Salone Seminario, Piana.

(v. tavv. 12-14 e figg. 12-13)



FIG. 12 - S. Nicola (particolare) (n. 30).

S. NICOLA DI MIRA, o di BARI. - Il santo qui è sul suo trono vescovile in paramenti pontificali homophorion compreso; però il Cristo e la Madonna, secondo una corrente tradizione iconografica posti ai due lati sul cielo, ricordano un episodio classico della sua vita: in seguito a un suo troppo violento intervento nel Concilio Niceno, gli altri Padri l'avrebbero privato d'evangelario e omoforio, insegne episcopali; ma gli apparvero Gesù beneducendo e riconsegnandogli l'evangelario e la Madre di Dio restituendogli l'omoforio; perciò popolarmente questo tipo d'icona è detta del « Maforion ». - In questa icona monumentale sono aggiunti due gruppi di fedeli, uomini a sinistra e donne a destra. Nel gruppo degli uomini sono riconoscibili un sacerdote col suo caratteristico manto e alla sua sinistra un monaco col suo σχήμα (schima, o pazienza a cappuccio); il gruppo ha sullo sfondo una

bandiera processionale col santo patrono; il personaggio che capeggia il gruppo dev'essere il donatore: gli si vede difatti accanto l'iscrizione (Δέησις) τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ τοῦ Χ... (preghiera del servo di Dio Ch...). Nel gruppo delle donne a destra si scorgono in prima fila due velate, probabilmente donne consacrate; il loro abito non è però propriamente quello canonico delle Basiliane; può darsi quindi si tratti di oblate, o di monache di casa per costume introdotto dall'Occidente nei domini veneti. Sullo sfondo

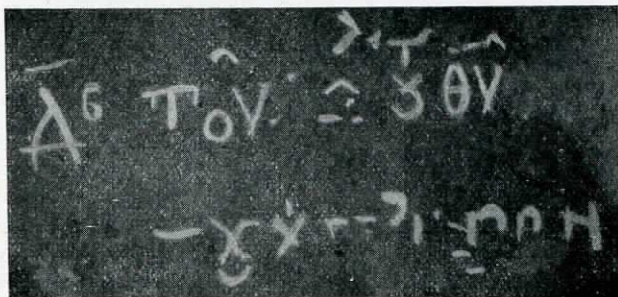


FIG. 13 - Iscrizione del S. Nicola (n. 30)

di questa parte si nota la porta della città, della quale, del resto, si vedono edifici spuntare dalle mura anche sopra la bandiera del lato sinistro. I costumi dei due gruppi sono quattro-cinquecenteschi di tipo veneto. - La fattura è molto fine, con luci a filetti a modo degli iconari bizantini che lavoravano a tempera di tuorlo d'uovo; i gruppi sono invece di maniera rinascimentale. Iscr. del libro del santo: Εἶπεν ὁ Κύριος Ἐγώ εἰμι ἡ θύρα δι' ἐμοῦ ἐάν τις εἰσέλθῃ σωθήσεται καὶ εἰσελεύσεται καὶ ἐξέλθεται καὶ νομὴν εὐρήσει Ὁ κλέπτῃς οὐκ ἔρχεται (Disse il Signore: Io sono la porta; se uno entrerà sarà salvo ed entrerà e uscirà e pascolo troverà; il ladro non viene); inizio del brano evangelico del mattutino della festa del Santo.

mm 1562 × 1300 (con la cornice) - già Palermo, S. Nicola, ora Martorana.

S. ATANASIO. - Iscrizione: 'Ο Ἅγιος Ἀθανάσιος; nel rotolo: Ὁμοούσιον τῷ Πατρὶ (consustanziale al Padre), allusione alla lotta da lui capeggiata per sostenere la consustanzialità del Figlio col Padre, definita dal Concilio di Nicea, ma ancora al suo tempo



FIG. 14 - S. Atanasio (n. 31)

impugnata dai sopravvivenenti ariani. - Opera abbastanza benefatta e pastosa, novellizzante, ma non al tutto infedele agli schemi e alle movenze bizantine: notare p. es. l'esattezza del modello del φελόνιον (manto) e dell' ἐπιτραχήλιον o stola unita pendente sull'innanzi, mentre lo stretto ὠμοφόριον è piuttosto del tipo del pallio dei vescovi latini.

mm 1670 × 1302 (con la cornice) - ibid.

ICONE DI SANTI E SANTE alle pareti:

32

(v. tavv. 15-17 e fig. 14)

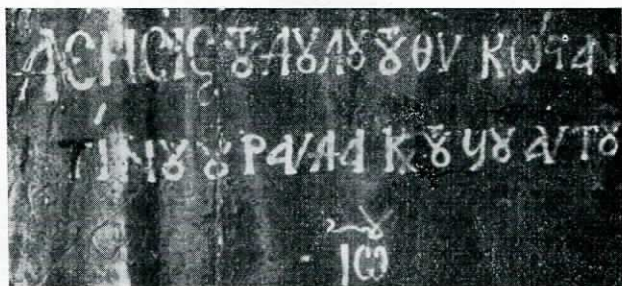


Fig. 15 - La firma dei pittori del n. 32.

S. GIOVANNI BATTISTA. - Questa poderosa icona ci raffigura il Pròdromo o Precursore del Signore come Angelo (cioè annunziatore) del Nuovo Testamento, alato come gli Angeli del cielo, con una capigliatura arruffata e arricciata alla sommità, non tanto per la permanenza nel deserto, quanto per l'ispirazione dello Spirito Santo; egli tiene in mano il vassoio col suo capo troncato ed aureolato; i lineamenti distesi di questo contrastano con quelli, profondi, severi, d'imperterrita rettitudine, del suo volto vivente che va predicando, come dice la scritta: Μετανοεῖτε ἠγγικε γὰρ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν (Fate resipiscenza, ché vicino è il regno dei cieli). - L'icona, benché di diversa intonazione e diversa tecnica coloristica, bene, e forse vantaggiosamente quanto al nerbo e alla monumentalità, si rivela opera dello stesso pittore Costantino Ravdà della piccola icona del 1604 (v. n. 6), che qui si sottoscrive con la formula Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Ραυδὰ καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἰωάννου (Preghiera del servo di Dio Costantino il - o: del - Ravdà e del figlio di lui Giovanni); bella la concezione che la pittura sia una preghiera. - Purtroppo la tavola ha sofferto, e per sanarne le minaccianti scrostature è stata malamente riverniciata con ancor peggior effetto; deplore-

vole soprattutto l'oscuramento dell'aureola del morto capo ch'era d'oro splendente.

mm 1504 (23,3 aggiunti in alto) × 815 - ora Seminario, Piana.

33

(v. tavv. 18-20 e figg. 16-17)



FIG. 16 - S. Nicola (n. 33).

S. NICOLA. - Iscrizione nel libro: Εἶπεν... εἰσελεύσεται καὶ ἐξελεύσεται (come al n. 30). Fattura piuttosto fine, specialmente nelle due figurette di Gesù e di Maria e nelle filettature dei tratti

del volto, e di buona forma nel pannello, è stata riconoscibilmente ritoccata, almeno nel suo fondo oro.

mm 1562 × 130 - ora Seminario, Piana.



FIG. 17 - S. Nicola (n. 33) particolare.

La santa martire SOFIA (Sapienza) con le tre figlie PISTIS, ELPIS, AGAPE (Fede, Speranza, Carità); le iscrizioni Ἡ Ἁγία Σοφία - Πίστις Ἐλπίς Ἀγάπη ne sono appunto i nomi. - Il disegno ne è grandioso, anche come rispondente alla nobile idea della

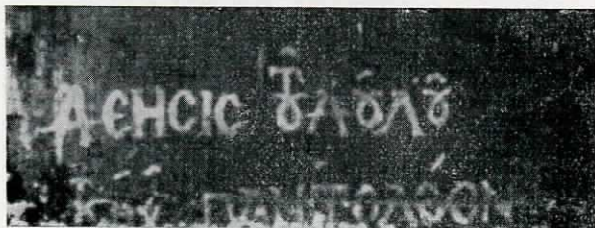


FIG. 18 - S. Sofia (iscrizione) (n. 34).

dignitosa offerta che l'eroina fa a Dio dei capi mozzi delle figliollette, sottile, ingenuo e commovente allo stesso tempo; il colore ne è ricco e armonico, e la tecnica iconografica è rispettatissima, nonostante la morbidezza delle carnagioni, specialmente nel classico volto e nelle mani della santa Madre che figura ancora vivente. Iscr.: Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Παντελεόνου (Preghiera del servo di Dio Panteleone).

mm 1078 × 738 - già in S. Nicola di Palermo.

La santa martire PARASCEVE, la Santa che porta il nome del santo venerdì, e quindi è conosciuta in Occidente come S. Venera o Veneranda (Prendja presso gli Albanesi). Iscr.: Ἡ Ἁγία

Παρασκευή. - L'abbigliamento e l'atteggiamento orante sono della tradizione, ma volto e mani sono contemporaneamente troppo corposi e troppo sfumati anche nel confronto con la pur tenera S. Sofia della tavola precedente.

mm 1085 × 742 - ibid.

36

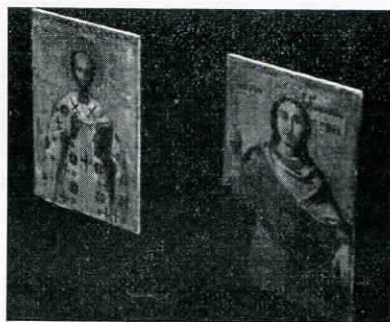


FIG. 19 - Ss. Giovanni Crisostomo e Barbara (nn. 36 e 38).

Grande tela di S. GIOVANNI CRISOSTOMO, di fattura evidentemente non bizantina, ma di grande e robusto rilievo nella testa di fisionomia tradizionale del grande pensatore e asceta.

mm 1090 × 777 - Palermo, Martorana, canonica.

37

(v. tav. 23)

S. ANTONIO ABATE. - Questa poderosa figura d'arte francamente occidentale nonostante le iscrizioni in greco, nel suo volto, chiuso nello σχῆμα o scapolare monastico a cappuccio, massiccio e vigorosamente modellato, rivela lo stupore alquanto allucinato ma non terrificato di fronte alle paurose visioni demoniache alle quali allude la scritta del rotolo: εἶδον ἐγὼ τὰς παγίδας τοῦ διαβόλου ἠπλωμένας (vidi io le reti del diavolo spiegate).

mm 1143 × 775 - Palazzo Adriano, matrice.

S. BARBARA. - Tavola d'arte popolare, esulante affatto dalle tradizioni iconografiche bizantine, non priva però di qualche merito di robustezza.

mm 1154 × 745 - ibid.

S. CATERINA D'ALESSANDRIA. - Questa piatta opera popolare ha però il merito di qualche tratto bizantino, come la stola passata sopra il braccio e la croce in mano (come del resto la S. Barbara prec.); la Santa è coronata, conforme alla tradizione iconografica che suole incoronare certe sante « megalomartiri » come p. es. anche S. Eufemia, S. Parasceve, S. Domenica o Ciriaca; però qui è una corona marchionale araldica. L'iscrizione, imperitamente scorretta, vuol essere: 'Η 'Αγία Λίκατερηνη.

mm 1145 × 770 - ibid.

NELLA SALA GRANDE DELLA MOSTRA

(v. fig. 3):

PANTOCRATOR sagomato e sistemato in cornice barocca. Con entrambe le mani benedicensi e col libro appoggiato al petto in centro, è di tipo raro; iscr.: Δεῦτε πρὸς με πάντες οἱ κοπιῶντες καὶ πεφορτισμένοι καὶ γὰρ ἀναπαύσω ὑμᾶς Ἄρατε (Venite a me voi tutti affaticati e aggravati e io vi darò sollievo; togliete su - il mio giogo ecc.). La calligrafia della scritta è eccellente, il co-

lore verde e rosso bene intonato, il disegno abbastanza buono e aderente alla tradizione.

mm 437 × 388 - Mezzojuso.

GRANDE DEISIS ossia preghiera al Cristo « Pantokràtor » da parte di Maria, di S. Giovanni Battista e degli Apostoli, in 5 pannelli. (Seminario Piana):

41

(v. tav. 25 e figg. 20-21)

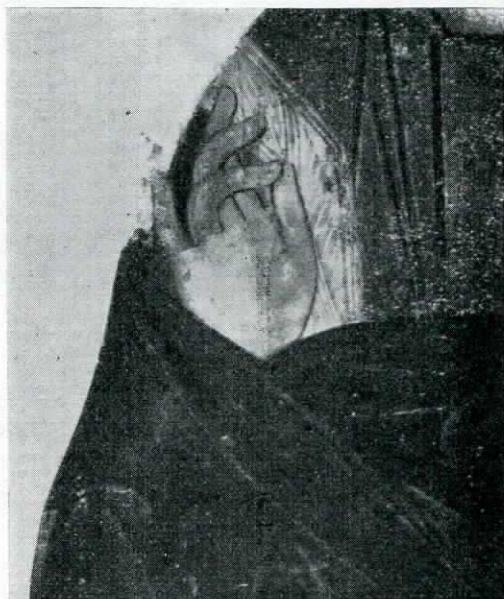


FIG. 20 - La mano del Pantocrator del n. 41.

PANTOCRATOR CON MARIA E S. GIOVANNI BATTISTA, nostri rappresentanti, in « deisis ». Il Pantokràtor è di forma minore, ossia con le braccia più raccolte che non negli espansi « pantokràtores » delle classiche absidi siciliane; la sua testa è di uno dei tipi più noti, con la sua gran capigliatura raccolta a casco; il testo



FIG. 21 - La testa del S. Giovanni del n. 41.

del libro è pure di quelli noti e non inusitati per questo tipo: *Δεῦτε πρὸς με πάντες οἱ κοπιῶντες καὶ πεφορτισμένοι καὶ γὼ ἂνα πάλω ὑμῶν* (Venite a me tutti voi affaticati e aggravati e io vi darò sollievo). - L'avvolgimento, specialmente del lembo destro che viene a rinchiudere l'avambraccio della tenera mano benediciente, bene accordato col testo, dà l'idea del Pantokrator come contenitore delle cose, non attraverso l'ampia apertura delle braccia sopra accennata, ma attraverso una dolce forza avvolgente e calda; d'altra parte la mite curva delle spalle aggiunge altra dolcezza e il volto è piuttosto sereno che carico d'intenso pensiero; ne risulta un sottotipo di Pantokrator più adatto all'idea della « deisis », di Gesù che raccoglie al suo seno gli uomini dispersi

e in se stessi spezzati dalla fatica e dall'aggravio. Ai lati, Maria e Giovanni oranti, di bel profilo, sono in atteggiamento di « paràklisis », ossia di avvocatura, di perorazione a nostra difesa; specialmente bello il S. Giovanni con la sua capigliatura agitata dall'ispirazione profetica.

mm 410 × 620.

42

(v. tav. 26)

II pannello: Ss. PIETRO, GIOVANNI E MARCO - sono individuati dalla scritta del libro che ciascuno tiene e di cui è autore; Pietro (inizio della sua I epistola): Πέτρος ἀπόστολος Ἰησοῦ Χριστοῦ (Pietro apostolo di Gesù Cristo); Giovanni (inizio del vangelo): Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς Θεόν. καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος οὗτος (In principio era il Verbo, e il Verbo era a specchio di Dio, e Dio era il Verbo; questo...); Marco (in. d. Vang.): Ἀρχὴ τοῦ Ἐυαγγελίου Ἰησοῦ Χριστοῦ υἱοῦ Θεοῦ ὡς γέγραπται ἐν τοῖς προφήταις (Inizio del Vangelo di Gesù Cristo figlio di Dio, come sta scritto nei profeti). Pietro inoltre è riconoscibile dalla caratteristica fisionomia; Giovanni è rappresentato non da giovane come durante la vita di Gesù, ma da anziano come quando scrisse il vangelo.

mm 410 × 560.

43

(v. tav. 27)

III pannello: Ss. PAOLO, MATTEO, LUCA. - Paolo (in. lettera ai Galati): Παῦλος ἀπόστολος οὐκ ἀπ' ἀνθρώπων οὐδὲ δι' ἀνθρώπων ἀλλὰ διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ Θεοῦ Πατρὸς (Paolo inviato non degli uomini né per opera d'uomo ma di Gesù Cristo e di Dio Padre); Matteo (in. d. Vangelo): Βίβλος γενέσεως Ἰησοῦ Χριστοῦ υἱοῦ Δαυὶδ υἱοῦ Ἀβραάμ. Ἀβραάμ ἐγέννησε τὸν

Ἰσαὰκ. Ἰσαὰκ δὲ ἐγέννησε τὸν Ἰακώβ (Codice della genealogia di Gesù Cristo figlio di David, figlio di Abramo. Abramo generò Isacco, e Isacco generò Giacobbe); Luca (in d. vang.): Ἐπειδὴ πῶς πολλοὶ ἐπεχείρησαν ἀνατάξασθαι διήγησιν περὶ τῶν πεπληροφρονημένων (sic) (Poiché molti intrapresero a stendere la narrazione delle cose portate a compimento...). S. Paolo è riconoscibile anche dalla caratteristica fisionomia.

mm 408 × 615.

44

(v. tav. 28)

IV pannello: Ss. ANDREA (?), un altro, e un terzo (TOMASO?); le due individuazioni tentate poggiano sulla tradizione iconografica che faceva S. Andrea con capigliatura e barba fiammeggianti e S. Tomaso imberbe.

mm 410 × 580.

45

(v. tav. 29)

V pannello: Ss. due non individuati e Filippo (?); la tradizione iconografica faceva S. Filippo imberbe o quasi.

mm 409 × 578.

Tutta la serie è di buona fattura, fisionomie tutte espressive di vivo pensiero, in atteggiamenti simili, ma non prive di caratteristiche personali; peccato che un ritocco del fondo oro abbia confuso le sagome che devono essere state più eleganti.

DORMIZIONE DELLA SANTISSIMA DEIPARA - 'Η Κοίμησις τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου : s'intende la morte, come un addormentarsi, ma superata dall'Assunzione che qui è anche visibilmente rappresentata nella scena del piano superiore. In basso, in primo piano s'impone allo sguardo come centro prospettico e ideale di tutto il quadro la sacra salma, inerte e leggermente rigida, ma pur sempre alquanto flessuosa nel suo manto e sul suo letto di porpora, col volto cereo ma non tragicamente cadaverico, bensì piuttosto di grave sopore. Al suo capo è S. Pietro che fa l'incensazione; al bacio dei piedi è S. Paolo col discepolo Timoteo; chino quasi all'auscultazione del cuore di Maria, il suo diletto Luca medico; ai due lati, gruppi d'apostoli e discepoli fra i quali se ne possono notare due adorni di manto e stola pontificale, S. Giacomo « fratello del Signore », allora vescovo di Gerusalemme, e S. Dionigi Areopagita testimone classico della mistica celeste; i due gruppi, specie quello di destra, in belle curve e movenze. Sull'innanzi in primissimo piano ma in piccole proporzioni in prospettiva non reale ma metafisica (secondo importanza di soggetti) la scenetta del « nemico » venuto a rapire la sacra salma per darla alla corruzione, ma abbattuto e trascinato via da un angelo armato. Tutta questa parte inferiore forma un arco concavo verso l'alto; al centro della concavità e al di là del repositorio della salma, in colore sensibilmente più tenue, quasi d'apparizione, Gesù che in atteggiamento pietoso tiene in braccio la così detta « animula » di sua madre, raffigurata come bambina in fasce, o idealmente come la crisalide « nata a formar l'angelica farfalla »; intorno al Gesù vestito in oro pallido e all'animula in grigio argento sbiadito, quattro angeli cerofeferari in verde chiaro ma tenue, più vivace; le loro candele accese, le linee delle loro vesti e panneggi e delle loro ali insieme coi raggi d'oro sullo sfondo di verde più scuro, simili ai velari d'un'aurora boreale, danno un'impressione ascendente; essa è però fermata dalla sagoma del fondo di verde scuro a cupola con la convessità in

direzione opposta a quella notata nell'arco formato dalla scena del piano inferiore, in modo che le due curve richiamino quelle della chiglia e del felze d'una gondola (la navigazione della vita?). La chiusura della cupola non è però definitiva, ma soltanto restringe il passaggio verso il cielo, a cui dà adito in chiave di volta un serafino ardente come quello della porta dell'Eden. Fra il serafino e il grande arco, convesso all'ingiù, del cielo, vediamo Maria oramai *δορυφορομένη*, ossia portata in trionfo su uno scudo da due angeli, mentre altri due sollevano ai lati i due sportelli a ribalta della porta del cielo (tollite portas, principes, vestras et elevamini portae aeternales), lasciandone intravedere il giro azzurro cupo irradiato però dall'altro arco minore di più vivo azzurro lapislazzuli che rappresenta la divinità al cui bacio Maria è ormai giunta. Questo gruppo superiore si apre verso l'insù come triangolo isoscele a vertice in giù, contrariamente alla scena inferiore che ha il vertice all'insù; se ne determina così una forma generale a clessidra congiungente il tempo con l'eternità, o, se si vuole, un X (*chi* greco), il cosiddetto *Χίασμα* o iniziale del nome di Cristo che tutto questo congiunge quasi in osmosi. — Quasi tutti gli elementi accennati sono più o meno della tradizione iconografica bizantina; il modo di illuminare i pieni e le sporgenze in bianco è simile a quello usato dal Greco della prima maniera; però la forma, le linee secondarie, l'armonia, vivacità e simbolismo dei colori di questa squisita opera quasi di miniatura ne fanno un piccolo capolavoro di notevole originalità, che potremmo forse collocare fra i gioielli della fine del sec. XV.

mm 547 × 355 (senza la cornice) - Piana, Collegio di Maria.

47

Illustrazione della strofa mariana *Ἐπί Σοι Χαῖρει* (v. tav. 33).
 - Partendo dall'alto: I. Al centro Maria a ginocchio (!) su una nube, con la corona in capo (concessioni all'occidentalismo), sostenuta da due angeli a volo, con le mani in atteggiamento di orante; versi: *Ἐπί σοι χαῖρει Κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις* (Di te gode, Piena di grazia, tutto il creato...) (v. tav. 34).

II (nell'angolo a sinistra), la congratulazione degli Angeli;

versi: ἀγγέλων τὸ σύστημα (l'angelico sistema); nei rotoli dei vari angeli (da sinistra): χαῖρε, ἀστέρος (ἀδύτου) Μητηρ (Salve, dell'astro - intramontabile - Madre) (Inno Akatisto, stanza IX); Χαῖρε, δεκτὸν προσβείας θυμίαμα (salve, beneaccetto - d'intercessione timiama) (ib. st. V); χαῖρε, τὸ τῶν Ἀγγέλων πολυθρόλλητον θαῦμα (salve, degli angeli - di molta letizia miracolo) (st. III); χαῖρε, κλῆμαξ ἐπουράνιος δι' ἧς κατέβη ὁ Θεός (salve, scala celeste - per cui discese Iddio) (ib.); (χαῖρε βλαστοῦ) ἀμαράντου κλῆμα (salve, di gemma - immarcescibile palmito) (st. V) (c. tav. 35).

III verso: καὶ ἀνθρώπων τὸ γένος (e degli uomini il genere): il genere umano vi è rappresentato prevalentemente da vescovi o dottori della Chiesa in atteggiamenti ispirati; uno di essi va incensando. Di fronte alla Chiesa celeste rappresentata dagli Angeli, abbiamo così la Chiesa terrestre rappresentata dai Gerarchi (v. tav. 36).

IV verso: ἱγιασμένε ναέ (santificato tempio) cioè tempio purificato e abitato dallo Spirito Santo in modo da esser repositorio e strumento di grazia, oppure un sancta sanctorum (v. tav. 38): qui sembra un tempio vitruviano!

V verso: καὶ παράδεισε λογικέ (e giardino ideale); il giardino a cui si allude è il « giardino di delizie » o paradiso terrestre dell'Eden, qui raffigurato con una città giardino, murata, il cui ingresso è custodito dall'angelo; all'interno un personaggio umano con baffi senza barba e seminudo porta una croce; con la maggior probabilità si tratta del nuovo Adamo Gesù, che, come il vecchio ricevette la morte dall'albero vietato, ha ora ridato la vita dall'albero della Croce; egli sta in Maria come in nuovo Eden; guardando la porta custodita dall'angelo, si ricordi pure che anche l'Inno Acatisto, in questa tavola richiamato, dice Maria « apertura delle porte del Paradiso » (v. tav. 37).

VI verso: παρθενικὸν καύχημα (delle vergini vanto); nel gruppo di esse si distinguono le martiri con le palme e in particolare le due coronate, probabilmente S. Caterina e S. Eufemia; ancora nell'Inno Acatisto, Maria è chiamata « muro delle vergini » (v. tav. 39).

VII verso: $\xi\xi \tilde{\eta}\zeta$ Θεός ἐσαρκώθη (da cui Dio si incarnò): il mistero è figurato con una annunciazione, perché di fatti quello fu il momento dell'Incarnazione; il quadretto ha subito forte influenza occidentale, non solo nella prospettiva architettonica, nell'inginocchiatoio col libro e nel baldacchino, ma anche nello stile dell'angelo; però la figurina di Maria, eretta, è classicissima; osservare le mani e specialmente la destra che chiede l'attesa silenziosa per risolvere il grande problema senza rifiutare il messaggio (v. tav. 40).

VIII καὶ παιδίον γέγονεν (e infante divenne); questa verità è concretata nella scena della natività istoriata nell'angolo di destra; scenetta quasi interamente bizantina; però abbiamo Maria genuflessa all'occidentale invece che giacente come imperiale puerpera d'un porfirogenito; S. Giuseppe tentato da un demonio camuffato da pastore, è spostato da sinistra verso il centro per dar luogo a un servitore curioso; rimane sottintesa la continuazione del testo: ὁ πρὸ αἰώνων ὑπάρχων Θεὸς ἡμῶν (Egli che prima dei secoli è nostro Dio) (v. tav. 41).

IX τὴν (sic, per: τῆν) γὰρ σὴν μήτραν θρόνον ἐποίησε (sott.: καὶ τῆν σὴν γαστέρα πλατυτήραν οὐρανῶν ἀπειργάσατο (che il tuo utero trono Egli fece, - e il suo seno più ampio dei cieli operò). Le due idee, del trono e dell'ampiezza maggiore di quella del cielo, sono magnificamente espresse in bello ed elegante rilievo e profilo da una tradizionale ἐνθρονος πλατυτέρα (Più Ampia in Trono) benché il secondo concetto nell'iscrizione sia sottinteso; sottintesa è pure la formula finale ἐπὶ σοὶ χαῖρει, κεχαριτωμένη. πᾶσα ἡ κτίσις δόξα σοὶ (di te gode, Piena di grazia, tutto il creato; gloria a te); così questa immagine della Madonna, ultima, con l'altra di mezzo in alto, che è prima, rispondentemente collocate al centro, si riannodano nella ripetizione: di te gode etc. (v. tav. 42).

L'opera gentilissima e finissima benché, formalmente, alquanto slegata, è firmata *ποίημα Λέου Μόσκου* (opera di Leone Mosco), ma non è datata; si potrebbe collocare nel secolo XVII.

mm 580 × 493 (senza la cornice) - Mezzojuso, matrice.

(v. tavv. 43-44 e fig. 22)

ΕΝΘΡΟΝΟΣ ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ (ἐνθρονος πλατυτέρα) (Più Ampia in trono) ispirata all'Inno Acatisto le cui invocazioni vengono come cantate dai due angeli ai lati, in volo: ὁ ἄρχων Μιχαήλ (il prin-



FIG. 22 - Il S. Michele della Platytera (n. 48).

cipe Michele), e ὁ ἄρχων Γαβριήλ (il principe Gabriele); il primo ha nel suo rotolo il saluto: χαῖρε ὅτι ὑπάρχεις βασιλέως καθέδρα (salve, ché sei trono del Re), e il secondo: χαῖρε ὅτι βαστάζεις τὸν βαστάζοντα πάντα (salve, ché porti colui che porta ogni cosa); notisi la sottile aderenza dei due saluti alle funzioni d'entrambi. Michele assertore della supremazia regale di Dio (Chi

come Dio?), e Gabriele annunziatore della Concezione. La solida costruzione, per quanto dolce e femminilmente accogliente, della Madonna, coi suoi fondi colori fa contrasto ai tenui chiaroscuri rosso mattone su fondo oro del trono e con quelli analoghi del manto di Gesù: il trono su cui Maria è seduta è un sostegno per lei quasi irrilevante; Gesù da lei portato quasi sul vero solido trono, è per lei un lieve peso, non però irrealistico, come lo dice la consistenza del capo, delle mani e della tunica di tenero verde imperiale. - Notare anche la forma ovoidale o bulbacea del busto di Maria, carica di simbolismo: la gemma da cui sboccherà il fiore Gesù. - Delicata e graziosa, seppure alquanto schematica, figura, altrettanto alta per maestà quanto viva per colore. - Si può forse collocare nella II metà del sec. XVI nell'ambito della maniera « cretese ».

mm 438 × 312 - Piana, cattedrale.

(v. tav. 45 e fig. 23)

MADONNA di tipo vagamente senese, con Bambino in braccio in vestina cremisi con la sfera del mondo in mano. E' noto che le madonne senesi, col loro stile e schema così affine alla tradi-



FIG. 23 - Testa della Madonna (n. 49).

zione bizantina, hanno avuto larga accoglienza nel mondo orientale e hanno esercitato in esso vasta influenza stilistica; il profilo arcuato però è di tipo macedone.

mm 783 x 540 - Piana, già Madonna dell'Udienza, ora Seminario.

ODIGITRIA. - Segue il tipo classico esatto del suo genere; composizione maestosa che però ha perduto molto del suo rilievo col consumarsi e sporcarsi del suo fondo oro e delle aureole graffite; la sottolineatura del panneggio a filetti d'oro secondo l'uso del 1300-1400 è limitata alle vesti del Bambino e ai galloni di bordura di quelle della Madre.

mm 677 × 533 - Piana, Collegio di Maria.

Μαρία ἡ Παράκλησις (Maria i Paraclisis) cioè nostra avvocatura. - Lavoro di buona forma e di buon panneggio; volto pensoso fino ad essere quasi tragico, forse sulle nostre sorti (mani alquanto rovinate dal ritocco); bel colore saporito e riposante. - Osservando la faccia posteriore della tavola, si nota una decorazione a fogliami e volute a colori di terra su couche di gesso grossolano, interrotta bruscamente ai quattro lati: vien fatto quindi di sospettare che questo fosse uno sportello d'un grande trittico (forse col Crocefisso al centro), staccato dal suo complesso e ridotto a sega a misura d'icona come la seguente con cui ora fa coppia.

mm 517 × 440 - ibid.

Ὁ Ἅγιος Ἰωσήφ (ὁ) Μνή(στωρ) (S. Giuseppe lo sposo - di Maria). - Fa attualmente pendant alla precedente, ma è ben difficile facesse parte del medesimo complesso, per diversità di stile, più rozzo, e per orientamento inconciliabile con essa.

mm 515 × 430 - ibid.

(v. tav. 48 e fig. 24)

ODIGITRIA di forma piuttosto pesante, nonostante la mo-
venza della Madonna che richiama il Dugento toscano; rimane



FIG. 24 - Odigitria (particolare) (n. 53).

tuttavia opera molto pregevole per potente tragicità dello sguardo
che ne fa già una premessa del tipo « amòlyntos » (v. nn. 54 e 55).

mm 476 × 342 - Mezzojuso, matrice.

MADONNA ELEUSA ARISTEROCRATUSA, tendente al tipo « amòlyntos ». - Il tipo della « eleusa » più frequentemente è « dexiocratùsa » (col Bambino sul braccio destro), e non « aristerocratùsa » (sul sinistro) che è invece la posizione normale del tipo « odigitria »; questa nostra invece contamina i due tipi, e inoltre si evolve verso un terzo tipo, quello della « amòlyntos » che è pure « aristerocratùsa »: infatti presenta già sull'alto due arcangeli che nella « amòlyntos » porteranno i simboli della passione, benchè qui questi non si vedano, forse perché sopraffatti da un ritocco del fondo che ne ha lasciate anche le sagome incerte; al vedere i segni dalla passione il Bambino delle Madonne del tipo « amòlyntos » si agitano e mostrano terrore; questo nostro non è così violentemente agitato, ma in qualche grado sì, come si nota nel movimento dei piedini, e si stringe alla Mamma accostando il visetto alla sua guancia quasi a confidarle il segreto della sua paura; anche il suo vestito, come quello dei bambini di « amòlyntos », è ampio quasi a sacco e cinto alla vita piuttosto in alto secondo il tipo di Gesù bambino o fanciullo « anapesón » ossia insonne al pensiero della futura passione. Robusta eppur tenera composizione, la cui compostissima forma è sottolineata dalla marcata filettatura in oro dei panneggi, limitata però all'essenziale. Se l'icona è orientale (cretese? cipriota?) non manca di sensibili affinità di stile e di tecnica coi ducenteschi italiani e potrà forse attribuirsi a un'epoca non da essi lontana e a una sfera di loro influenza.

mm 1062 × 582 - Palermo, Museo Nazionale.

MADONNA AMOLYNTOS. Le Madonne di questo tipo non sono numerose, e provengono (almeno quelle di nota provenienza) da Candia; la più nota è quella venerata sotto il titolo di « Madonna del Perpetuo Soccorso », che, a quanto sembra, è del secolo XIV; le altre sono, due d'Andrea Rico o Rizzo da Candia e una di ignoto della stessa epoca e maniera, quindi del secolo XV o principio del XVI. E' un tipo che sviluppa fino all'evidenza più parlante quello della eleusa: la pietà di Maria per le sorti del Figlio vi ha franca spiegazione nei due Arcangeli che appaiono in alto ai due lati portando i simboli della Passione, onde il Bambino, terrorizzato, si agita tutto fino a perdere un sandaletto e si aggrappa in modo commovente alla mano della Madre (le due icone del Rizzo e una terza portano, le une in latino e l'altra in greco, il seguente esergo tetrastico: « Colui che l'Ave alla Purissima un giorno annunziava - i simboli or della Passione premostra; - e Cristo, in mortal carne vestito, - la morte temendo, spaura al vederli »). Il nostro quadro, come composizione, corrisponde perfettamente agli esemplari ricordati; però la sua maniera d'illuminazione del panneggio, non a filettature d'oro, ma a sbiancature, è quale usò, per esempio, un po' più tardi il Greco del primo periodo; la vestina del Bambino ricorda alquanto la maniera senese; il volto della Madonna è piuttosto duretto e quindi alquanto più vicino a quello del Perpetuo Soccorso che non a quelli del Rizzo. Notisi però la squisitezza del modo di tirare le pennellate nel volto e della composizione delicata del colore, nonché la soave e maestosa arcata dei sopraccigli di maniera molto toscana. Si potrebbe attribuire quest'opera ad artista cretese toscaneggiante del secolo XV all'inizio.

mm 513 x 400 - Palermo, Museo Nazionale

S. GIOVANNI BATTISTA, alato come « angelo del Nuovo Testamento »; d'atteggiamento, vestito, volto e capigliatura sensibilmente meno aspri e movimentati che non nella vecchia tradizione bizantina; l'epigrafe però è quella tradizionale: μετανοεῖτε ἡγγικε γὰρ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν (fate resipiscenza perché vicino è

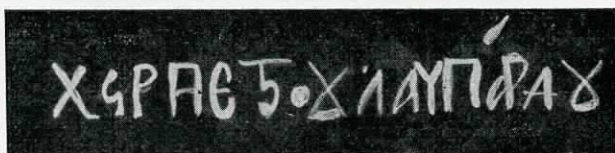


FIG. 25 - La firma di Pietro Lampardo al suo S. Giovanni (n. 56)

il Regno del Cielo). Il pannello è firmato Χειρ. Πέτρου Λαμπάρδου (di mano di Pietro Lampardo) ed è opera che rivela egregiamente la nota morbidezza e armoniosità dell'insigne cretese.

mm 670 x 314 - Palermo, Museo Nazionale.

GRANDE DEISIS, di maniera greca toscaneggiante, coi normali Pantocrator, Maria ἡ Παράκλησις e S. Giovanni Battista, più due angeli in assistenza. Il Pantocrator, di ottima forma, è del tipo, normale nella Deisis, a braccia raccolte e con la capigliatura a casco; la Madonna e il S. Giovanni, in piedi, toccano appena la statura del Cristo seduto, sicché appaiono piuttosto tozzi;

il S. Giovanni molto più dolce che la tradizione non consenta, sia pure in atto di Deisis; il tratto più caratteristico della preziosa composizione è costituito dalla sequenza degli archi sopraccigliari dei cinque personaggi di meraviglioso ovale, specialmente potente ed accentuato nel volto della Madonna fino a continuarsi nel giro della guancia come un perfetto « omo » dantesco; ma il pregio più profondo consiste forse nelle espressioni dei volti perfettamente consone all'idea di Deisis o Pietosa Preghiera per l'umanità travagliata e pericolante: il Cristo è in atteggiamento d'ascolto; il Battista in volto virilmente fermo, ma alquanto inclinato in pietà e supplica; i volti femminili dei due angeli e di Maria, anch'essi piamente inclinati, recano evidente i tratti di tenera commozione nell'inclinazione dell'occhio, nelle palpebre inturgidite del pianto che sta per muovere e nelle labbra che in vario modo tremano già in bocca da pianto o si fissano per fermarlo. Tutti i colori della tavola sono di grande splendore, ricchezza e armonia; le teste degli angeli sono di tipo ellenistico, si direbbe, preduccesco.

mm 653 x 528 (con la cornice) - Palermo, Museo Nazionale.

(v. tav. 56 e fig. 26)

NATIVITÀ DI GESÙ (*ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ*) - Raffinata tavoletta da *προσκυνητάριον*. La composizione, pur mantenendo stile

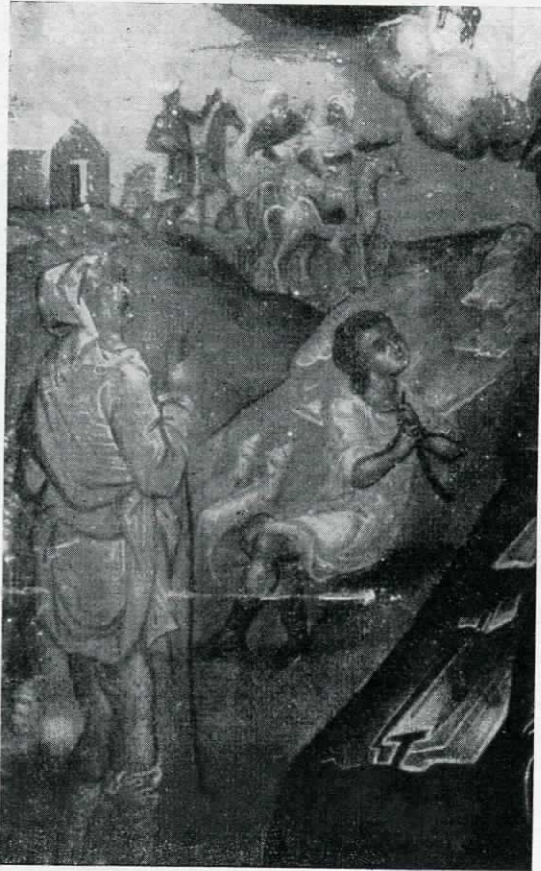


Fig. 26 - I pastori e i magi della Natività (n. 58).

pronunciatamente bizantino, si concede notevole libertà (Madonna inginocchiata, Bambino per terra, Angeli del « gloria » a destra,

pastori e rispettivo angelo a sinistra e, in ingenua prospettiva, i minuscoli Magi in arrivo). Tradizionalissima la scenetta di San Giuseppe col tentatore, e vivacissimo l'atteggiamento di Giuseppe; strano il contrasto fra i due pastori, dei quali quello seduto è un giovanetto ingenuo, l'altro eretto, di grandi proporzioni, sembra un turco. Nonostante gli errori grammaticali, molti sono i fini pregi della tavoletta; notare soprattutto l'arco della pendice a destra del colle accompagnato da quello del gruppo degli Angeli che, ricordato coll'angelo di sinistra, è in contrasto d'orientamento con quello di Gesù, Maria e Giuseppe, e insieme indicano il cielo fattosi spettatore della terra; nulla può, al confronto, il povero tentatore rimasto nel buio. Le luci dei panneggi e le altre caratteristiche di stile dicono un'epoca che può stare entro il secolo XVI.

mm 518 × 363 - Palermo, Musco Nazionale.

59

(v. tav. 58)

INGRESSO DI GESÙ IN GERUSALEMME - Icona da iconostasio che somiglia più nella composizione a quella dei trecenteschi italiani che non a quella dei bizantini, benché complessivamente la linea classica della *συγκατάβασις* (condiscendenza) determinata dal digradare dei colli e della persona di Gesù col collo e il muso del puledro, sia più rispettata, e così anche quella, eretta a contrasto, di Gerusalemme e dei Gerosolimitani. Particolare insolito il castello o sobborgo del basso della tavola, a sinistra.

I costumi degli Ebrei sembrano prevalentemente di tipo italiano quattrocentesco. Anche qui le illuminature del pannello e d'ogni altra salienza sono in bianco. Fine secolo XV?

mm 513 × 464 - Palermo, Museo Nazionale.

ODIGITRIA (?) - piccolo trittico da *προσκυνητάριον* privato o da viaggio, in apparentemente cattivo stato di conservazione; in realtà è solo superficialmente incrostato e annerito dal fumo delle candele e delle incensazioni che una delicata ripulitina potrebbe far scomparire rimettendo in luce le figure, specialmente quelle della Madonna e del Bambino; formano queste il pannello centrale che presenta un aspetto curioso, quasi di «madonna mora» nel quale risultano appena i bellissimi profili, gli occhi bianchi di bel taglio affettuoso e le labbra rosse carminio. Più visibili invece i quattro santi dei due sportelli, S. Charalampo (*ὁ ἅγιος Χαράλαμπος*) e S. Giorgio (*ὁ ἅγιος Γεώργιος*) a sinistra, S. Nicola (*ὁ ἅγιος Νικόλαος*) e S. Demetrio (*ὁ ἅγιος Δημήτριος*) a destra, ravvivati anche dai bei tocchi d'oro vivaci ancora; sono questi a primo aspetto di fattura ingenua e quasi popolare, da richiamare alquanto (specialmente il S. Charalampo col suo volto e la sagoma della persona) la vecchia arte monastica del Sinai; ma a più minuto esame rivelano un'arte ben più sapiente e raffinata: sono volutamente arieggianti al popolare; vedere per es. la squisitezza dei volti dei due santi guerrieri e il sicuro taglio e ardita movenza dei loro cavalli.

mm 45 × 30 - Palermo, Collezione Petrotta.

PANTOCRATOR d'arte serba d'imitazione senese, del sec. XVII: è noto che in quell'epoca si dipinsero in Serbia da modesti pittori molte icone di questo stile, lineare e stilizzato, ma riflettente un po' la grazia del disegno, la ricchezza dei vestimenti e i colori cantanti delle madonne toscane e specialmente senesi. Abbiamo qui un pantocrator del tipo stretto, cioè con le braccia raccolte

e le spalle spioventi; elegante l'ovale della testa con la capigliatura a casco, l'ampia fronte e la barba appuntita come nei tipi di « acheropiùta », e i lineamenti plasticamente marcati nella generale linearità del disegno. Iscrizioni in serbo.

mm 385 × 315 - Palermo, Collezione Petrotta.

62

(v. tav. 60)

S. NICOLA - icona serba di stile analogo a quella della precedente, benché un po' meno lineare e stilizzato. Iscrizioni in serbo.

mm 375 × 315 - Palermo, Collezione Petrotta.

63

PANTOCRATOR di forma stretta, ossia con le mani entrambe raccolte entro l'ambito della sagoma del busto, la destra benedicente e la sinistra col libro chiuso sul petto; capigliatura normalmente a casco, barba poco più che accennata, spalle decussate. Tirata giù con sicurezza e vigore, con un disegno che richiama piuttosto la maniera dell'affresco, ma con colori fondi e corposi, singolarmente ravvivati dalla perlina brillante di cristallo rosso brace incastrata sopra il capo a bilanciare il rosso carminio delle labbra; la figura allungata è accentuata dagli ovali formati in senso verticale dagli archi sopracigliari e zigomali a racchiudere gli occhi fermi in una contemplazione sopramondana. Iscriz.:

IC (XC) = Ἰησοῦς Χριστός ; data difficilmente determinabile, ma, se si bada allo stile bizantino, di epoca o paleologa (1300-1450) o forse anche commena (sec. XII).

mm 55 × 35 - Palermo, Collezione Petrotta.



FIG. 27 - Pantocrator (n. 63).

PLATYTERA a colori, almeno attualmente, molto scuri, su cui spiccano singolarmente i bianchi degli occhi della Madonna, che, nelle fattezze piuttosto pesanti della sua testa, danno un'impres-



FIG. 28 - Platytera (n. 64).

sione quasi di paura del « mistero che in lei s'è compiuto »; lo scorcio dei femori non è ben evidenziato, sicché la statura ne riesce un po' goffa; ma, se ben si riguarda, una singolare trovata

la rileva: il profilo alla gotica del manto viene a formare sul grembo e sul petto un disegno come di un ferro di lancia che, quasi attraversandone il cuore, punti verso la gran croce patente

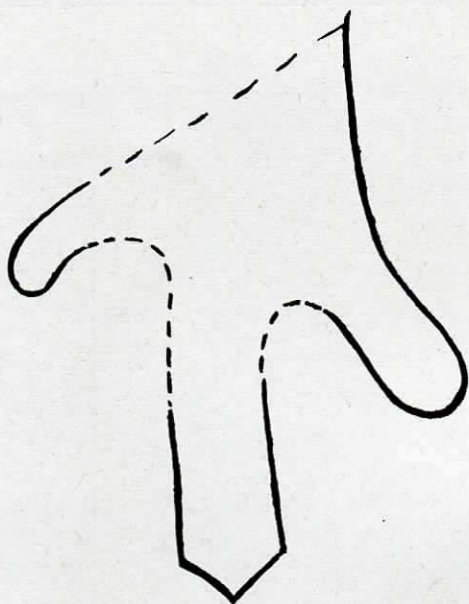


FIG. 29 - Disegno del seno del manto nel n. 64.

dell'omero sinistro, mentre il Bambino, in gran parte contenuto entro questo profilo, col braccio destro sporgente in benedizione, sembra raccogliere e sostenere l'altra Croce simmetrica; il simbolismo è evidente. Una certa rudezza e la frammistione d'elementi classici (Bambino) e gotici (manto) fanno pensare a lavoro italiano del Duecento.

mm. 55 x 35 - Palermo, Collezione Petrotta.

(v. tavv. 61-62 e figg. 30-31)

S. ANDREA AP. ('Ο ἅγιος Ἀνδρέας), grande pannello formante già uno dei battenti nella porta dell'iconostasio del Seminario Greco-Albanese di Palermo. Lavoro di fine disegno ma a colori

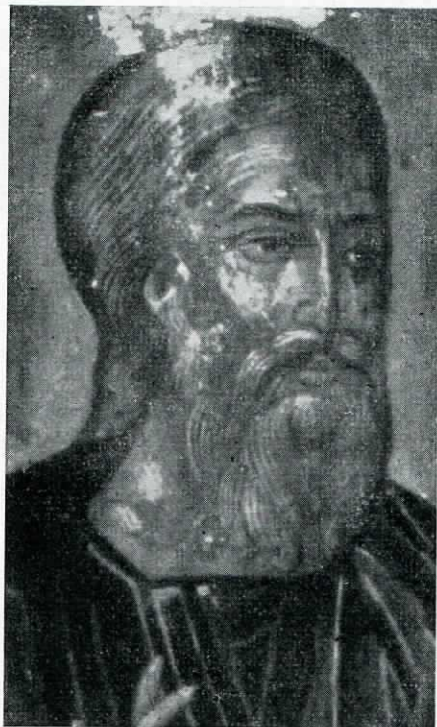


FIG. 30 - Testa del S. Andrea (n. 65).

a olio piuttosto terrosi, in cui domina il verde, dall'oliva allo smeraldo. Il lavoro è firmato, o almeno datato, dall'offerente omonimo al Santo: Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ἀνδρέου Μακρι-

νου Ὁσολανδου AXΓ (Preghiera del Servo di Dio Andrea Macrino Orlando 1603). Curioso che in un'opera così tardiva, la struttura e il profilo del volto e soprattutto la pettinatura della barba e



FIG. 31 - I « novgorodiesi oranti » del Muratov.

della chioma a casco (contro la iconografia tradizionale che dà al Santo capigliatura fiammeggiante) richiami esemplari molto più antichi e lontani (come per es. i « novogorodiesi oranti » del sec. XIV, del Muratov, *Pittura russa antica*, pg. 59).

mm 1750 × 670 - Piana, Seminario.

66

(v. tav. 63)

Ss. COSMA e DAMIANO Ὁ ἅγιος Κοσμάς - Ὁ ἅγιος Δαμιανός)
 - Il battente dell'iconostasio di cui al n. prec., della stessa maniera di coloritura, e quindi supponibilmente della stessa mano, certo della stessa epoca e bottega; i volti, invece, dei due santi medici (riconoscibili dalla cassetta dei medicinali, dalla ricetta e dal bisturi) sono più astratti, quasi triangolari, del tipo d'asceta pen-

satore, come più astratto ne è il pannello, ravvivato da qualche più ricco tocco di colore. In complesso, opportunamente per il loro impiego, i due pannelli hanno una forma monumentale.

mm 1750 × 650 - Piana, Seminario.

NEL CORRIDOIO :

67

Grande tela di S. DIONIGI AREOPAGITA, di fattura completamente occidentale; interessante il « felonio » a fiori turchi alternati con crocette.

mm 1140 × 765 - Palermo, Martorana, canonica.

68

NATIVITÀ DI GESÙ - tavoletta da iconostasio; iscrizione: *Ἡ Χριστουγέννησις* Adattamento di schemi bizantini a esigenze occidentali: gli angeli cantanti, quello che dà l'annuncio al pastore, i due pastori accorsi, il manto della Madonna, il monte, la grotta e le pecore sono familiari all'occhio bizantino; non così la posizione della Madonna che dovrebbe stare giacente col capo all'altezza della mangiatoia al centro della tavola, non in basso, dove invece dovrebbe stare raggomitolato e avvolto nel suo manto il S. Giuseppe in confabulazione col tentatore d'un tipo sul genere del vecchio pastore in mantello di lana caprina. Fattura non troppo fine né di gran rilievo di colore.

mm 415 × 454 - ibid.

BATTESIMO DI GESÙ. - Piccola tavola da iconostasio di fattura occidentale, che conserva però abbastanza bene il classico schema di questo mistero, col Battista da una parte e i due angeli vestiari di Gesù dall'altra; Gesù nella corrente, animata da vivaci pesciolini, e al centro non solo della scena ma anche fra cielo e terra, all'incontro del chiasma formato dalle rive del Giordano in forte prospettiva e dall'apertura dei colli verso il cielo da cui discende lo Spirito Santo. - Però la fattura, uguale a quella del precedente, nei particolari è piuttosto grossolana, come si può notare nel volto del Battista, nelle gambe del Cristo che mancano della consueta grazia danzante e nell'ingenuità del tentativo d'ellenismo nei due angeli; colori smorti e terrosi (salvi i pesciolini!) (cfr. fig. 58).

mm 418 × 364 - ibid.

RESURREZIONE DI GESÙ Η 'Ανάστασις τοῦ Χριστοῦ; di bizantino non ha se non l'iscrizione e il fondo oro.

mm 517 × 377 - ibid.

DORMIZIONE. Iscr.: Κοίμησις τῆς Θεοτόκου (Dormizione della Deipara). - Fattura molto alla buona e in gran parte occidentalizzante nello stile e nella composizione; la scena è orientata a rovescio, cioè con la salma non volta a ponente come nei migliori esemplari, ma al contrario; si nota perfino un S. Giovanni a mani giunte! - La Maria Assunta sembra consegnare a un apostolo o devoto una cintura che potrebbe esser derivata tanto dalla « Zona » di Maria veneratissima in Costantinopoli, quanto dalla divozione occidentale della « Madonna della Cintura ».

mm 628 × 835 - P. Adriano, matrice.

(v. tav. 64 e fig. 32)

S. ANTONIO ABATE. - Iscrizione: Ἀδελφοὶ βλέπεται (sic) μὴ
 πλανιθῆται (sic) ἐν τῷ ματαίῳ (sic) βίῳ τοῦτω (sic) (Fratelli,
 guardate di non essere indotti in errore nella stolta vita presente).

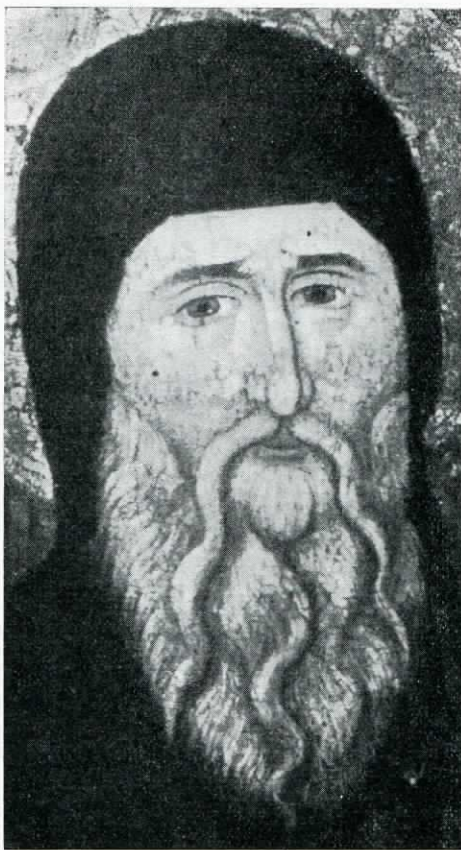


FIG. 32 - Testa del S. Antonio del n. 72 (cfr. fig. 49).

- La tavola è dipinta in colori terrosi e stile popolare non immune d'influenza occidentale; ha però una bella testa piena di vivace espressione e di fattura più delicata.

mm 1128 × 620 - ibid.

73

CROCE IN LEGNO DIPINTO PER LA PROCESSIONE DEL CRISTO MOR-
TO, di fattura totalmente occidentale, tirata giù alla brava, ma
non senza una certa vita, specialmente nei quattro medaglioni
degli evangelisti.

mm 792 × 615 - Piana, Seminario.

74

Pannello del tardo Settecento di corrispondente stile, raffi-
gurante S. Atanasio, il dottore della Trinità.

mm 759 × 393 - ibid.

75

Altro pannello come sopra, raffigurante S. Nicola.

mm 758 × 377 - ibid.

76

(v. tav. 66 a sfondo della pisside ivi riprodotta)

Icona della MADONNA che, nonostante la vivacità coloristica
del manto rosso su fondo oro, evidentemente dipinta nel secolo
XVIII, non ha nulla di bizantino.

mm 457 × 357.

77

(v. tav. 65)

EVANGELIARIO ms. pergameaceo, pgg. 257 su due colonne;
però le pgg. 157 sono cartacee e di calligrafia meno perfetta.
La parte in pergamena può assegnarsi ai secc. XII e XIII. Scrit-
tura minuscola in rosso e nero, con notazione musicale bizantina

interlineare in rosso; titoli e capilettere rubricati, tre fregi a colori, due iniziali miniate a colori. Rilegatura del secolo scorso in velluto rosso ricamato in oro, con applicate sulla coperta anteriore 5 piastre in argento dorato, raffiguranti il Crocifisso con 4 evangelisti a bassorilievo bulinato, d'ottima fattura e d'elegante stile bizantino d'epoca paleologa primitiva.

mm 256 × 208 - Piana, S. Demetrio.

78

(v. figg. 33-44)

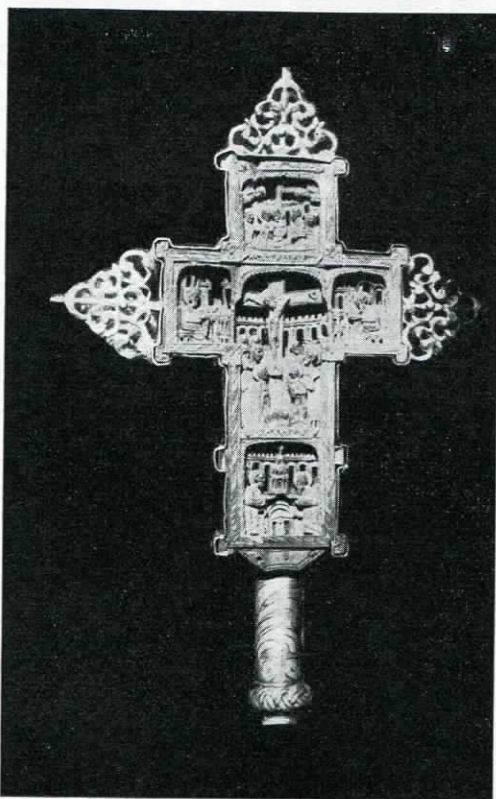


FIG. 33 - Croce manuale athonita in bosso scolpito con cornice e piede d'argento; faccia anteriore (n. 78).

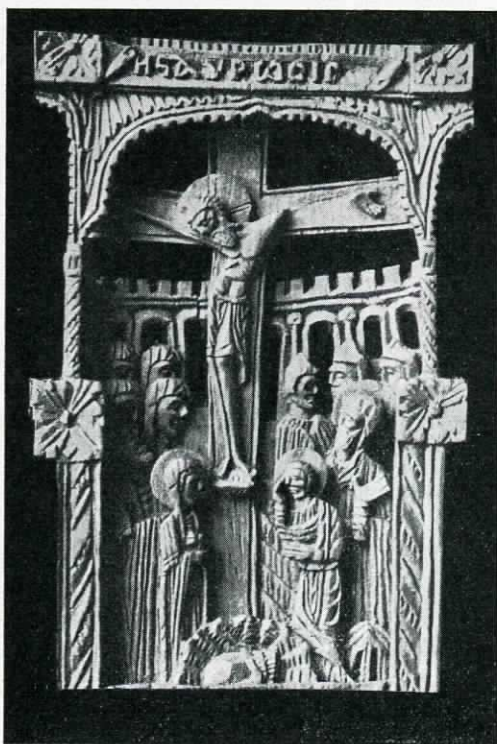


FIG. 34 - Particolare del n. 78: la Crocifissione.



FIG. 35 - Particolare del n. 78: la Deposizione.



FIG. 36 - SS. Pietro e Paolo
(part. d. n. 79).



FIG. 37 - Partic. d. n. 78:
l'evangelista Matteo.



FIG. 38 - Particolare del n. 78: l'evangelista Marco
(sigla M sulla parete di fondo).

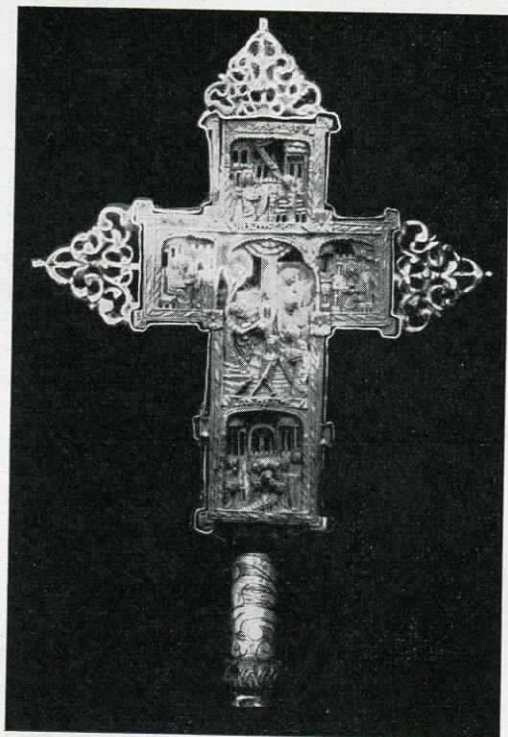


FIG. 39 - Faccia posteriore del n. 78.



FIG. 40 - Particolare del n. 78: Battesimo di Gesù.

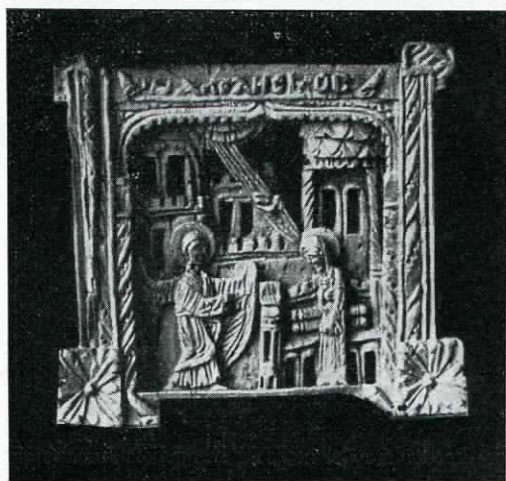


FIG. 41 - Particolare del n. 78: l'Annunciazione.

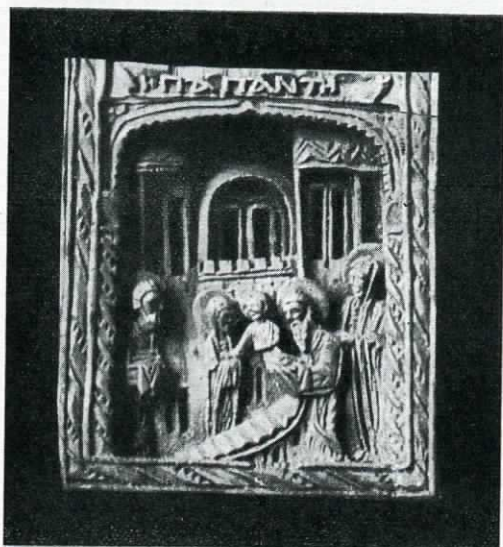


FIG. 42 - Particolare del n. 78: la presentazione di Gesù a Simeone.

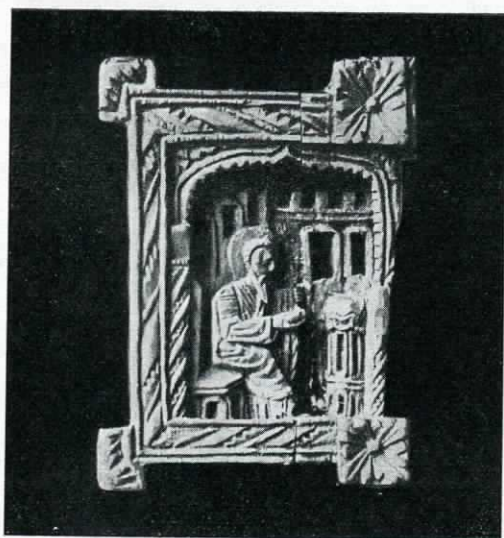


FIG. 43 - Particolare del n. 78: l'evangelista Luca (sigla Λ)

CROCE MANUALE di legno scolpito, incorniciata d'argento, di fattura monastica del Monte Athos. Sul davanti rappresenta al centro la Crocefissione; in alto la Deposizione; in basso i Ss. Pietro e Paolo sostenenti un edificio che rappresenta la Chiesa; ai

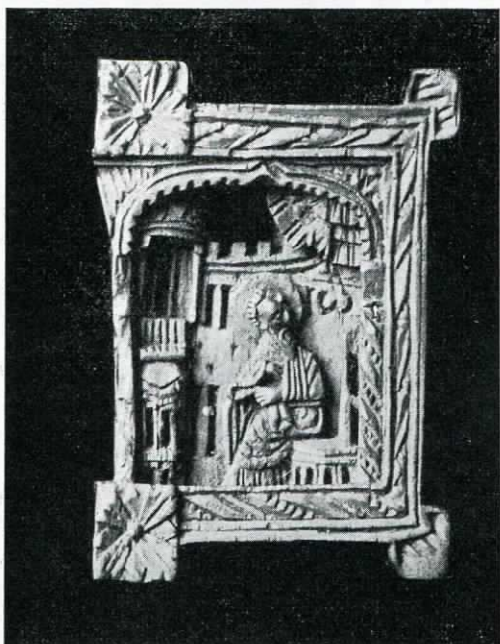


FIG. 44 - Particolare del n. 78: l'evangelista Giovanni (sigla [Iω]).
(v. figg. 33-44)

due lati, due evangelisti. Sul retro, al centro il Battesimo di Gesù; in alto l'Annunciazione; in basso la Hypapante o Presentazione di Gesù al vecchio Simeone; ai due lati gli altri due evangelisti. Fattura minuziosa ma vigorosa (vedi per esempio gli evangelisti) e di disegno ardito e slanciato (v. per es. il Battesimo) i cui effetti sono resi ancor più marcati dal deciso maneggio della sgorbia.

mm 102 × 62 (senza la cornice) - Mezzojuso, matrice.

PiSSIDE d'argento dorato, cesellata. E' a pianta non tonda come di consueto, ma ottagonale, con robusti effetti di chiaro-scuro. E' opera d'oreficeria palermitana del 1881, egregiamente eseguita su disegni di rigoroso stile bizantino, evidentemente forniti da qualche sacerdote del rito.

altezza mm 360 - Mezzojuso, matrice.



FIG. 45 - Baculo processionale col melismós (n. 80)

TESTA DI BACULO PROCESSIONALE della Confraternita del SS. Sacramento di Piana: entro una raggiera, un *μελισμός* ossia Cristo immerso nel calice ed emergente col busto e le due mani stese e benedicienti, ricordando la frazione del pane (*melismós*) e la commistione della Messa; opera in argento sbalzato doppio, forse d'oreficeria palermitana (cfr. la fig. 59 da cui forse ha preso lo schema).

mm 22 × 13 - Piana, Cattedrale.

81

CODICE LITURGICO già dell'Oratorio di Piana dei Greci, almeno fino al 1834, come da nota nel foglio di risguardo. Pergamenaceo, rilegatura in cuoio con fregi oro del secolo scorso. Caratteri e fregi semplici in rosso e nero; fogli 204 posteriormente numerati. Il codice è così accuratamente descritto in un foglietto volante inserito: « rara copia di una specie di *λειτουργικόν* in cui procedono insieme epistole ed evangeli con relativi *προκείμενα* per l'intero ciclo liturgico. Potrebbe sul suo esempio compilare un *λειτουργικόν* completo contenente in un sol volume il materiale necessario per la Messa, evitando così la molteplicità dei libri »... I dati paleografici ci riportano con sicurezza al sec. XIII. L'ultima pagina porta in greco e poi in latino una nota secondo la quale un Francesco Alcida protonotario e arciprete cattolico di Mesina, forse rodiota, ha offerto il codice, ottenuto a gran fatica e spesa per mezzo del vescovo Emanuele Aschoste in Oriente, a Sisto V per la Biblioteca Vaticana, essendo bibliotecario Antonio Caraffa; il codice sarebbe stato scritto l'anno della creazione 6786 cioè 1278.

mm 180 × 150 - ora Piana, S. Demetrio.

LITURGIA DI SAN GIOVANNI CRISOSTOMO, testo greco e traduzione latina a fronte, edito in Venezia da Giovanni Antonio



FIG. 46 - Frontespizio del n. 82: S. Giov. Crisostomo.

de Sabio e fratelli, a spese di D. Demetrio Zino zantiota e di D. Menandro Nunzio corfiota, nel 1528 (explicit dell'agosto).

cm 17×11 - Mezzojuso, matrice.

Ὀκτώηχος (le 8 ufficiature di settimana, secondo gli 8 toni musicali) - edizione in piccolo formato. Il frontespizio porta il titolo *Ὀκτώηχος* e lo stemma col nome del tipografo Andrea Kounados. Stampato in rosso e nero con fregi in testata in xilografia all'inizio di ciascun tono o *ἤχος*; a riguardo dell'inizio del tono V°, una crocifissione, e a riguardo degli *ἑξαποστειλάρια*

una discesa di Cristo nello Ade secondo i canoni iconografici bizantini, xilografie a tutta pagina; caratteri molto chiari in corpo 10; ottima carta, probabilmente del sec. XVI. La numerazione segnata solo sul recto dei fogli procede per quaternioni: ogni quaternione è contrassegnato in calce alle prime 4 pgg. da una lettera dell'alfabeto greco (trascurando lo stigma, il koppa e il sampi) più, per l'ultimo quaternione, lo A; però nella prima pagina di ciascun quaternione alla lettera greca è premessa una lettera latina nell'ordine seguente: b, c, d, e, f, g, h, i, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, x, y, z, &, A; dopo tali lettere alfabetiche, il secondo, il terzo e il quarto foglio portano rispettivamente l'indicazione: II, III, IIII; gli altri quattro fogli di ogni quaternione non portano numerazione. I fogli α IIII e i due seguenti e i due ultimi fogli del quaternione A mancano e sono sostituiti in carattere a mano su buona carta vergata, in calligrafia del secolo scorso. Un ultimo fascicolo scritto a mano sulla medesima carta e con i medesimi caratteri, non è chiaro se sostituisca un fascicolo originale stampato. Il foglio α II porta le lettere dell'alfabeto greco, il Padre Nostro, una formula simile all'Ave Maria e nel retro il Credo, il quale però giunge solo fino alle parole *καὶ πάλιν ἐρχόμενον*; il resto stava nella pagina seguente, che venne però strappata, probabilmente per non fare vedere l'assenza del *flioque*; invece alla fine, nel fascicolo manoscritto, dopo le antifone della Messa di Pasqua, ci sono le antifone per la festa del Corpus Domini, il *Pange lingua* tradotto in greco col rispettivo versetto e orazione, intercalato però un *τοῦ Κυρίου δειξόμεν* (qui nella dossologia è evidentemente espressa la *processione dello Spirito Santo*). Legatura in cuoio con fregi in oro; taglio rosso.

mm 145 × 88 - Piana, S. Demetrio.



FIG. 47 - Dal Mineo n. 84: S. Basilio (‘Ο Ἅγιος Βασίλειος).



FIG. 48 - Ib.: S. Teodosio cenobiarca (‘Ο Ἅγιος Θεοδοσίος ὁ Κοινοβιτάρης (sic); nel rotolo: Διασιμ ...(?).

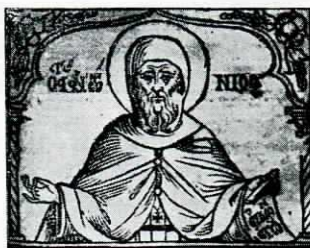


FIG. 49 - ib.: S. Antonio abate (‘Ο Ἅγιος Αντόνιος)
Cfr., per la caratteristica fisionomia, la fig. 32 del n. 72,
e per la scritta Εἶδον Ἐγὼ ...il n. 37.

MINEO (o ufficiature delle feste fisse) DI GENNAIO, edito da Cristoforo Zanetti, in Venezia, 1596, come da annotazione finale; in sedici quaderni e un quinterno, numerati secondo il solito sistema delle lettere alfabetiche e numeri romani. Carta e stampa



FIG. 50 - ib.: S. Alessio (Ὁ Ἅγιος Ἀλέξιος ὁ Ἄνθρωπος τοῦ Θεοῦ)
S. Alessio, l'uomo di Dio).

su due colonne in rosso e nero abbastanza buone. Manca il frontespizio. A pg. a II, vignetta della *deisis* coi Ss. Nicola e Giorgio; vignette molto belle in perfetto stile bizantino alle pagine a IIv, e III, f IIII, h IV, k IIII, k VIII, l VIv, q VIIIv; tutte xilografic; all'ultima pagina lo stemma dell'editore. Il testo porta anche i *συναξάρια*. Legato in cuoio marezzato, del secolo scorso.

mm 277 × 194 - Piana, S. Demetrio.

85

RACCOLTA DI NOMOCANONI, scelti e ridotti a più facile espressione, cioè a greco più moderno, da un monaco Cirillo del 1614; manoscritto con capitali e fregi rossi di una certa eleganza su ottima carta a mano calandrata; pagine (posteriormente numerate) 324; sembra però che dopo la firma del compilatore a pagina 306, le pagine da 307 a 324, siano di mano posteriore e più scadente; fra le pagine 236 e 237 ce ne sono 4 senza la numerazione posteriore, ma corrispondenti, in una precedente numerazione in fogli, al foglio 120 e 121; in esse, come pure nella pa-

gina 337 (foglio 132 retto), ci sono delle vignette in rosso e verde, rappresentanti la genealogia dei vizi e delle virtù. E' aggiunto al principio un frontespizio, ricavato da qualche altro libro, accomodato a mano con ritocchi in modo da far figurare come Papa Silvestro un santo che sta al sommo, graffiato in modo da farci stare varie scritte, fra le quali un ex libris di Onofrio Costantino, metropolita di Dibra ed esarca della Macedonia Inferiore, (di lui si ha un *imprimi potest* sul « Messale all'uso di Grottaferrata » del 1683). L'ultima pagina ha un rame con una nave e, intorno, un'iscrizione, parte a mano e parte stampata. Legatura in cuoio con fregi a freddo e in oro.

mm 200 × 142 - Piana, S. Demetrio.

86

EVANGELIARIO, edizione di Nicola Glyky ianiniota in Venezia 1686, rifatta su una precedente dell'Albrizzi, a cura del prete Michele Mitro, dedicato al famoso arcivescovo dei Greci cattolici di Venezia Meletio Tiplado, qui decorato del titolo ambiguo di *ὑπέριμνος* ed esarca del trono patriarcale o ecumenico; carta e stampa abbastanza buone, in rosso e nero su due colonne; pgg. 260 numerate in cifre greche, in 15 quaderni e 1° quinterno numerati secondo il solito sistema. Nel frontespizio vignetta coi quattro evangelisti e un Pantocrator benedicente con ambe le mani, ma non tanto finemente eseguita e con la sostituzione allo stemma dell'editore Albrizzi di quello del Glyky (= Dolce) formato d'un'ape con la sigla GL, che si ripete anche in grande all'ultima pagina; a pag. 7, *deisis* abbastanza fine; altre 4 grandi vignette dei quattro evangelisti a tutta pagina e fattura occidentale all'inizio dei rispettivi vangeli. Rilegato in tela e ricami d'oro, taglio oro.

mm 327 × 227 - Piana, S. Demetrio.

Εὐχολόγιον o RITUALE - ed. veneta di Nicola Saro, 1692, a cura di Giorgio Maiota, monaco diacono di Cidonia in Cipro; pgg. 486 numerate in cifre arabe; testo in rosso e nero a tutta pagina; bei caratteri grandi e chiari. Frontespizio con xilografia a cornice rappresentante Cristo come vite e gli apostoli come tralci, con in piccolo lo stemma del Saro, una sirena e sigla N S, il quale si ripete in grande anche a pg. 485. Legato in cuoio con fregio a fuoco e oro.

mm 213 × 162 - Piana, S. Demetrio.

LITURGIA DI S. GIOVANNI CRISOSTOMO. Manoscritto calligrafico di Vittorino Licursi di Palazzo Adriano, 1734, in rosso e nero. Manca un primo fascicolo che giungeva fino al piccolo *isodo*; il rimanente in 30 pagine e in 2 fascicoli, va dalla secreta prima del trisagio alla fine, e poi in caratteri più trascurabili e tardivi, aggiunge alcuni *tropari* ed epistole per varie feste. Carta bombicina; in cattivo stato di conservazione.

mm 204 × 140 - Piana, S. Demetrio.



Fig. 51 - Frontespizio dell'Irmologio n. 89.

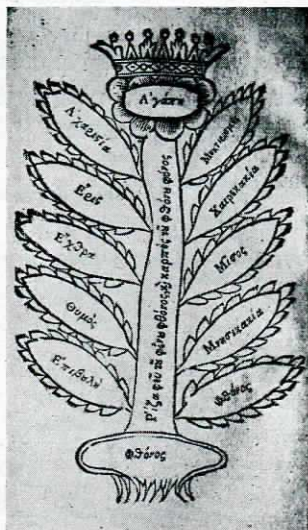


Fig. 52 - Uno degli alberi genealogici dei vizi del n. 89: l'ira (φθόνος) e il suo opposto, la carità (ἀγάπη).

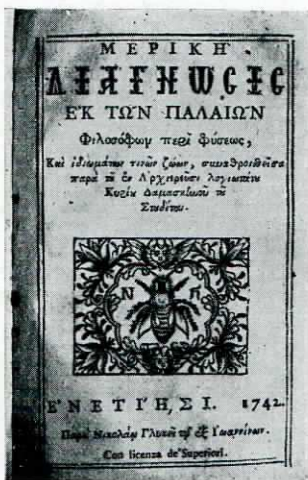


FIG. 53 - Il frontespizio della Διάγνωσης del n. 89.

Εἰρημολόγιον - ossia libro delle strofe tipiche da cantarsi in preparazione delle feste principali, con numerose aggiunte di varia materia ecclesiastica e cioè: pg. 178-179, capitolo del sacerdote Nicola Malaxos, protopapas di Nauplia, sul significato della congiunzione delle dita nel gesto di benedizione; pg. 180-181, tabella dei concili ecumenici; pgg. 182-202, sugli impedimenti matrimoniali; pgg. 203-220, sui peccati capitali e virtù contrarie. Ed. Veneta di Nicola Glyky, ianiniota, 1742, pgg. 220, scritte in nero, carta e caratteri eccellenti. Interessanti gli alberi genealogici dei vizi, in sette vignette. Segue un distinto trattato che non ha nulla che fare col testo precedente, con proprio frontespizio (fig. 53), e va da pg. 221 a 310, col titolo di « Particolareggiata nozione dagli antichi filosofi intorno alla natura e proprietà di alcuni animali, raccolta dal dottissimo arcivescovo Sig. Damasceno Studita »; è un trattatello in greco moderno; vi sono descritti popolarosamente 69 animali, non esclusi quelli che formavano la delizia del vecchio tempo, come il delfino, il dragone, l'ibis, ecc.

mm 172 × 111 - Piana, S. Demetrio.



FIG. 54 - Il frontespizio dell'Horologion n. 90.



FIG. 55 - ib., n. 90 - Trinità di tipo moderno: Ἡ Ἁγία Τριάς εἰς θεὸς τῶν ὅλων (La SS. Trinità unico Dio di tutte le cose).



FIG. 56 - ib., n. 90: Cristo consolatore: "Όλος εἶ Σώτερ γλυκασμός
(Tutto sei, Salvatore, dolcezza).



FIG. 57 - ib., n. 90: Annunciazione: "Ο Εὐαγγελισμός



FIG. 58 - ib., n. 90 - Βαπτισμός του Χριστού; molto simile all'icona n. 69, cui forse ha dato lo schema.



FIG. 59 - ib., n. 90: il Melismòs; ΙΣ ΧΣ, Ὁ Ζωηφόρος ἄρτος, χάριτι πάντας τοὺς πιστοὺς ἀεὶ τρέφει (G. C. il vivifero pane, con la grazia tutti i fedeli sempre nutre). (Cfr. la fig. 45 del n. 80).



FIG. 60 - ib., n. 90 - Crocifisso; nel titolo: ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης
(il Re della gloria) invece del solito INRI.



FIG. 61 - ib., n. 90 - Resurrezione alla bizantina, cioè come discesa agli Inferi:
Gesù, affiancato da Davide, Salomone, il Battista e S. Giuseppe (?) rialza
Adamo ed Eva premendo l'Adè sotto i suoi piedi.



FIG. 62 - ib., n. 90 - Platytera in trono.



FIG. 63 - ib., n. 90 - L'Angelo custode: "Άγγελος ό τής ανθρώπων ζωής φύλαξ (Angelo dell'umana vita custode).



Fig. 64 - ib., n. 90 - Ognissanti (festa: domenica dopo Pentecoste). Al centro

il Cristo benedicente con le due mani, seduto e come portato sullo scudo dai simboli dei quattro evangelisti; ai suoi lati, *deisis* di Maria e Battista; in alto, l'*etimasia* o altare preparato della croce e del vangelo con ai lati Adamo ed Eva; tutt'intorno a rosa gli angeli e i vari cori dei santi; in basso i santi imperatori fra i quali spiccano S. Costantino e S. Elena reggendo la croce. Sotto, giardino su cui fiorisce la rosa: il paradiso con la Platytera circondata da eletti e Adamo con la croce suo nuovo albero di vita. Τῶν ἁγίων Πάντων ὁ Θεϊότατος χορός - Τοῦ Εὐαγγελίου ὁ ἀμάραντος καρπός (di tutti i santi il divinissimo coro, del vangelo immarcescibile frutto).



5. α. Η ΚΑΤΗ ΞΑΡΚΗ ΓΕΝΝΗΣΙΣ
 ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΙ ΟΥΝ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΗΣΟΥ
 ΒΑΤΟΥ ΜΑΡΙΑΣ ΑΡΓΙΑ ΕΠΗΜΕΡΟΣ.

FIG. 65 - ib., n. 90 - Natività (ή Χριστουγέννησις)
 rappresentata alla moderna con Maria e Giuseppe inginocchiati.



5. β. Το ΚΥΡΙΟ ΒΑΠΤΙΣΜΑ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΙ
 ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΜΑΡΙΑΣ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ. ΑΡ.

FIG. 66 - ib., n. 90 - Epifania: Battesimo di Gesù
 (ή βάπτησις — sic — του Χριστού)



β. Η ΎΠΑΠΑΝΤΗ ΤΟ ΚΥΡΙΟ ΗΜΑΣ
 ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΟΥ. ΑΡΓΙΑ, ΚΑΙ ΙΧΘΥΟΣ ΚΑΙ
 ΙΛΥΣΙΣ.

FIG. 67 - ib., n. 90 - Purificazione: ή Ύπαπαντή (l'incontro di Gesù con
 Simeone); a sinistra S. Giuseppe con le colombe, a destra la vedova Anna.

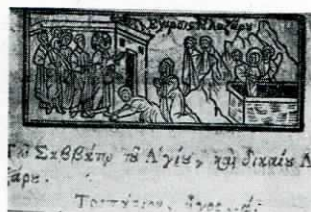


FIG. 68 - ib., n. 90 - Resurrezione di Lazzaro (Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου) sabato prima delle Palme.

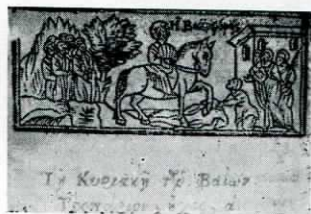


FIG. 69 - ib., n. 90 - Le Palme (Ἡ Βαΐοφόρος).



FIG. 70 - ib., n. 90 - Ultima Cena (Δεῖπνος μυστικός - cena mistica), giovedì santo.



FIG. 71 - ib., n. 90 - Crocefissione (ἡ σταύρωσις τοῦ Χριστοῦ), venerdì santo.



FIG. 72 - ib., n. 90 - Compianto di Gesù (ὁ ἐπιτάφιος Θρήνος), sabato santo.



FIG. 73 - ib., n. 90 - Discesa agli inferi (cfr. fig. 61); in questa però, invece dell'Adè, sotto i piedi di Gesù si vedono infrante le porte dell'inferno; Ἡ ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ (la Resurrezione del Cristo).



FIG. 74 - ib., n. 90 - Apparizione a Tomaso (ἡ ἐπιφάνεισις - sic - τοῦ Θεοῦ ἢ ἡ ἀνάστασις τοῦ Θεοῦ), ottava di Pasqua.



FIG. 75 - ibid., n. 90 - Gesù parla nel tempio a mezzo le feste pasquali (Ἡ μεσοπεντηκοστή - sic -, mezzo-pentecoste); mercoledì della IV settimana pasquale.



FIG. 76 - ib., n. 90 - Ascensione: ἡ ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ (l'Assunzione di Cristo); egli è portato sullo scudo da due angeli mentre altri due, sotto, affiancano e quasi sostengono la Madonna fra gli Apostoli.



FIG. 77 - ib., n. 90 - La Pentecoste (ἡ πεντηκοστή- sic); nel tradizionale semicerchio degli Apostoli figura, secondo l'uso moderno, anche Maria; la figura sotto significa il *cosmos* che sarà evangelizzato.

HOROLOGION, o libro d'ore (v. fig. 45-72) ed. Veneta di Nicola Glyky ianiniota, 1746. Pgg. 732. Carta e stampa piuttosto disuguali, caratteri non molto buoni. In compenso l'edizione è arricchita di graziose xilografie, alcune a tutta pagina (pgg. 6, 458, 495, 525, 536, 545, 559, 625, altre a sola testata (pgg. 331, 341, 357, 439, 440, 443, 444, 446, 447, 451, 453, 455, 457) ma finissime. Specialmente interessanti, fra le grandi, quelle: a pg. 458 (ripetuta a pg. 625) (fig. 64) rappresentante il coro dei Santi come frutto immortale del Vangelo; a pg. 525 (fig. 56), Cristo in trono portato sullo scudo dei Serafini, benedicente con le due mani, con la scritta ὅλος εἶ. Σώτερ. γλυκασμός (tutto sei, Salvatore, dolcezza); a pg. 545 (fig. 63), l'Angelo Custode con la scritta Ἄγγελος ὁ τῆς ἀνθρώπων ζωῆς φύλαξ (angelo della vita degli uomini custode); a pg. 559 (fig. 59), all'inizio dell'ἀκολουθία della SS. Eu-

caristia, il *μελισμός*, ossia il corpo di Cristo immesso nel calice dopo la frazione del pane, raffigurato come Cristo benedicente con le due mani emergendo dal calice, circondato dalla scritta *ΙΣ ΧΣ. ὁ ζωηφόρος ἄρτος, χάριτι πάντας τοὺς πιστοὺς ἀεὶ τρέφει* (GESÙ CRISTO, il vivifero pane, con la grazia tutti i fedeli ognora nutrisce). Delle piccole xilografie, specialmente interessante è quella (fig. 72) che raffigura la cosiddetta *μεσοπεντηκοστή*, ossia la metà del tempo pasquale, quando Gesù gridò nel tempio: « chi è assetato venga a me e beva »; è una raffigurazione rara anche nella ricca iconografia bizantina. Legatura in cuoio con fregi in oro; taglio oro lavorato. La redazione, che comprende anche il discorso di S. Cirillo Alessandrino sulla venuta di Gesù e una raccolta di canoni di diritto canonico è stata curata da Alessandro Cancellario.

mm 161 × 90 - Piana, S. Demetrio.

91

EUCHOLOGION o rituale, ed. Romana, 1754, senza indicazione di stamperia o altro. Pgg. numerate in cifre arabe 460. Carta abbastanza buona; stampe in rosso e nero a tutta pagina, in caratteri corsivi minuti, spesso non chiari; però le pgg. 23-112, che contengono le tre liturgie sono in grandi e bei caratteri molto chiari. Legatura in cuoio verdescuro con fregi d'oro fino.

mm 250 × 185 - Piana, S. Demetrio.

92

CANONI E PRECI DELL'HOROLOGION (libro d'ore). In caratteri neri e capitali calligrafiche, rubriche e testate in rosso. Manoscritto forse del 1774, data segnata alla fine del ringraziamento della Comunione; ottima carta a mano; 246 pagine, delle quali le ultime scritte più trascuratamente; varie interpolazioni e aggiunte, specialmente in principio e alla fine; legatura in cuoio nero con fregi a caldo.

mm 160 × 110 - Piana, S. Demetrio.

TAVOLE



già Palermo, S. Nic.

PARACLISIS



già Palermo, S. Nic.

S. GIO. BATTISTA



già Palermo, S. Nic.

S. BASILIO



già Palermo, S. Nic.

S. GREG. NAZIANZ.



già Palermo, S. Nic.

S. G. CRISOSTOMO



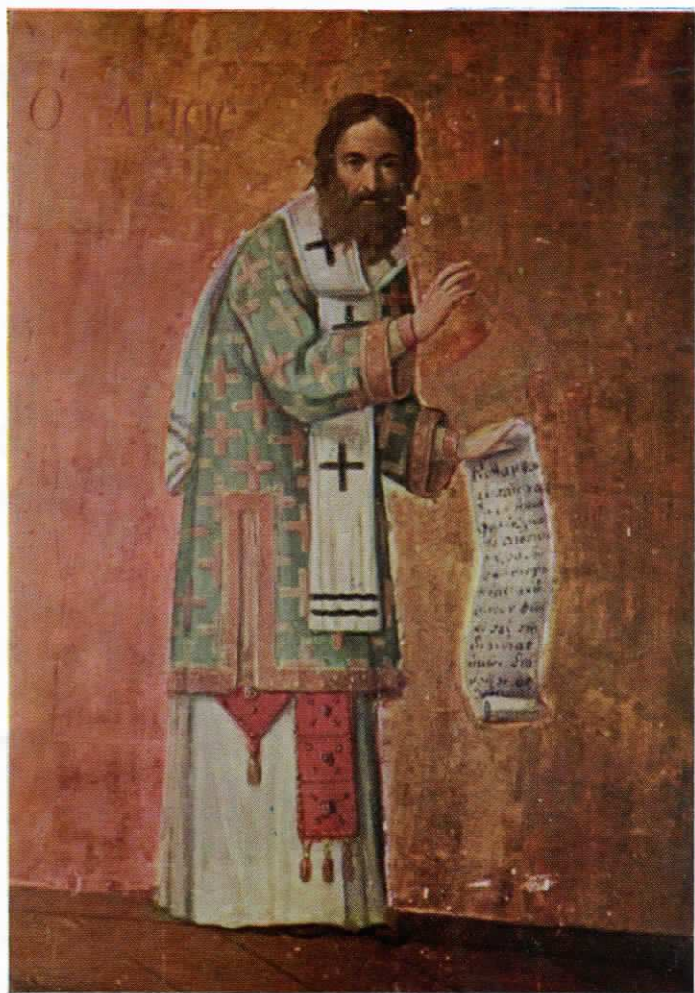
già Palermo, S. Nic.

S. GREG. NISS.



già Palermo, S. Nic.

S. ATANASIO



già Palermo, S. Nic.

S. CIRILLO AL.



già Palermo, S. Nic.

S. SPIRIDIONE



già Palermo, S. Nic.

S. EPIFANIO DI SALAMINA



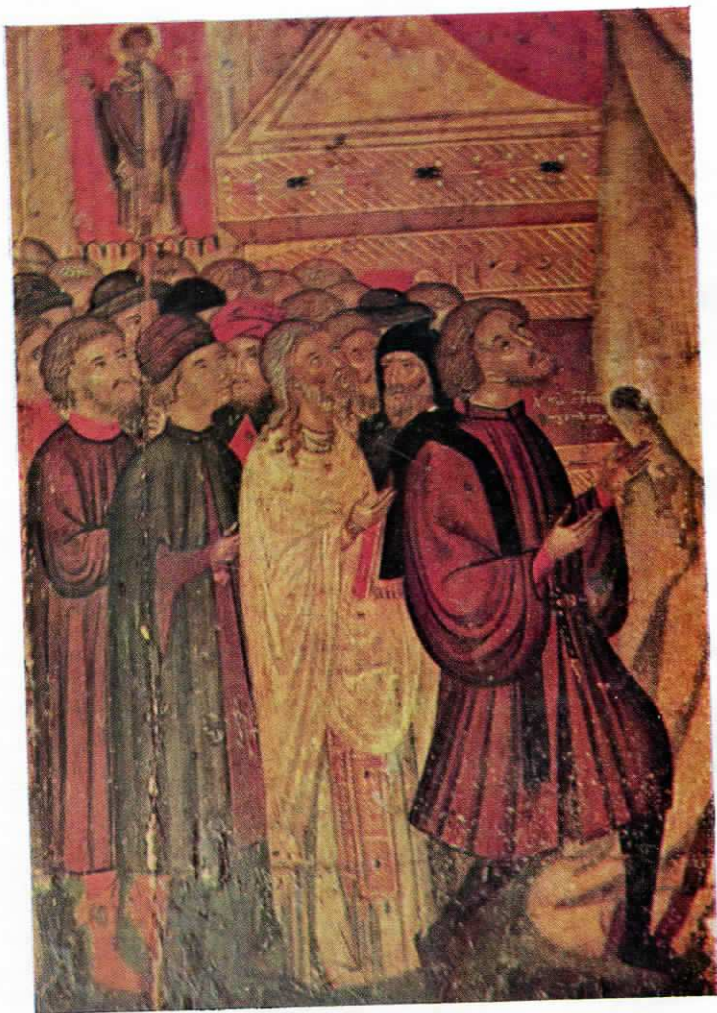
Piana, Semin.

ODIGITRIA



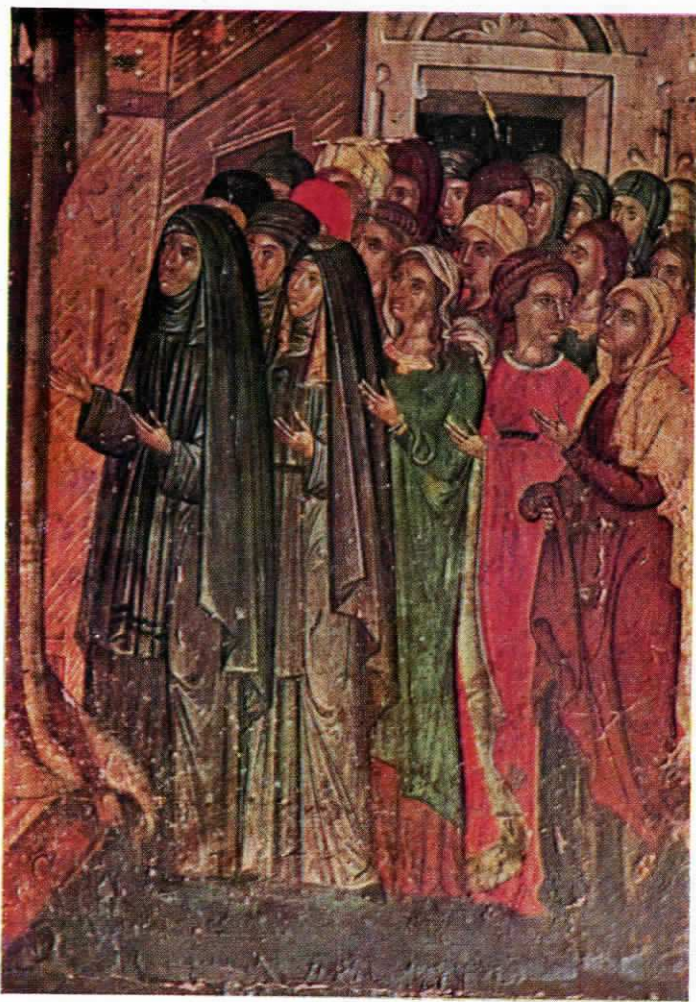
Martorana

S. NICOLA



Martorana

S. NIC. (devoti)



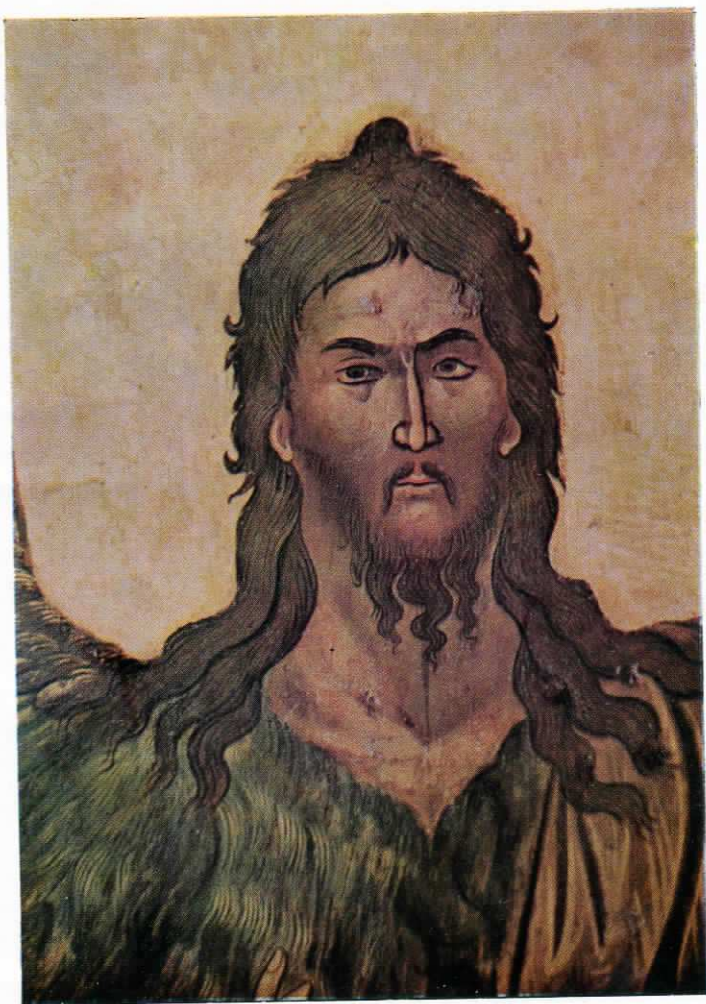
Martorana

S. NIC. (devote)



Piana, Semin.

S. GIO. BATTISTA



Piana, Semin.

S. GIO. B. (testa)



S. G. B. (il capo mozzo)

Piana, *Semin.*



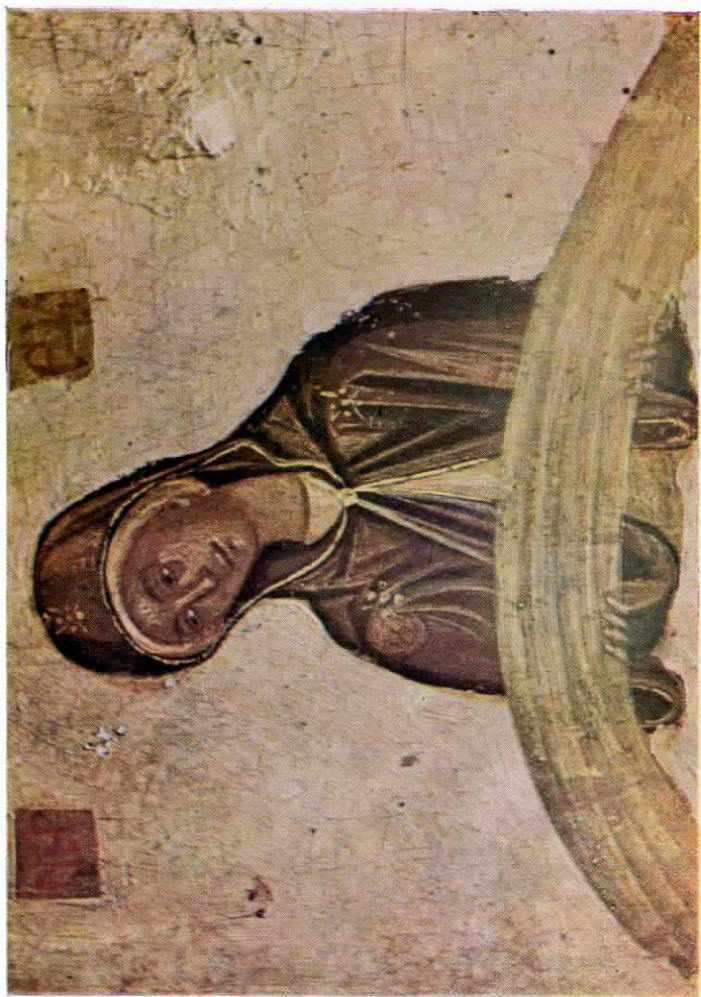
Piana, Sem.

S. NICOLA



Piana, Semin.

S. NIC. (il Cristo)



Plana, Scmth.

S. NIC. (Maria, SS.)



già Palermo, S. Nic.

S. SOFIA



già Palermo, S. Nic.

S. PARASCEVE



Piana, Semin.

S. ANTONIO AB.



Mezsojuso

PANTOCRATOR



DEISIS

gità Palermitana, Scamporrino.



già Palermo, Semin.

DEISIS



DEISIS

già Palermo, Semin.



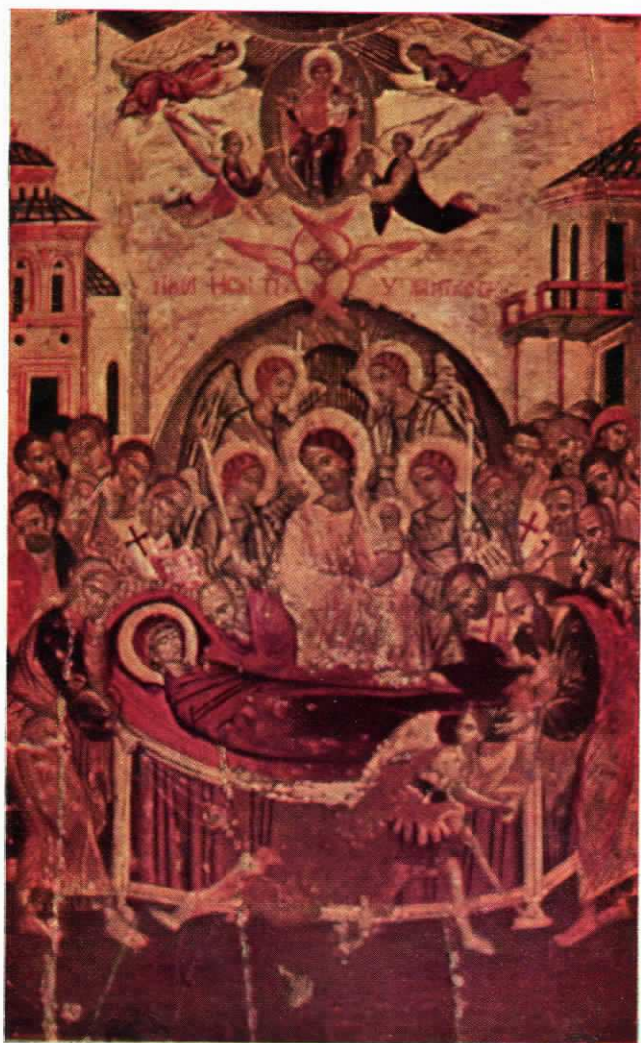
DEISIS

cià Palermo, Santa.



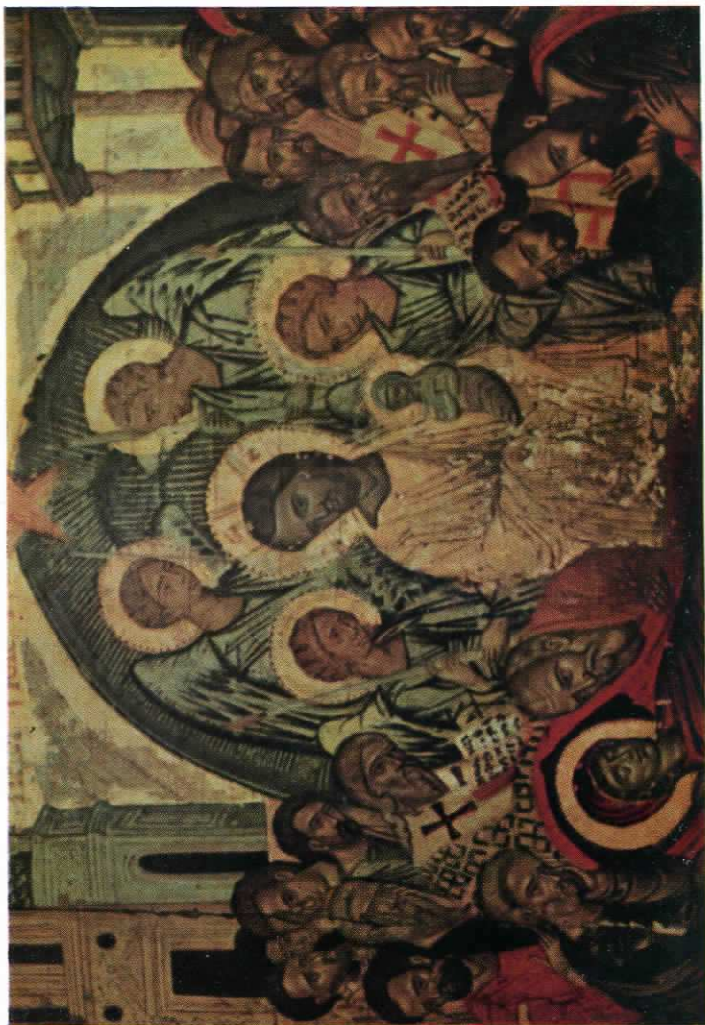
DEISIS

giò. Palermo, Semiti.



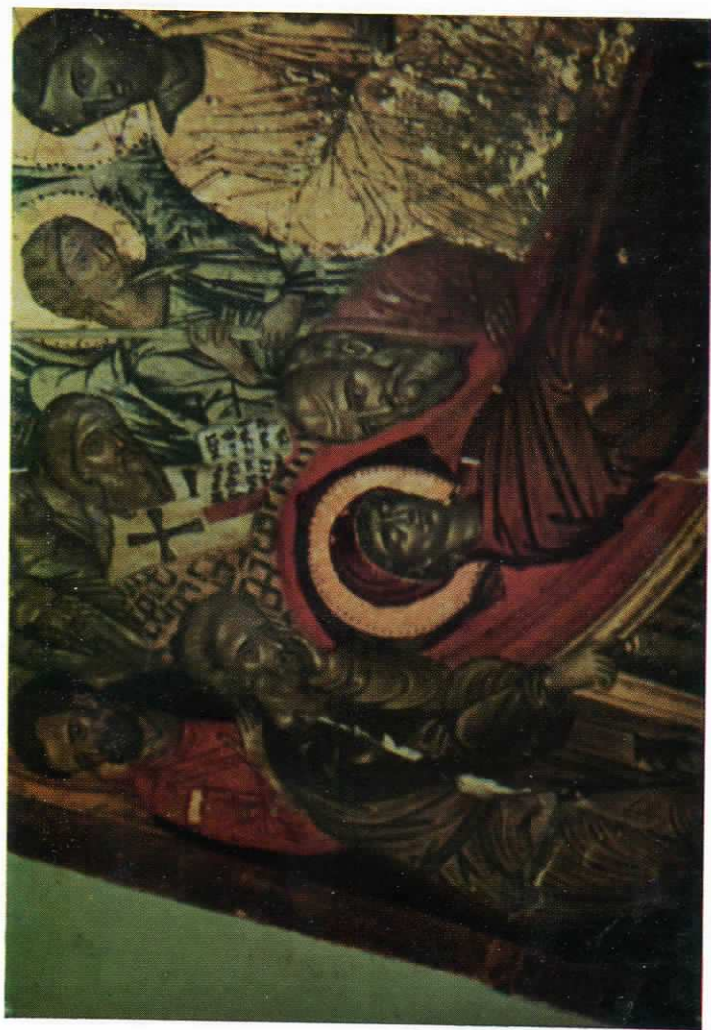
Piana, Collegio

DORMIZIONE



Piassa, Collegio

DORMIZIONE



Piana, Collegio

DORMIZIONE (esequie)



Mezzojuso

INNO « DI TE GODE MARIA »



Mezzojuso

«PIENA DI GRAZIA»



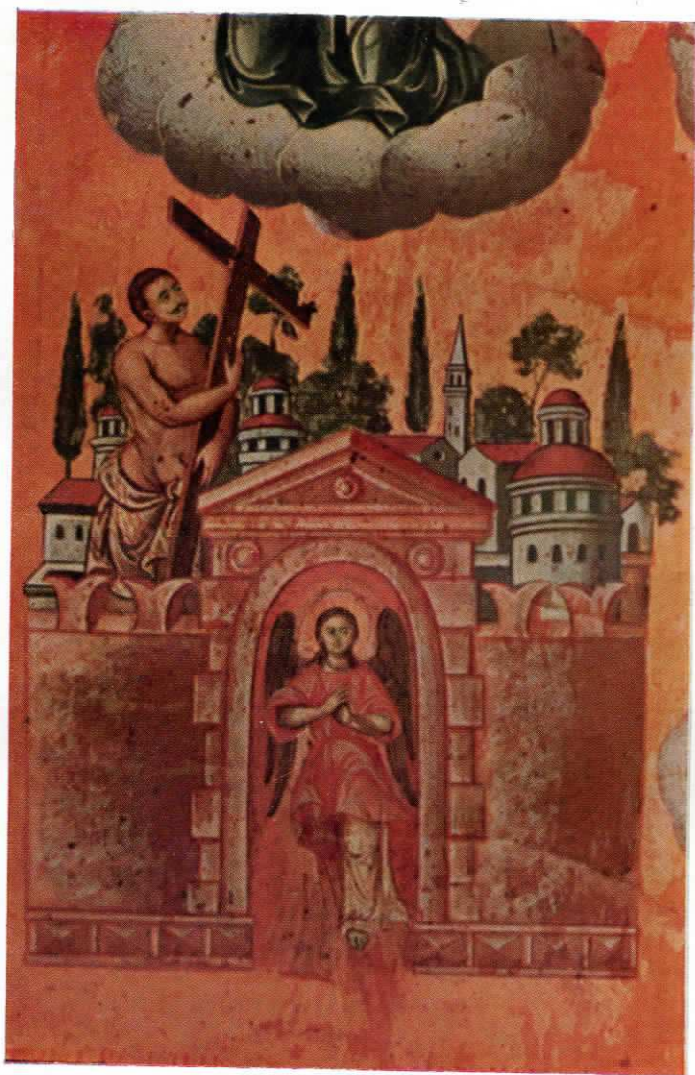
Mezzojuso

« PIENA DI GRAZIA »



Mezzofuso

« IL GENERE UMANO »



Mezzojuso

« PARADISO IDEALE »



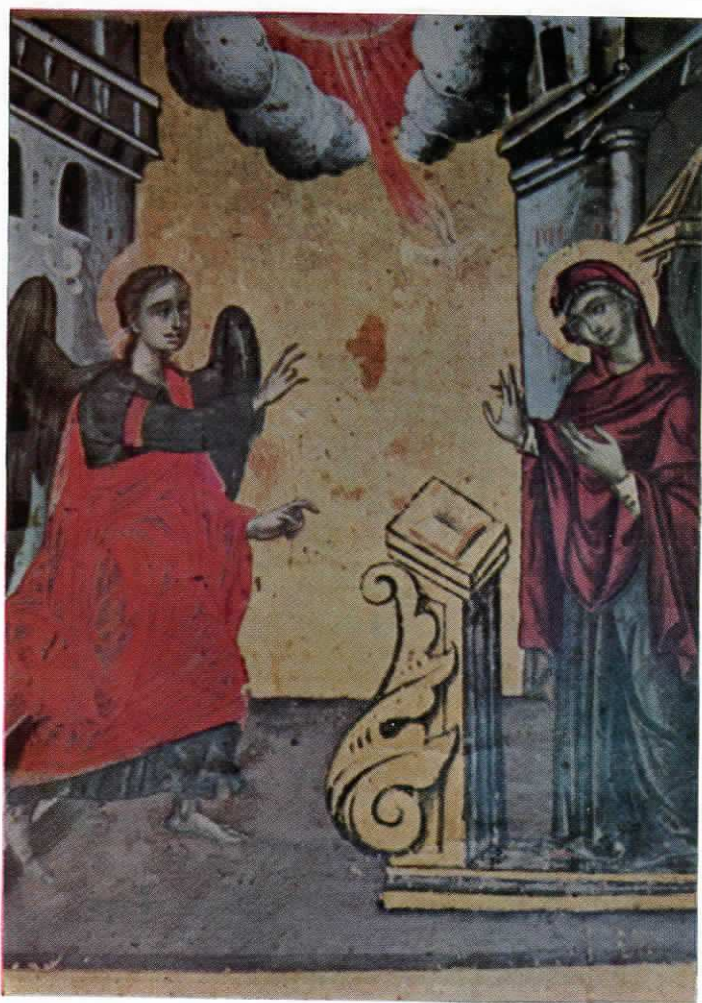
Mezozuso

« SANTIFICATO TEMPIO »



Mezzojuso

« VANTO DELLE VERGINI »



Mezzojuso

« L'INCARNAZIONE »



Mezzojuso

« DIO INFANTE »



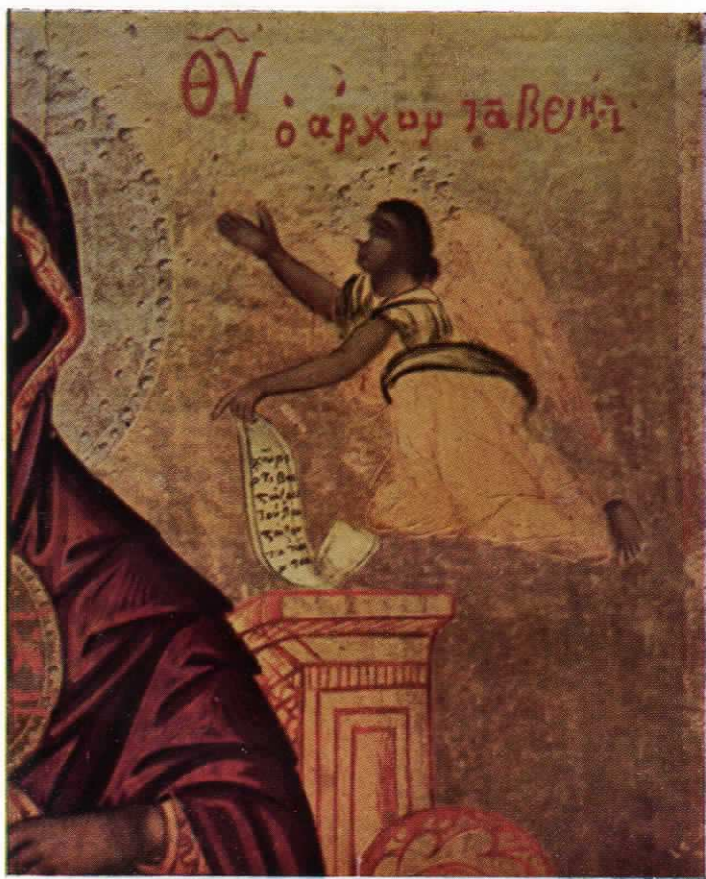
Mezozjuso

« PLATITERA »



Piana, Duomo

PLATYTERA IN TRONO



Picina Duomo

GABRIELE INNEGGIANTE



Piana Semin.

MADONNA DELL'UDIENZA



Piana Collegio

ODIGITRIA



Piana Collegio

PARACLISIS



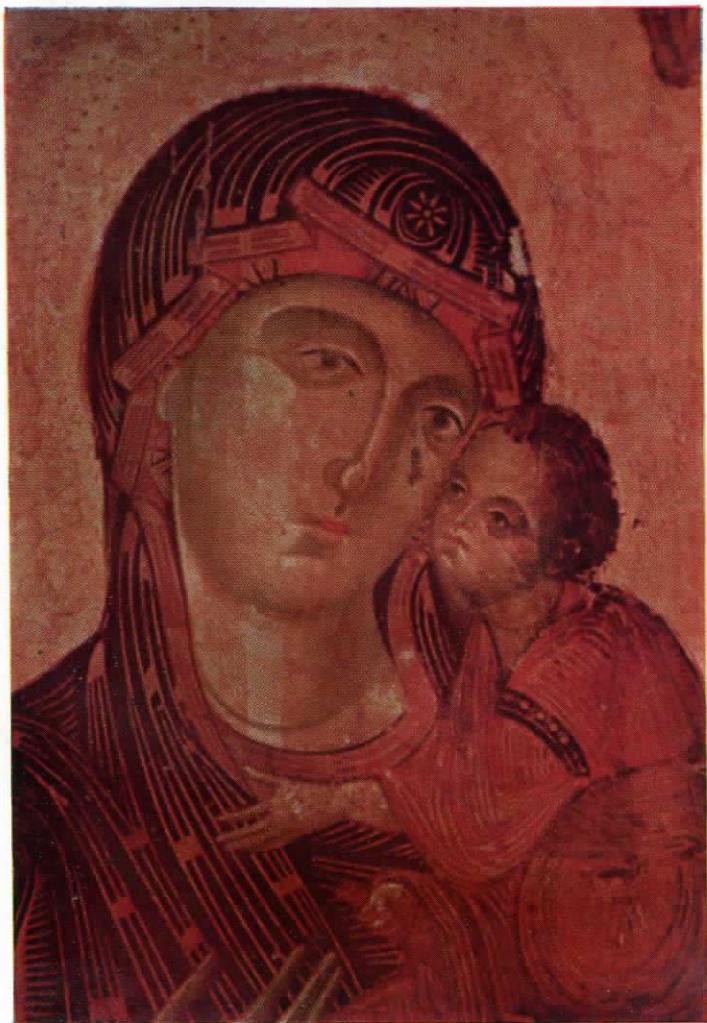
Mezzojuso

ODIGITRIA



Palermo Museo

ELEUSA



Palermo Museo

ELEUSA (Il volto)




Palermo Museo

AMOLYNTOS



Palermo Museo

LAMPARDO: S. G. B. 



Palermo Museo

DEISIS



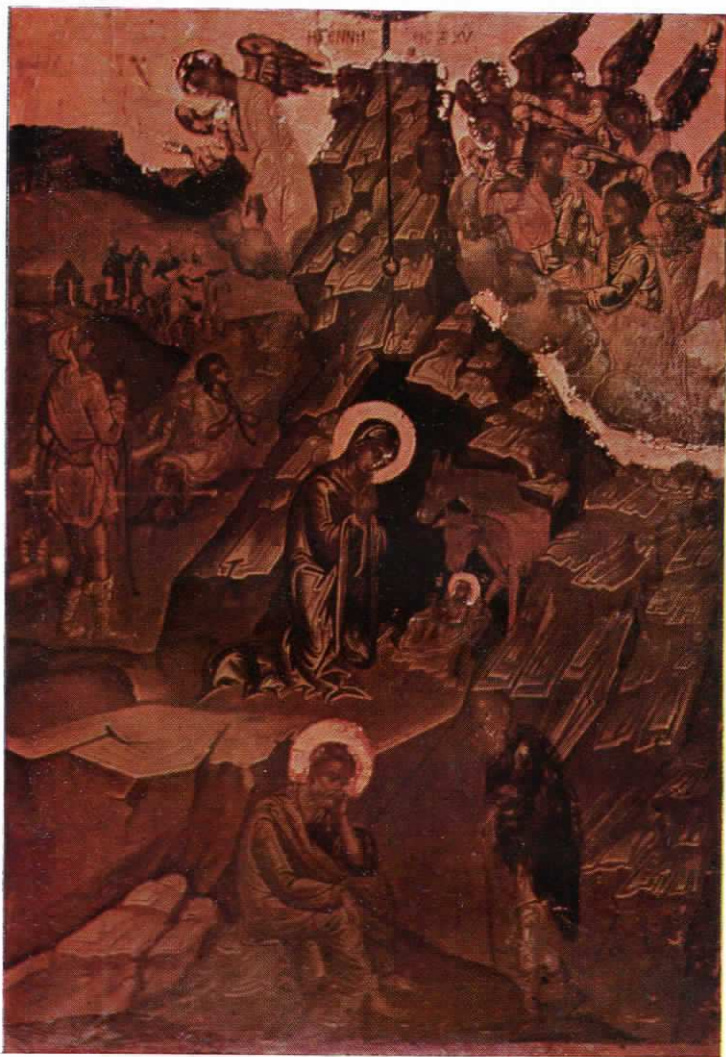
Palermo Museo

S. GIO. B. IN DEISIS



MARIA IN DEISIS

Palermo Museo



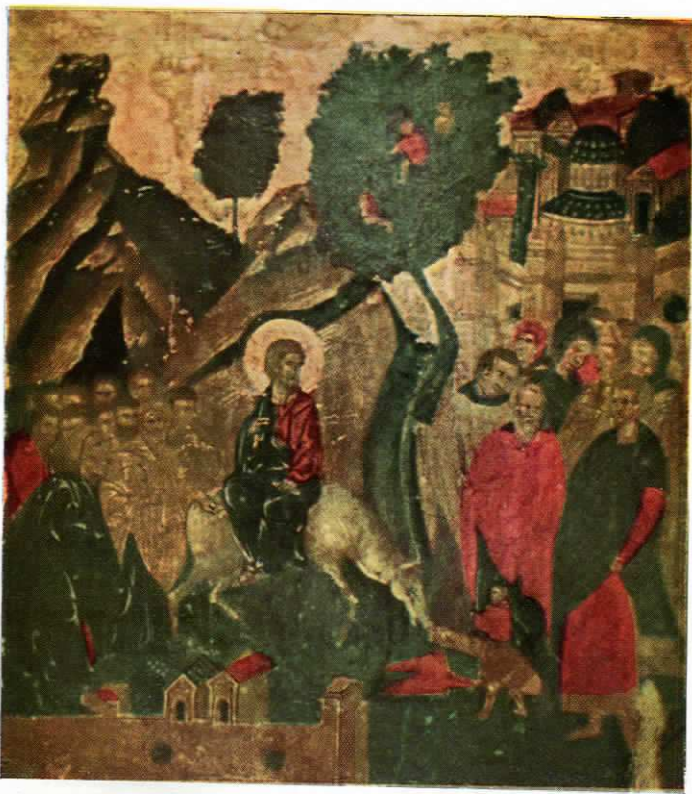
Palermo Museo

NATALE



Piana, Semin.

BATTESIMO DI GESU'



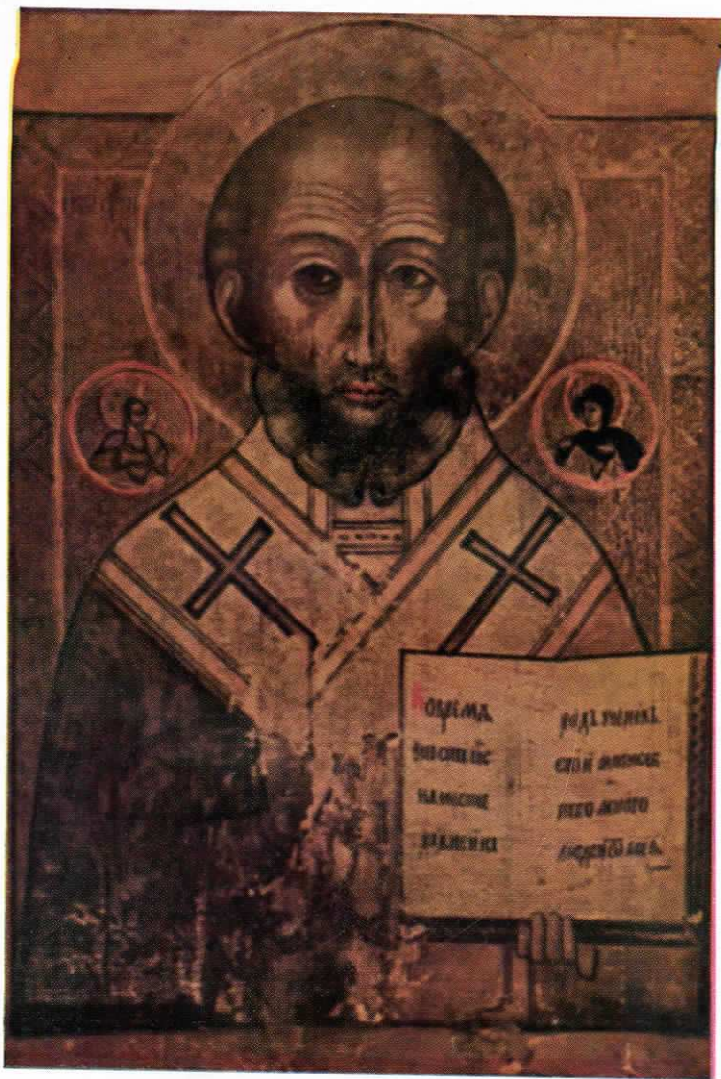
Palermo, Museo Nazionale

INGRESSO IN GERUSALEMME



Pal., Coll. Petrotta

PANTOCRATOR



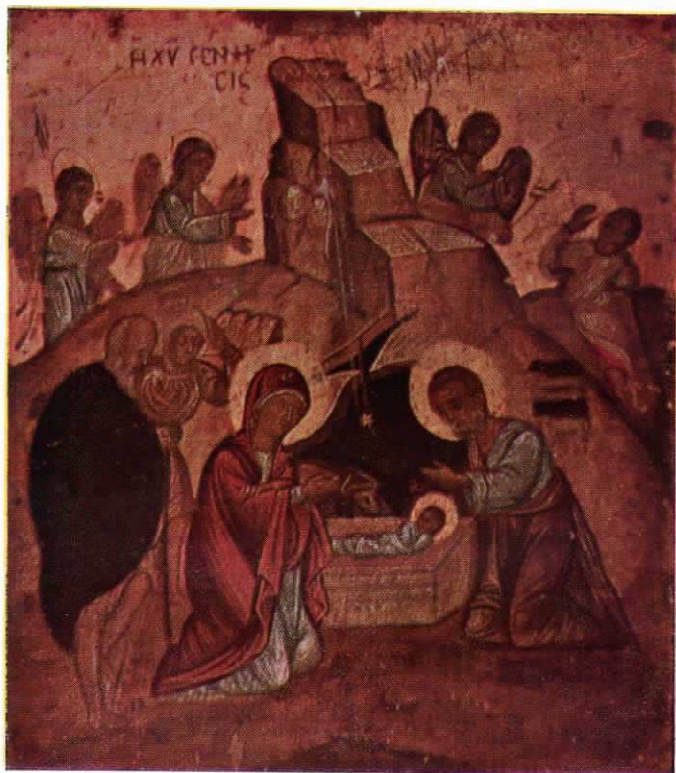
Pal., Coll. Petrotta

S. NICOLA



già Pal. Semin.

S. ANDREA AP.



Palermo Museo

NATALE



già Pal. Semin.

SS. COSMA E DAMIANO



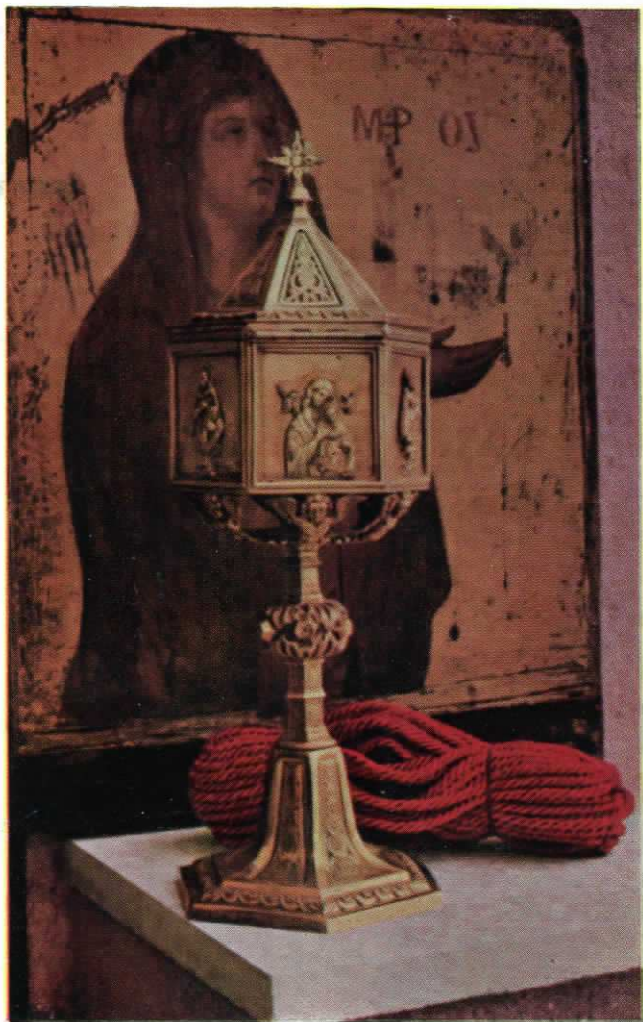
Palazzo Adriano

S. ANTONIO AB.



Piana Duomo

EVANGELIARIO



Mezzojuso

PISSIDE

I N D I C E

PREFAZIONE	pag. 5
----------------------	--------

C A T A L O G O

In Chiesa: Iconostasio	» 19
Serie dei Gerarchi in piccolo formato	» 22
Grandi Icone degli Altari (alternamente)	» 30
Icane di Santi e Sante alle pareti	» 35
Nella sala grande della mostra	» 40
Nel corridoio	» 67
TAVOLE (n. 66 in quattricromia)	» 101