



LE ICONOSTASI DI LIVORNO



**LE ICONOSTASI
DI LIVORNO**

IX Centenario Santuario SS. Vittore e Corona

Una finestra sull'infinito: LE ICONOSTASI DI LIVORNO

patrimonio iconografico post-bizantino

A cura di
Gaetano Passarelli

Saggi di
Doriana Dell'Agata Popova
Antonia d'Aniello
Lucia Frattarelli Fischer
Gaetano Passarelli

DONO DI GAETANO PASSARELLI

GMP


PACINI Editore

Diocesi di Belluno - Feltre


Comune di Livorno

**UNA FINESTRA SULL'INFINITO:
LE ICONOSTASI DI LIVORNO**

30 settembre - 30 novembre 2001
Seminario Vescovile - FELTRE (BL)

La Mostra è organizzata dalla Diocesi di Belluno- Feltre in occasione del IX Centenario della Consacrazione del Santuario dei SS. Vittore e Corona, e ripropone quella già allestita dal Comune di Livorno e dalla Diocesi di Livorno presso la Chiesa della SS.ma Annunziata dei Greci Uniti a Livorno dal 7 aprile al 5 Agosto 2001

Comitato promotore

Sua Em.za Marco Cè, Patriarca di Venezia
Monsignor Vincenzo Savio, Vescovo di Belluno - Feltre
Sua Em.za il Metropolita Gennadios, Arcivescovo Ortodosso d'Italia
Giancarlo Galan, Presidente Giunta Regionale del Veneto
Gianvittore Vaccari, Sindaco di Feltre
Gianfranco Lamberti, Sindaco di Livorno
Floriano Pra, Assessore Turismo Regione Veneto
Oscar De Bona, Presidente Provincia di Belluno
Costantino Ippolito, Prefetto di Belluno
Loris Scopel, Presidente Comunità Montana Feltrina
Dario Matteoni, Assessore alla Cultura e Beni Culturali Comune di Livorno
Gian Mario Dal Molin, Assessore alla Cultura Comune di Feltre
Capitolo della Concattedrale di Feltre
Mons. Arnaldo Miatto, Delegato di Zona e Rettore Seminario di Feltre
Mons. Attilio Minella, Rettore Santuario SS.Vittore e Corona
Archimandrita Athenagoras Fasiolo, Patriarcato Ecumenico di Costantinopoli Arcidiocesi D'Italia
Prof. Gaetano Passarelli, Coordinatore Mostra
Mons. Giacomo Mazzorana, Direttore Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Belluno - Feltre
Tullio Fogolari, Governatore dell'Arciconfraternita della Purificazione di Maria Vergine e dei Catecumeni

Allestimento Sculture e Costruzioni Scenografiche
Rubechini Carlo Snc, Firenze

Fotografie e referenze fotografiche

Aldo Mela, Pisa
Angelica Photo, Livorno
Foto Arte, Livorno
Microfono, Firenze
Studio fotografico Quattrone, Firenze
Le foto dei saggi iniziali sono state gentilmente fornite dalle Autrici. L'editore rimane a disposizione di altri eventuali aventi diritto che non è stato possibile contattare.

Restauro

Laboratorio di Restauro Ing. Piero Ungheretti, Livorno
Laboratorio Lo Studiolo Snc, Lucca
Di Luigi Colombini e Ilaria Cardini
Laboratorio Lisa Venerosi Pesciolini, Firenze
Con Paola Buscaglia e Sabrina Cassi:
supporti lignei: Luigi Colombini
L'Arte Antica Snc, Livorno
Laboratorio di Restauro, Soprintendenza BAAAS Pisa
Donatella Montanari, Eleonora Rossi
Direzione dei Lavori: Antonia d'Aniello

La Mostra è stata resa possibile grazie alla collaborazione della Regione Veneto, del Comune di Feltre e del Comune di Livorno ed al contributo di:

Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona



SECCO ALFONSO

Copyright 2001 Comune di Livorno, Pacini Editore Spa, Pisa
ISBN 88-7781-391-1

Realizzazione editoriale



PACINI Editore
Via A. Gherardesca
56121 Ospedaletto (Pisa)

Responsabile tecnico
Mauro Pucciani

Responsabile editoriale
Elena Tangheroni Amatori

Redazione
Federica Fontini

Progetto grafico
Daniele Menichetti

Fotolito e Stampa
IGP Industrie Grafiche Pacini

In sovracoperta
San Giorgio, Scuola cretese, XVII secolo, Museo Fattori, Livorno

SOMMARIO

Il templon bizantino e la sua trasformazione in iconostasi	pag. 13
<i>Doriana Dell'Agata Popova</i>	
La chiesa della SS. Trinità e i teleri di Spiridione Romas	» 39
<i>Antonia d'Aniello</i>	
Alle radici di una identità composita. La "nazione" greca a Livorno	» 47
<i>Lucia Frattarelli Fischer</i>	
Le Iconostasi e le icone di Livorno	» 63
<i>Gaetano Passarelli</i>	
Iconostasi dell'Annunziata	» 146
Iconostasi della Ss.ma Trinità	» 164
Iconostasi russa	» 181
Iconostasi dei Santi Apostoli nel vecchio Cimitero	» 190
Le icone "sciolte"	» 196
Elenco dei soggetti e degli artisti	» 219
Bibliografia	» 220

Più di una persona si interrogherà sul perché la Diocesi di Belluno-Feltre, avvalendosi di alcune significative collaborazioni, si sia impegnata a portare a Feltre la mostra di icone e iconostasi di cui Livorno si è sorprendentemente scoperta di essere stata, lungo i secoli, dotata in maniera tutta particolare. Accanto a questa domanda è possibile che sorgano altri più sostanziosi interrogativi.

Per quale strana avventura da più di un paio di decenni è così in auge l'icona, secolare patrimonio della comunità cristiana d'oriente, fino ad allora pressoché ignorata o ritenuta estranea rispetto alla nostra sensibilità artistica? Non è difficile oggi visitare mostre dotate di pregevoli patrimoni iconografici, ma, frequentemente, si ha la sensazione che le proposte il più delle volte non riescano a dare ragione della ricchezza sia della loro evoluzione nelle diverse epoche (da quelle considerate più classiche a quelle meno) e delle diverse aree di provenienza, così fortemente differenziate tra loro.

Per quale interiore esigenza, negli ambienti cattolici occidentali si moltiplicano corsi e stages, in genere molto frequentati e con risultati interessanti, dove si acquisiscono le tecniche del dipingere icone? Sorprende la capacità di acquisizione e la bravura di elaborazione di tavole con personaggi o eventi religiosi in stile *orientale*, senza, però, che il lavoro del giovane iconografo sia sempre preceduto e accompagnato da quell'interiore percorso penitenziale e orante così proprio al tradizionale iconografo che si sentiva sostenuto da forza interiore capace di arricchire la tecnica pittorica e di offrire risultati il cui vero e unico habitat era la Liturgia e il Monastero.

Per quale ispirata urgenza oggi non solo nella ecumenica comunità monastica di Bose ma pressoché ovunque i giovani quando si incontrano a pregare o a meditare "raramente lo fanno davanti ad una raffigurazione sacra appartenente al periodo che va dal rinascimento ai giorni nostri (...) e scelgono preferenzialmente le icone" (T. Spidlik – M.I. Rupnik)? Non ritengo che tutto questo sia da attribuirsi ad una sorta di una moda religiosa. Avendo vissuto con i gruppi giovanili il tratto di strada di questi ultimi trent'anni trovo la sua migliore spiegazione nel fortunato, recente recupero del pensiero teologico e spirituale della tradizione cristiana di oriente e della sua contemporanea, feconda immissione nell'esperienza nostrana. Ad esse si è accompagnato il desiderio di vivere l'avventura ecumenica in aree per troppo tempo inaccessibili (Grecia e paesi dell'ex-blocco comunista): la porta di ingresso è stato il patrimonio artistico-religioso.

Domande importanti. Ma in nessuna di esse sta all'origine della decisione di portare a Feltre una mostra così impegnativa, avvalendosi di al-

cune significative collaborazioni.

La provocazione immediata nasce dal desiderio di solennizzare il IX centenario del santuario dei Santi Vittore e Corona, cuore della devozione della gente del feltrino. Essi, con San Martino di Tours, sono i patroni della diocesi di Belluno-Feltre.

Il particolare legame di questi martiri con Alessandretta di Siria, loro terra di martirio, impegna Feltre ad aprire vie di contatto con il mondo dell'Oriente Cristiano. Questi resti mortali di Corona e Vittore giungono dall'oriente nel nostro territorio in momenti travagliati, e qui si insediano: immediatamente la popolazione li sentirà suoi in modo del tutto particolare.

Con questo impegno centenario vorremmo favorire una sorta di cammino a ritroso dalle nostre montagne alle coste del mediterraneo orientale nel desiderio di riagganciarci alle radici lontane e feconde del culto dei nostri martiri. Feltre e l'area ad essa adiacente necessita di riguadagnare quel respiro in grande che le è stato congeniale e proprio nei tempi migliori della sua lunga storia.

Usufruire di uno sforzo di grande significato religioso e culturale compiuto dalla città di Livorno ci è parsa la scelta più logica e meno dispendiosa per avviare questo progetto nel desiderio di partecipare come comunità cattolica a ridare alla città di Vittorino e del beato Bernardino parte di quel volto e di quel ruolo che l'ha resa grande nei secoli.

Livorno con questa mostra ha realizzato un significativo approfondimento della sua storia fatta di contributi etnici diversi e assolutamente originali tali da renderla oggi particolare per la sua vocazione ecumenica e mediterranea. E' proprio l'oriente cristiano, cattolico e ortodosso, con questo grande patrimonio iconografico, a darle quel tocco prezioso e originale che le permetterà di riproporsi negli itinerari culturali e di consolidare la sua passione per il dialogo ecumenico e interreligioso.

Feltre, da parte sua, chiedendo a prestito gran parte di quel patrimonio, mentre offre a se stessa una felice opportunità di arricchire l'approfondimento teologico, di confrontarsi con altre, forti correnti di spiritualità, consolida, aggiornandola, una collaborazione sbilanciata sul futuro con le diverse espressioni della comunità cristiana desiderose di rinnovare il loro impegno di testimonianza e di crescita nella fede, aperte alle esigenze del rinnovato contesto civile.

Siamo grati a quanti hanno reso possibile questa mostra: essa ci aiuterà a crescere non solo nella conoscenza artistica di un mondo che abbiamo troppo a lungo trascurato, ma anche nella scoperta di percorsi teologici e spirituali che da secoli ritessono e interpretano l'anima del mondo.

Grazie alla Diocesi e al comune di Livorno, alla gloriosa Arciconfrater-

nita della Purificazione che tanta parte ha avuto nella attuazione della mostra.

Grazie a quanti, qui, anche con il loro contributo economico ci hanno permesso non solo di sognare questa opportunità, ma anche di viverla: mons. Giacomo Mazzorana, direttore dell'ufficio diocesano per i beni culturali e nostro referente; le realtà ecclesiali e civili di Feltre; generosi sostenitori che desiderano restare nell'anonimato.

Sentita riconoscenza al professor Gaetano Passarelli, curatore della mo-

stra e coordinatore-autore di questo prestigioso volume.

Per noi è un avvio. Il seme è buono.

Mons. Vincenzo Savio
Vescovo di Belluno-Feltre

Feltre, 18 settembre 2001

Ricordo della Traslazione dei corpi dei Martiri Vittore e Corona

La Mostra delle icone di Livorno apre le celebrazioni per i novecento anni della consacrazione del Santuario dei Santi Vittore e Corona facendoci entrare, idealmente, nel cuore di esso. Non è un caso che la parte più antica, quella absidale, abbia forme bizantine e che Biasuz ipotizzi che gli stessi crociati feltrini abbiano portato dall'Oriente, oltre ai corpi dei martiri, le colonne di finissimo marmo greco che ornarono il primitivo martyrium del Miesna. Anche la croce bizantina del 1542, esposta insieme alle icone con l'apparato didascalico curato dal Prof. Gaetano Passarelli, testimonia del permanere nei secoli della vocazione dialogica e interculturale del mondo feltrino.

Vari sono i motivi di interesse di questa esposizione. Il primo è di carattere storico. Permette di conoscere più a fondo quel mondo orientale che è stato grande parte nella tradizione non solo livornese ma anche veneziana e veneta.

Non meno importante è l'aspetto artistico. Le opere che vengono qui presentate testimoniano della varietà e della ricchezza di uno stile ingiustamente giudicato monotono. L'appassionato potrà ritrovare, nel percorso espositivo, le differenze tra la maniera cretese e quella macedone, tra la ionica e quella russa. Il tutto con straordinarie armonie compositive e cromatiche.

Decisivo è però, per cogliere il valore di un'icona, il suo aspetto teologico e spirituale. Essa è infatti soprattutto una finestra aperta sull'Infinito, "scrittura" dell'esperienza del Mistero, luogo della presenza di

Dio. Per questo motivo la sua vera collocazione è nella chiesa, perché sia venerata dai fedeli. La sacralità dell'icona non serve solo ad edificare attraverso la contemplazione della bellezza ma spiega ed istruisce sui valori e sulle verità del cristianesimo.

L'invito è allora a effettuare, più che una visita a una mostra, un pellegrinaggio contemplativo alle fonti del soprannaturale, all'incontro con la Parola manifestata da pennellate di colore e di fede.

Scrive infatti San Giovanni Damasceno: "Come dare un'immagine dell'invisibile? Come rappresentare la fisionomia di ciò che non assomiglia a nulla? Come rappresentare ciò che non ha né quantità né grandezza né limiti? Che cosa si può fare del mistero? Se hai capito che l'incorporeo si è fatto uomo per te, allora è chiaro, puoi raffigurare la sua immagine umana. Poiché l'Invisibile si è fatto Visibile assumendo carne, puoi raffigurare l'immagine di colui che abbiamo visto. Poiché colui che non ha forma né quantità né qualità, colui che supera ogni grandezza con l'eccellenza della sua natura, lui che di natura divina si è fatto tuo schiavo, si è ridotto alla quantità e alla qualità ed ha assunto fisionomia umana, egli segna, incide sul legno ed offre alla contemplazione Colui che ha voluto diventare Visibile".

Giacomo Mazzorana
Direttore Ufficio Beni Culturali
Diocesi Belluno - Feltre

L'idea è nata nel 1998 quando per il suo precedente libro sulle dodici feste bizantine il prof. Gaetano Passarelli fece ricorso anche alle immagini dell'iconostasi della chiesa della Ss.ma Annunziata riservando la copertina alle icone dell'Annunciazione, della Presentazione al tempio, del Battesimo di Gesù e della Pentecoste.

Il Magistrato della Arciconfraternita si è chiesto: perché non far conoscere più e meglio ai Livornesi ed a tutti i cultori d'arte sacra antica questo tesoro cittadino?

Una mostra di icone non è soltanto un'esposizione di opere d'arte poiché le icone non sono soltanto dei "quadri" come noi occidentali intendiamo comunemente i dipinti devozionali, ma sono l'espressione di una pietà profonda e di una catechesi diretta a chi guarda.

Dalla contemplazione delle icone si dovrebbero trarre spunti per la meditazione sulle verità di fede.

Niente nelle icone è casuale. I colori, gli oggetti, gli atteggiamenti: la mano del pittore è stata guidata dal committente che quasi sempre era un teologo.

Per questo la contemplazione deve essere "guidata", e non dovrebbe avvenire se non all'interno di un contesto religioso.

Ecco perché la mostra si è realizzata qui.

Questo catalogo curato con competenza e professionalità dal Professor Passarelli, rappresenta un prezioso ausilio per la lettura di questa mostra così singolare.

L'ambiente che ci ospita è quello oltremodo suggestivo della ex Parrocchia dei Greci Uniti intitolata alla Ss.ma Annunziata ed oggi di proprietà della Arciconfraternita della Purificazione di Maria Vergine e dei Catecumeni.

L'Arciconfraternita, presente in città fin dagli inizi del 1700 con scopi di carità ed assistenza ai poveri, agli ammalati ed ai catecumeni, vista privata dagli eventi bellici della propria Chiesa, acquistò i ruderi della bombardata Chiesa della Ss.ma Annunziata dei Greci Uniti e ne curò la fedele ricostruzione.

Per fortuna l'iconostasi, in tempo di guerra, era stata messa al sicuro perciò oggi possiamo ammirarla in tutto il suo splendore, grazie anche al restauro che al momento della sua ricollocazione era stato curato dalla Soprintendenza competente per territorio.

È questa una Chiesa antica la cui consacrazione avvenne il 25 marzo 1606, l'anno della proclamazione di "Livorno città".

Possiamo dire che Livorno e la Parrocchia della Nazione greca sono cresciute insieme!

I Greci di Livorno, chiamati dal Granduca Ferdinando I a potenziare il personale delle Galere di S. Stefano per la lotta alla pirateria e ad arricchire con la loro esperienza e il loro senso degli affari il commercio cittadino, hanno legato alla città che li ospitava il proprio destino anche con la costruzione di questa Chiesa, che è andata arricchendosi nel corso degli anni del Campanile, di bei portali intagliati (che purtroppo non si trovano più qui), di statue sulla facciata: la Innocenza e la Mansuetudine (oggi presso il Cimitero della Confraternita perché per ragioni di staticità non è più stato possibile collocarle sulla facciata) e soprattutto, tra il 1640 e il 1641, dell'iconostasi nella sua struttura lignea.

Alcune icone sono antecedenti come ad esempio la grande icone dipintiva raffigurante Cristo che sulla manica porta una data (1610) insieme al nome del suo autore (Antimos Kolas).

I greci Ortodossi che fino al 1757 avevano seguito i riti religiosi in questa Chiesa, insieme ai Greci Uniti alla Chiesa cattolica, hanno in quell'anno con il permesso del Granduca e dell'Arcivescovo di Pisa costruito una loro Chiesa intitolata alla Ss. Trinità.

Anche la loro chiesa è andata distrutta e la loro iconostasi è custodita dal Comune di Livorno.

Oggi le due iconostasi sono riunite in questo luogo e sono come il simbolo del cammino ecumenico che il nostro Vescovo emerito Mons. Alberto Ablondi ha così tenacemente perseguito.

Tullio Fogolari

Governatore dell'Arciconfraternita

**IL TEMPLON BIZANTINO
E LA SUA TRASFORMAZIONE IN ICONOSTASI**

Doriana Dell'Agata Popova



Fig. 1. Interno dell'antica Biblioteca del Monastero di Santa Caterina, Monte Sinai. Appoggiata sul pavimento si nota una icona lunga d'epistilio.

Contrariamente a quello che comunemente si crede, l'iconostasi, alta parete in legno o in muratura che nelle chiese di rito ortodosso sostiene le icone e al contempo nasconde gelosamente lo spazio del presbiterio dividendolo da quello della navata è una soluzione architettonica relativamente recente. È l'ultimo risultato di un lungo processo di trasformazioni le cui origini risalgono al periodo precristiano (il *Sancta Sanctorum* del tempio ebraico), per concludersi in epoca postbizantina con la cristallizzazione di un programma iconografico che, come stanno a dimostrare le quattro iconostasi ricostruite in occasione della presente mostra, regola sia i temi e la disposizione delle icone che l'articolazione e la decorazione della struttura nella quale esse sono inserite. Gli studi basilari sull'argomento di Lazarev¹ e Chatzidakis² si appoggiano sulla scoperta e la pubblicazione, nel 1956, da parte di G. e M. Sotiriou³, di alcune icone di un insolito formato lungo conservate nel monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai. (Fig. 1) Il confronto dell'interessante materiale venuto alla luce durante queste ricerche con le fonti letterarie già da tempo rese note ha permesso di porre diversamente la questione dell'evoluzione del divisorio del *bema* (il *templon*) e di chiarire meglio il processo che condusse alla sua trasformazione in *iconostasi*⁴.

Durante il periodo paleocristiano, sia in Oriente che in Occidente, lo spazio del *bema* (presbiterio) viene diviso dalla navata tramite una barriera bassa (parapetto con cancello) oppure con un divisorio alto a forma di porticato (tipo *frons scenae* del teatro nell'antichità).

I divisorii, sia del primo che del secondo tipo, sono stati studiati, per quel che riguarda l'ambito orientale-bizantino, da Sotiriou, Xingopoulos e Orlandos (Fig. 2, A-B), i quali, ba-

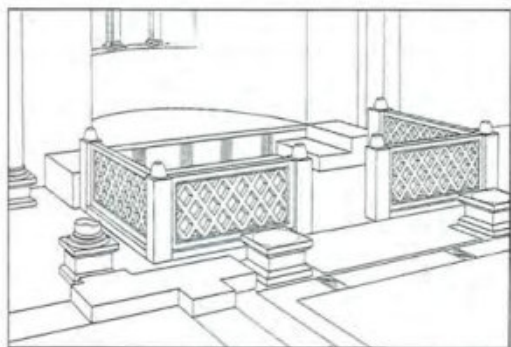


Fig. 2A. Ricostruzione di un divisorio del *bema* di tipo basso in una basilica nella Locride, sec. IV.

sandosi sui resti rinvenuti durante scavi archeologici, hanno potuto ricostruire con notevole precisione il loro aspetto originario⁵. Dei due tipi che a quell'epoca coesistevano, in Occidente prevarrà il tipo basso, anche se si conoscono esempi del secondo tipo (Fig. 3), che peraltro venne in seguito abbandonato⁶.



Fig. 3. Divisorio del presbiterio nella cattedrale di Torcello, ricomposto nelle forme attuali nel sec. XV.

A Bisanzio il divisorio alto troverà maggior fortuna e più tardi si imporrà come l'unico. Il materiale usato è in genere il marmo; nel periodo paleocristiano la decorazione è costituita da motivi zoomorfi, geometrici o simbolico- astratti (croci, anagrammi cristologici, ecc.) intagliati a giorno o scolpiti in rilievo sui plutei. Parallelamente a questo tipo di divisorii con decorazione aniconica dovevano esistere anche divisorii ornati con *icone*, immagini di Cristo, della Vergine e di Santi che, a giudicare dalle descrizioni dei contemporanei, erano eseguite in un materiale identico al resto del divisorio ed erano incorporate nella zona dell'architrave. Un illustre esempio di questo genere, divenuto un modello per l'iconografia dei *templon* bizantini successivi, è rappresentato dal giustiniano *templon* di S. Sofia a Co-

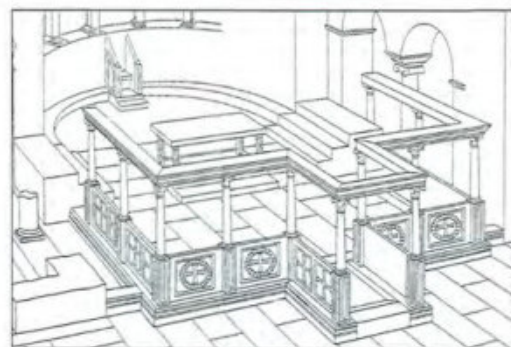


Fig. 2B. Ricostruzione di un divisorio del *bema* di tipo alto in una basilica sull'isola di Tassos, sec. IV.

stantinopoli (Fig. 4), descritto nella *Ekfrasis* di Paolo Silenziario⁷.

Sull'architrave del divisorio si trovavano, entro medaglioni, immagini di Santi a mezza figura. Il testo non dà l'esatto ordine della disposizione delle immagini, ma le più accreditate ricostruzioni ipotizzano una composizione

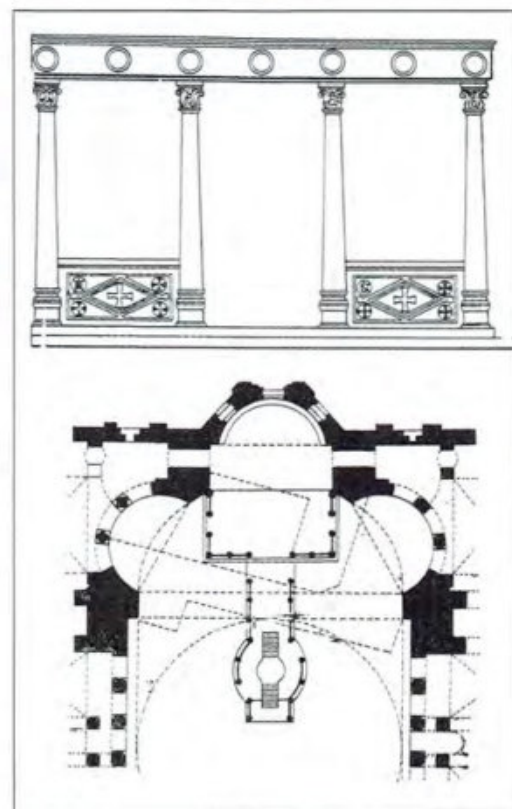


Fig. 4. Ricostruzione del divisorio del *bema* e dell'ambone nella Chiesa di Santa Sofia di Costantinopoli, pianta e lato della facciata.

di *Deesis*, eseguita in argento lavorato a sbalzo, materiale usato per il rivestimento delle colonne del divisorio. Quale che fosse la sequenza nella disposizione delle icone, questo esempio, che non doveva essere l'unico nella capitale, dimostra che era proprio la zona dell'architrave il nucleo originario, dal quale, attraverso un processo graduale, nascerà in seguito l'iconostasi.

Manca una documentazione relativa all'aspetto dei divisorii presbiteriali durante il periodo iconoclasta (VIII-IX secc.). Abbiamo comunque tutte le ragioni per pensare che nei confronti delle rappresentazioni iconiche sugli architravi venissero adottati atteggiamenti simili a quelli verso le altre immagini sacre antropomorfiche

in mosaico, in affresco e su tavola – cioè che esse fossero distrutte e sostituite con motivi decorativi aniconici, zoomorfi o astratti.

Con la fine della crisi iconoclasta, già a partire dal IX secolo, frammenti di diversa provenienza (Asia Minore, Beozia) testimoniano che era stato reintrodotta, e non solo nella capitale, l'uso di decorare l'architrave del *templon* con icone. La composizione preferita, specie nelle chiese della capitale, era quella della *Deesis*, sia *trimorfon* che quella "svilupata" con l'aggiunta delle rappresentazioni degli arcangeli e degli apostoli. Un frammento di marmo con le figure di tre apostoli, eseguiti a *champ-levé* con effetti di smalto policromo, conservato nel museo Bizantino di Atene, ci dà un'idea di come dovevano apparire questo tipo di composizioni sui *templa* delle chiese più prestigiose dell'epoca. (Fig. 5) Tra le icone se-



Fig. 5. Lastra con tre Apostoli, marmo lavorato a *champ-levé*, datata al X sec., Atene, Museo Bizantino.

condarie potevano esserne incluse anche altre con Santi locali particolarmente venerati, arrivando a casi – come quello dell'architrave venuto in luce durante gli scavi a Sebaste (Frigia) – con la Grande *Deesis* composta da 21 elementi⁸. Eseguite ad intarsio, a mezzo busto entro medaglioni, secondo una tradizione ereditata dall'antichità e da composizioni simili dell'epoca preiconoclasta, le figure ben si adattano alla forma stretta e oblunga dell'architrave. Indipendentemente dalla tecnica impiegata: smalto, intaglio in marmo e in pietra, con rivestimenti in oro e in argento, queste raffigurazioni dei Santi, sono di regola incorporate nell'architrave⁹.

Dopo il ritorno al culto delle icone, esse si trovarono a convivere con motivi geometrici e zoomorfi che, come nel passato, continuavano a decorare le varie parti del *templon* (Fig. 6). La netta preferenza accordata all'ornamento zoomorfo (gazzelle, leoni, grifoni, uccelli), tratto dal repertorio dell'arte iconoclasta e sen-



Fig. 6. Frammento d'architrave inserito in un *templon* ricomposto, marmo, secc. X-XI, Atene, Museo Bizantino.

za collegamento con la simbologia cristiana, indusse le autorità ecclesiastiche a tentarne la giustificazione sul piano teologico, esposta con successo nell'opera *Antirrheticus*, del patriarca iconofilo Niceforo¹⁰.

Il numero notevolmente accresciuto di testimonianze archeologiche, messe a confronto con le fonti scritte, riferite all'epoca dei Comneni, permette di trarre delle conclusioni assai precise sull'aspetto del divisorio e sulla sua evoluzione nel corso dei secoli XI-XII. Come nel passato, esso si presentava sotto forma di portico: l'architrave sostenuto da colonne, fra le quali sono inseriti i plutei del parapetto; l'accesso dell'altare, al centro, è fiancheggiato da due colonnine alle quali sono fissati i bassi battenti lignei della porta Sacra (*Hagia thyra*), come per esempio, nel *Katholikon* di Hosios Lukas nella Focide (Fig. 7).



Fig. 7. *Templon* del *Katholikon* del monastero di Hosios Lukas nella Focide, marmo, sec. XII.

Le dimensioni in altezza dell'intero divisorio vanno da circa 2,50 m. (a Hosios Lukas in Eubea e nel monastero dell'*Eleusa* a Veljusa) fino a 3,32 m. (la chiesa del monastero di Chilandari al Monte Athos); l'altezza del parapetto da circa 1 m. a 1,30 m.. Nella decorazione sono tornati a prevalere i motivi geometrico- astratti (foglie d'acanto, archetti, croci, rosette, intrecci) a scapito dell'ornamento zoomorfo in netto declino, probabilmente sotto l'influsso delle regole rigorose imposte dalle autorità ec-

clesiastiche (Fig. 8). Colpisce il fatto che le icone scolpite spariscano dall'architrave, dove ritroviamo una decorazione aniconica, simile a quella delle altre zone del *templon*¹¹.



Fig. 8. Frammento di epistilio riutilizzato, marmo, cm 17x243x37, seconda metà del sec. X, Monte Athos, monastero di Vatopedi.

L'abbandono dell'abitudine, profondamente radicata, di decorare con immagini di Santi incorporate l'architrave del divisorio del *bema* è stato messo in relazione con l'introduzione dell'uso di porvi delle icone mobili.

Questa prassi, attestata per la metà del secolo XI da alcune fonti letterarie note da tempo, ha trovato, dopo la pubblicazione delle icone sinaitiche sopra menzionate, delle prove concrete. La scoperta ha permesso inoltre la riconsiderazione critica della destinazione di altre icone bizantine dell'epoca. Tutto ciò, aggiunto al numero considerevole di divisori interamente o parzialmente conservati, ha permesso di uscire dall'ambito delle ipotesi e di trarre conclusioni certe sulle modifiche che avvengono in quel periodo nel registro superiore del *tem-*

plon. Una collocazione in questa zona del divisorio, proposta per diverse icone sinaitiche di piccole dimensioni databili nei secc. XI-XII, è stata sostenuta con sicurezza nel caso di alcune icone dall'insolito formato oblungo che, come si è scoperto, sono in realtà frammenti di epistili di divisori lignei, ma potevano essere posizionate anche sopra l'architrave nel caso che il *templon* fosse stato di marmo. Oltre agli esempi che ci offre il fondo del monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai¹² (Figg. 9, 10), questo tipo di icone lunghe, che ci sono pervenute, in alcuni casi, in più frammenti facenti parte di un unico ciclo compositivo, si conservano al Monte Athos¹³. Altre (sempre di provenienza athonita) si conservano all'Ermitage a S. Pietroburgo¹⁴. Da Vatopedi, (Fig. 11A-B), proviene l'insieme più grande: un epistilio composto da cinque pannelli dipinti che doveva misurare complessivamente più di cinque metri di lunghezza e che era posto sopra il *templon* marmoreo del vecchio *Katholikon* del monastero. Al di là dei vari ambiti artistici ai quali sono state attribuite (Costantinopoli, Cipro, ambito monastico, "arte dei crociati"), caratteristica comune di queste icone lunghe d'epistilio, la datazione delle quali non risale mai a prima della fine del sec. XI, è che le singole scene o immagini di Santi non formano un fregio continuo, ma sono collocate entro cornici arcuate, dipinte oppure intagliate a rilievo¹⁵. Icone di formato lungo venivano prodotte in questo periodo anche sul suolo russo come dimostrano due icone rappresentanti la *Deesis* a tre figure della scuola di Vladimir-Suzdal', conservate nella Galleria Tretjakov a Mosca, il che fa pensare che in quella fase di sviluppo poche erano le differenze tra la struttura del *templon* bizantino e quello russo¹⁶ (Figg. 12A-B).

Sostituendosi alla più lenta e faticosa lavorazione lapidea dell'epoca precedente, l'epistilio dipinto conserva e allarga il repertorio tematico del passato.

La parte centrale, corrispondente allo spazio sopra la Porta Santa, è occupata, secondo la tradizione, dalla *Deesis*, tema legato a quello del Giudizio universale e all'idea dell'intercessione¹⁷. Viene raffigurato sotto forma di *Deesis-Trimorphon*, come quello che occupa lo scomparto centrale dell'epistilio sinaitico, (riprodotto nella Fig. 9) oppure allargato a figure secondarie degli arcangeli e/o degli apostoli come nella *Grande Deesis* composta da nove personaggi raggruppati nei cinque scomparti arcuati del pannello centrale del già citato epistilio di Vatopedi; un'altra variante dello stesso tema è rappresentata dall'epistilio sinaitico (riprodotto nella Fig. 10) datato un po' più tardi, sul quale le figure sono distribuite ognuna sotto un arco, in modo che l'intero re-



Fig. 9. Frammento d'epistilio dipinto con la *Deesis Trimorphon* e quattro feste, legno, cm 41,5x159, metà del sec. XII, atelier costantinopolitano, Monte Sinai, monastero di Santa Caterina.



Fig. 9A. Ascensione di Cristo, part. della Fig. 9.

gistro risulta occupato dalla *Deesis*. Sull'epistilio trovava posto anche il ciclo – nuovo rispetto al repertorio dell'epoca precedente – delle icone "festive"¹⁸, che potevano essere situate ai lati della *Deesis* (Fig. 9), oppure costituire un registro autonomo. La fortuna del tema delle Dodici feste principali (il *Dodekaorton*) è testimoniata dalla frequente presenza delle scene evangeliche che compongono questo ciclo, sia sui pannelli lunghi (Fig. 9A), che su tavole separate. Quest'ultime, sempre di piccole dimensioni, sono disperse oggi tra varie collezioni e la loro originaria appartenenza ad un unico ciclo è difficile da individuare, an-

che se non impossibile, come è avvenuto nel caso delle due tavolette che vengono qui riprodotte¹⁹ (Fig. 13A-B). Di questo genere dovevano essere le icone festive citate nel *ty-pikon* del monastero costantinopolitano della *Kecharitomeni*, fatto costruire dalla moglie di Alessio Komneno (1081-1118), Irene²⁰. Qui esse sono nominate per la "*proskynesis*" in quanto nel giorno della festa corrispondente, la singola icona poteva essere tolta dal suo posto abituale sull'epistilio ed esposta, per le pratiche devozionali, sul *proskynetarion*. Quando lo spazio del *bema* nelle chiese più grandi lo richiedeva, alle icone delle Dodici

feste "despotiche" ne potevano essere aggiunte altre: feste mariane e scene della passione di Cristo, come sull'epistilio già citato di Vato-pedi (Fig. 11A-B).

Le testimonianze relative all'epoca dell'apparizione di icone mobili negli intercolumni della zona mediana del divisorio, dette *despotiche*, lasciano spazio a interpretazioni diverse. Due tesi in un certo senso divergenti sono sostenute da Lazarev, il quale ritiene che fino alla metà del sec. XIV, gli intercolumni del divisorio rimanessero privi di icone, e da Chatzidakis, che considera sufficientemente probanti alcune testimonianze scritte del sec. XI e suppone che già da questa epoca negli intervalli fra le colonne del *templon* potevano trovarsi delle icone mobili. In ogni caso, le più antiche icone pervenuteci che per dimensioni e soggetto possono essere ricondotte ad una simile posizione, non sono databili prima della fine del sec. XII. Sono icone di dimensioni ragguardevoli (da 60-70 cm. a 1m. circa di altezza) che raffigurano Cristo e la Vergine. Si distinguono per l'alta qualità artistica, talvolta sono eseguite a mosaico, come il Cristo *Elei-*

mon del museo di Berlino²¹. (Fig. 14) Le fonti ci informano che erano state fatte venire della capitale (Madonna *Eleusa*, detta di Vladimir²² - Fig. 15), oppure dipinte sul posto da artisti arrivati da Costantinopoli (le due copie di icone-pendant cipriote di Cristo e della Madonna provenienti dal monastero di San Neofito a Pafos e dalla chiesa della *Panaghia* d'Araka a Lagudera²³). (Figg. 16A-B, C-D) Sono oggetto di culto particolare, venerate o perché riproducono prototipi antichi, come suggeriscono gli epiteti che accompagnano spesso l'immagine (*Odighitria*, *Eleusa*, *Filanthropos*, *Pantokrator*), oppure perché svolgevano funzioni liturgiche importanti: infatti, la pittura sulle due facce fa riconoscere in alcune di esse delle icone processionali (oltre alle icone del *Katholikon* di San Neofito, appartiene a questo tipo l'*Odighitria*²⁴ presentata al pubblico italiano in occasione di una mostra tenutasi a Firenze nel 1986. (Fig. 17A-B) Come ci suggeriscono le fonti scritte e figurate dell'epoca, a questo genere di icone, alla stregua delle reliquie, era riservata una collocazione nelle vicinanze dell'altare: dietro di esso, appese sulla parete del

coro per essere viste dai fedeli da ogni parte, in quanto la struttura - ancora "aperta" - del *templon* non lo impediva. Per facilitare le pratiche devozionali (incensamento, genuflessioni, baci, ecc.) venivano esposte su apposite strutture che potevano essere appoggiate alla parte mediana del divisorio o poste in sua vicinanza dentro edicole dette *proskynetari*. È una dislocazione che per la persistenza nella tradizione consacrata si conserva ancora nell'interno delle chiese di culto ortodosso.

Un ruolo importante per la definizione del programma iconografico dell'ordine delle icone *despotiche* viene unanimemente riconosciuto dagli storici anche ad un'altra categoria di immagini. Si tratta delle grandi pseudo-icone di Cristo e della Vergine eseguite in affresco o in mosaico sulle facce dei due pilastri orientali (o, in mancanza di questi, sulle pareti limitrofe) che delimitano il *bema* rispetto alla *prothesis* e al *diakonikon*. Le più antiche risalgono alla fine del X - inizi dell'XI sec. (Queledilar in Cappadocia, Dafni, S. Sofia a Ochrid, la chiesa della Dormizione di Nicea), ma l'uso si diffuse soltanto nel sec. XII. Si distinguono



Fig. 10. Frammento d'epistilio con la Grande *Deesis*, formata da quindici figure: particolare con Cristo, la Vergine, il Battista e san Pietro, cm 43x168,8, metà del sec. XIII, "arte dei crociati", Monte Sinai.

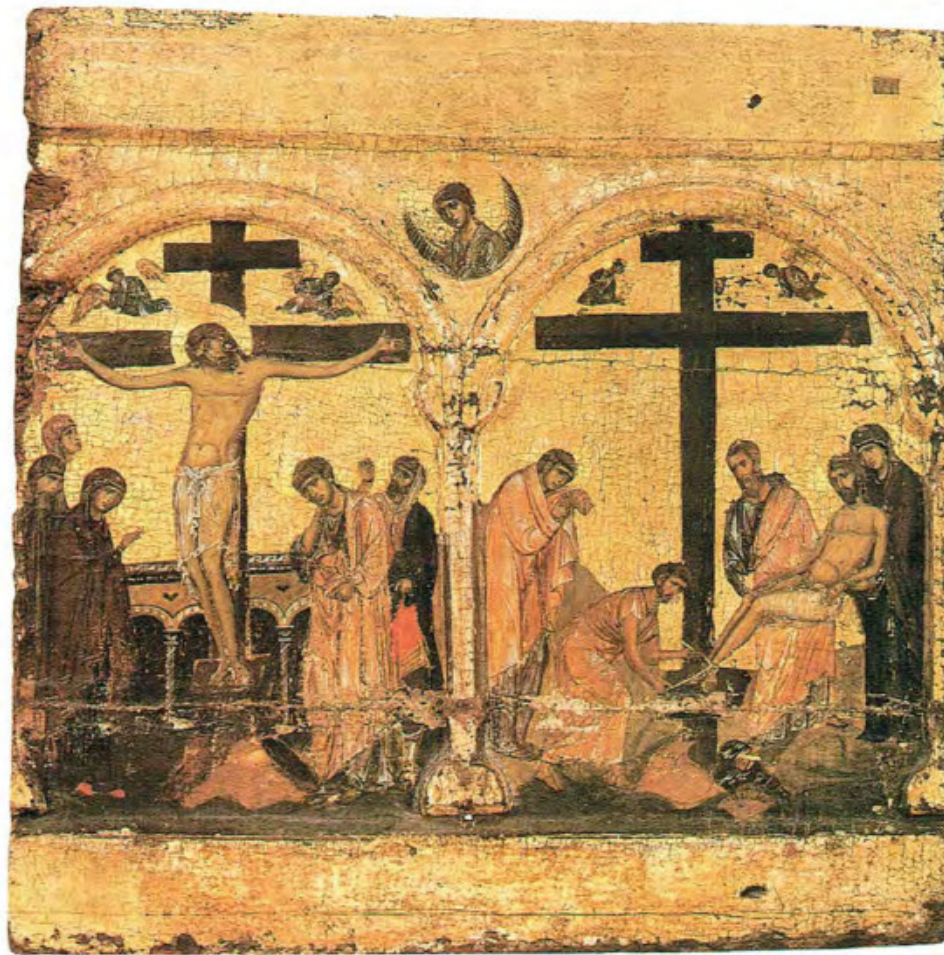


Fig. 11A-B. Due frammenti d'epistilio con scene della vita di Maria e della Passione di Cristo, rispettivamente di cm 45x71 e 69x71,5, seconda metà del sec. XII, atelier costantinopolitano, Monte Athos, monastero di Vatopedi.



Fig. 12A. *Deesis*, cm 61x146, seconda metà del sec. XII, scuola di Vladimir-Suzdal', Mosca, Galleria Tretjakov.



Fig. 12B. Cristo Emmanuel con due Arcangeli, cm 72x129, metà del sec. XII, scuola di Vladimir-Suzdal', Mosca, Galleria Tretjakov.

per il formato verticale, per le dimensioni monumentali (m. 1,68, quelle, distrutte, di Nicea), per l'importanza dell'incorniciatura, dipinta o finemente scolpita. (Fig. 18, 19B) Talvolta alla figura del Cristo o della Madonna può sostituirsi quella del Santo patrono. Al di là delle varianti iconografiche, dal punto di vista semantico, queste icone parietali sono accomunate dall'idea della preghiera e dell'intercessione. Nel XII sec. la Madonna viene rappresentata spesso secondo il tipo della *Paraklesis* (in atteggiamento di preghiera) con in mano un rotolo spiegato, il cui testo riproduce il dialogo con il Figlio di fronte al quale Essa intercede per il genere umano, come negli affreschi delle chiese di Asinou e della *Panaghia* d'Araka a Cipro, nel monastero Spasso-Mirožskij di Pskov e altrove. Il tema è simile quindi a quello della *Deesis* posta nella zona dell'architrave del *templon* e non cambia, in sostanza, nemmeno quando al posto della Vergine in preghiera viene raffigurata l'*Eleusa*, come in S. Sofia a Ochrid, e nella *Karyé Džami* a Costantinopoli (Fig. 18) tema iconografico che, come è stato dimostrato da Grabar, rappresenta la Madonna piena di sentimento di commiserazione per il genere umano, in favore del quale essa cerca di intenerire il Figlio che tiene in braccio²⁵. Anche il Santo Patrono, dipinto in "scala" e collocato a "pendant" delle figure divine, appare non soltanto in veste del massimo protettore del luogo, ma è anche invocato come mediatore nella supplica del fedele per ottenere la grazia (le figure di committenti, che in epoca successiva cominciano ad apparire ai suoi piedi, non lasciano dubbi su un simile ruolo)²⁶.



Fig. 13A. Resurrezione di Lazzaro, cm 21,5x24, sec. XII, Atene, coll. privata (provenienza atonita).



Fig. 13B. Trasfigurazione, cm 23,2x23,7, sec. XII, Pietroburgo, Museo dell'Ermitage (provenienza atonita).

Nella chiesa di S. Panteleimone a Nerezi (costruita e decorata per volere di Alessio Angelo nipote dell'imperatore) le due figure monumentali del Santo patrono e della Vergine, posizionate sui due pilastri del coro, si raccordano alla struttura e alle proporzioni del divisorio diventando, come è stato acutamente osservato, un suo vero e proprio prolungamento.

(Fig. 19A) L'effetto è rafforzato dalla omogeneità del materiale (marmo) e degli stessi motivi decorativi utilizzati sia nelle incorniciature delle icone (Fig. 19A-B), che sull'architrave del *templon*²⁷. Un simile effetto di unitarietà è ottenuto con mezzi più modesti anche dove, come a San Nicola Kasnitsi a Kastoria, le figure e l'incorniciatura sono dipinte in affresco

sulle pareti contigue al divisorio. I temi che si individuano nell'iconografia delle icone parietali situate in prossimità del *templon*, saranno in seguito travasati nelle icone destinate agli intercolumni dell'iconostasi: saranno queste ultime, in epoca paleologa, ad assumere le più importanti funzioni di culto e a diventare oggetto della *proskynesis* del clero e dei fedeli,



Fig. 14. Cristo *Eleimon*, Costantinopoli, mosaico, cm 74,5x52,5, inizi del sec. XII, Berlino, Museo di Stato.



Fig. 15. Madonna *Eleusa*, detta di Vladimir, cm 78x55 (misure originarie), inizi sec. XII, atelier costantinopolitano, Mosca, Galleria Tretjakov.

dando origine al nome dell'ordine (*principale* o *locale*, nelle diverse lingue del mondo ortodosso). Subentrerà anche qualche modifica nell'iconografia: l'immagine della Madonna *Paraklesis* a figura intera rivolta di tre quarti, scompare sulle icone degli intercolumni, dove saranno preferite rappresentazioni a mezza figura in posizione frontale con lo sguardo rivolto verso i fedeli.

Lo sviluppo del *templon* bizantino nell'epoca dei Paleologi (sec. XIII-XIV) è seguibile attraverso un buon numero di monumenti in Serbia e in Macedonia²⁸. L'apparizione delle icone negli intercolumni della zona mediana del *templon* è documentata attraverso opere *in situ* (le icone, in affresco su supporto litico, del Santo patrono e della Madonna *Pelagonitissa*, nella chiesa di S. Giorgio a Staro Nagoričane), interi divisori (nella chiesa di S. Demetrio del Monastero di Marco vicino a Skopje, nella chiesa del monastero di Dečani). Di misure particolarmente grandi: m.1,64 x 0,56, le quattro icone di Dečani erano fatte su misura degli



Fig. 16A-B. Cristo *Filanthropos* e Madonna *Eleusa*, cm 73x46; 1193, Teodoro Apsevdīs, Cipro, monastero di San Neofito.



Fig. 16C-D. Cristo *Pantokrator* e Madonna *Odigitria*, cm 105x62 e 104,5x71, 1193, Teodoro Apsevdīs, Nicosia, Museo Bizantino.



Fig. 17A-B. Icona a due facce con Madonna *Odighitria* e Cristo della Passione, seconda metà del sec. XII, cm 115x77.5, Kastoria, Chiesa della Metropolia.

spazi fra le colonne del divisorio in pietra. Una simile collocazione è ipotizzabile per due icone processionali bifacciali di Cristo *Psychostosis* (Fig. 20A) e della Madonna *Psychosostria* (Fig. 20B-C), provenienti dalla cattedrale di S. Clemente ad Ochrid che furono donate, poco dopo il 1300, all'arcivescovo metropolitano Gregorio dall'imperatore Andronico II Paleologo (1282-1328). Dalla stessa epoca alcune chiese di Ochrid (SS. Costantino ed Elena, SS. Anargiri) conservano ancora i primitivi divisorii lignei²⁹ (Fig. 21). Questi ultimi riflettono, nella struttura e nella decorazione, le caratteristiche del *templon* marmoreo. Vediamo così, intorno alla metà del secolo, gli intercolumnni

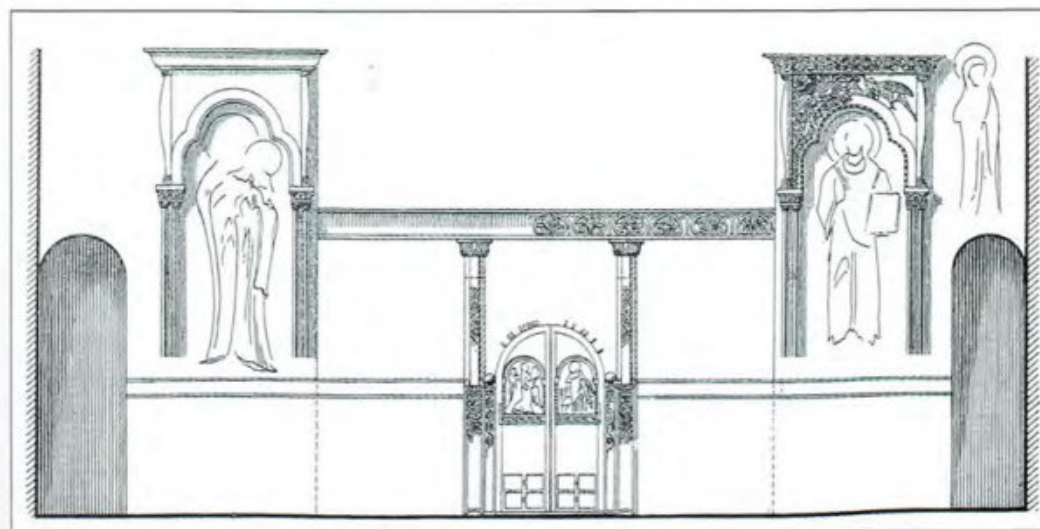


Fig. 19A. Divisorio del *bema* e pilastri orientali, chiesa di San Panteleimone, 1164, Nerezi (Skopje). ricostruzione di L. Okunev.



Fig. 18. Madonna *Eleusa*, mosaico sul pilastro orientale del *Katholikon* del monastero Chora, 1315-20, Costantinopoli, Kariye Džami.

del *templon* riempirsi di grandi icone della Madonna e di Cristo disposte ai lati della porta Santa, e in aggiunta o in sostituzione di una di esse, quelle del Santo patrono o della Festività alla quale è consacrata la chiesa.

Ad aprire la strada, nel periodo tardo-paleologo, alla definitiva e irreversibile trasformazione del divisorio del *bema* in iconostasi sarà l'influenza della dottrina esicasta. Sarà il suo spirito mistico a far prevalere nell'arte sacra l'ideale monastico e a vincere, scrive Lazarev, la secolare resistenza verso un divisorio "stipato" di icone dei bizantini, che continuarono a lungo ad apprezzare la semplicità lineare e la proporzionalità classica del *templon*. Il com-

plesso significato simbolico-teologico, che in quell'epoca il divisorio del *bema* aveva assunto in Bisanzio, è testimoniato dall'opera "De sacro templo"³⁰ di Simeone vescovo di Salonicco (morto nel 1429). Il divisorio, che l'autore chiama *διάστημα* si pone come limite tra *sensibilia* ed *intelligibilia*, come il cielo divide il mondo materiale da quello spirituale. L'im-



Fig. 19B. San Panteleimone, affresco sul pilastro sud-orientale della chiesa di San Panteleimone, Nerezi (Skopje).

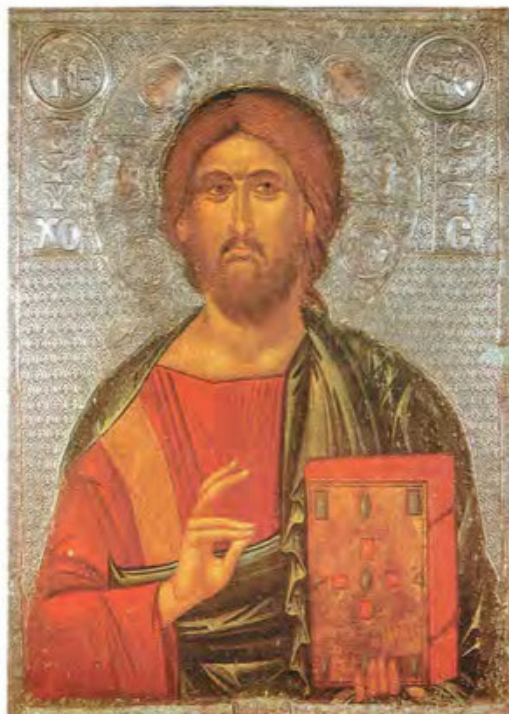


Fig. 20A. Cristo *Psychosostis*, cm 94,5x80,3, inizi del sec. XIV, opera costantinopolitana, Ochrid. Museo delle icone.

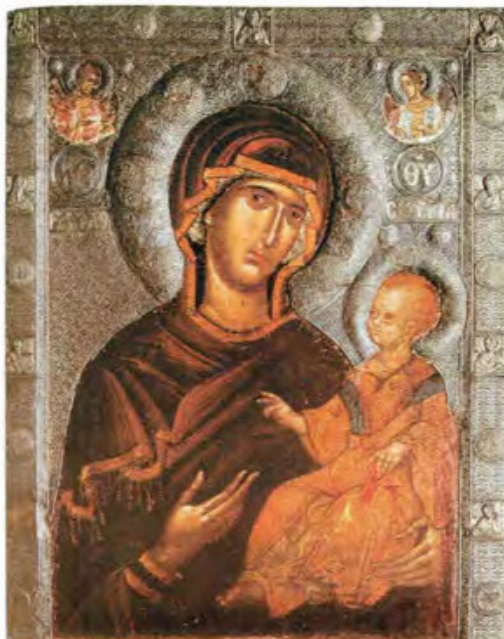


Fig. 20B. Madonna *Psychosostria*, cm 94,5x 80,3, inizi del sec. XIV, opera costantinopolitana, Ochrid. Museo delle icone



Fig. 20C. L'Annunciazione, verso dell'icona bifacciale con Madonna *Psychosostria*, cm 94,5x 80,3, inizi del sec. XIV, opera costantinopolitana, Ochrid. Museo delle icone

magine che il testo suggerisce per le grandi icone di Cristo, della Vergine, del Precursore, degli Arcangeli e quelle dei Santi, poste sopra l'architrave, richiama alla nostra memoria i cicli delle *Grandi Deesis* che dagli ateliers della capitale raggiungevano i più importanti centri monastici del mondo ortodosso (Chiliandari e

Vatopedi al Monte Athos, Vysockij monastir a Serpuchov, vicino a Mosca). (Figg. 22A-B-C, 23A-B-C) In questi splendidi esempi di pittura paleologa costantinopolitana la composizione si frantuma in singole icone³¹, con figure di Santi a mezza figura, disposte simmetricamente in posizione orientata verso l'immagine

centrale di Cristo-Re. Sono le immagini di questa Corte celeste, dal volto distaccato e meditante, che vengono particolarmente apprezzate nell'ambito monastico impregnato dalle dottrine di Gregorio Palamas.

Intorno alla metà del XVI sec. le *Grandi Deesis* atonite degli iconografi cretesi, Theofanes³² ed Eufrosynos³³ (Fig. 24A-B-C), quella del cipriota Giuseppe Churis nel *Katholikon* di S. Neofito³⁴ (Figg. 25, 26A, B, C, D, E, F), testimoniano la fedele ripresa di questo tipo iconografico sull'epistilio del *templon* nell'epoca postbizantina. A S. Neofito, la struttura parzialmente conservata dell'originario divisorio ligneo, (Fig. 25) permette di constatare, nella zona dell'epistilio, l'avviato processo di emancipazione delle parti intagliate dal ruolo di completamento secondario delle icone stesse (le 17 della *Deesis*, sovrapposte alle 21 più piccole delle feste, sono inserite entro un'incorniciatura complessa, architettonicamente articolata).

Si compie così in epoca postbizantina, anche se non tutti i passaggi sono ben chiariti, la trasformazione del divisorio del *bema* in iconostasi: l'impiego prevalente del legno rinforzerà la tendenza all'autonomia rispetto allo spazio architettonico e offrirà nello stesso tempo, con il ricco intaglio dorato policromo, una cornice decorativa organicamente fusa con le icone in essa incastonate. In tal modo il divisorio viene a configurarsi come una parete articolata orizzontalmente, dal punto di vista architettonico, in tre zone principali (base, cor-

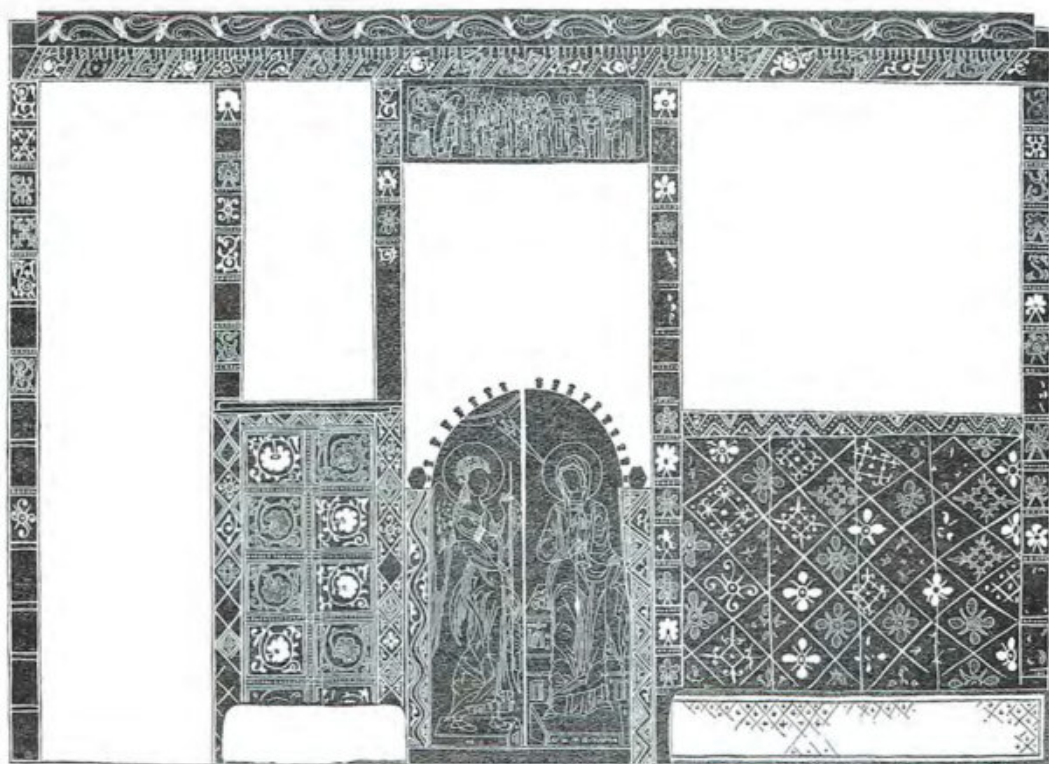


Fig. 21. *Templon* ligneo, ultimi decenni del sec. XIV, chiesa dei Santi Costantino ed Elena, Ochrid, ricostruzione di G. Subotić.



Fig. 22A-B-C. Arcangelo Gabriele, S. Luca e S. Matteo dell'ordine della Grande *Deesis*, cm 100x63-73-67, già sopra l'architrave del *templon* lapideo della chiesa principale, 1360 c., atelier costantinopolitano, Monte Athos, museo del monastero di Chiliandari.



Fig. 23A-B-C. Cristo, Arcangelo Gabriele e S. Giovanni Evangelista dell'ordine della Grande *Deesis*, cm 138x60, 139x94, 119x94, dall'iconostasi originaria del *Katholikon*, terzo quarto del sec. XIV, atelier costantinopolitano, Monte Athos, monastero di Vatopedi.



Fig. 24A-B-C. Cristo, Madonna e S. Giovanni Battista dell'ordine della Grande *Deesis*, cm 118x89, dall'iconostasi originaria del *Katholikon*, 1542, ieromonaco Eufrosynos di Creta, Monte Athos, monastero di Dionisiou.

nicione con le travi emergenti dell'epistilio e il coronamento con la Grande Croce del Golgota, divenuta ormai canonica. E se in Grecia e presso gli Slavi meridionali la resistenza al verticalismo è più forte (anche le grandi ico-

nostasi a tre ordini, almeno fino al XVI s., non arrivano a nascondere completamente l'arco trionfale), nelle iconostasi delle grandi cattedrali russe: quella della Annunciazione al Cremlino di Mosca (1405) (Fig. 27) e quella

della Dormizione a Vladimir (1408), già agli inizi del XV s. la struttura formale del divisorio, trapiantata da Bisanzio, si trasforma in un grandioso insieme, spinto verso l'alto fino a riempire l'intero spazio dell'arco trionfale³⁵.



Fig. 25. Parte centrale d'epistilio con l'ordine delle Feste e della Grande *Deesis*, iconostasi del *Katholikon*, Cipro, monastero di San Neofito.



Fig. 27. Iconostasi della Cattedrale dell'Annunciazione, 1405 c., Theofane il Greco e aiuti, Mosca, Cremlino.



Fig. 26A-B-C-D-E-F. Cristo, Madonna, S. Giovanni Battista, l'Arcangelo Michele e l'Arcangelo Gabriele della Grande *Deesis* sull'epistilio dell'iconostasi del *Katholikon*, cm 83x69,5, Giuseppe Churis, 1544, Cipro, monastero di San Neofito.

La tendenza al verticalismo e alla monumentalità di queste opere, che non si identifica con le pur impressionanti dimensioni (m. 2,10 e m. 3,14 le rispettive altezze delle icone dell'ordine della *Deesis*; m. 0,80 e 1,25 quella dell'ordine delle icone "festive"), non trovano confronti nelle iconostasi del Mondo ortodosso greco e balcanico contemporaneo. Sfocerà in seguito nelle iconostasi dette *mnogojarusnije* nelle quali ai tre ordini canonici: delle icone despotiche (*mestnyj rjad*, in russo), delle "Feste" e della *Deesis*, si aggiungeranno, anche in file sovrapposte, quelli dei profeti (*proročeskij*), dei Padri (*praotečeskij*), dei cherubini (*cherovimskij*) (Fig. 28).

In condizioni ben diverse lavorano gli artisti

nei territori della Grecia e degli Slavi meridionali che, dopo la conquista di Costantinopoli, si sono venuti a trovare sotto la dominazione turca. La vita artistica si riorganizza in condizioni difficili nelle zone periferiche dell'ex Impero, dove si sono spostati artisti ed intellettuali in fuga dalla capitale minacciata e nei grandi centri monastici su cui confluivano i finanziamenti della nuova committenza.

A Creta (dal 1204 dominio veneziano) si forma una "scuola" artistica che nei secc. XV-XVII svolgerà un ruolo importante non solo nel campo della pittura ma anche nell'ambito della scultura religiosa e dell'intaglio in legno³⁶. Il suo linguaggio, che al di là delle aperture più o meno sensibili all'arte occidentale

(tardo-gotica e rinascimentale), rimane in sostanza fedele alla tradizione artistica paleologa, viene apprezzato in un vasto settore del mondo ortodosso di allora. Icone e arredi ecclesiastici (battenti di porte e coronamenti lignei intagliati per l'iconostasi, stalli, cornici, ecc.) sono richiesti dai grandi centri monastici della Grecia continentale (Meteore, Monte Athos) e dell'Oriente Cristiano (Sinai, Palestina, Egitto), arrivano a Patmos, raggiungono le Comunità dei Greci della diaspora a Venezia e a Livorno. Talvolta artisti e ateliers lavorano sul posto: è il caso del già menzionato monaco Teofane Strelitzas, detto Bathas, di Candia che con i figli ed altri aiuti affresca ed esegue le icone per le iconostasi delle chiese principali



Fig. 28. Chiesa della Dormizione, veduta dal basso dei cinque ordini dell'iconostasi, sec. XVII, Mosca, Cremlino.

nei monasteri athoniti, Lavra, Iviron, Stavronichita e Protaton a Karyes. (Fig. 29 A-B) Nello stesso tempo l'esigenza di rinnovare i *templa* marmorei precedenti aveva convogliato all'Athos due tradizioni diverse nell'arte dell'intaglio: quella dei maestri cretesi, forse direttamente legati a Theofanes (la loro opera appare spesso a completamento delle icone attribuite a lui o alla sua "scuola") e quella di maestranze provenienti dalle zone balcaniche, testimoniata da una porta di *bema* conservata nel monastero di Pavlu recentemente pubblicata³⁷ (Fig. 30). Le due tradizioni si fondono in un armonioso insieme nella iconostasi del Protaton. L'opera che porta la data 1611 e la firma del monaco Neofito (Fig. 31A-B), altrimenti sconosciuto, diventa un punto di riferimento imprescindibile per gli intagliatori, spesso monaci, di un gruppo di iconostasi athonite, stilisticamente e tecnicamente abbastanza omogeneo, che copre quasi l'intero arco del secolo³⁸ (si confr. Fig. 31 C). Ben diverse sono invece

una serie di opere, attribuite a maestranze cretesi, caratterizzate da un tipo di intaglio alto e da un repertorio tematico delle forme decorative che spesso attingono all'arte tardo-gotica e rinascimentale italiana (Fig. 32).

In margine alle iconostasi livornesi: l'iconostasi della SS. Annunziata

A Creta, con un'impronta decisamente "cittadina", emerge, nella prima metà del XVII sec., la figura dello scultore Thomas Benetos, originario di Rethimo, ma attivo a Candia. Le notizie³⁹ ce lo descrivono a capo di una fiorente bottega dalla quale escono opere, in legno e in pietra, di diverso genere (cornici per porte e finestre, tombe, arredi ecclesiastici). Gli viene attribuito uno dei più noti monumenti della città di Candia, la fontana del Gigante, commissionata nel 1628 da Francesco Morosini. Risulta quindi comprensibile che a "Frabene-

to" si sia rivolto il candiota Costantino Argiropulo per adempiere all'incarico affidatogli dagli Anziani della Comunità di Livorno di trovare a Creta, un bravo e capace maestro intagliatore a cui commissionare "per la nostra chiesa dell'Annunziata [...] una croce in legno di cipresso, bella e riccamente ornata, del tipo di quelle che adesso vanno di moda". Nella lettera di procura del 27 giugno 1640, i committenti danno indicazioni ben precise: la Croce deve avere "una decorazione intagliata di fogliami [...] e quattro delfini intagliati, due dei quali, sulla destra, devono sostenere la Madonna e la Maddalena e i due, dalla parte sinistra, San Giovanni Teologo e Longino". Ad Argiropulo sono state fornite le dimensioni: la larghezza della chiesa e quella che dovrebbe avere la croce "perché (l'intagliatore) potesse accordare i delfini alle figure". L'incaricato dovrà pagare quanto e nelle modalità che gli verranno richieste e "quando ritornerà a Livorno con la Croce", sarà rimborsato di tutte le spe-



Fig. 29. Due frammenti d'epistilio con scene della Passione di Cristo, cm 137x46 e 147x46, 1535, Theofane Strelitzas, detto Bathas, Monte Athos, monastero di Iviron.

se. Argiropulo è incaricato, inoltre, di contattare, sempre a spese della Comunità, "un maestro esperto nella pittura sia su tavola che in affresco" al quale si vuole affidare l'esecuzione della parte pittorica della Croce e la decorazione dell'Annunziata. Nel dicembre del 1642 Benetos, che si era impegnato a consegnare la croce entro il mese di febbraio, chiede una proroga di tre mesi. Solo nel dicembre del 1643, dopo aver completato l'opera, lo scultore verrà

saldato "per tutte le spese e per il lavoro svolto" e Argiropulo che "ha fatto fabbricar e totalmente difinir una croce granda lavorada con intaglio di suprema qualità s'imbarcherà con le casse che la contengono e con il pittore richiesto alla volta di Livorno". Il coronamento dell'Annunziata con la Croce e le quattro edicole poggianti su altrettanti delfini (v. Catalogo, Iconostasi della SS.ma Annunziata, 21-23), appartiene al periodo tardo dell'attività di Be-

netos (già morto nel 1647) ed è l'unica opera di sicura paternità attualmente conosciuta. Possiamo apprezzare, oggi, la qualità dell'intaglio e il modo sapiente con cui il Maestro riesce a fondere il tradizionale motivo del viticcio rampicante, esplicitamente richiestogli, con elementi tardo-gotici e rinascimentali (la tipologia delle edicole, le teste dei cherubini, i "delfini", memori di quelli della fontana, le pigne "fiorite"). Il trattamento plastico-naturalistico delle forme (Fig. 33), molto diverso dal rilievo appiattito nel gruppo sopramenzionato di seicenteschi coronamenti atoniti (Fig. 31C), tradisce la sua esperienza di scultore. Il rapporto proporzionato tra le varie componenti dell'estesa composizione – non ne conosciamo tra le coeve di pari complessità – ben inserita nello spazio sopra l'architrave, mostra la capacità del Maestro di risolvere "a distanza", in maniera soddisfacente, un aspetto al quale la committenza greca livornese si era mostrata, come abbiamo visto, particolarmente attenta. Con il coronamento il divisorio del *bema* venne ad assumere un aspetto aggiornato nello stile alle ultime novità nel campo dell'arredo ecclesiastico. Per quanto riguarda la parte dipinta, soltanto il Crocefisso riflette le caratteristiche della contemporanea pittura cretese. Il cambio di programma e la qualità modesta delle figure dei "piangenti", dimostrano che motivi a noi ignoti hanno impedito che il progetto fosse realizzato nei termini previsti.

Il coronamento fu collocato sopra il divisorio che, come di regola, doveva ergersi al limite del *bema* già al momento della consacrazione della chiesa (1606). La struttura in muratura di questo primo divisorio, occultata dal rivestimento ligneo che, successivamente, gli conferì l'aspetto di una vera e propria iconostasi, emerge da alcune fotografie scattate prima della sua demolizione.⁴⁰ (Figg. 34, 35, 36 A-B) Alle tre aperture di forma rettangolare in esso praticate per accedere allo spazio del *bema* è ragionevole supporre che fossero destinate le tre porte a due battenti sopravvissute alle distruzioni belliche (Fig. 34), attualmente inserite nell'iconostasi ricostruita. A favore di questa ipotesi, oltre alla forma rettangolare dei battenti, depongono i segni dell'ancoraggio di una porta sui lati dell'apertura centrale, rintracciabili in una foto che riproduce il divisorio prima della demolizione. (Fig. 36A). Le tre porte non figurano nelle più antiche rappresentazioni dell'iconostasi a noi note. (Figg. 38, 39) Abbiamo buone ragioni per credere comunque che l'apparato decorativo, dipinto ed intagliato, così come attualmente si presenta sui battenti (Fig. 37A-B, v. Catalogo, Iconostasi della SS.ma Annunziata, 3-5), sia stato applicato successivamente e in diversi momenti per adattare le facce delle tre porte ri-



Fig. 29A. Annunziata, cm 44,5x38, Theofanes Strelitzas, detto Bathas, Monte Athos, monastero di Stavronikita, dall'ordine del Dodekaorton, iconostasi del *Katholikon*.

volte verso la navata al nuovo contesto, creatosi dopo l'accostamento al divisorio murato della paratia lignea. Sulla cronologia e l'autore di quest'ultima gli storici non forniscono dati precisi, ma diversi elementi suggeriscono che, a differenza di quella della SS. Trinità degli "ortodossi", l'iconostasi dell'Annunziata non fu il risultato di un progetto unitario, eseguito sul posto in un breve arco temporale. In una stampa, databile intorno al 1795, che contiene la più antica rappresentazione dell'iconostasi dell'Annunziata a noi nota⁴¹ (Fig. 38), la struttura lignea che ingloba le quindici icone dell'ordine dell'epistilio (v. Catalogo, Iconostasi della SS.ma Annunziata, 6, 20, 7-19), le quattro icone despotiche (vedi i nn. 1-2 del Catalogo)⁴² e i tre ingressi, parrebbe essere – sebbene l'iconostasi sia colta di sbieco e prospetticamente deformata – quella definitiva. Anche se non figurano nella stampa, le tre porte dovevano già esserci. Anzi la datazione alla fine del primo decennio del '700 delle due scenette dipinte sulle porte della *prothesis* e del *diakonikon*, recentemente attribuite a Nicola van Houbraken (si confronti la nota 70), può costituire un termine indicativo ante quem, per l'esecuzione della parte in questione del rivestimento ligneo⁴³. Con il suo aspetto definitivo, la zona sotto le icone despotiche è rintracciabile in un acquarello di ubicazione ignota, cronologicamente alquanto posteriore alla stampa sopracitata (Fig. 39). L'iconostasi, al limite dello spazio presbiteriale, su un piano leggermente rialzato rispetto a quello della navata, è colta con maggior esattezza nelle proporzioni e nella resa dei particolari: piccoli tocchi di luce suggeriscono lo scintillio della doratura e disegnano i contorni del Coronamento; ai lati dell'apertura centrale campeggiano, già rivestite dalle loro camicie d'argento, le due icone despotiche di Anthimos, sotto di esse appaiono i grandi tabelloni ornati di losanghe⁴⁴. Con l'aspetto con cui ci è tramandata dalle fotografie dell'inizio del secolo scorso (Fig. 40)⁴⁵, l'iconostasi si presenta in una stampa "volante" databile con una certa approssimazione intorno alla metà dell'800. (Fig. 41). I fini, con ogni probabilità enciclopedici, dell'opera che essa illustrava, spiegano il suo carattere documentario-informativo. Il prospetto dell'iconostasi è disegnato in scala con notevole precisione, ma nei riquadri delle porte della *prothesis* e del *diakonikon* risultano stranamente assenti le rosette intagliate a traforo e le figure degli apostoli, attribuite all'autore delle lunette. Si può trattare di una svista spiegabile con il carattere dell'impresa tipografica, come nel caso della posizione "ribaltata" di Cristo sulla Croce del Coronamento, o delle mancate scanalature dei pilastri che incorniciano le icone despotiche; oppure



Fig. 30. Porta del *bema* a due battenti, cm 110x30-31,5, sec. XVI, Monte Athos, monastero di Pavlu.



Fig. 31A. Divisorio del Bema, veduta d'insieme prima dello smembramento, Monte Athos, Karyes, Protaton.

forse le porte dell'iconostasi non avevano ancora assunto il loro aspetto definitivo? Oltre alle due icone despotiche con Cristo *Soter* e l'*Odighitria* dello ieromonaco Anthimo Kolas da Zante (v. Catalogo, Iconostasi della SS.ma Annunziata, 1-2) sull'originario divisorio in muratura, al di sopra dell'ingresso centrale del *bema*, avrebbe dovuto trovar posto, a nostro parere, l'icona dell'Annunciazione. (Fig. 42) A favore di tale ipotesi depongono sia le dimensioni della tavola⁴⁶ che il suo formato oblungo, spesso utilizzato nelle icone, di simile ubicazione (si confr. Figg. 9, 10, 12A, 12B, v. anche Catalogo, Iconostasi della SS. Trinità, 15). La nostra supposizione trova adesso una recentissima e valida conferma in un documento portato in luce da Lucia Frattarelli Fischer⁴⁷. Il posizionamento non canonico dell'icona con l'Annunciazione⁴⁸ (il posto sopra la



Fig. 31C. Coronamento dell'iconostasi lignea, sec. XVII, Monte Athos, Monastero di San Panteleimone (Russikon)



Fig. 31B. Intaglio della zona delle icone despotiche e dell'epistilio (al disotto delle icone del Dodekaeorton), 1611, monaco Neofito, Monte Athos, Karyes, Protaton, Ufficio del Santo Sinodo.

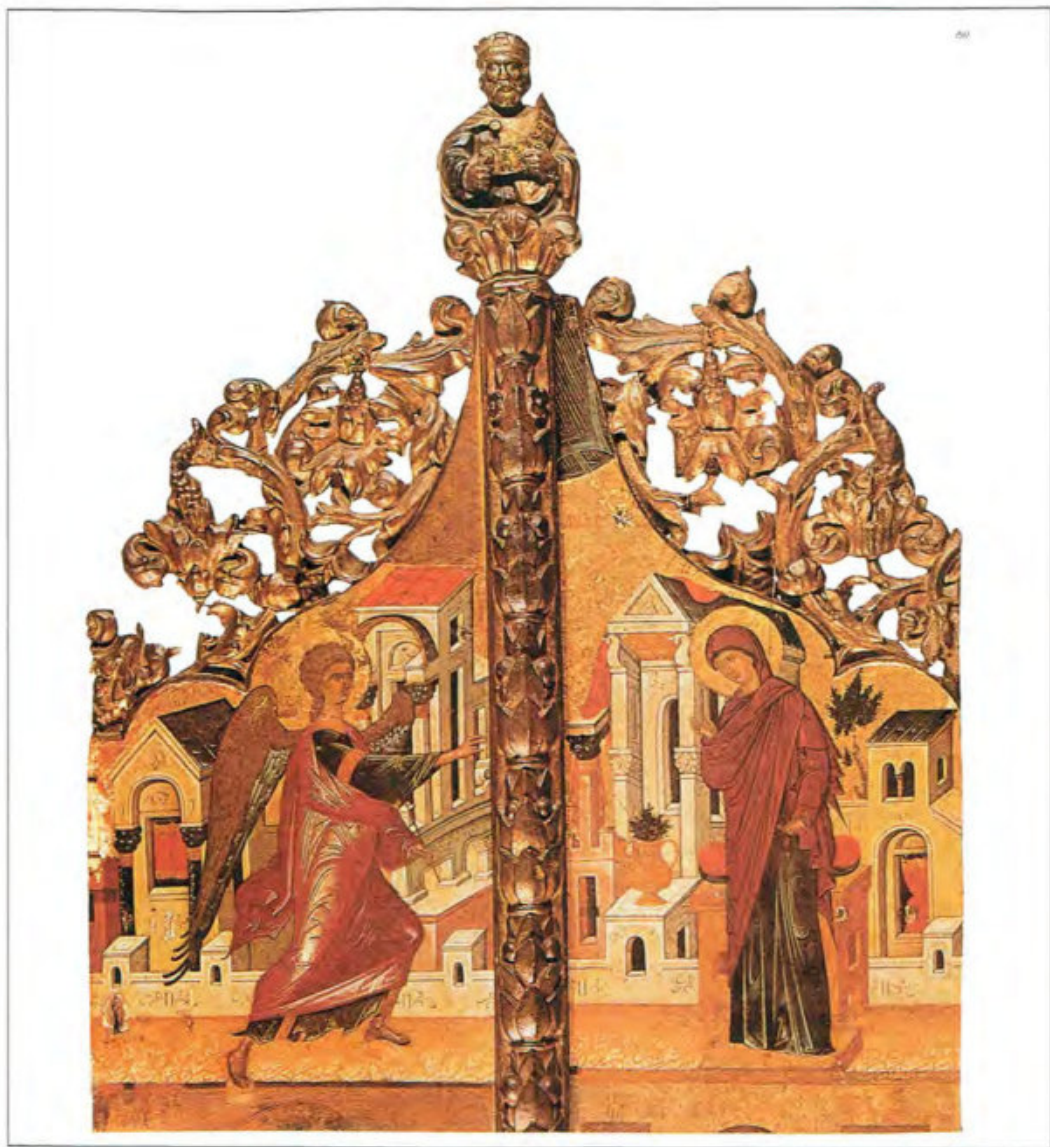


Fig. 32. Parte superiore di porta del *bema*, (battenti, cm 165x34 e 144x38,5), seconda metà del sec. XV; la decorazione dipinta attr. ad Andrea Ritzos di Candia, Chora, chiesa di San Giorgio *Aporthianon*, Patmos.



Fig. 33. Edicola poggiate sui "delfini" con San Pietro Apostolo, coronamento dell'iconostasi, a destra della Croce, cm 154x64 (dim. dell'edicola), legno di cipresso intagliato e dorato, Thomas Beneto detto Frabeneto da Retimo, a. 1640-1643, Livorno, chiesa della SS. Annunziata già dei Greci uniti, foto prima del restauro, A.F.S. di Pisa.



Fig. 34. Interno della SS. Annunziata dei Greci uniti dopo i bombardamenti bellici, foto scattata dal tenente Hardt il 15.1.1945, G.F.S. di Firenze.



Fig. 35. L'iconostasi in fase di smontaggio all'interno della SS. Annunziata nel corso dell'intervento di salvataggio della Soprintendenza, stato alla data del 25.1.1948, A.F.S. di Pisa.

porta Santa spettava, come abbiamo visto, alla *Deesis*) trova spiegazione nella particolare venerazione tributata dai Greci di Livorno all'Annunziata. Il tema dell'icona corrispondeva all'intitolatura della nuova chiesa per la solenne consacrazione della quale i 'connazionali' Greci scelsero appunto il giorno della Festa, il 25 marzo⁴⁹, data di particolare rilievo per l'in-

sieme della comunità cittadina in quanto era il primo giorno del nuovo anno, che iniziava, secondo lo stile fiorentino, "ab incarnatione". L'iconografia, secondo cui Maria (seduta come nella nostra o in piedi) riceve la Buona Novella da Gabriele, mentre sull'uscio della sua casa sta filando la porpora per il velo del Tempio, risale ai testi apocrifi⁵⁰ ed appare in mo-

numenti bizantini di antica data.⁵¹ Attestata nell'epoca paleologa (affreschi di Mistrà⁵², verso dell'icona bifacciale con la Madonna *Psychosostria* della cattedrale di Ochrid - Fig. 20C - e altrove), viene ripresa nel periodo postbizantino, con qualche "prestito" occidentale, da insigni rappresentanti della scuola cretese: i Ritzos, padre (Fig. 32) e figlio (icona con la *Deesis* e le dodici Feste nella Vecchia chiesa serba di Sarajevo)⁵³, Teofane Bathas (affreschi ed icone alle Meteore e al Monte Athos)⁵⁴. Con l'Annunciazione di quest'ultimo per il *Dodekaorton* dell'iconostasi nel *katholikon* del monastero atonita di Stavronichita (Fig. 29A) la nostra mostra forti analogie. Nell'Annunciazione livornese l'aulico linguaggio impregnato di reminiscenze paleologhe del modello, viene tradotto con coerenza in un idioma schietto ma efficace: basti osservare le trasformazioni operate nelle quinte architettoniche fantastiche, nei medaglioni in grisaille, nelle screziature del pavimento in porfido. Si aggiunge a questi il gusto innegabile nell'uso dei colori di un cromatismo più vivace ma ben distribuito. Anche il vaso con i fiori, di derivazione trecentesca italiana, che gli iconografi cretesi usavano inserire nella scena (si confr. Fig. 32, lo stesso Teofane Bathas negli affreschi atoniti, ma il particolare si ritrova già nell'epoca paleologa negli affreschi della *Pantannassa* a Mistrà), assume un aspetto del tutto originale nella limpida policromia dei fiori "ricamati" col gusto di un miniaturista sullo sfon-



Fig. 36A. I resti dell'originario divisorio del bema dopo lo smontaggio della paratia lignea nel corso dei primi lavori di tamponamento e risistemazione dell'edificio della SS. Annunziata, A.F.S. di Pisa.



Fig. 36B. I resti dell'originario divisorio del bema, visto dall'interno del presbiterio della chiesa, stato nel 1948, A.F.S. di Pisa.



Fig. 37A. Porta centrale del divisorio del bema della SS. Annunziata dei greci uniti, foto dopo lo smontaggio dell'iconostasi, A.F.S. di Pisa.

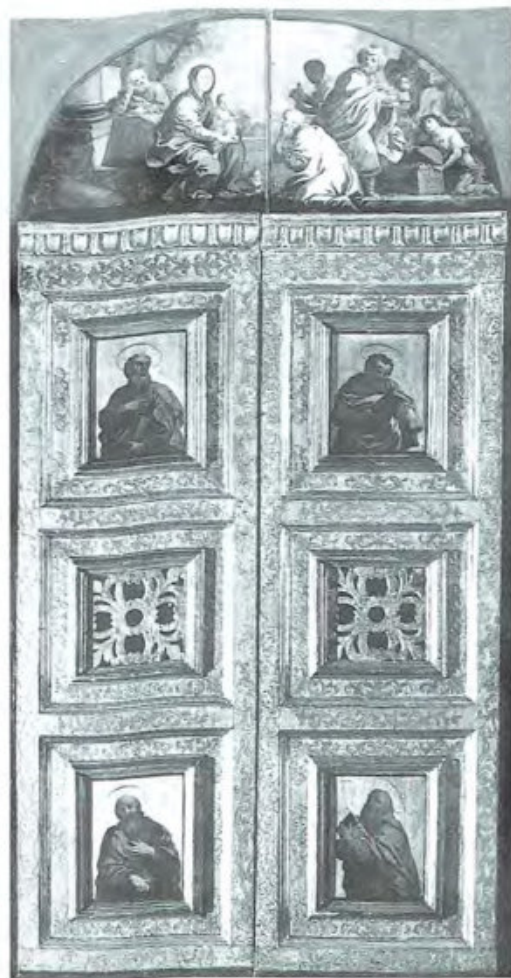


Fig. 37B. Porta del diaconicon del divisorio del bema della SS. Annunziata, foto dopo lo smontaggio dell'iconostasi, A.S.F. di Pisa

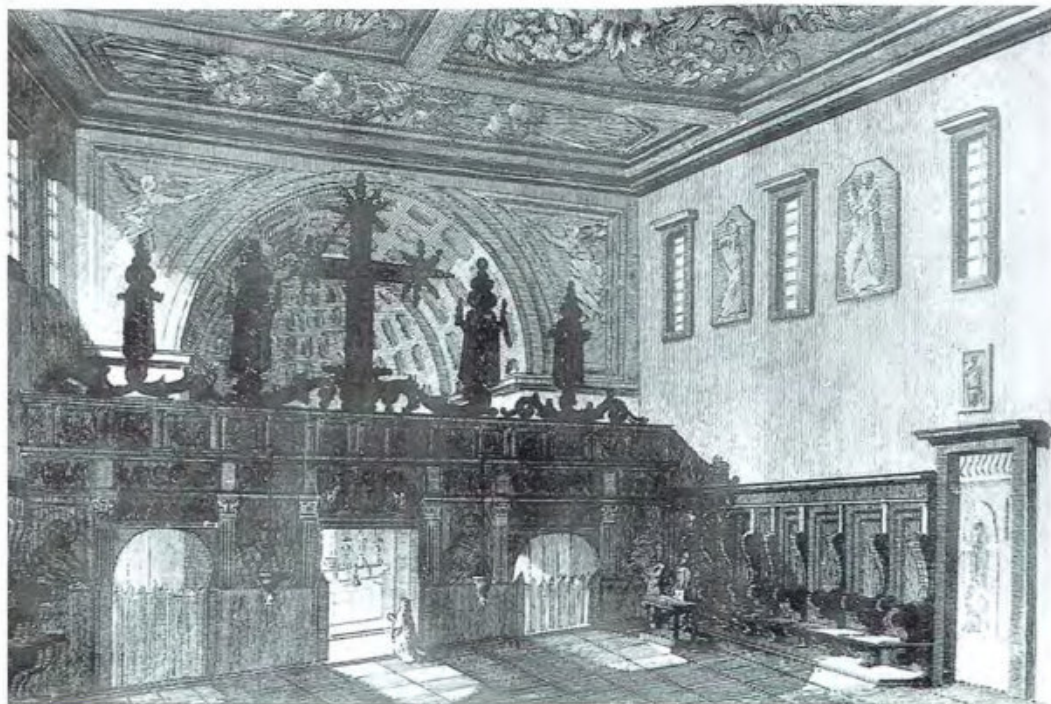


Fig. 38. Interno della SS. Annunziata dei Greci uniti, particolare di una stampa con sedici vedute della città e del porto di Livorno, acquaforte acquarellata tratta da G.B. Salucci, 1795c.. Livorno, Biblioteca Labronica (coll. Minutelli).

do scuro dell'apertura. In un'epoca di conformismo dominante nell'iconografia della pittura religiosa italiana – siamo nel 1623 – questa Annunciata “con una roccetta et un fuso”⁵⁵ si era fatta notare: il testimone nel processo inquisitoriale si mostrava insospettito da una rappresentazione della Vergine così diversa dagli schemi occidentali correnti che la raffiguravano in preghiera o intenta alla lettura dei testi sacri. L'appartenenza della tavola al nucleo più antico di icone che la Comunità possedeva era testimoniata da una lacunosa iscrizione, situata nell'angolo inferiore sinistro della tavola, quasi del tutto cancellata dall'energica ripulitura in fase di restauro. Si ricava che l'icona era un dono votivo di Alessandro Rapsomaniti⁵⁶ che può essere identificato con Alessandro di Alessandro da Zante, personalità in vista all'interno della Comunità greco-unita di Livorno. La committenza, la cronologia e le caratteristiche iconografico-stilistiche non si opporrebbero ad una attribuzione dell'icona allo stesso Anthimo, anche lui originario di Zante⁵⁷. L'icona traduceva in termini visivi il testo dell'apocrifo noto come *Protoevangelo di Giacomo*, nome che ci riconduce all'Apostolo, a cui era consacrata la piccola pieve di San Jacopo ad Acquaviva degli Agostiniani, presso la quale fu istituito il primo culto greco a Livorno⁵⁸. Che la memoria di questo prossimo passato fosse sempre viva quando la Nazione dei greci “uniti” ebbe la sua nuova sede religiosa in via della Madonna, è dimostrato da un'icona di San Jacopo che abbiamo già in precedenza attribuito, in base alle strette affinità stilistiche, allo stesso Anthimo⁵⁹ (v. Catalogo, fig. p. 129). Alla metà dell'Ottocento la tavola si trovava presso la porticella del *diakonikon*, un posto importante, come si addice a un'icona “patronale”, ma che questa non fosse la sua collocazione originaria ci è suggerito dalla incorniciatura applicata successivamente per ingrandirne le misure. Le dimensioni originarie (cm. 80x51) e la posizione orientata del personaggio fanno pensare ad un'icona destinata ad una *Deesis* con Apostoli. Un progetto di far avere all'Annunziata una Grande *Deesis* del tipo di quelle che ornano le iconostasi delle chiese più rappresentative del mondo ortodosso?

Il piccolo gruppo di icone raccolto intorno al nome di Anthimos pone interrogativi sul suo ruolo nella più antica fase della decorazione pittorica dell'iconostasi che la mancanza di documenti sulla persona dell'iconografo lascia aperti. Certo è comunque che proprio in quegli anni tra la Comunità greca di Livorno e la Santa Montagna, sotto il patrocinio della Segreteria granducale, intercorrevano rapporti riguardanti l'amministrazione ecclesiale della chiesa della SS. Annunziata⁶⁰. E, d'altro canto, per le



Fig. 39. Interno della SS. Annunziata dei Greci uniti, riproduzione fotografica di un acquarello (?) di ubicazione ignota, A.F.S. di Pisa.

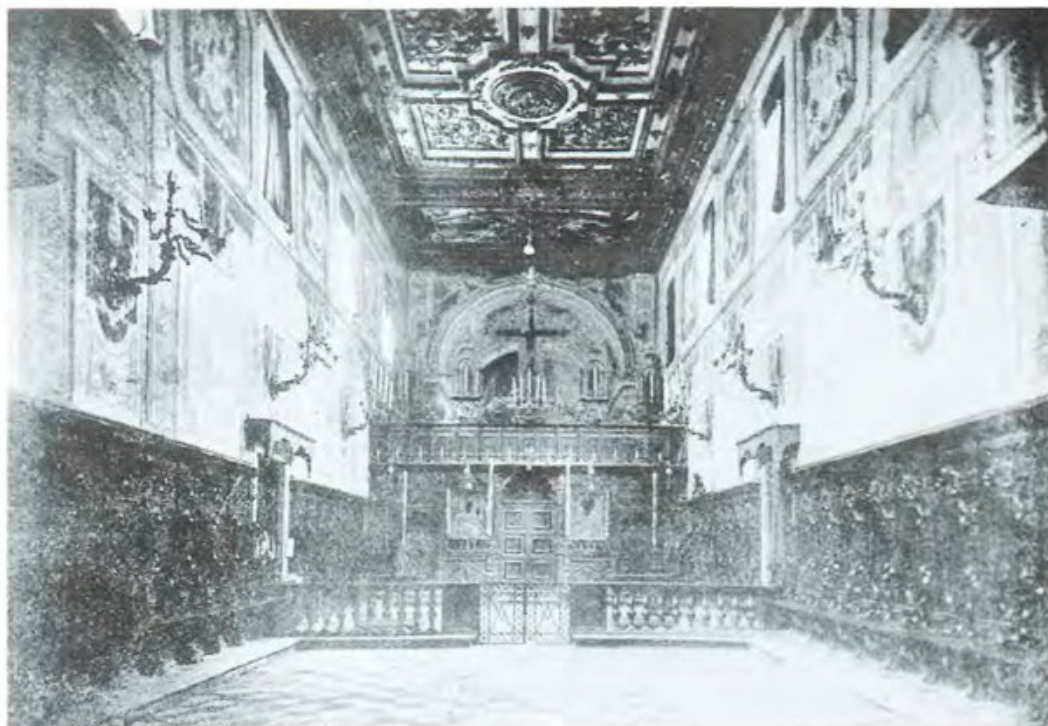


Fig. 40. Interno della SS. Annunziata dei Greci uniti, riproduzione fotografica, inizi del '900, A.F.S. di Pisa.



Fig. 41. Iconostasi della chiesa della SS. Annunziata dei Greci uniti, stampa illustrativa di un'opera enciclopedica (?), intorno alla metà dell'Ottocento, per gentile concessione del prof. M. Manussakas.

loro caratteristiche iconografico-stilistiche le icone in questione, databili intorno al 1610, rientrano pienamente nella koiné monastica che abbiamo visto emergere e diffondersi proprio in quegli anni dalla feconda fusione della tradizione cretese con quella balcanica in questo grande centro religioso di indiscussa autorità nel campo dell'arte sacra del mondo ortodosso.

L'iconostasi della SS. Trinità

Lo spostamento di opere ed artisti, spesso di ottimo livello qualitativo, spiega la tenace persistenza della koiné cretese anche dopo la caduta dell'isola sotto i Turchi (1669). A loro volta, spinti dal pericolo, saranno adesso gli iconografi e gli intagliatori cretesi a spostarsi verso le isole greche occidentali (Zante, Corfù), dando origine alla così detta "scuola insulare" o "ionica". Il generale processo della sua occidentalizzazione, durante il XVIII e il XIX sec., è riflesso anche nella dilagante presenza di elementi dapprima barocco e rococò e poi neoclassici nelle iconostasi insulari. Questo tardo momento è testimoniato dalla settecentesca iconostasi della SS. Trinità dei Greci ortodossi a Livorno.

È noto che, una volta ottenuta l'autorizzazione di esercizio del culto, con *motu proprio* granducale del 14 luglio 1757, i Greci "levantini" scelsero di adattare per la loro chiesa la sala, detta "della pallacorda piccola", situata al pianterreno di un edificio in via della Rosa⁶¹. Dall'esame del progetto eseguito per la risistemazione dello stabile⁶², approvato dal Consiglio di Reggenza con rescritto del 13 settembre 1759, risulta che il divisorio del *bema* era previsto nella sua collocazione e nella sua strutturazione architettonico-funzionale all'interno della futura chiesa (Fig. 43). Dalla rappresentazione in pianta dell'edificio si evince che la struttura del divisorio, situata al limite del presbiterio absidato e rialzata rispetto all'unica navata, doveva avere un certo spessore

e tre accessi, come quella dell'Annunziata che era il modello tenuto presente dall'esecutore del progetto⁶³. Il confronto tra "la facciata del Sancta Sactorum della nuova chiesa dei Greci orientali a Livorno" (Fig. 43A) e la stampa ottocentesca che riproduce l'iconostasi dell'Annunziata degli "uniti" (Fig. 41) rende evidenti i riferimenti, oltre che nella partizione dei singoli registri, anche nei particolari come la divisione in quindici comparti dell'epistilio e i cinque elementi nel coronamento, particolari che nella esecuzione effettiva si discosteranno dal progetto.

La presenza di un divisorio, fin dal momento dell'inaugurazione della chiesa (1760) in conformità alla tradizione, è confermata da un documento in cui, nel 1771, se ne decretava la demolizione allo scopo di sostituirlo con una iconostasi nuova, quella che conosciamo grazie ad una foto dell'inizio del '900 (Fig. 44). Al primo divisorio costruito "in materiale" cioè in muratura (come quello dell'Annunziata), dovevano essere destinate le due icone despotiche con Cristo e la Vergine in trono, eseguite fra il novembre 1761 e il gennaio 1762, dal monaco cretese Moisé, a mo' di prova d'affidamento per dipingere le icone dell'iconostasi. (v. Catalogo, Iconostasi della SS. Annunziata, figg. pp. 86 e 88). Il suo stile, arcaizante e conservativo, non piacque agli epitropi della Chiesa, i quali cercarono una soluzione completamente diversa in ambito ionico insulare. Conosciamo bene i termini entro i quali si svolse il secondo impegnativo intervento affidato, per la parte pittorica, al corfiota Spirido-



Fig. 42. Annunciazione, tela su tavola, cm 84x133, Anthimos Kolas di Zante (attr.), 1610-23. SS. Annunziata già dei Greci uniti, Livorno, Arciconfraternita della Purificazione.

ne Romas, tipico rappresentante della corrente più occidentalizzante nella pittura ionica coeva, la così detta "scuola d'arte libera"⁶⁴ (v. Catalogo, Iconostasi della SS.ma Trinità, 1-22). Nemmeno nelle tavole dell'iconostasi, dove cerca soluzioni più "moderate", Romas rinuncia ai procedimenti naturalistici plastico-spaziali, desunti dalla pittura occidentale, il che lo porta a risultati spesso ambigui. Per capire il lusinghiero giudizio sulla sua opera espresso dagli "splendenti ed illustrissimi commercianti" di Livorno, bisogna immaginare il piacevole effetto decorativo che le sue tavole potevano esercitare quando qualche anno più tardi furono incastonate nella cornice lignea tardo barocca, alleggerita dai trafori e impreziosita dalla doratura. Questa è l'impressione che si ricava dall'unica testimonianza visiva pervenuta dell'aspetto complessivo dell'arredo, visto che della parte intagliata dell'iconostasi sono rimasti oggi solo i due battenti della porta del *bema* e i residui della cornice della croce del coronamento. (v. Catalogo, Iconostasi della SS.ma Trinità, 5-6, 22). Il documento sopra menzionato⁶⁵ ci permette di gettar luce non solo sulla storia dell'opera in sé, ma anche sulle modalità concrete attraverso le quali si realizzavano le "aperture" alle influenze occidentali in un arredo ecclesiastico consacrato da una lunga tradizione liturgico-devozionale ortodossa.

Al maestro Giuseppe Formigli, intagliatore, viene affidato l'incarico di eseguire "la facciata del Sancta Sanctorum in legno di noce stagionato di buona qualità ... intagliarlo e rifinirlo in modo di poter essere ingessato e dorato". Il suo nome non risulta tra quelli dei maestri

intagliatori più rinomati che in quegli anni sono impegnati nella decorazione e nell'esecuzione degli arredi del Santuario di Monte Nero, dove appare invece un Francesco Formigli, fabbro⁶⁶, mentre un Pietro Formigli, doratore, insieme ad altri, lavora nel 1750 alla doratura del soffitto e dell'iconostasi nell'Annunziata dei Greci "uniti"⁶⁷. Si potrebbe ipotizzare un'impresa familiare, con membri specializzati nei tre settori di base, richiesti dalle pre-

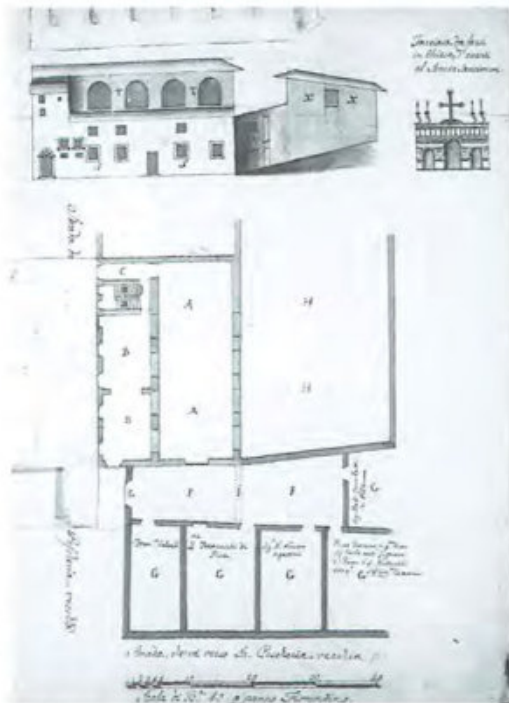


Fig. 43. Particolare da un progetto per "la nuova chiesa della Nazione greca" a Livorno, disegno a penna colorato, mm. 465x746, Firenze, Archivio di Stato.

stazioni artigianali nel campo dell'arredo ligneo di interni ecclesiastici e non, in grado di assumersi, come specifica il testo del contratto d'affidamento, anche il compito "della messa in loco" dell'iconostasi con delle operazioni che avrebbero richiesto l'intervento di mano d'opera ausiliare (di muratura e di ferramenta per le travature e per l'ancoraggio; di "legnaioli" per la costruzione dei ponteggi ecc.). La partecipazione, risalente a vent'anni prima, da parte di Pietro Formigli alla doratura dell'iconostasi dell'Annunziata avrà avuto anche il suo peso nella scelta dei rappresentanti dei "connazionali" Greci della chiesa della SS. Trinità, visto che a lui sarà commissionata, a intaglio finito, la doratura dell'iconostasi. L'ampio testo del contratto d'affidamento contiene interessanti notizie sui procedimenti lavorativi, sui costi e sui tempi di esecuzione. Si trattava di un tipo d'arredo ecclesiastico non certo familiare nell'esperienza corrente di una bottega livornese e questo spiega la premura dei committenti di fornire all'intagliatore un progetto – la scissione tra il momento ideativo e quello esecutivo è una prassi corrente dell'epoca – sotto forma di "disegno acquarellato in foglio", al quale Formigli è tenuto ad attenersi scrupolosamente "nelle repartizioni ed adornamenti in tutte le parti". Al disegno, oggi disperso, si accompagna nella stesura contrattuale un dettagliato elenco in cui vengono enumerate e descritte le varie parti costruttivo-ornamentali dell'iconostasi, una per una, nell'ordine in cui si voleva che fossero eseguite e montate per includere i quadri preesistenti dell'or-

*Facciata da farsi
in Chiesa, d'avanti
al Sancta Sanctorum.*

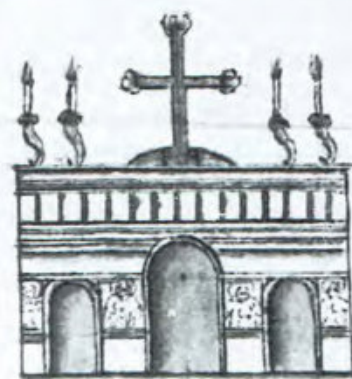


Fig. 43A. "La facciata da farsi in Chiesa, d'avanti al Sancta Sanctorum", part. di Fig. 46.

dine despotic, dell'epistilio e del coronamento. I committenti si preoccupano di offrire indicazioni supplementari sulle correzioni ottiche che si rendono necessarie per l'adattamento della Croce e per dare risalto, ad una altezza di circa 5 metri dal pavimento, al coronamento. Nonostante i puntualissimi e continui rimandi al progetto, con una cautela, possiamo dire, degna di una mentalità mercantile quale doveva essere quella della committenza, nel contratto viene inserita la clausola che prevede lo scioglimento dello stesso se "il pezzo di lavoro" eseguito da Formigli a scopo di prova non fosse stato giudicato "di soddisfazione" dai tre rappresentanti dei Nazionali greci chiamati ad esprimere un giudizio insindacabile sulla riuscita dell'opera. Dal documento si ricava anche un'altra interessante informazione: la croce del coronamento resta esclusa dal lavoro, "perché dovrà adattarsi quella che di presente vi si trova". Nessuna menzione è riservata nel testo del contratto al ricco intaglio della porta del *bema*⁶⁸. È probabile che sia la croce che la porta Santa, elementi di forte pregnanza simbolico-religiosa all'interno dell'impianto iconografico generale dell'iconostasi, siano giunti, come il pittore Romas e come più di un secolo prima il coronamento dell'Annunziata, dall'ambito greco insulare. Zante, era del resto l'erede riconosciuta delle migliori tradizioni cretesi, oltre che nella pittura, anche nel campo dell'arte dell'intaglio. Non possiamo neppure escludere, date le forti consonanze con le pitture di Romas e con le contemporanee iconostasi insulari, che anche il progetto per l'iconostasi della SS. Trinità sia in qualche modo da collegare con quell'ambiente. Le continue raccomandazioni al Mae-

stro Formigli di attenersi "esattamente" al disegno e alle istruzioni, fanno intravedere un atteggiamento al limite della diffidenza, spiegabile, oltre che con la legittima preoccupazione di portare la complessa opera a buon fine, anche con la radicata consuetudine dei connazionali greci, a Livorno, e non solo, di continuare a rivolgersi a mano d'opera artistica della madre patria quando si trattava di immagini sacre e arredi legati al culto⁶⁹. Era del resto l'attaccamento alle tradizioni e al culto nativo che accomunava i Greci, tanto i marinai "uniti" che i mercanti "ortodossi" nel cosmopolita porto livornese, al di là del loro grado d'integrazione sul piano sociale e professionale. Forse non è un caso che quando, nei primi decenni del '700, il tabù fu vinto con la decorazione pittorica delle porte laterali dell'iconostasi dell'Annunziata la scelta sia caduta su uno "straniero", anche se naturalizzato⁷⁰. Per la parte che gli fu assegnata, il maestro Giuseppe Formigli doveva certamente aver soddisfatto i committenti se, a quasi un anno di distanza dalla stipula del contratto, in una postilla, l'artefice si impegnava a consegnare "senza nessuna variazione" il lavoro entro la fine dello stesso mese. Il commissionamento, di poco successivo, ad artigiani locali prima di una croce d'argento e poi degli stalli della chiesa, può considerarsi una ulteriore prova di apertura verso l'artigianato artistico del posto. Insieme al resto degli arredi: i candelabri, le lampade che, sospese ai becchi delle quattro colombe ad ali spiegate, ardevano davanti alle immagini più venerate, gli oggetti e paramenti liturgici⁷¹, l'iconostasi contribuiva a creare quell'omogeneità stilistica, d'impronta tardo-barocca e rococò, che caratterizzava l'interno



Fig. 44. L'iconostasi della Chiesa della SS. Trinità dei Greci ortodossi in una fotografia databile all'inizio del '900, Livorno. Centro di documentazione e ricerca visiva del Comune.

della chiesa dei Greci non-uniti nel suo complesso e che oggi solo la foto ci restituisce: risparmiato dagli sventramenti degli anni 1905-1908, che imposero modifiche soltanto all'esterno⁷², esso fu irrimediabilmente cancellato con l'abbattimento dell'edificio nel 1942⁷³. Il Comune di Livorno provvedeva al ritiro e alla conservazione degli oggetti d'arte mobili e delle icone nei locali del Museo civico.

Note

¹ LAZAREV V.N., Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон, in *Византийская живопись*, Москва 1971, pp. 110-136.

² CHATZIDAKIS M., *Iconostas*, in *Realexikon zur byzantinischen Kunst*, III, Stuttgart 1978, pp. 326-354; CHATZIDAKIS M., *L'évolution des icônes aux 11e-13e siècles et la transformation du templon*, in *XVe Congrès International d'Études byzantines. Rapports et corapports*, III, Art et Archéologie, Athènes 1976, pp. 159-191.

³ ΣΑΤΗΡΙΟΥ Γ. και Μ., *Εικόνες της Μονής Σινά*, Α(plates), Αθήνα 1956, Β(text), Αθήνα 1958.

⁴ Per indicare il divisorio del *bema* esistevano a Bisanzio diversi termini (καγκέλλα, διάστυλα, θώραξ, περίστυλα) tra i quali si è mantenuto *templon*, che da Bisanzio è passato in serbo, bulgaro, rumeno e russo. In origine la parola, che si incontra già nei testi dei secc. VII e VIII, veniva impiegata per indicare solo l'architrave del divisorio di tipo alto (v. oltre) e solo a partire dal XVI secolo viene usata in riferimento all'intero divisorio, il quale in quel periodo aveva assunto già il ruolo e l'aspetto di iconostasi.

⁵ LAZAREV, *op. cit.*, p. 116.

⁶ Esempi italiani di divisori del genere alto, riferibili all'epoca medievale, si ritrovano nella Cattedrale vecchia di Torcello, nella Basilica di S. Pietro ad Alba e altrove. Il divisorio della Basilica di Torcello ha tre colonne per ogni

lato della Porta aurea, chiuse con plutei ornati con motivi zoomorfi (pavoni, leoni); le colonne sorreggono in alto un fregio nel quale sono inserite tavole dipinte con la Madonna col Bambino al centro e i 12 apostoli ai lati. I dipinti sono stati attribuiti da R. Longhi a Zannino di Pietro, attivo a Venezia nei primi del Quattrocento. I plutei sono stati collegati con la fabbrica contariniana di S. Marco (apparterebbero quindi al sec. XI) e sarebbero stati trasferiti a Torcello agli inizi del Quattrocento, quando l'iconostasi di S. Marco fu rifatta nella forma odierna.

⁷ MIGNE, P.G., t. 86 (2), col. 2145-2147; CHATZIDAKIS 1978, pp. 327-28.

⁸ FIRATLI N., *Découverte d'une église byzantine à Sébaste de Phrygie*, in "Cahiers archéologiques" XIX, Paris 1969, pp. 151-166.

⁹ Per l'impiego di tecniche raffinate e materiali preziosi nelle chiese più importanti di Costantinopoli vedi LAZAREV, *op. cit.*, passim, con puntuali rimandi alle fonti e alla bibliografia sull'argomento.

¹⁰ Chiamato al seggio patriarcale dall'802 all'811, Niceforo, dotto storico, scrisse numerose opere in difesa del culto delle icone.

¹¹ Fra l'abbondante materiale citato da Lazarev, l'unica eccezione a questa regola è costituita dal *templon* della *Blacherniotissa* ad Arta.

¹² WEITZMANN K., *Die Ikone -6 bis 14 Jahrhundert*, München 1978, NN. 19, 20, 24, 31.

¹³ Catalogo della mostra *Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki 1997, N. 2.4, pp. 57-59.

¹⁴ Catalogo della mostra *Искусство Византии в собраниях СССР*, 2, Москва 1977, NN. 469, 473.

¹⁵ Il genere non verrà abbandonato: intorno alla metà del XVI s. è utilizzato, all'Athos, nell'iconostasi, oggi smontata, del *Katholikon* di Iviron, le cui icone sono state attribuite a Theofanes il Cretese (F. 29 nel testo). Persiste nelle terre balcaniche anche nei secoli successivi come mostrano i frammenti di epistili conservati nel museo ecclesiastico di Sofia, Пандурски В., Паметници на изкуството в църковния историко-археологически Музей, София 1977, NN. 58, 56, 61-62, 86-89.

¹⁶ LAZAREV V., *La scuola di Vladimir-Suzdal', due nuovi esemplari della pittura di cavalletto russa dal XII al XIII secolo (per la storia dell'iconostasi)*, in "Arte Veneta" X(1956), pp. 9-18.

¹⁷ Sull'origine del tema cfr. КИРПИЧНИКОВ А., Денсис на Востоке и на Западе и его литературные параллели, in *Журнал Министерства народного просв.* (ноябрь) 1893, p. 8 e segg.

¹⁸ PASSARELLI G., *Icone delle dodici grandi feste bizantine*, Milano 1998.

¹⁹ CHATZIDAKIS M., *L'évolution de l'icône aux 11e-13e siècles et la transformation du templon*, Art et archéologie, III, Athenes, 1976, p. 173.

²⁰ LAZAREV V., 1971, p. 124.

²¹ ELBERN V.H., *Ikonen - aus der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung der Skulpturenabteilung Berlin*, Berlin 1970, p. 13, N. 1.

²² В. АНТОНОВА Н. Мнева, Государственная Третьяковская галерея, Каталог древнерусской Живописи, т.1, Москва 1963, pp. 375-376.

²³ ΡΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Α., *Icons de Chipre*, Genève 1969, pp. 44, 49.

²⁴ Catalogo della mostra *Affreschi e icone dalla Grecia*, 1986 Firenze capitale europea della cultura, Atene 1986, pp. 64-65, figg. 27-28.

²⁵ GRABAR A., *L'Hodighitria et l'Eléousa*, in "Zbornik za likovne umetnosti" 10(1974), pp. 3-14.

²⁶ VELMANS T., *Rayonnement de l'icone au XIIe et au début du XIIIe siècle*, in XVe Congrès International d'Etudes byzantines, Rapports et co-rapports, III, Art et Archéologie, Athènes 1976, pp. 204-207.

²⁷ ОКУНЕВ Н., Алтарная преграда XII века в Нерези, in "Seminarium Kondakovianum", III, Prague 1929, pp. 5-23.

²⁸ DJURIĆ V., *Ikone de Yougoslavie*, Beograd 1961, pp. 23-34; BALABANOV K., *Ikone iz Makedonije*, Beograd 1969, pp. XXXIX-LIX.

²⁹ СЪБОТИЦ Г., Свети Константин и Елена у Охридѹ, Beograd 1971, pp. 48-49.

³⁰ MIGNE P.G., t. 155, col. 345-347.

³¹ Sette nella *Deesis* di Visock, undici in quello di Vatopeji e di Chilandari, di grandi dimensioni. Le icone del monastero di Serpuchov furono inviate da Costantinopoli nel 1387; sei se ne conservano oggi nella Galleria Tret'jakov a Mosca e una nel Museo Russo di Pietroburgo, vedi В. Антонова - Н. Мнева, Государственная Третьяковская галерея, Каталог древнерусской Живописи, т.1, Москва 1963, pp. 375-376, figg. 343-347.

³² AA.VV., *Stavronikita Monastery. History-Icons-embroideries*, s.l. 1974, p. 111, figg. 36-40.

³³ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ Μ., *Ο ζωγράφος Ευφορόσυνος*, in *Κρητικά Χρονικά* I (1956), pp. 273-91.

³⁴ STYLIANOU A.J., *The painted Churches of Cyprus*, Treasures of Byzantine Art, Nicosia 1985, p. 381.

³⁵ ЛАЗАРЕВ В., Два новых памятника русской станковой живописи 12-13 веков, in *Русская Средневековая Живопись. Статьи и исследования*, Москва 1970, pp. 128-139 (in part. 133-139).

³⁶ Per la problematica generale della Scuola cretese, oltre all'opera pionieristica di BETTINI S., *La pittura di icone cretese-veneziana e i madonneri*, Padova 1933, si confronti CHATZIDAKIS M., *Études sur la peinture postbyzantine*, London 1976, che raccoglie diversi studi dell'autore sull'argomento. Dello stesso si veda anche: *La peinture des "madonneri" ou "véneto-crétoise" et sa destination*; in *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana (1973), II, Firenze 1977, pp. 333-366. Sulla scultura lignea cretese si veda ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ, *Ἡ ζωλόγικτος σταυρός τῆς Εὐαγγελιστρίας τοῦ Λιβόρνου (1643) καὶ οἱ σταυροὶ ἐπιτυλιού στὰ κρητικά τέμπλα*, in *Εὐφορόσυνος*, Αἰθέρισμα στὸν Μανὸλῆ Χατζηδάκη, I, Ἀθήνα 1991, pp. 219-239 con bibliografia precedente sull'argomento.

³⁷ Catalogo della mostra *Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki 1997, pp. 265-266.

³⁸ Idem, pp. 268-270, con bibliografia sull'argomento; ČORVIĆ-LJUBINKOVIĆ M., *Les iconostases en bois sculpté du XVIIe siècle au Mont Athos*, in *Хиландарски Зборник* II (1966), pp. 119-137.

³⁹ ΚΑΖΑΝΑΚΗ Μ., *Ἐκκλησιαστικὴ ζωλόγικτος στὸ Χάνδακα τὸ 17ο αἰῶνα*, *Νοταριακὰ ἔγγραφα* (1606-1642), in "Θησαυρισματα", 11(1974), passim. Ringrazio vivamente l'autrice per avermi segnalato quattro documenti dell'Archivio di Stato di Venezia che vengono qui utilizzati.

⁴⁰ Seriatamente danneggiato dai bombardamenti del 1943, l'edificio della chiesa è stato a più riprese ristrutturato, il che ha comportato modifiche nella conformazione della zona del presbitero, la demolizione della struttura muraria del primo divisorio e lo smembramento dell'iconostasi. Sul recupero del patrimonio artistico della Comunità, attualmente di proprietà della Venerabile Arciconfraternita della Purificazione, vedi DELL'AGATA POPOVA D., *La Nazione e la Chiesa dei Greci "Uniti"*, in *Livorno, progetto e storia di una città tra il 1500 e il 1600*, Pisa 1980, p. 254. Vedi anche *La chiesa dei greci-uniti, cenni storici*, a cura della Ven. Arciconfraternita della Purificazione di M.V. e dei Catacumeni di Livorno, Livorno 1985 e MAI E., *La chiesa dei Greci Uniti nella storia di Livorno*, Livorno 1999, p. 78-79.

⁴¹ Si tratta di una incisione ad acquaforte, acquarellata, tratta da un disegno di G.B. Salicci, nella quale l'interno della chiesa dei Greci-uniti appare fra le sedici vedute scelte per illustrare i luoghi "deputati" della città di Livorno. Il cognome contenuto nella dedica: "umil.e dev.o serv. G. Calonaci", e non Colonaci, come è stato letto, può suggerire una possibile origine greca del committente. MATTEONI D., *Le città nella storia d'Italia*, Livorno, Livorno 1985, Fig. 113; IDEM, *Livorno e il quartiere di Venezia fra '500 e '700: il reale, l'immagine e l'effimero*, catalogo mostra in "Quaderni della Labronica", 1987, p. 131-2; TONGIORGI L., TOSI A., TONGIORGI F., *La Toscana descritta*, Pisa, 1990, p. 69.

⁴² Le altre due sono state trafugate dopo i bombardamenti dell'ultima guerra, si confronti la restituzione grafica dell'iconostasi in DELL'AGATA POPOVA D., *La Nazione e la Chiesa dei Greci "Uniti"*, in *Livorno, progetto e storia di una città tra il 1500 e il 1600*, Pisa 1980, p. 253.

⁴³ La forma a lunetta delle due composizioni è sicuramente da mettere in relazione con la forma ad arco conferita all'incorniciatura sopra le tre porte. La data di morte del pittore, comunemente accettata, è il 1723. D'altro canto suscita interrogativi su un eventuale omonimo o parente, il passo del manoscritto di A. Santarelli che, per l'anno 1724 riportava: "La chiesa dei RR.PP. Agostiniani... la quale per il furioso terremoto del dì 27 gennaio di questo anno cadde precipitosamente... restandovi morto il fu Sig. Wanonbrachen...".

⁴⁴ I tabelloni (διάστυλα), con i loro larghi specchi erano una delle superfici preferite dai maestri intagliatori per esercitare la loro arte di decoratori. Per il rilievo piuttosto basso e i motivi geometrici i nostri mostrano analogie con la decorazione di plutei medievali riutilizzati come basi di iconostasi seicentesche atonite.

⁴⁵ Alle due foto che illustrano i saggi del 1906 e del 1926 di G. Scialhub, va aggiunta una rara, pubblicata da G. Panessa in *Le comunità greche a Livorno*, Livorno 1991, Fig. a p. 36.

⁴⁶ La tavola, che ha subito una decurtazione in lunghezza, misura attualmente cm. 83x133.

⁴⁷ Vedi p. 52 del presente Catalogo; non ci sembra di poter dubitare, che le parole del testimone nel processo inquisitorio siano riferite alla nostra Annunciazione, che viene da lui descritta con grande precisione.

⁴⁸ Di regola nell'impianto iconografico dell'iconostasi il tema dell'Annunciazione, oltreché sull'epistilio nell'ordine delle Feste (vedi scheda n. 7 del Catalogo), veniva collocata sopra i battenti della porta del bema (v. Fig. 32), in riferimento al ruolo della Madonna, metaforicamente immaginata come "porta" nel mistero dell'Incarnazione. Tale collocazione è documentata da rappresentazioni in miniature di manoscritti, già per il sec. XII, *From Byzantium to El Greco*, Royal Academy of Arts, catalogo mostra, Londra 1987, pp. 183-184.

⁴⁹ SCIALHUB G., *op. cit.*, p. 11.

⁵⁰ *Gli apocrifi del Nuovo Testamento, Vangeli*, 1/2, Infanzia e passione di Cristo, Assunzione di Maria, versione e commento a cura di M. Erbeta, Casalemonferrato, rist. 1983, pp. 31-33; *Protovangelo di Giacomo*, in *I Vangeli apocrifi*, a cura di M. Craveri. Con un saggio di G. Pampaloni, Einaudi, pp. 5-28.

⁵¹ MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Parigi 1960 (rist. anast.) p. 67 e segg.

⁵² Fig. 242 in TALBOT RICE D., *L'arte bizantina*, Firenze, 1966.

⁵³ Riprodotto in DJURIĆ V., *Ikone de Jugoslavie*, Belgrade, 1961, p. LXXII.

⁵⁴ CHATZIDAKIS M., *Theophane ... in Études*, Fig. 34, 68; IDEM, *Stavronikita monastery*, figg. 12, 15.

⁵⁵ FRATTARELLI FISCHER L., nota 46. La data 1623, riportata nel documento, fornisce il termine ante quem per l'esecuzione della nostra icona.

⁵⁶ Menzionato come Rapsomaniti in ULACACCI N., *Cenni storici della Nazionale Chiesa greco-cattolica di Livorno*, Livorno 1856, p. 13 e come Alessandro Rapsomaniti (sic) in SCIALHUB G., *La chiesa greco-unita di Livorno*, Livorno 1906, p. 12. Alessandro di Alessandro di Zante compare tra il 1613 e il 1625, in vari documenti d'archivio come rappresentante della Comunità. Nell'iscrizione, su quattro righe, si poteva leggere: δούλου του Θεου... λ... ρου... απομαν... ι... .

⁵⁷ È difficile stabilire con precisione quando la nostra icona sia stata rimossa e sostituita nelle due semilunette dipinte sugli sportelli della porta centrale dell'iconostasi (Fig. 37A) con una successiva versione più schematica e

sbrighativa del soggetto. Crediamo la si possa identificare nella stampa di Salucci (Fig. 38) nell'Annunciazione "so-spesa" sotto l'arco della cornice dell'entrata centrale al bema, quindi più o meno al suo posto originario anche nel rinnovato assetto del divisorio, mentre non appare più nell'acquarello (Fig. 39).

⁵⁸ Nel 1567, secondo alcune fonti: DELL'AGATA POPOVA D., *La Nazione e la Chiesa dei Greci "Uniti"*, in Livorno, progetto e storia di una città tra il 1500 e il 1600, Pisa 1980, p. 251; nel 1577; secondo altri, FRATTARELLI FISCHER L., p. 49 e segg.

⁵⁹ POPOVA DELL'AGATA D., *La Nazione e la Chiesa dei Greci "Uniti"*, in *Livorno, progetto e storia di una città tra il 1500 e il 1600*, Pisa 1980, p. 254. IDEM, *Momenti e aspetti della presenza dei Greci "uniti" a Livorno*, in Livorno crocevia di culture ed etnie diverse: razzismi ed incontri possibili, Livorno 1992, p. 53 e segg.

⁶⁰ POPOVA DELL'AGATA D., *Momenti e aspetti della presenza dei Greci "Uniti" a Livorno*, in Livorno crocevia di culture ed etnie diverse: razzismi ed incontri, Livorno 1992, p. 57.

⁶¹ CASTIGNOLI P., *La Comunità Livornese dei Greci non uniti*, in "La Canavaglia", Primo trimestre, Livorno 1979, p. 4.

⁶² Archivio di Stato di Firenze, Pianta delle Reali Fabbriche, 125, Livorno, cc. 1-2. Il progetto, in scala di braccia fiorentine, disegnato a penna e colorato, è di notevole interesse per la ricostruzione delle vicende storico-architettoniche della Chiesa greco-ortodossa di Livorno e meriterebbe di essere analizzato più approfonditamente. Vedi in proposito PANESSA G., *Le Comunità greche a Livorno*, Livorno 1991, p. 38.

⁶³ Depongono in questo senso anche le analogie fra la non attuata proposta per la facciata dell'edificio e la facciata della chiesa dei Greci uniti.

⁶⁴ DELL'AGATA POPOVA D., *Icone greche e russe del Museo Civico di Livorno*, Pisa 1978, p. 21.

⁶⁵ Il contratto, che porta la data 10 giugno 1771, mi è stato segnalato dalla Dott.ssa L. Frattarelli Fischer, che ringrazio vivamente; ringrazio altresì il Direttore dell'A.S.Li. dott. P. Castignoli per la disponibilità e la cortesia dimostrate nel corso delle ricerche. Riservandomi di studiarlo più approfonditamente in altra sede colgo l'occasione per darne notizia.

⁶⁶ LAZZERINI M.T., *La cupola nel santuario di Monte Nero, un itinerario di immagini e di simboli*, Pisa, 1995, p. 84 e passim. Ancora nell'800 alcuni membri della famiglia continuavano ad esercitare attività nell'ambito dell'imprenditoria artigianale e nel commercio d'arte, vedi LAZZERINI M.T., *Artigianato artistico a Livorno in età Lorenesse (1814-1859)*, Livorno 1996, p. 65 e p. 87.

⁶⁷ ULACACCI N., *op. cit.*, p. 37.

⁶⁸ Per la porta Santa nella SS. Trinità, viene adottato, a differenza dell'Annunziata, il tipo a bassi battenti mobili sospesi. Di antiche origini (CHATZIDAKIS M., *Iconostas*, in *Realexikon zur byzantinischen Kunst*, III, Stuttgart 1978, pp. 343-344), alla fortuna di questa tipologia nell'epoca postbizantina contribuirà anche la feconda attività delle botteghe operanti nel campo dell'intaglio dei maestri cretesi. (ΚΑΖΑΝΑΚΗ Μ., *Ἐκκλησιαστικὴ ζωλόγικτος στὸ Χάνδακα τὸ 17ο αἰῶνα*, *Νοταριακὰ ἔγγραφα* (1606-1642), in "Θησαυρισματα", 11(1974), passim; (v. Fig. 32).

⁶⁹ Fuori dell'ambito dell'arte religiosa, le aperture verso l'artigianato artistico locale non erano mancate. Fra i diversi casi, citiamo quello del soffitto dell'Annunziata, per il quale gli "uniti" si rivolsero a un maestro di chiara fama, il pisano Pietro Giambelli, ULACACCI, *op. cit.*, p. 25; v. LAZZERINI M.T., *La cupola nel Santuario... cit.*, pp. 52-53.

⁷⁰ LAZZERINI M.T., *Nicola van Houbraken pittore in Livorno*, in "Nuovi Studi Livornesi", 1, 1993, p. 95 e segg.

⁷¹ CAPITANO A., *I paramenti sacri della chiesa greco-ortodossa della SS. Trinità di Livorno*, Pisa 1978; DELL'AGATA POPOVA D., *Due donazioni di Caterinalli alle chiese greche di Livorno e di Porto Mahon*, in "Rivista di Studi Bizantini e Slavi", Miscellanea Agostino Pertusi, t. III, 1984, pp. 343-363.

⁷² VIGO P., *L'Ospedale di S. Antonio in Livorno e le sue fasi fino ad oggi*, Livorno 1908, p. 163; DE PAZ E., *Documentazione storico-urbanistica sulla comunità greca e sulla Chiesa della SS. Trinità*, Pisa 1978.

⁷³ In adempimento della tristemente nota legge speciale per il "risanamento" di Livorno del 6 giugno 1935, v. BORTOLOTTI L., *Livorno dal 1748 al 1958, profilo storico-urbanistico*, Firenze, 1970, p. 326.

**LA CHIESA DELLA SS. TRINITÀ
E I TELERI DI SPIRIDIONE ROMAS**

Antonia d'Aniello



Fig. 2. Livorno. Chiesa Greco Ortodossa. Archivio Fotografico Soprintendenza BAAAS di Pisa.



Fig. 1. Livorno. Chiesa Greco Ortodossa. Pulpito. Foto: Archivio Fotografico Soprintendenza BAAAS di Pisa.

Nel progetto di "risanamento del centro edilizio" della città di Livorno, la cui redazione risulta conclusa nel 1935, era stata prevista la demolizione della chiesa della SS. Trinità dei Greci, per far posto al Palazzo del Governo¹. Non facile dovette essere, di fronte a tale perentoria decisione, la posizione dell'allora Soprintendente alle Belle Arti, Cesare Fasola che aveva chiesto e ottenuto dal Podestà di Livorno la trasmissione del progetto affinché potesse essere sottoposto alla valutazione del Ministero dell'Educazione Nazionale e che riceveva, in data 5 settembre di quello stesso anno una severa lettera a firma del Prefetto livornese che chiedeva di sapere "in quali sensi sia stato riferito al Ministero"².

L'organo centrale era stato messo sull'avviso circa l'importanza storica e artistica della chiesa da alcune relazioni redatte dalla Soprintendenza in cui, a sostegno delle necessità di esercitare un'azione di tutela, erano riportate le voci più illustri della storia livornese, dal Vivoli, che attestava dell'antichità della presenza di una comunità greca di "rito non unito" a cui già il Granduca Ferdinando I con un rescritto del 1593, concedeva facoltà di erigere a spese della comunità stessa una chiesa dentro la città³; al Piombanti, che ricostruiva le vicende



Fig. 3. Livorno. Chiesa Greco Ortodossa. Matroneo e porta d'ingresso principale. Archivio Fotografico Soprintendenza BAAAS di Pisa.

attraverso le quali la comunità greca aveva eretto la chiesa e che descriveva l'interno dell'edificio con la precisione che contraddistingue la sua scrittura⁴; al Vigo, testimone dei lavori che, demoliti gli edifici circostanti, porta-

rono all'isolamento della chiesa e alla realizzazione di una nuova facciata su disegno di Enrico Azzati e Giovanni Saccardi⁵.

Già nell'ottobre 1925 una dettagliata relazione che preludeva alla campagna di catalogazione

(poi effettivamente realizzata soltanto nel 1939-1941), negli anni immediatamente precedenti la demolizione dell'edificio, sottolineava, pur nella sinteticità della descrizione, la straordinaria ricchezza dell'arredo in esso custodito: l'iconostasi "grandiosa e ricca", gli stalli in noce "elegantemente e abilmente intagliati", il soffitto "a stucchi eleganti e graziosi che racchiudono cinque pannelli sagomati in tela con la Trinità e quattro Evangelisti", e poi "messali, parati, arredi e argenterie"⁶. Nell'imminenza della demolizione, che verrà

in effetti autorizzata, se pure con alcune rigide prescrizioni circa la conservazione dell'arredo, si provvide, nel 1936, ad effettuare una meticolosa campagna fotografica che rispecchia fedelmente, nell'arredo interno, la descrizione fatta più di trenta anni prima dal Piombanti: è documentato infatti il bel pulpito in marmo con il rilievo della Predica di San Giovanni Crisostomo riferito a Lorenzo Bartolini (Fig. 1); la volta con le raffinate decorazioni a stucco che incorniciano le tele sagomate con i quattro evangelisti e la Trinità (Fig. 2) il ma-

troneo in marmo sorretto da eleganti mensoloni a voluta (Fig. 3); la ricca iconostasi, di cui oggi rimangono solo le tavole dipinte e piccole parti della complessa cornice che racchiudeva il crocifisso posto a cimasa (Fig. 4)⁷; la Vergine con Bambino affrescata nel catino absidale dietro l'altare (Fig. 5).

Nei mesi immediatamente precedenti il rilascio da parte del Ministero dell'Educazione Nazionale dell'autorizzazione alla demolizione della chiesa, che sarà subordinata al trasporto e alla conservazione "in altra costruzione adatta degli elementi decorativi mobili e immobili del sacro edificio"⁸, la Soprintendenza, in accordo con l'Ufficio risanamento del Comune di Livorno, si attiva per redigere un progetto per il trasporto della iconostasi, del coro, dei marmi del matroneo, del portale e del pulpito in un altro edificio, dove doveva essere anche trasferito, dopo un'audace operazione di distacco dalla muratura di ciascuna campata, da realizzarsi grazie all'ausilio di contro forme armate, l'intero complesso decorativo in stucco del soffitto⁹.

L'idea della costruzione di un nuovo edificio di culto e la conseguente necessità di individuare un luogo adatto a tale scopo, è con determinazione voluta dalla Soprintendenza e dalle autorità greche. Nel 1940 la demolizione, sebbene decisa e autorizzata, non è stata ancora attuata, il Soprintendente scrive al Podestà di Livorno affinché sia finalmente scelta un'area per la ricostruzione della chiesa greco scismatica: "Poiché la chiesa è ancora ufficiata e frequentata specialmente dai marinai di religione ortodossa che arrivano al porto, - scrive il Soprintendente - Vi prego di voler prendere in esame la possibilità di adibire allo scopo un'area vicina al porto stesso. [...] Al momento opportuno prenderemo cordiali accordi per la costruzione del nuovo edificio e per la rimozione e rimessa in opera delle sontuose decorazioni e delle pregevoli opere d'arte".

Nel 1938 la Soprintendenza aveva provveduto alla catalogazione degli oggetti d'arte: in un verbale del 10 ottobre 1938 sono segnalate, in aggiunta a quanto già era stato oggetto della relazione del 1925, il monumento commemorativo del colonnello Orloff (morto nel 1850), con medaglione in cui è scolpita la testa del defunto di profilo, di mano di buon scultore dell'epoca prossima a Lorenzo Bertolini e il portale in marmo proveniente dal fianco destro della chiesa originaria (1760) e trasportato in facciata durante i lavori del 1908, con timpano curvilineo, cartiglio e testa di cherubino.

Nel settembre 1941 l'Ufficio tecnico del Comune di Livorno redige il piano particolareggiato di espropriazione in cui sono altresì riportate le disposizioni impartite dalla Soprintendenza: "il materiale mobile oggetto di un

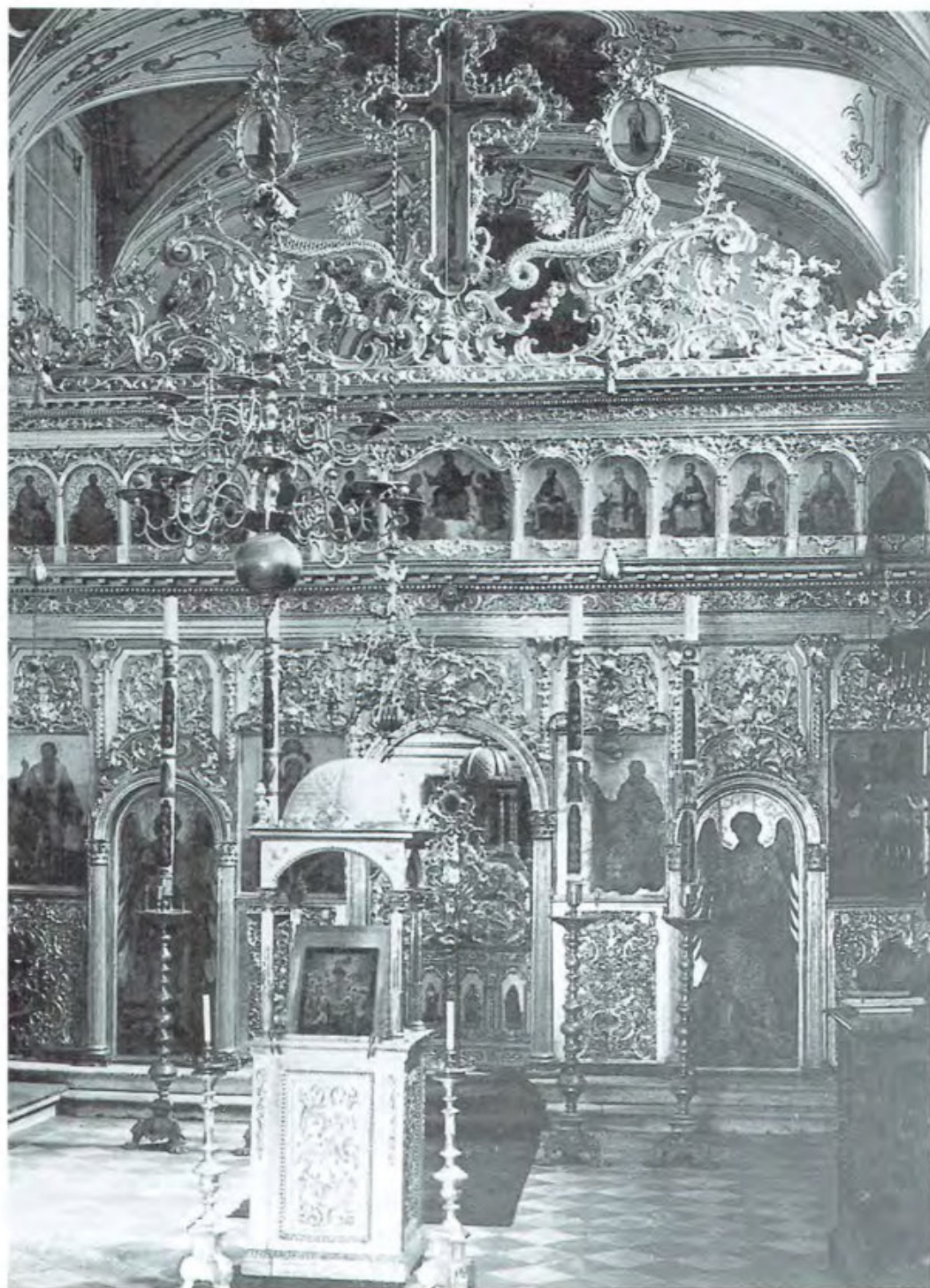


Fig. 4. Livorno, Chiesa Greco Ortodossa. Le iconostasi. Archivio Fotografico Soprintendenza BAAAS di Pisa.

elenco stilato dalla stessa Soprintendenza, e cioè gli arredi sacri, i quadri, i libri e documenti verranno conservati nel Museo comunale e nella Biblioteca e Archivio storico del Comune; il pulpito, il matroneo, l'iconostasi, gli stalli in noce circostanti l'interno della chiesa, i portali in marmo esterni e le cornici pure in marmo che rivestono le finestre dalla parte interna siano conservati, che le tombe esistenti all'interno della chiesa siano pure smontate e rimontate nel cimitero greco".

Non si fa più menzione del progetto di distacco finalizzato alla conservazione delle decorazioni a stucco del soffitto, né ci sono tracce delle sei tele sagomate – cinque di esse racchiuse nelle cornici a stucco delle campate del soffitto, con la raffigurazione dei quattro evangelisti e della Trinità, l'altra collocata nella parete di fondo con il Padre Eterno.

Intanto la schedatura degli oggetti sui modelli ministeriali in uso in quell'epoca risulta terminata. Sono indicati anche arredi liturgici in argento, vesti liturgiche e due vangeli del 1811¹⁰; al momento del riscontro e della consegna al Comune dell'edificio e dei suoi arredi mancano due piviali e un piatto d'argento. Parte degli oggetti mobili è trasportata in Comune. Come l'edificio doveva apparire all'interno e nei suoi prospetti esterni è documentato da una serie di interessanti rilievi architettonici che integrano perfettamente quanto è documentato dalle immagini fotografiche: nel fascicolo riferito alla chiesa della SS. Trinità si conserva infatti un interessante inserto riferito al 1908 e alla situazione precedente i lavori durante i quali furono abbattuti gli immobili che circondavano l'edificio e fu lasciata isolata la chiesa all'interno dell'area dei giardini dei RR. Ospedali; l'edificio fu dotato allora di un viale di accesso (Pianta 1 e 2) e della imponente facciata realizzata su disegno degli ingegneri Enrico Azzati e Giovanni Saccardi.

Attraverso i rilievi è possibile visualizzare anche la decorazione interna dell'edificio, la collocazione del coro ligneo di 48 stalli, la localizzazione del pulpito del Bertolini, lo spazio destinato all'altare e quello occupato dal matroneo, lo sviluppo longitudinale dell'iconostasi e la sua altezza, l'esistenza del vestibolo e di una cripta ossario subito al di là della facciata e lo sviluppo della fiancata a mezzogiorno con l'elegante serie di arcate cieche entro le quali si aprivano ampi finestroni lunettati.

Nel 1941 tutte le opere mobili della chiesa della SS. Trinità furono immagazzinate in ambienti di proprietà del Comune ma dopo poco, ormai in piena guerra, fu necessario trasferirle nella Villa Medicea di Poggio a Caiano in custodia alla Soprintendenza per la protezione antiaerea; da lì nell'ottobre 1946, a guerra finita, furono raccolte, come tante altre opere

del territorio di competenza della Soprintendenza pisana, presso la Certosa di Calci. Da quel momento gli elenchi esistenti annotano soltanto le icone, considerate evidentemente, e a ragione, il nucleo di maggiore interesse sul quale esercitare prioritariamente ogni forma di attenzione e di tutela.

Nel gennaio 1947 vengono stilati infine tre distinti elenchi: una parte delle icone, fra cui quelle facenti parte dell'Iconostasi, rimangono in consegna alla Soprintendenza, un altro gruppo di icone, molti arredi tessili, candelieri

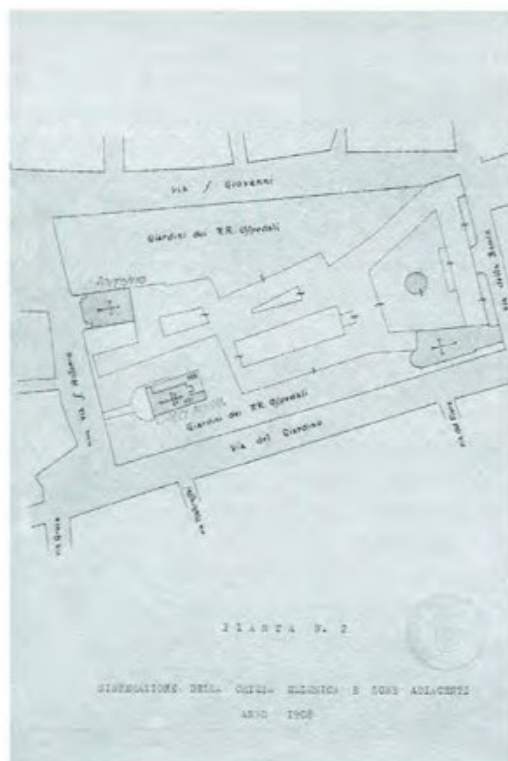
e parte degli stalli in noce sono restituiti al Comune, mentre un terzo nucleo di oggetti risultano dispersi: fra questi il pulpito, il matroneo e "l'iconostasi in legno scolpito e dorato, di stile settecentesco", probabilmente da riferire al complesso delle parti lignee dell'arredo. Risultavano inoltre come dispersi "settanta libri vari consegnati alla Biblioteca Labronica di Livorno che, a causa dei danni di guerra, non è in grado per ora di precisare i possibili rinvenimenti dei suddetti volumi", successivamente rinvenuti¹¹.



Fig. 5. Livorno. Chiesa Greco Ortodossa. L'altare e l'abside. Archivio Fotografico Soprintendenza BAAAS di Pisa.



Pianta 1. Proprietà della chiesa ellenica e loro ubicazione nel secolo XIX.



Pianta 2. Sistemazione della chiesa ellenica e zone adiacenti. Anno 1908.

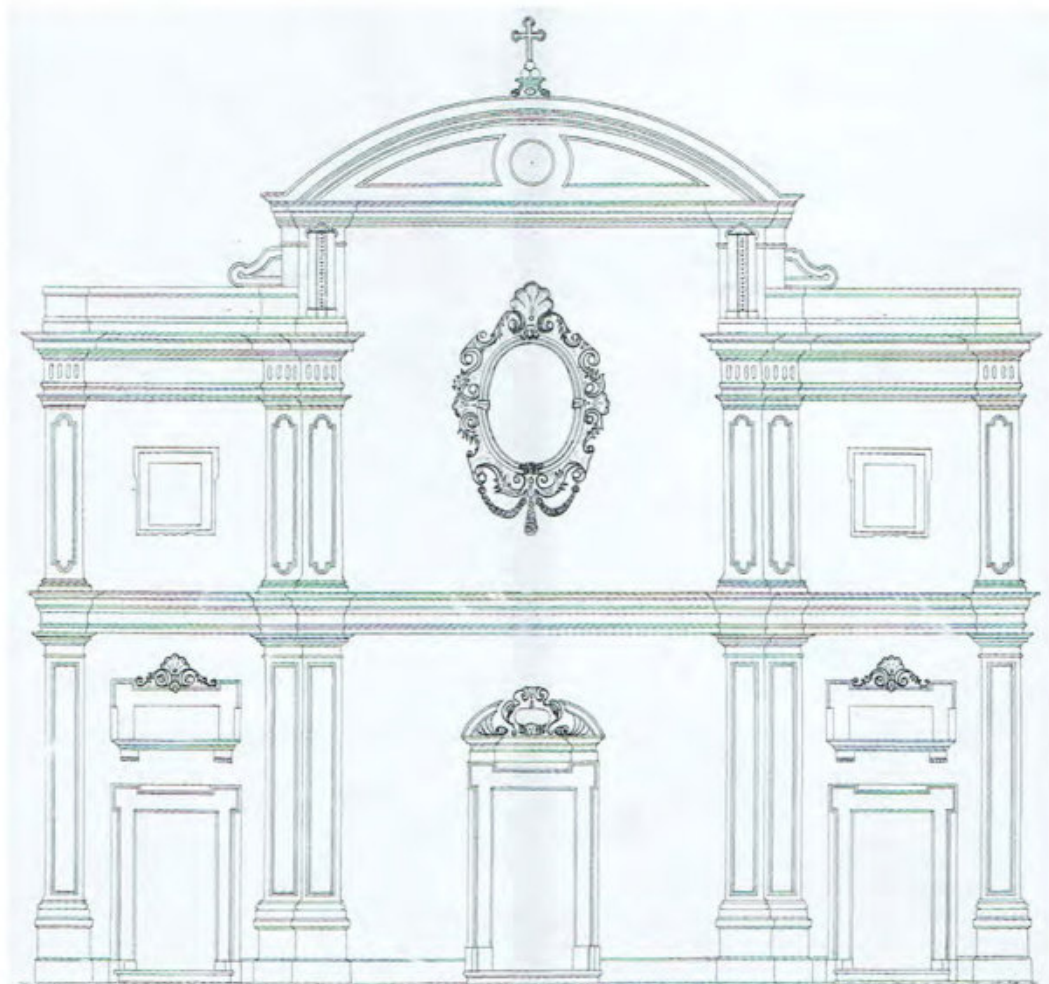


Fig. 6. Livorno, Chiesa Greco Ortodossa. Prospetto della Facciata. Archivio Fotografico Soprintendenza BAAAS di Pisa.

I tempi erano ancora estremamente drammatici e nella concitata corrispondenza che veniva scambiata fra l'ente di tutela e il Comune si legge tutta l'ansia di proteggere e tutelare almeno il nucleo delle icone evidentemente considerato un insieme imperdibile pena il depauperamento del patrimonio culturale e artistico nazionale. E l'operazione di tutela, nonostante la perdita di alcune, importanti opere, fu giudicata una positiva prova dell'organo ad essa preposto tanto che nella II Mostra nazionale delle opere d'arte recuperate, tenuta dal Ministero della Pubblica Istruzione a Roma nella prestigiosa sede di Palazzo Venezia nell'agosto del 1950, appaiono proprio le icone della chiesa greca di Livorno.

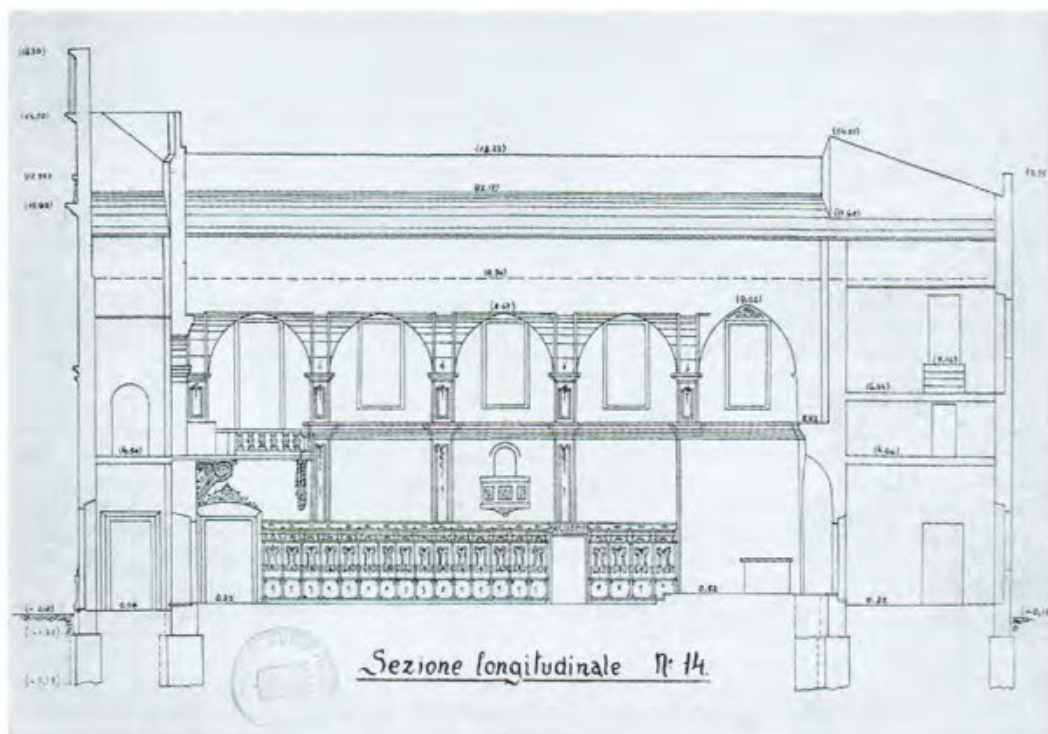
Nel catalogo della Mostra livornese "Icone greche e russe del Museo civico "Giovanni Fattori" (1978) veniva pubblicato dalla Dell'Agata Popova il contratto stipulato il 5 settembre 1764 tra il pittore corfiota Spiridione Romas e i rappresentanti della chiesa della SS. Trinità per la realizzazione, fra l'altro di sei tele ad olio, cinque delle quali raffiguranti i quattro evangelisti e la Trinità per il soffitto, la sesta, con la raffigurazione del Padre Eterno per la parete est del Sancta Sanctorum¹².

Due dei dipinti, l'uno raffigurante san Luca, identificato dal toro la cui testa fiancheggia il santo seduto fra le nubi, l'altro di difficile identificazione per le ampie zone mancanti di pellicola pittorica, ma certamente con l'immagine di san Matteo, erano già noti e furono sottoposti a restauro intorno al 1978.

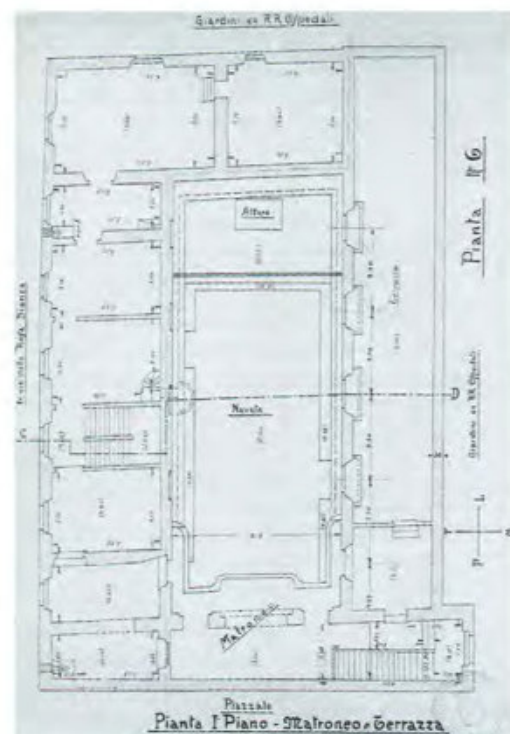
Nel corso di una recente ricognizione nei depositi della Soprintendenza è stato possibile individuare in quattro tele sagomate che recavano un laconico cartellino con l'iscrizione "Livorno - greci", i rimanenti teleri del gruppo della SS. Trinità. Si tratta della raffigurazione degli evangelisti Giovanni, colto in atto di scrivere su un grosso volume sorretto dall'aquila, e Marco, affiancato dal leone, suo tradizionale attributo iconografico, della immagine della Trinità con Dio Padre e Cristo recante la croce che reggono il globo investito dalla luce che emana dalla colomba dello Spirito Santo, e di un Dio padre che appare fra le nubi sorretto da angeli e in atto di giudice¹³.

Grazie alla fotografia del 1936 è possibile ricostruire la successione delle tele: a cominciare dal lato della Iconostasi si individuano san Marco, la Trinità, san Luca, seguono evidentemente, in considerazione dell'alternarsi delle diverse sagome delle tele, san Giovanni e san Matteo¹⁴.

L'analisi stilistica condotta dalla Dell'Agata Popova¹⁵ aveva esaurientemente inserito l'opera del Romas, artista noto soltanto attraverso le opere livornesi, ma certamente già maturo all'epoca della commissione e di grande



Livorno. Chiesa Greco Ortodossa. Sezione Longitudinale.



Livorno. Chiesa Greco Ortodossa. Pianta.

'mestiere', nell'ambito della corrente pittorica fortemente occidentalizzante della pittura ionica del XVIII secolo, portando ad ipotizzare un soggiorno del corfiota a Venezia, punto di riferimento per i pittori della sua generazione. Il rinvenimento dell'intero ciclo pittorico della SS. Trinità permette di evidenziare ancora meglio le differenze fra queste e i dipinti dell'iconostasi commissionate allo stesso Spiridione Romas certamente dovute, come già stato affermato, alla diversa tecnica pittorica, ma soprattutto alla diversa destinazione lasciando certamente l'artista più libero, nell'esecuzione

del soffitto, di sperimentare una pittura di grandi spazi e un fare più corsivo e sintetico che probabilmente egli avrebbe potuto apprendere anche in Toscana attraverso i grandi cicli decorativi tesi a creare effetti illusionistici e sfondati aperti su falsi cieli, eseguiti fra la fine del secolo XVII e i primi decenni del secolo successivo. È da notare per esempio come alla frontalità elementare della figura del Padre Eterno dallo sguardo fisso e terribile, si contrappone una spiccata prospettiva da sotto in su congeniale ad un punto di osservazione dal basso, con cui sono dipinti gli evangelisti, e

certamente risulta di grande efficacia lo scorcio del san Giovanni il cui profilo è in parte coperto dalla spalla dalla quale emerge tagliente e intenso, illuminato da un colpo di luce. L'uso della luce che sottolinea il carattere di apparizione improvvisa attraverso gli squarci fra le nubi mi sembra caratterizzi i teleri: le ombre tagliano quasi senza zone di mediazione le ampie vesti e le nubi stesse con il risultato, certamente ampliato dalla distanza che separava il dipinto da chi lo guardava, di una pittura potente, a grandi campiture di colore, poco attenta al dettaglio.

Note

¹ Su questa vicenda si veda quanto già scritto da DELL'AGATA POPOVA D., *Le icone della chiesa greco-ortodossa della SS. Trinità in Icone greche e russe del museo civico di Livorno*, a cura di D. Dell'Agata Popova, Pisa 1978, pp. 13-29.

² La documentazione che si cita è tratta dall'Archivio della Soprintendenza B.A.A.A.S. di Pisa, Livorno, Lucca, Massa e Carrara, Livorno, Chiesa Greco-Ortodossa.

³ VIVOLI G., *Annali di Livorno*, Livorno 1846, IV, p. 728: "Relativamente alla facoltà conceduta poi ai Greci di rito non unito di potersi erigere una Chiesa entro la città, abbiamo noi in copia il relativo Rescritto con le condizioni cui era la facoltà medesima alligata 'ivi' S.M. Imperiale a 'forma dei privilegi del Granduca Ferdinando I del 10 giugno 1593, accorda in Livorno ai Greci di comunione diversa dalla greco-romana la libertà di esercitarla con queste condizioni: che fabbrichino una Chiesa dove congregarsi a loro spese; che questa abbia due porte, una sulla strada pubblica senza verun segno sacro, né iscrizione, ed uniforme in tutto e

per tutto a quelle delle altre case, e l'altra interna, su la quale sarà loro permesso d'apporvi ciò che distingue le altre Chiese;

che non abbia Campana al pubblico, né altri strumenti equivalenti per convocare il popolo; che sia sempre sotto l'immediata Regia Protezione, e non goda veruna immunità né locale, né personale, né reale; che sia uffiziata da un Cappellano di questo rito da nominarsi da Loro con l'obbligo tutte le volte d'esibire le sue dimissorie al Segretario della Giurisdizione; [...]. Che questa Chiesa sia in tutto indipendente dall'altra Greco-romana cattolica...".

⁴ PIOMBANTI G., *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*, Livorno 1903, p. 246 "Dettero pertanto in detto anno (1757) principio alla sua erezione, e nel 1760 la finirono colla casa per un loro Cappellano o Curato. E siccome presso la medesima era un'osteria all'insegna della rosa bianca, il popolo la chiamò la Chiesa della rosa bianca. Ha la stessa forma di quella dei Greci uniti, ma è più piccola. Vi è di più un pulpito di marmo con un bassorilievo di Lorenzo Bartolini, esprimente S. Giovanni Crisostomo che predica al popolo. È messa in stucco con

dorature; nella volta son dipinti in tela i quattro evangelisti, e la SS. Trinità cui è dedicata la chiesa. Il gineceo è di marmo; l'iconostasion dorato è ricco d'intagli. Ai lati delle sue tre porte, e delle dodici immagini degli apostoli in alto, son colonnette d'ordine corintio. Esso contiene inoltre l'immagine di San Basilio, della Madonna, della SS. Trinità, di S. Giovanni Battista, e di due angeli calpestanti il demonio, in stile bizantino. Dietro l'altare è frescata la Vergine con Bambino; sui due minori vedesi colorita la natività del Salvatore e il suo battesimo. Un piccolo iconostasion, posto nel mezzo, sostiene un quadro del Redentore, o del Santo di cui si fa la festa, che, chiunque entra in Chiesa, segnandosi bacia. Di faccia al principale ingresso è dipinta l'adorazione dei Magi. Molti altri sono i quadri che, nella Sancta Sanctorum, o in altre stanze annessi, si conservano. Possiede anco arredi di molto valore, messali e argenterie magnificamente cesellate, doni, in massima parte, dei sovrani russi e delle ricche famiglie greche dimoranti in Livorno, che oggi non sono molte."

⁵ VIGO P., *L'ospedale di Sant'Antonio in Livorno e le sue fasi fino ad oggi*, Livorno 1908, p. 31.

⁶ Relazione dell'ottobre 1925 firmata da M. Marengoni.

Archivio della Soprintendenza B.A.A.A.S. di Pisa, Livorno, Lucca, Massa e Carrara, Livorno, Chiesa Greco-Ortodossa.

"Chiesa greca ortodossa dell'Assunzione a Livorno: grandiosa e ricca iconostasi in legno scolpito e dorato in stile rococò, con le tre porte per il rito e ricca cimasa che contiene il crocifisso fiancheggiato dalle immagini della Vergine e di San Giovanni. Nell'ordine sottostante Cristo benedicente fra la Vergine e il Battista (?) e ai lati i dodici apostoli. Più in basso ancora quattro pannelli con S. Basilio, la Vergine col Bambino, la Trinità, il Battista. Nei pannelli delle porte l'Arcangelo Gabriele e Michele. Si tratta di pitture a olio di tarda maniera bizantina, probabilmente del sec XVII-XVIII di diversa mano e merito.

Alle pareti della chiesa sono appese sei tavole:

- Madonna con Bambino in trono, figura intera
- Madonna con Bambino a mezza figura
- Santo in piedi in abiti sacerdotali greci
- Il Battista figura intera in piedi
- Madonna con Bambino seduta in trono
- La Trinità con angeli nella parte inferiore.

Lavori in tavola anche bizantini dei sec. XVII- XVIII?

Tabernacolo (nel mezzo della chiesa) con due tavolette: il Presepio - Tre angeli a mensa e un santo inginocchiato. Intorno alla chiesa stalli a spalliera in noce elegantemente e abilmente scolpiti, lavori del sec XVIII (altri quattro stalli eguali a questi si trovano nell'ingresso).

Nel coro, dietro l'iconostasi:

Quattro tavole (appese ai muri): il Battista - santo a mezza figura; altro santo a mezza figura - S. Pietro e S. Paolo (?). (In due altaretti) l'Adorazione dei pastori - Battesimo di Cristo.

Ai muri trentatré quadretti di vari soggetti e qualità, tutti come i precedenti di tarda epoca e maniera bizantina, oggetti generalmente di scarso interesse e valore d'arte.

Nel coretto: tavola (a 1-1,50 circa) con storie di Cristo e d'altri santi, della solita maniera sopraddetta.

Soffitto della chiesa a stucchi eleganti e graziosi che racchiudono cinque pannelli sagomati in tela con la Trinità e quattro Evangelisti tutti lavori del sec XVIII d'arte nostrana.

Nel muro di fondo: pannello come i precedenti con l'Eterno.

Nel muro sopra il coro: pannello come i precedenti con l'Eterno.

Cantoria in marmo e balaustra di marmi policromi su belle mensole a voluta del sec XVIII.

Nell'andito a lato della chiesa:

ventinove quadretti su tavola di svariato soggetto religioso e merito ma generalmente mediocri della solita maniera bizantina tarda.

Due tele a olio: Sacra Famiglia - l'Adultera (?), lavori an-

danti del settecento.

In casa dell'Archimandrita:

Nove tavolette a olio (forse migliori di quelli precedenti)

- Cristo fra la Vergine e il Battista 0,30 x 0,40
- L'Annunciazione a. 0,50-l. 0,40
- Noli me tangere a. 0,60-l. 0,40
- La Vergine deposta nel sarcofago da tre angeli a. 0,30-l. 0,70
- Un angelo che solleva il Battista accennando all'alto a. 0,40-l. 0,30
- San Egidio dinnanzi al cervo a. 0,30-l. 0,20
- Natività della Vergine e altre storie a. 0,30-l. 0,20
- Vergine a mezza figura col Crocifisso a. 0,40-l. 0,30
- La Vergine col Bambino a busto a. 0,25-l. 0,20

Tela a olio a. 1,10-l. 1,00 Cristo tra i dottori sec XVIII. In cornice del tempo (simile alle altre due del corridoio a lato della chiesa).

(N.B. tutte le misure sono approssimative)."

⁷ Nella foto è visibile anche il "tabernacolo" con le due piccole icone descritte nella relazione del 1925. La campagna fotografica fu eseguita da Nicolò Cipriani della Soprintendenza di Firenze. Gabinetto fotografico della Soprintendenza di Pisa.

⁸ L'autorizzazione del Ministero sarà comunicata con nota n. 3225 del 15 settembre 1937.

⁹ Relazione e proposte elaborate da Amedeo Benini e Angelo Rangoni, indirizzata al Soprintendente Giovanni Poggi, a seguito del sopralluogo (22 luglio 1937), Archivio della Soprintendenza B.A.A.A.S di Pisa, Livorno, Chiesa Greco-Ortodossa:

"Per la volta a vela divisa in cinque campate con volte a vela decorate con ricchi stucchi settecenteschi modellati a mano sul posto, con svariati disegni, tutti dorati ad oro buono.

Per eseguire il lavoro di smontaggio occorrerà eseguire da parte nostra due solide armature in legno e ferro adatte a sostenere, calare trasportare e rimontare poi a posto le successive armature occorrenti da farsi ad ognuna delle cinque campate, onde poterne eseguire il distacco ed il trasporto e la relativa rimontatura. Dopo che la rimontatura sia ultimata, sia per la nostra parte, sia dalla parte dello stucchinario per le parti nuove, sarà provveduto da parte nostra a ritoccare e colorire gli stucchi e le pareti dove se ne presenterà la necessità, come pure saranno colorite e patinate le parti e le pareti che dovranno essere fatte nuove.

Per il trasporto del pregevole divisorio dorato, si prevede che questo dovrà essere smontato tutto pezzo per pezzo, con relative armature, imballato per il trasporto e rimontato a posto con relativo adattamento ed eventuale lavoro di consolidamento, lasciando finito in perfetta regola d'arte. Per il trasporto dei pancali e porte di noce, facente parte

l'insieme dell'arredamento di dette pareti, si prevede la smontatura, il trasporto e rimontatura a posto con relativo riadattamento nelle linee generali con relativi ritocchi, escluso l'eventuale rifacimento di sensibili parti mancanti ed il restauro dei medesimi.

Per eseguire il lavoro sopraddetto, cioè smontaggio dei soffitti, trasporto e rimontatura, smontaggio del divisorio, trasporto e rimontatura; smontaggio dei pancali e porte, trasporto e rimontatura; lavoro complesso e di una certa difficoltà, compreso spese di mano d'opera specializzata, materiali ed accessori occorrenti, come legname, compensati per le singole armature centinate per armare le volte, staffe in ferro, che ne occorreranno in grande quantità ecc., viaggi e trasferte, lavoro di cui è difficile fare un calcolo preciso. Si prevede che il lavoro sopra descritto, possa ascendere ad una cifra non minore di £ 45.000.

N.B. ...che sia provveduto inoltre (oltre cioè allo smontaggio delle finestre in marmo) alla costruzione di un solido ponte all'altezza del ricorso per l'esecuzione del lavoro di armatura e smontaggio delle singole campate e di un tirante adatto per calare in piano un'armatura di m. 7,50x3,50, sopra la quale saranno tenute le volte sopraddette."

¹⁰ Schede n. 18 e n. 19, datate 14 giugno 1941. Gli oggetti risultano conservati in parte nella cassaforte dell'Archimandrita, in parte nella casa del custode. Secondo la normativa allora vigente ciascuna scheda annotava numerosi oggetti tipologicamente affini o collocati nel medesimo luogo. Si tratta di un paliotto, un velo omerale, due tonacelle, un calice in argento dorato, due piatti in argento, due Vangeli del 1811, due coprisarcofagi, dieci piviali e una pianeta.

¹¹ Dopo alcuni anni, attutiti i danni della guerra viene trasmesso l'elenco esatto dei libri custoditi presso la Biblioteca Labronica.

¹² DELL'AGATA POPOVA D., *Le icone della chiesa greco-ortodossa della SS. Trinità in Icone greche e russe*, cit. pp. 19-21; ID., *Le icone della chiesa greco-ortodossa della SS. Trinità di Livorno*, in *Le icone del Museo G. Fattori di Livorno: un restauro*, supplemento a "CN - Comune Notizie", 6, 1993, pp. 9-11.

¹³ I dipinti, che già nelle foto del 1936 appaiono assai scurite e collocate al soffitto mediante chiodini infissi dalla parte del colore, erano in disastroso stato di conservazione. Sono stati restaurati da Piero Ungheretti con la direzione dei lavori di chi scrive e la collaborazione di Roberto Bellani.

¹⁴ Lo stato di conservazione di quest'ultimo dipinto non aveva permesso una lettura appropriata della forma della tela che è stata regolarizzata apparendo oggi con una sagoma diversa da quella delle altre tele del complesso.

¹⁵ Confronta nota 12.

**ALLE RADICI DI UNA IDENTITÀ COMPOSITA.
LA “NAZIONE” GRECA A LIVORNO**

Lucia Frattarelli Fischer

PIANTA DI LIVORNO, E SUE ADJACENZE



Fig. 1. Odoardo Warren Pianta di Livorno, metà del secolo XVIII. (Archivio di Stato di Firenze, Segreteria di Gabinetto, 695).

La "nazione greca" tra Cinque e Seicento

"La nazione greca che nella città di Livorno ritrovasi è composta da parti diverse cioè mercanti stabiliti, mercanti di passaggio, coloro che vivono di esercizi meccanici (marinai, piloti, sopraccarichi), i prefati si dividono in ortodossi e eterodossi". Questa presentazione introduce l'elenco nominativo dei greci residenti a Livorno nel 1757, l'anno del Motuproprio con il quale il granduca Francesco Stefano di Lorena stabilisce l'istituzione di una chiesa greca di rito non unito con l'intento di eliminare ogni contrasto nella "nazione greca". Nel raggruppare i nominativi l'informatore oltre all'appartenenza religiosa indica la residenza, la professione e le attività nel tentativo di dare maggior peso ai residenti di rito greco unito. Fra i residenti 'Orthodossi', cioè di rito greco unito alla chiesa di Roma, vi sono infatti i dieci che vivono a Livorno con le famiglie (non considero i nominativi dei defunti), tutti benestanti e uno studente; sette che "hanno le famiglie alla Patria"; gli otto greci damasceni, detti anche melchiti di rito greco, ma di lingua araba, tutti mercanti. Sono considerati a parte "i greci, figli di greci, provenienti da greci ortodossi" (cioè i figli di matrimoni misti) così come in gruppo sono descritti i cinquanta nominativi degli 'ortodossi' che esercitano mestieri meccanici.

Fra i greci indicati come eterodossi dal punto di vista della chiesa di Roma, cioè gli ortodossi di rito orientale (indicati come non residenti dal documento di parte cattolica), figurano otto grandi mercanti con una rete di relazioni commerciali che si articola dalla Barberia alla Morea e alla Grecia del Nord, e ben 27 greci cappottai delle montagne di Ioannina¹.

L'insediamento livornese giudicato "confuso" dal punto di vista religioso porta dunque l'estensore del documento a dare una definizione etnica fondata sulla lingua, la provenienza geografica e l'appartenenza sociale concludendo che i greci presenti a Livorno "si dividono in ortodossi e eterodossi"². Il documento interessante in quanto fornisce un quadro complessivo sul tradizionale insediamento dei greci, che, a metà del Settecento contava a Livorno circa due secoli, e sui nuovi flussi della diaspora settecentesca, suggerisce inoltre che la formazione delle nazioni storiche ottocentesche si appoggia su una cultura e una storia

condivisa, percepita come identità operativa all'interno del gruppo e già accettata anche dagli osservatori esterni (vedremo infatti che i contrasti nella gestione della chiesa dei greci sono generati non dall'appartenenza religiosa quanto dal contrasto tra greci e damasceni di rito greco unito, ma di lingua araba).

Il primo nucleo di immigrazione, che risale alla metà del Cinquecento, più che all'invito di Cosimo I ai mercanti d'Oriente, appare legato al potenziamento del numero delle galere e alla fondazione del nuovo Ordine dei cavalieri di Santo Stefano. I greci attirati in Toscana sono infatti marinai, piloti, bombardieri, calafati provenienti da un'ampia area della venetocrazia; reclutati, come informa l'ambasciatore di Venezia, da un agente di Cosimo I, Dionisio Paleologo, espertissimo di lingue orientali e della lingua italiana³. Il fatto che lo stesso Dionisio Paleologo, monaco basiliano, abitante a Pisa nel 1564 inoltri una supplica e ottenga una chiesa "essendo qua molti greci i quali vorrebbero dare la sua confessione"⁴, prova che essi non sono arrivati in modo sporadico, ma che si avvalgono di un "privilegio" con assicurazioni sovrane di poter praticare la propria professione religiosa in una chiesa con sacerdoti di lingua e di rito greco. Alla richiesta di Dionisio Paleologo segue infatti la concessione della chiesa pisana di San Frediano, annessa proprio nel 1564 ai beni dell'Ordine di S. Stefano⁵. Non sono emerse tracce relative al luogo e alle modalità del primo insediamento pisano⁶, ma l'affidamento ai greci, dopo pochi anni, della chiesa di San Jacopo d'Acquaviva lascia intuire l'opportunità di rendere meno visibile la compagine greca. S. Jacopo si trova infatti a un miglio da Livorno, luogo esso stesso considerato tanto isolato rispetto ai centri urbani e religiosi dello Stato, che nel 1548 Cosimo I aveva avvertito la necessità di istituire un servizio di posta "ancorché la terra di Livorno non sia luogo di passo ordinario"⁷. A Sant'Jacopo i greci ottengono la chiesa già officiata dagli agostiniani⁸ e si radicano con una più variegata articolazione sociale⁹. I greci risultano infatti impegnati, oltre che nelle attività marinare, anche nell'agricoltura ottenendo un riconoscimento nella partecipazione alla gestione della Comunità di Livorno. Nella tratta del sindaco dei malefici del 1578 (una carica peraltro non ambita) è estratto anche Giorgio greco alloggiatore. Nell'adunanza del 6 marzo 1578 (79 stile comune) tenutasi nel pa-

lazzo del commissario di Livorno fra i 26 "tratti" ci sono tre greci (Costantino di Girolamo greco, Giorgio greco, Giorgio di Girolamo di Smirne). Altri nomi compaiono fra quelli degli uomini abitanti nella terra di Livorno adunati il 29 agosto del 1581 nella pieve di S. Giulia per eleggere il pievano¹⁰.

Alcuni documenti del 1582 ci ricordano fra i nomi di un piccolo gruppo di greci abitanti nel sobborgo di S. Jacopo quello di Giorgio Squillizzi, "greco abitante in Livorno alla torre di San Giacomo", dove ha preso in affitto un podere e vende bestiame. I discendenti di Giorgio, fratello di don Partenio, primo parroco di S. Jacopo, occuperanno a Livorno un ruolo eminente nella compagine cittadina, tanto che nel 1606, nel primo cittadinoario della città (Livorno ottiene infatti, dal granduca Ferdinando I il titolo di città nel 1606), troviamo tra i cento aventi diritto al titolo di cittadini di Livorno un Giorgio Squillizzi¹¹. L'insediamento stabile, legato al possesso della terra, originato anche dalla concessione di appezzamenti a chi avesse terminato un benemerito servizio sulle galere¹², si accompagna al ruolo di mediazione fra il mondo mussulmano e il mondo cristiano del monaco basiliano fra Lorenzo Paleologo, greco di Zante, che si occupa del riscatto degli schiavi¹³.

Nel 1589, per ovviare al fatto che i marinai sottoposti sia all'ammiraglio delle galere che al governatore di Livorno siano doppiamente puniti, si giunge al riconoscimento ufficiale dei greci come corpo nazionale, con la nomina di un "protettore della nazione greca" nella persona del governatore di Livorno, Manoli Volterra da Zante¹⁴. Ma il decollo della presenza greca a Livorno risale al privilegio concesso il 6 gennaio 1589 (1590 stile comune). Le "esenzioni sopra le persone" concesse "alli greci li quali habitano di presente in Livorno familiarmente et a quelli che verranno per l'avvenire ad habitarvi"¹⁵ aprono significativamente la serie dei Bandi popolazionistici emessi fra il 1590 e il 1593 dal granduca Ferdinando I al fine di attirare artigiani e mercanti nel nuovo circuito di Livorno alla cui costruzione si lavora alacremente. Fra i primi abitanti di Livorno Nuovo si annoverano i nomi di greci, che hanno preso in affitto alcune case sulla stessa strada, che prenderà il nome di via greca¹⁶. Fra di essi figurano anche un sarto e un oste, ma le fonti disponibili (si tratta soprattutto di ruoli delle galere granducali)



Fig. 2. Odoardo Warren, Pianta della città di Livorno.

mostrano che la maggior parte dei greci residenti è impiegata sulle galere o in attività specialistiche connesse con la navigazione; così, fra i testimoni di un processo inquisitoriale del 1623, è convocato maestro Giovanni Oliva, il quale aveva una bottega per fare "le carte di navigare e le bussole", punto di incontro importante per i marinai greci¹⁷. L'insediamento dei greci si configura pertanto come insediamento stabile, in quanto essi prendono casa e aprono talvolta botteghe a Livorno, e insieme come presenza stagionale, in quanto per molti mesi sono in navigazione. Ai residenti vanno poi aggiunti i marinai e i capitani di piccole navi greche, che portano malvasie e uva passa o che si dedicano alla guerra di corsa¹⁸. Per evitare le maglie della pirateria cristiana dal 1621 si intensifica la presenza di mercanti greci che portano merci dall'oriente e nel 1650 Anastasio Commeno da Zante ottiene dal granduca il titolo di console a servizio della "nazione" greca residente e "massime dei forestieri, che non hanno ne la lingua ne la pratica del luogo"¹⁹.

Nel 1601, fra i residenti, molti greci sono enumerati fra "quei meschini presi schiavi sulle galere" alle cui famiglie si provvede giornalmente distribuendo la razione dovuta ai marinai (due libbre di pane e un boccale di vino). Sono famiglie nascenti e solo in qualche caso insieme alla moglie del marinaio greco si conteggia la presenza di un bambino²⁰. Accasati risultano anche 17 greci (marinai, bombardieri, piloti e ufficiali) dell'equipaggio delle sei galere armate nel 1601²¹. Nella prima fase della costruzione e del popolamento di Livorno,

caratterizzata dalla presenza di artigiani, soldati e schiavi, i greci, grazie alle loro specializzazioni, rappresentano un gruppo importante per ruolo sociale e ricchezza. Le paghe sono infatti, in rapporto con le entrate medie, consistenti, ed essi sono in grado di acquistare la casa e talvolta vigne e terre nel piano di Livorno. Le doti (intorno ai 150 scudi) portate ai greci dalle spose si collocano ben al di sopra di quanto registrato nella media dei contratti reperiti a Livorno²².



Fig. 3. Chiesa dei Greci Uniti: la facciata.

Alcune descrizioni di oggetti, panni lini e di seta, gioielli d'oro con granati e perle, suppellettili e masserizie di valore, lasciano intuire, per un certo numero di essi, un tenore di vita improntato a benessere²³. Questi dati, insieme alla documentazione sull'acquisto di case in città e di terre nelle immediate vicinanze di Livorno, ci offrono il quadro di una comunità abiente e ben inserita, che si avvale della presenza anche di alcuni personaggi di spicco. È il caso, insieme al governatore Manoli Volterra da Zante e degli Squillizzi, del nobile cipriota Vittorio di Aloisyo di Nores, a Livorno dal 1570, del quale è possibile tracciare un profilo biografico a partire dalla sua testimonianza davanti all'inquisitore di Pisa all'età di 81 anni, quando si mostra ancora persona autorevole, ben istruita (firma infatti con mano ferma in italiano, ma con un ductus che ricorda la pratica scrittoria dell'alfabeto greco). Giunto a Livorno nel 1570 (indica precisamente la data), dopo la battaglia di Nicosia in cui era stato ferito, resta al servizio del granduca per 53 anni come capo bombardiere della galera Capitana, si sposa, forse per la seconda volta nel 1611 con una donna italiana²⁴; ha avuto un ruolo eminente nella comunità greca tanto che è testimone di un incontro fra Ferdinando I, il segretario Usimbardi, l'arcivescovo di Pisa e il parroco greco negli anni che seguono l'apertura della chiesa greca. Nel 1611 possiede una consistente fortuna, se può permettersi di destinare ben 600 scudi come sopraddote alla giovane moglie che porta una dote di 100 scudi.

Ma quella greca non è solo, anche se lo è principalmente, una diaspora maschile. Nel 1607 insieme agli uomini giungono da Cipro a Livorno anche donne e bambini al seguito dell'armata granducale²⁵, testimonianza che suggerisce l'importanza delle galere stefaniane come veicolo di immigrazione dal Mediterraneo orientale. I dati dei registri matrimoniali disponibili dal 1611 (esaminati per il periodo compreso fra il 1611 e il 1621) attestano l'arrivo di spose provenienti dalla Grecia²⁶. Tuttavia, lo mostrano gli atti notarili e altri documenti, a differenza di altri gruppi, come i cristiani nuovi provenienti dal Portogallo²⁷, i greci non seguivano pratiche matrimoniali endogamiche. Il matrimonio, per i Greci, come per tutti gli immigrati provenienti da aree toscane e dalle aree più vaste dell'Italia, del Mediterraneo e dell'Europa del Nord, rappresenta uno degli strumenti principali di integrazione. Sono frequenti i matrimoni misti con donne 'livornesi' e non mancano quelli fra donne greche e sposi della città²⁸, tali matrimoni permessi ai greci come a tutti gli immigrati che riconoscevano la Chiesa Romana, comportava però, a causa delle differenze del rito, anche

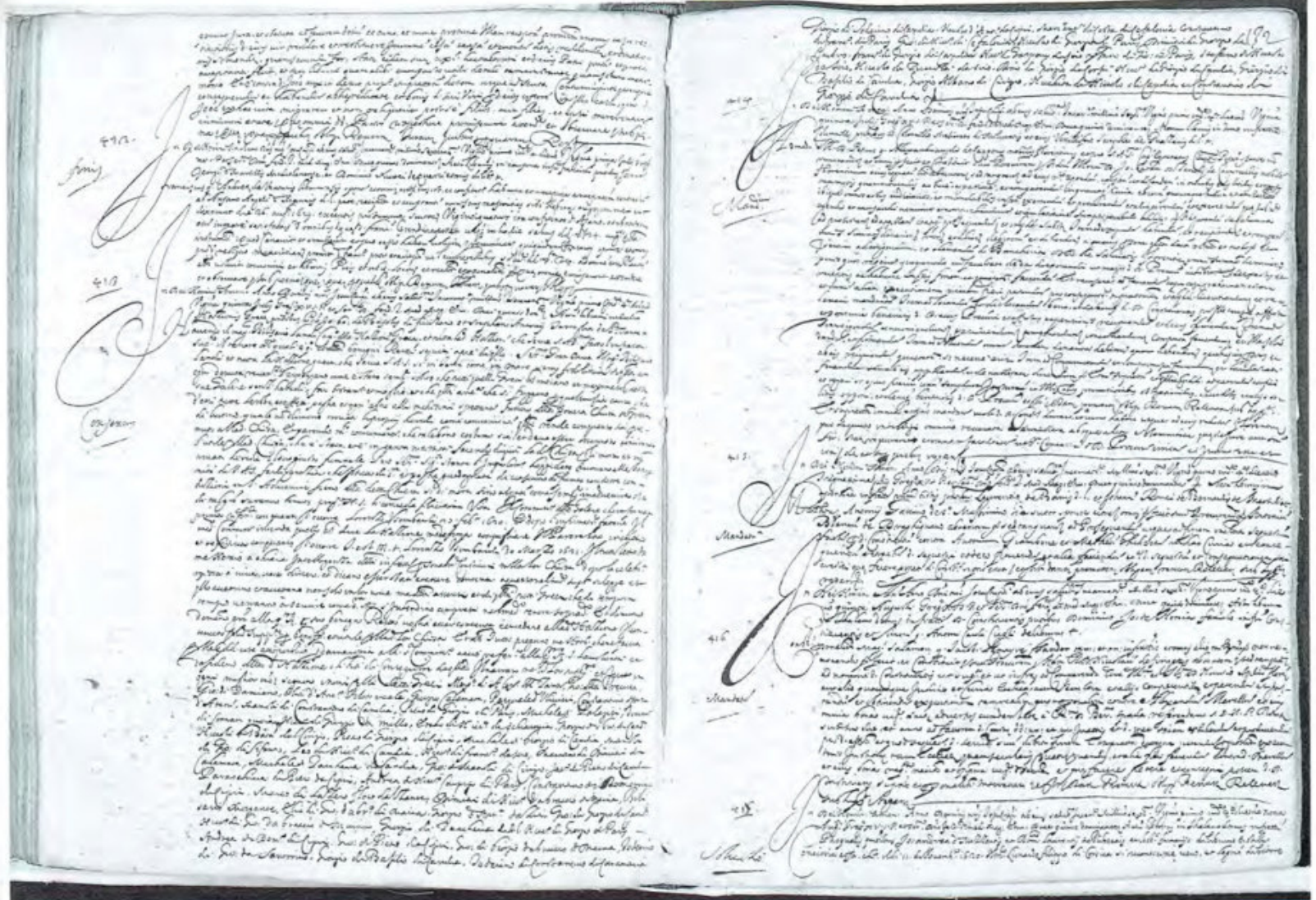


Fig. 4. ASFi, Notarile moderno, prot. 11390. Il protocollo registra i nomi dei Greci presenti a Livorno nel 1621.



Fig. 5. Case su via Greca. ASPi, Corporazioni Religiose, 1540.

molti problemi. Nel 1609, ad esempio, l'inquisitore sottolinea la necessità di invitare "i cristiani a non maritare le loro figlie ai greci quali sforzano le mogli alle volte a vivere alla greca"²⁹; la raccomandazione, che si ripete anche nel 1623 e nel 1692, fino a dare origine a un nutrito gruppo di greci di rito latino³⁰, dimostra la continuità del fenomeno. L'integrazione dei greci è favorita dalla politica granducale anche con riconoscimenti ai livelli istituzionali di maggiore prestigio. Ferdinando I non esita a nominare governatore di Livorno il greco Manoli Volterra da Zante mentre Giorgio Squillizzi, come si è ricordato, è inserito nel numero dei cento che hanno per nomina granducale il titolo di cittadino di Livorno. In questa città di frontiera, in cui il radicamento di una popolazione stabile viene incoraggiato da una attenta politica statale, i greci riescono ad integrarsi con facilità nel tessuto sociale e in quello urbano. Sebbene vi sia già all'inizio del Seicento una via Greca e successivamente le famiglie dei greci si attestino prevalentemente intorno alla loro chiesa, non vi è segregazione o chiu-

sura: ne sono indizi, come accennato, la frequenza dei matrimoni misti, l'acquisto di proprietà immobiliari in città e di vigne e poderi nel piano. Appare particolarmente significativa l'inclusione nelle liste delle funzioni comunitarie dei greci eminenti e il fatto che i figli dei greci crescano insieme ai giovani 'livornesi' come indica la presenza di Andrea di Giorgio Greco fra i fanciulli iscritti nella Compagnia fondata nel 1599 per educare e disciplinare i ragazzi togliendoli dalla strada³¹. La chiesa greca si poneva, inoltre, anche come luogo di riferimento per i giovani che volessero apprendere la lingua greca³².

La chiesa della SS. Annunziata e la professione religiosa

Pur essendo in qualche modo integrati nella popolazione di Livorno, i greci non rinunciano alla loro identità linguistica e religiosa. Nel 1601 ottengono di poter costruire ex novo una chiesa di rito greco unito, con il titolo della SS.

Annunziata, che si configura come il centro religioso e culturale per i greci abitanti in Livorno e per quelli in transito. La chiesa, officiata con il rito greco da sacerdoti greci, era parrocchia con cura d'anime limitatamente ai fedeli di rito greco, e si affiancava all'unica parrocchia cittadina del Duomo (Livorno è la sola città del granducato che non ha vescovo fino al 1806, ed è governata da un proposto solo dal 1628)³³.

Il granduca Ferdinando I, già cardinale protettore dei patriarchi di Antiochia, Alessandria e del regno di Etiopia³⁴, ben informato sulle relazioni fra la Santa Sede e i cristiani d'Oriente, nel 1600 non esita a concedere un lotto nel nuovo circuito di Livorno e ad anticipare la somma necessaria per la costruzione della chiesa greca, (che esibisce ancora in facciata lo stemma mediceo) recandosi a visitarla con solenne processione. Anche l'incontro con i greci nel duomo di Livorno può essere interpretato come un'eco della politica pontificia verso le chiese orientali soggette all'impero turco e dell'azione politico-religiosa demandata dal papa e dai gesuiti al collegio greco di Roma e alla annessa chiesa di S. Atanasio³⁵. Ma vale la pena ricordare che nell'archivio segreto mediceo era conservata la bolla con la quale il Concilio di Firenze del 1437 riconosceva l'unità della Chiesa Greca a quella romana³⁶, un documento fondamentale nella costruzione del potere e del prestigio mediceo³⁷, che, forse, è ritenuto utile anche nel Seicento per proteggere i greci chiamati a Livorno al servizio delle galere stefaniane.

A Livorno il lotto concesso ai greci per costruire la chiesa si trova su un asse ortogonale alla via principale che dal mare (porta Colonnella), attraversando la piazza Grande dominata dal duomo, giungeva alla porta a Pisa. Su questa strada, poi titolata via della Madonna, esisteva da epoca medievale il convento e la chiesa dei frati minori, nella quale le "nazioni" straniere della città di Livorno ottengono di edificare i loro altari: i portoghesi, i francesi, la nazione germanica cattolica; ma anche gli anglicani e i cristiani, ai quali non è concesso di avere un pastore, frequentano questa chiesa³⁸, alla quale, all'inizio del Seicento, si affianca la chiesa dei Greci dedicata alla SS. Annunziata e, alla fine dello stesso secolo, la chiesa degli Armeni. Così via della Madonna assume il carattere di via religiosa delle "nazioni", un ruolo che acquista risalto architettonico e urbanistico nei primi anni del Settecento, quando si gettano le fondamenta dell'insediamento dei gesuiti e si costruisce la chiesa convento di Santa Caterina, creando una sorta di cannocchiale visivo che termina nella prospettiva barocca del quartiere della Venezia Nuova³⁹.

La chiesa di rito greco della SS. Annunziata, inaugurata il 25 marzo 1606 (l'anno in cui Livorno ottiene il titolo di città), fu costruita rapidamente, forse con la consulenza dei greci stessi, tuttavia la distribuzione e l'organizzazione degli spazi non corrispondono del tutto al modello architettonico e alle esigenze liturgiche del rito greco, a causa delle variazioni derivanti sia dalle dimensioni del lotto che dalla cultura dell'architetto granduca Alessandro Pieroni, incaricato dei lavori. Ma se per le strutture architettoniche e gli arredi i greci si affidarono a maestranze locali, essi ritennero imprescindibile commissionare le tavole per l'iconostasi a pittori greci⁴⁰.

In seguito alle distruzioni provocate dalla guerra e alla dispersione delle carte dell'archivio è oggi quasi impossibile formarsi un'immagine complessiva dell'aula ecclesiale e dei suoi arredi, così come è difficile ricostruire, sia pure solo nelle linee generali, la successione degli interventi artistici e delle modifiche architettoniche che si verificarono nel corso del tempo, in connessione con l'arrivo dei sacerdoti, molti dei quali, come vedremo, di rito orientale, e di particolari nuclei di immigrati⁴¹. Testimonianze importanti sono oggi la facciata della chiesa, il coronamento ed alcuni elementi dell'iconostasi e le 33 icone conservatesi (sulle 38 originarie) presentate nella loro complessa articolazione storica e iconografica in questo volume.

I documenti provano inconfutabilmente che la chiesa greca di Livorno fu il frutto della cooperazione di tutti i greci che vivevano o soggiornarono a Livorno. I marinai granducali si impegnarono già nel 1600 a cedere una percentuale della loro paga (un soldo per lira) per restituire la somma anticipata dal granduca, e divennero infine nel 1616 pieni proprietari della chiesa⁴².

Molti, facendo testamento, previdero lasciti al fine di assicurare nuovi abbellimenti, mantenere i sacerdoti di rito greco e costituire doti e un fondo di mutua assistenza. Nel 1621 la "nazione" ottiene che i beni dei greci morti ab intestato senza eredi siano devoluti non al principe, ma alla loro chiesa, con un atto di consenso che permette di conoscere i nomi dei greci intenti a perpetuare la loro identità linguistica e religiosa⁴³. Se da una parte emerge la grande affezione dei greci per la chiesa livornese, unico approdo della loro cultura nel Mediterraneo occidentale, dall'altra ripetuti contrasti interni registrati fra le carte del governo mediceo e della curia pisana mostrano che nella chiesa di rito greco confluivano e si raccoglievano insieme ai greci (non numerosi) di rito unito, i greci di rito orientale.

Nella chiesa, luogo centrale dell'identità greca, sono infatti chiamati, tranne poche ecce-

zioni, sacerdoti provenienti dal Levante. E ciò non avviene per caso. Pur essendo frammentaria, la documentazione reperita mostra, con un filo ininterrotto di continuità, che per tutto il Seicento e nella prima metà del Settecento, la chiesa sia stata officiata, tranne brevi periodi e, in questo caso con molti contrasti, da sacerdoti di rito greco orientale antico, come dicono i greci stessi⁴⁴.

Con frequenza, le relazioni, sollecitate da Roma, inviate dall'Inquisizione di Pisa *circa Graecos Liburni degentes* indagano sul pericolo che la chiesa della SS. Annunziata sia infettata da presenze 'scismatiche' e spesso si procede a interrogare molti testimoni per individuare gli errori della intera comunità. Soprattutto la scelta e la nomina del curato di lingua e rito greco, al centro del dibattito interno della comunità, sono indizi che riflettono l'appartenenza religiosa della maggioranza dei presenti.

Già alle origini, nell'incontro fra "il granduca Ferdinando I, l'arcivescovo di Pisa e Lorenzo Usimbardi con padre Partinio sacerdote greco" emerge l'appartenenza del parroco greco al rito orientale in quanto egli non esita a dichiarare che per l'olio santo non si rivolgeva (come avrebbe dovuto) all'arcivescovo di Pisa, ma "a Gerusalemme dai nostri PP. del Monte Sinai" e lo teneva ben custodito in una cassetta con tre chiavi.

Ferdinando I non ignorava la situazione religiosa della chiesa greca di Livorno, e reputava sufficiente, come per i giudaizzanti⁴⁵, sedare ogni scandalo con il silenzio e una accorta politica di dissimulazione.

Una accusa formale contro "i Greci che abitano a Livorno che non sono solamente scismatici, ma eretici e come tali vivono con grande scandalo e danno dei cattolici italiani" risale agli anni Venti del Seicento.

Nel 1623-1624, all'interno di un processo dell'Inquisizione contro il vescovo Athanasio da Muri Arcivescovo di Cipro e Nicosia, molti fra i testimoni greci interrogati dall'inquisitore di Pisa dichiararono di essere residenti a Livorno da decenni, di essere "nati in Grecia, battezzati e cresciuti nel rito greco antico orientale", di avere "sempre praticato in Livorno il rito greco antico orientale", e che l'arcivescovo Athanasio "non ha rinnovato niente e in tutto ha seguito secondo il costume di levante come anche adesso"⁴⁶.

Se nel 1621 è inquisito Nastasio del fu Paolo Rolis di Mistra nel Peloponneso in quanto si era pronunciato contro l'adorazione delle immagini sacre e il celibato dei preti, nel 1623 contro Athanasio di Muri l'accusa è molto più ampia perché insieme ai sacerdoti tutta la comunità è accusata di seguire "dottrine false". Il processo che si svolge nel 1624 è richiesto

da Roma, a seguito della testimonianza resa dal capitano Urbano Crivelli, il quale dichiara per iscritto di aver visto nei mesi della sua permanenza che i greci di Livorno e il loro sacerdote erano scismatici. Il processo vede sfilare numerosi testimoni greci, marinai, capitani, consiglieri di galera, ormai residenti da molti anni in Livorno. Tutti i greci chiamati a testimoniare parlano e intendono sicuramente la lingua italiana, infatti non si indica mai la presenza di interpreti, alcuni (altri sono analfabeti) firmano in greco, tranne il citato Vittorio di Aloisyo di Nores, il quale, resa la sua testimonianza senza negare la sua appartenenza alla chiesa greca orientale, firma con elegante calligrafia in italiano⁴⁷. In occasione delle indagini inquisitoriali, anche se in modo non sistematico, sollecitati dalle griglia delle domande apprestate dall'inquisitore, i greci descrivono i dogmi dottrinari da loro seguiti e forniscono alcune descrizioni importanti per comprendere l'assetto della loro chiesa nella prima metà del Seicento.

Emergono differenze dottrinarie, oltre che liturgiche, che si discostano dalla uniformità religiosa, esigenza prioritaria della politica ecclesiastica di Roma. I Greci residenti a Livorno sostengono, infatti, che lo Spirito Santo procede dal Padre e non dal Figlio, le anime dei santi non vanno in paradiso se non dopo il giudizio universale, battesimo e cresima si somministrano insieme, i vescovi si devono comunicare con sacerdoti di pari grado. Rispetto alla chiesa di Roma essi sono accusati di sostenere che essa abbia usurpato il primato che appartiene di diritto ai patriarchi orientali, ma i testimoni sono molto cauti e non confermano tali proposizioni⁴⁸.

Alcuni segni della 'diversità' dottrinale della minoranza greca di Livorno rispetto al rito unito sono rilevati anche nell'apparato iconografico della chiesa. In particolare durante il costituito del 25 febbraio 1623/1624 stile comune si ricorda che i greci "hanno fatto dipingere la Madonna sopra la porta della loro chiesa (cioè sulla porta regia dell'iconostasi) con una rochetta et un fuso e l'angelo che li annuncia l'incarnazione del verbo divino"⁴⁹. Tale descrizione corrisponde ad una raffinata icona, conservata ancora oggi, la cui iconografia si ispira in effetti ai così detti vangeli apocrifi e alla tradizione greco orientale⁵⁰ spiegata dai testimoni con l'assunto che le donne si occupano solo di lavori donneschi e che la "Vergine non sa di lettere"⁵¹. Altre particolarità che non sfuggono all'occhio esercitato dell'accusatore sono la Bibbia di Athanasio in greco (denunciata come stampata a Ginevra) e l'assenza nella chiesa di sculture, in quanto la figura tridimensionale è ritenuta espressione di idolatria⁵².

Ma ben lontani dal rivendicare il principio della libertà di coscienza i greci interrogati si mostrano fermi nel rivendicare, quando non si rechi "scandalo", il diritto al riconoscimento della appartenenza religiosa che derivava dall'essere nati in Grecia e di essere di origine greca⁵³.

La descrizione del rito greco nella chiesa di

Livorno ci giunge attraverso lo scritto di un informatore anonimo, il quale si limita ad elencare quanto, per la diversità con il rito latino, cade sotto la sua attenzione. Descrive così il coro sopra la porta, i tre altari dietro "il presbiterio chiuso fin quasi la sommità con tre porte dipinte con immagini che vengono incensate quando si celebra", il pane che serve

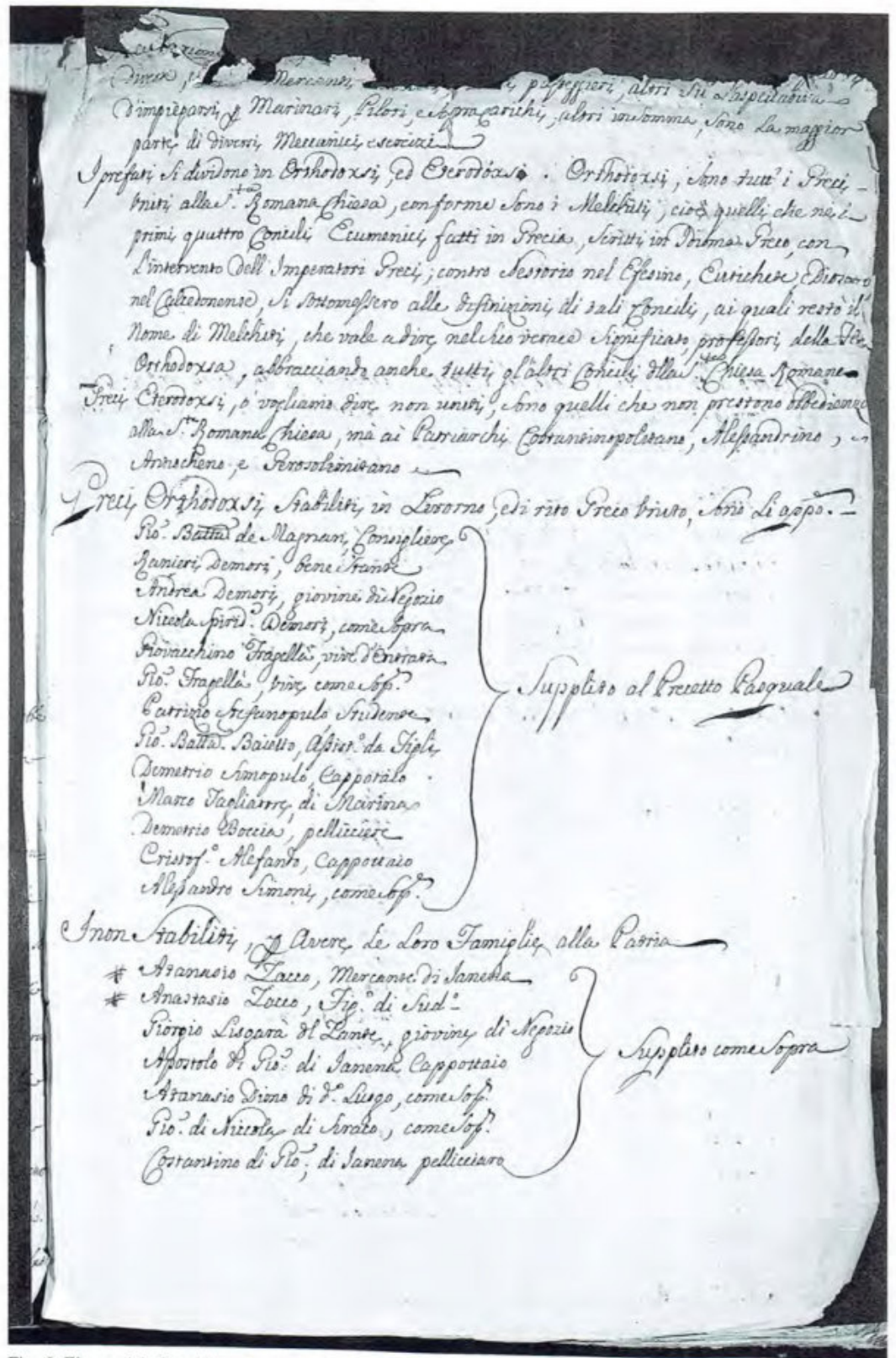


Fig. 6. Elenco dei Greci "ortodossi ed eterodossi" presenti a Livorno nel 1756.

per consacrare diviso fra i circostanti; la messa servita da uno solo dei chierici al giorno, "concorrono però altri della nazione che stanno fuori del presbiterio con l'altro sacerdote che assiste in certo luogo cantando a vicenda"; il battesimo che si celebra "con trina immersione del neonato nell'acque, i fedeli che si comunicano con gran devozione in piedi"; la conservazione del Santissimo per gli infermi. Non ci sono accuse di eterodossia, ma la preoccupazione dell'osservatore si rivela nell'apertura della relazione che mette in risalto la "buona capacità" della chiesa, la presenza del campanile con due campane, il possesso di paramenti decenti e vesti nobili per celebrare⁵⁴, elementi che danno alla chiesa greca un ruolo cittadino pubblico, molto diverso dalla presenza nicodemita con cui si praticano e si tollerano nella Livorno del Seicento le confessioni non cattoliche⁵⁵. Il processo condotto a Pisa nel 1624 su sollecitazione della Congregazione romana risulta molto laborioso. Ai Greci viene imposto dalla

Congregazione romana l'arcivescovo Metimmo di Mitilene, il quale però trova "molte difficoltà nel ridurli all'osservanza del rito cattolico", tanto che nel 1625 il cardinale Mellini è costretto a chiedere, attraverso il nunzio a Firenze, efficaci ordini granducali affinché "i ministri di Livorno cooperino al fine suddetto", "altrimenti ricusando alcuni delli suddetti Greci d'ubbidire et vivere conforme al rito cattolico converrà cacciarli"⁵⁶. Nonostante queste ferme proteste i greci 'scismatici' ("un Belisari, un Matteo Cipriotto, un Alessandro Rapsomanite") ottengono l'allontanamento del vescovo Metimmo e perseguitano Demetrio Cailla che lo aveva ricevuto al suo arrivo in Livorno⁵⁷. E i contrasti fra la maggioranza della comunità greca con il Cailla, sostenitore del vescovo legato alle gerarchie cattoliche, emergono ancora nel marzo del 1626 attraverso una supplica di 30 famiglie abitanti dietro la chiesa" che lo accusano di aver posto una casa con meretrici nella loro strada costringendole a "non uscire dai loro

uscii e a tener serrate porte e finestre"⁵⁸, ottenendo dal granduca l'allontanamento per motivi di ordine pubblico del vescovo da lui sostenuto. Ma, evidentemente, si addivenne a una ricomposizione e i greci si piegarono a un'osservanza formale che i poteri religiosi e statali riconoscono sufficiente. Nella visita pastorale del 1629, infatti, senza ulteriori approfondimenti, il vicario dell'arcivescovo osserva il permanere di inadempienze, ma si limita a decretare che non si tengano gli oli santi nel tabernacolo e si ponga nella mensa dell'altare la pietra sacra⁵⁹; indicazione che, secondo l'uso orientale, si continuava a usare, disattendendo i decreti borromeiani, l'antimention mobile di stoffa. "Scandali e romori" si ripresentano nel 1653 quando l'Inquisizione pisana apre un processo contro Atanasio arcivescovo di Paronazia, titolare della chiesa greca di Livorno. Per sanare questo contrasto probabilmente si giunge a formalizzare la nascita della confraternita della SS. Annunziata, i cui capitoli ri-

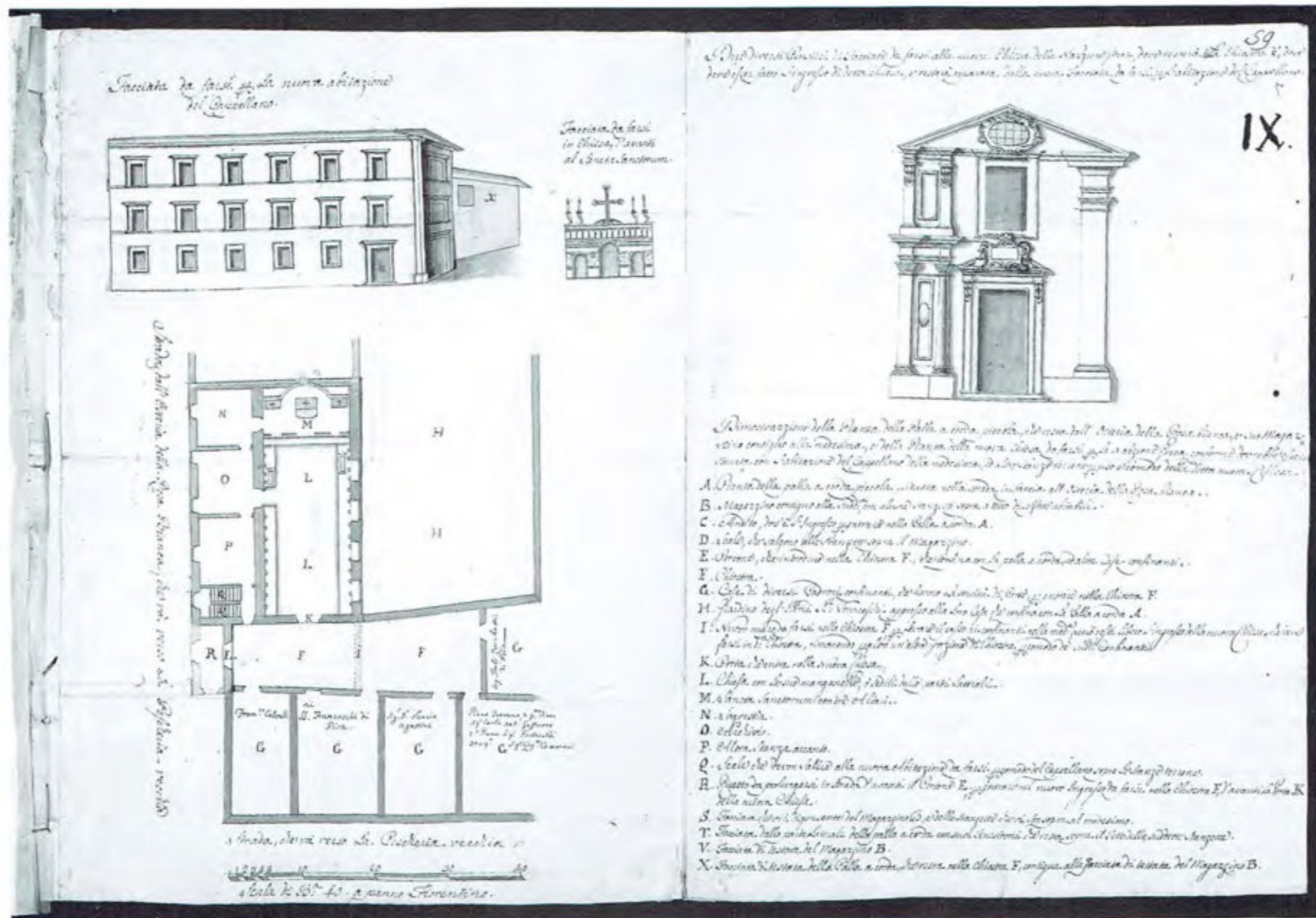


Fig. 7. ASFi, Piante Scrittoio R. Fabbriche, 125. Progetto per la chiesa dei Greci non uniti.

salgono al 1654, senza tuttavia riuscire a definire l'appartenenza e l'obbedienza dei greci alla chiesa di Roma. Lo provano le continue inchieste e osservazioni sulla ortodossia dei greci, che si susseguono negli anni.

Una relazione del 1699, ad esempio, sottolinea "i gravi abusi e gli inconvenienti di questa chiesa greca" derivanti dal sacerdote che la governa "poco cattolico" e dal fatto che i greci seguono nelle loro funzioni il calendario giuliano e "non vogliono andare con i latini nella convenzione gregoriana". Altre "disonnanze" sono relative alla somministrazione dei sacramenti⁶⁰.

Nel 1662 ogni sospetto sembra fugato dall'assicurazione che i sacerdoti allora officianti (Atanasio monaco di san Basilio e Nicolao prete secolare vedovo con un figlio di 15 anni) sono cattolici apostolici romani e usano libri e messali stampati a Roma nella Santa Congregazione de Propaganda Fide⁶¹. Sono tracce frammentarie a causa della dispersione degli archivi, indicative tuttavia di una identità reli-

giosa molteplice. Permettono di affermare che la chiesa dei Greci di Livorno sotto il titolo della SS. Annunziata benché sia ufficialmente di rito unito e cada sotto la giurisdizione dell'arcivescovo di Pisa, accoglieva oltre i greci di rito unito, i cattolici di rito latino ad essi legati per motivi di parentela, e i greci di rito orientale, "scismatici" (nella definizione della chiesa di Roma) che spesso ne hanno il governo. L'arrivo dei melchiti e di alcuni maroniti, giunti a Livorno già nel 1613, al seguito dell'emiro Fahreddin, apre la strada alla venuta di mercanti dalla Siria di rito greco ma di lingua araba⁶².

Un documento doganale ci informa che già nel 1696 Teodoro Damasceno "conduce da Firenze a Livorno alcuni quadri di santi alla greca" per la Chiesa de' Greci⁶³, successivamente, ma con molti contrasti, i maroniti di rito greco di lingua araba affermarono la loro presenza nella gestione della Chiesa della SS. Annunziata, creando conflitti in seno alla "nazione" greca.

L'insediamento di mercanti alla metà del Settecento e la chiesa della SS. Trinità

La crescita del numero dei greci è registrato a Livorno già all'inizio del Settecento⁶⁴. La trasformazione dello scenario politico e culturale, che segue alla presenza della dinastia degli Asburgo Lorena in Toscana e alla pace fra l'impero asburgico e l'impero ottomano conduce in breve alla costruzione di una seconda chiesa di rito greco. La lista nominativa della presenza dei greci a Livorno a metà del Settecento permette di osservare che fra gli uniti alla chiesa di Roma, il gruppo più importante è quello dei damasceni, tutti mercanti di un certo peso economico mentre si consolida la presenza di un nucleo ormai numeroso e al tempo stesso molto composito, in cui il peso maggiore per capacità economica e imprenditoriale appartiene ai greci ortodossi (scismatici per la chiesa di Roma), grossi mercanti che hanno affari sia con la Barberia che con la Grecia e nu-

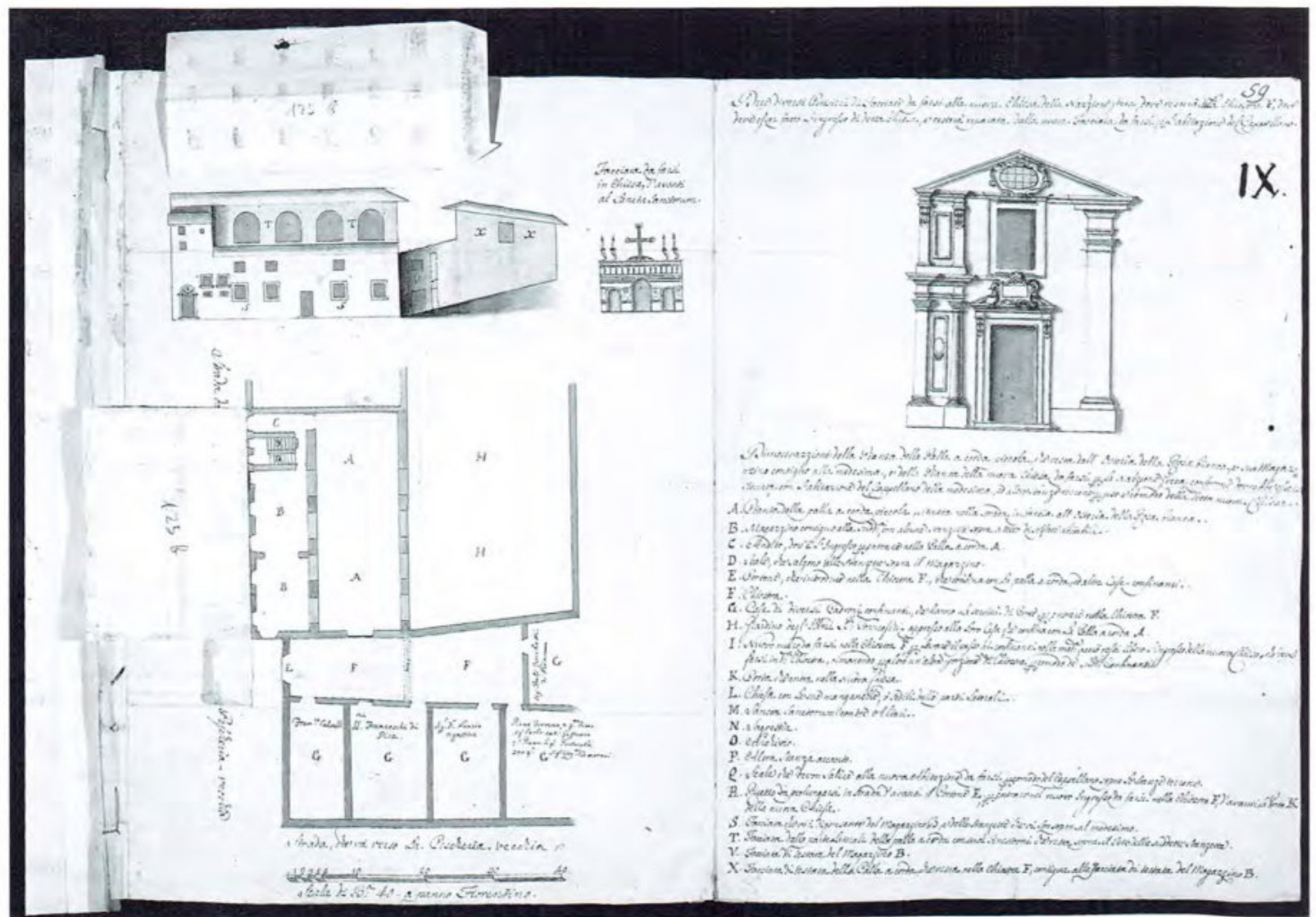


Fig. 8. La stessa tavola della figura 7, con un sistema di sovrapposizione, mostra lo stato di fatto con la pianta ed il prospetto della Pallacorda.

merosi cappottai e pellicciai provenienti da Ioannina⁶⁵.

Il voluminoso fascicolo raccolto dal senatore Giulio Rucellai, segretario del Regio Diritto⁶⁶, insieme a un incartamento parallelo (ma di minore consistenza e sistematicità), conservato presso la curia arcivescovile di Pisa, dà conto dei meccanismi politici e giurisdizionali che allora si determinarono e portarono alla costruzione di una seconda chiesa di rito greco orientale senza "usurpare la chiesa della SS. Annunziata fattasi fabbricare per i greci uniti".

Il dossier del Rucellai si apre con un dispaccio da Vienna del primo gennaio 1756, firmato dal granduca e imperatore Francesco Stefano di

Lorena, che chiede informazioni sulla situazione dei greci a Livorno, precisando l'intenzione imperiale di assicurare a tutti l'esercizio libero della religione e dei commerci in accordo con i privilegi, sanciti dalla "Livornina", alle 'nazioni' che risiedono nella città di Livorno.

Il problema del riconoscimento del proprio culto era stato sollevato dai greci stessi, consigliati forse da Giovan Battista Magnan nobile greco costantinopolitano nominato dal sovrano nel 1746 consigliere di commercio per la Toscana⁶⁷. I greci avevano infatti presentato direttamente al granduca e imperatore un memoriale in latino completo della bozza degli articoli atti a regolamentare i loro diritti, suf-

fragando con fedeli notarili la ricca consistenza dei loro traffici. Essi si rappresentano come i più numerosi ed economicamente più attivi, vessati con contrasti insanabili dai pochi maroniti che gestiscono la chiesa greca "talché essi sono disturbati nelle quiete esterna e interna e non soddisfano alla loro coscienza". Per questo reclamano di tornare in possesso della chiesa greca di Livorno o prospettano l'intenzione di lasciare quel porto per Nizza, Porto Mahon o Trieste dove l'imperatrice Maria Teresa aveva concesso ampi diritti e concessioni⁶⁸.

Sulla base della volontà del granduca e imperatore di garantire la libertà di culto ai mercanti residenti a Livorno ha inizio un carteggio fra il segretario del Regio Diritto e l'arcivescovo di Pisa per raccogliere i dati disponibili circa la presenza dei greci e degli armeni a Livorno, due gruppi che spesso erano assimilati in quanto sospettati di essere "scismatici".

La documentazione disponibile appare già allora non esauriente. Si giunge tuttavia a stabilire che la chiesa è di proprietà dei greci, i quali hanno il diritto di chiamarvi i cappellani, mentre resta sullo sfondo la pretesa degli 'eterodossi' che la Chiesa non fosse sottoposta alla giurisdizione dell'arcivescovo di Pisa, in quanto non si trovano le carte relative al privilegio istitutivo dato da Ferdinando I.

La lettera con cui il 15 maggio 1756 il Rucellai chiude la questione è una sintesi di abilità diplomatica, convinzioni mercantistiche e di idee illuministiche. Rucellai informa l'arcivescovo di Pisa che già era "giunto il dispaccio che accordava ai greci di ridurre la chiesa che vi era scismatica", ma subito prospetta che era ancora possibile una soluzione alternativa ("in questo stato di cose, la soluzione potrebbe essere piuttosto d'accordare loro una chiesa, in cui abbiano l'esercizio libero della loro religione alla condizione che venissero in Livorno un numero di famiglie che meritasse d'esser considerate una nazione"). Argomenta che non s'offende con ciò né la religione né il sistema in cui si vive "perché per me ho sempre pensato con quelli che sostengono che la religione deve essere libera, né crederò giammai che volendosi aumentare nazioni negli stati che opinino diversamente da noi, sia meglio d'averle senza culto esterno, che alla lunga infievolisce, se non annulla l'interno. Non il sistema perché a Livorno si permette la sinagoga degli ebrei, e il predicante inglese" per concludere di non saper "trovare cagione per dire diversamente rispetto ai greci, e ai calvinisti e ai turchi ancora, se questi avessero un corpo di nazione".

Rispetto al sistema seicentesco basato sulla dissimulazione, Rucellai non teme di affermare: "è indubitato che questi greci sono scisma-

COSTITUZIONI, E CAPITOLI DELLA NOSTRA CHIESA

E R E T T A

I N L I V O R N O

SOTTO L' INVOCAZIONE DELLA

SANTISSIMA TRINITA'

ΔΙΑΤΑΓΑΙ' ΚΑΙ ΣΥΝΘΗΚΑΙ

ΤΗΣ ΕΝ ΔΙΒΟΡΝΩ, ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΤΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ

ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΓΡΑΙΚΩΝ

Κτιθείσης παρ' αὐτῶν ἐπ' ὀνόματι

ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ



αΨοέ. ΕΝ ΕΤΙΗΣΙΝ, 1775.

ΠΑΡΑ' ΝΙΚΟΛΑΪ, ΓΛΥΚΕΙ' ΤΩ, ΕΞ ΓΩΑΝΝΙΝΩΝ.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Fig. 9. Frontespizio dei Capitoli della Chiesa della SS. Trinità.

tici, il dir di non esserlo nulla conclude," anzi reputa negativo "il finger la religione che stimo un male equivalente a quello di non averla". L'auditore, sostenitore di una normativa chiara che lascia le libertà che non contrastino con le leggi e le norme dello Stato, non si pronuncia per la libertà di coscienza, ma per il riconoscimento del diritto delle "nazioni" straniere, nella loro qualità di corpi giuridici, di professare la religione del paese di provenienza. Conclude quindi la sua lettera all'arcivescovo con una notazione di real politic suggerendo la necessità di pazientare con "un principe nato grande, che è diventato infinitamente maggiore".

Stabilito il principio che formalmente riconosce i diritti della Chiesa Romana e quelli dello Stato, ha inizio un carteggio per definire la stesura del motuproprio e individuare un luogo per edificare la chiesa⁶⁹. L'accordo che si raggiunge è il risultato di un molteplici compromesso. L'auditore del Regio Diritto ottiene la chiesa per i greci di rito orientale e l'importante riconoscimento che non ci sia inquisizione sul passato dei greci che vengono a Livorno e ciascuno sia accettato per quello che dichiara al suo arrivo a Livorno (Articolo III del Motuproprio)⁷⁰; l'Arcivescovo ottiene che la chiesa della SS. Annunziata sia lasciata ai greci uniti e che la chiesa greca orientale (indicata come scismatica) sia costruita all'interno di un antico magazzino e non visibile nella città. I greci ottengono di poter praticare liberamente il loro rito, ma sono costretti a sopportare i costi della fabbricazione di una nuova chiesa e ad accettare che essa non abbia segni ecclesiali visibili esteriormente.

L'elenco dei fondatori della comunità è numeroso: comprende 193 nomi⁷¹, molti dei quali versano generosi contributi per la costruzione della chiesa⁷². L'iter burocratico e la concessione dell'exquatur al primo parroco Michele Gianacopulo, furono complessi: l'acquisto del magazzino della palla a corda, la supervisione del disegno di progetto per garantire "che sempre consti quel che si è accordato"⁷³, la formulazione dei rescritti granducali furono minuziosamente esaminati ed eseguiti personalmente dal senatore Rucellai, al fine di evitare di "introdurre l'esempio di una chiesa pubblica di dogma e rito diverso da quello della Religione dominante" pur reputando "utile e giusto permettere in Livorno il libero esercizio di tutte le religioni"⁷⁴. La chiesa fu consacrata alla SS. Trinità nel 1760. L'interesse dei greci per l'approdo livornese crebbe negli anni seguenti incoraggiato dai benefici concessi dal granduca, e dalla fondazione di una chiesa di rito greco orientale. Fra il 1760 e il 1763 giungono infatti a Livorno 337 greci (tra cui 96 dalla Grecia del Nord est, 48 dalla Grecia cen-

trale e 44 dalle isole ioniche): una diaspora che vede attivi non i poveri, ma un ceto medio benestante, ricco di iniziative e inserito in una rete di affari che si estendeva nel Mediterraneo orientale e occidentale⁷⁵.

Per la costruzione e l'arredo della nuova chiesa la committenza greca si rivolse per le icone e forse per l'intero progetto dell'iconostasi a pittori residenti in Grecia e per la parte architettonica e per altri arredi a artigiani a operatori locali. In particolare risulta di grande interesse il contratto di appalto (fino ad ora inedito) stipulato fra il governatore dei nazionali e l'intagliatore Giuseppe Formigli incaricato di eseguire la facciata lignea dell'iconostasi⁷⁶. Il

lavoro, affidato a un artista artigiano di fama operante nei maggiori cantieri cittadini, è descritto in modo minuzioso per impegnarlo a eseguire l'opera in pregiato legno di noce "secondo il modello, e disegno, repartizioni e adornamenti in tutte le parti come appare nel disegno acquarellato" consegnatogli. Tale disegno, che risulta purtroppo perduto, descrive in modo minuzioso l'opera lignea mostrando che era stato predisposto un progetto unitario dell'intera iconostasi.

La lettura del documento, infatti, permette di intravedere le scansioni architettoniche e l'apparato scultoreo ricco di figure animali e di angeli, che componevano la facciata in cui an-



COSTITUZIONI, E CAPITOLI

Per la Chiesa Greca di Rito Orientale, stabilita nella Città di Livorno sotto l'Invocazione

DELLA SS. TRINITA'.

LA Confraternità de' Greci, che esercitano il proprio Rito Orientale in Livorno sotto l'Invocazione della SS. TRINITA', benchè abbia sussistito con decoro, e buon ordine dal tempo del suo nascimento fino ad ora, mercè il zelo costante de' Confratelli che la compongono; a fine di prevenire non ostante, ed evitare qualunque sconcerto, e disordine, che la conturbi, brama di formarfi de' Canonici, Costituzione,

ΔΙΑΤΑΓΑΙ', ΚΑΙ ΣΤΝΘΗ' ΚΑΙ

Διὰ τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Γραικῶν τῷ Ἀνατολικῷ Δόγματι, Σπειρωθεῖσιν εἰς τὴν πόλιν τῆς Λιβόρνου, ὑπὸ τὴν Ονομασίαν.

ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ.

Η Συναδελφότης τῆς Γραικῶν, ὅπως φυλάττει τὸ ἴδιόν της Ἀνατολικὸν δόγμα, ἢ δόξασιν εἰς τὴν πόλιν τῆς Λιβόρνου, ὑπὸ τὴν Ονομασίαν τῆς ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ, ἀγκαλὰ καὶ ἀφ' ἑἴς ἐγένοντο ἕως τὴν σήμερον ἐχρημάτισε μὲ σιμνοσφίπειαν καὶ καλλιῶ τάξιν, Ὁ σαθρὸς ὁμως ζῆλος τῆς Συναδελφῶν τῆς αὐτῆς ἕξτε νὰ προλάβῃ καὶ ἐμποδίσῃ κάθε λογῆς ἀσυμφωνίαν καὶ ἀταξίαν, ὅπως ἡθελεν ἢ μπορεῖ νὰ τὴν συγχύσῃ, ἐπιθυμῶ νὰ γίνωντο Κανόνες, διατάγαι, καὶ νόμοι ἐγγραφοί, διὰ τῆς ὁποίων νὰ ἡθελε μὴν σπειρωμῆν ἢ καλῆ τάξιν καὶ ἀρμοδιωτέρη κυβερνῆσθαι.

Fig. 10. Capitoli della Chiesa della SS. Trinità. Preambolo.

davano ad incastonarsi le icone. Alla preziosità dell'intaglio si aggiunse la doratura affidata a Giuseppe Maria Marassi tintore e doratore attivo a Livorno, incaricato di ricoprire con foglia d'oro zecchino veneziano l'opera lignea⁷⁷. Nel 1774 fu commissionato a Gaetano Morandi, un importante orafo cittadino che aveva presentato alla "nazione" un modello molto apprezzato, un Cristo in croce in argento massiccio⁷⁸. Le notizie fornite dai contratti con gli artisti locali, così come quello con il pittore greco Spiridione Romas esponente della corrente occidentalizzante del "barocco ionico"⁷⁹, sono interessanti da più punti di vista, e confermano, nel contesto della formazione della comunità greco ortodossa di Livorno, la tendenza alla occidentalizzazione e nello stesso tempo l'affermazione di una forte identità nazionale simbolicamente rappresentata nella costruzione della chiesa.

Identità religiosa ed identità politica

Gli statuti delle due confraternite, la prima della SS. Annunziata fondata nel 1654 sotto l'egida dell'arcivescovo di Pisa e la seconda della SS. Trinità eretta nel 1775 dai greci orientali, rappresentano forse le fonti più esplicite e chiare, fino ad ora disponibili, per analizzare il rapporto fra identità e religione e lo sviluppo di una identità laica indipendente dal legame religioso nella comunità greca livornese.

La creazione di una Compagnia intitolata alla SS. Annunziata, che porta dunque lo stesso titolo della prima chiesa greca, fu approvata dall'arcivescovo di Pisa, dopo le inquietudini del 1653, per raccogliere i fratelli e le sorelle greche con la finalità di stabilire il controllo sulla ortodossia dei greci. Il testo costitutivo della Compagnia (di cui si conserva un testo a stampa del 1754)⁸⁰ si articola in 19 capitoli in lingua italiana che ne stabiliscono obblighi, funzioni e finalità. Già nel preambolo, che traccia in breve la storia dell'insediamento greco e della continuità della sua chiesa a Livorno, emerge il desiderio di definire l'identità etnica della "nazione" e di delineare la continuità della sua presenza in Toscana. Centrale è il senso di identificazione con la struttura ecclesiale (i correttori della compagnia sono i curati, le elezioni sono fatte in chiesa), ma nello stesso tempo si insiste sul fatto che il numero dei fratelli e sorelle della compagnia non coincide con quello del "popolo e nazione greca": una precisazione che fa intravedere la separazione tra la professione religiosa e appartenenza etnica. A causa della matrice arcivescovile del documento è rilevante l'insistenza con cui si dettano le norme per avere memoria certa degli aventi diritto al voto. Nel tentativo di

controllare e consolidare l'uniformità confessionale del gruppo, un intero capitolo, il V, descrive le modalità con cui vanno tenuti i registri dei fratelli e delle sorelle, e i libri dell'entrata dei fratelli e delle sorelle in modo separato da quelli tenuti dal parroco⁸¹. Con la sua istituzione la Compagnia si affianca ai curati nella gestione interna della comunità greca secondo un sistema oligarchico ed elettivo che aveva al vertice un provveditore, il quale aveva l'obbligo di tenere insieme ai libri dei fratelli il libro dei ricordi, l'inventario dei mobili e la cura delle vesti e delle cappe turchine che contrassegnavano gli appartenenti alla Compagnia stessa. La finalità dichiarata di questa Compagnia è quella di assolvere obblighi caritativi (visitare infermi e carcerati e raccogliere elemosine) e soprattutto di "mantenere i nostri riti e cerimonie". Di qui l'importanza dell'ufficio dei maestri dei novizi da assegnarsi sempre "a persone più vecchie che non navighino più" e "possano assistere nella tornata". Il loro compito più notevole è quello di assicurare il permanere dell'identità greca prendendo informazioni sui novizi e istruendoli nei loro obblighi (cap. IX).

Il controllo minuzioso, raccomandato e garantito dalla registrazione scritta, ha la evidente finalità di consolidare la compattezza religiosa degli aventi diritto alla gestione della chiesa, ma negli anni seguenti emerge che nei libri sono compresi molti che non sono della "nazione" o che non hanno pagato l'entrata, e si afferma la tendenza ad accogliere i greci forestieri con una candela se fanno ricca elemosina per essere descritti. Il rito di ingresso sembra esteso a tutti i parlanti la lingua greca senza indagini sulla professione di fede, richiesta solo per avere i sacramenti. Nel 1742 si mette ai voti la possibilità di inserire nel campione della Compagnia i greci forestieri nazionali non abitanti in Livorno, un modo implicito di cooptare i greci di rito orientale senza insistere sulla professione e appartenenza religiosa. Del resto, come si palesa con chiarezza nel citato documento del 1757⁸², gli elementi di "confusione" nella comunità greca di Livorno erano molteplici e di lunga durata. Nel Seicento essi emergono attraverso i legami persistenti con monasteri orientali e a causa dei rapporti parentali che si stringono con i livornesi di rito cattolico. Nei casi, peraltro frequenti, dei matrimoni misti, si creavano situazioni complesse come avviene nel matrimonio fra un genovese e Angelica di Dimitri greco, celebrato nel 1699 con rito latino, mentre i loro figli sono battezzati con rito greco e la donna sarà seppellita nella chiesa greca⁸³. Rispetto ai legami con la chiesa orientale, oltre ai casi indagati dall'Inquisizione romana, di cui abbiamo dato cenno, è esemplare il caso di Giovanni

del fu Giovanni Marignani greco di Calamatta abitante in Livorno, in quanto dimostra come potessero convivere l'appartenenza alla chiesa livornese di rito greco unito, i legami con la Chiesa greca di Oriente e i legami affettivi e sociali con la popolazione locale di rito latino. Egli infatti nel suo testamento del 1637 lascia alla moglie Maddalena di Francesco Buongiacchi (probabilmente di rito latino) l'usufrutto di tutti i suoi beni con la clausola che dopo la morte di lei siano devoluti alla chiesa greca di Livorno, a sua volta obbligata a versare una dote di 20 scudi e un legato di 10 scudi annui al Convento di Stofani di rito orientale⁸⁴. Non mancano neanche occasioni di rapporti pubblici fra i sacerdoti greci e i cattolici. I sacerdoti greci usavano infatti visitare per la Pasqua anche le case dei cattolici che non si opponessero alla loro presenza e il venerdì santo erano soliti fare una processione (proibita solo nel 1750) con l'immagine del Redentore morto e con tutti i segni della crocifissione: una processione che si recava in tutte, o almeno in molte, chiese di Livorno protraendosi fino a notte⁸⁵.

Per 150 anni la chiesa della SS. Annunziata è dunque il centro comune dell'identità dei greci, al di là della dichiarazione esplicita della loro appartenenza e professione religiosa, in quanto vi confluiscono greci di rito unito, discendenti da greci di rito latino, maroniti di rito greco unito e greci di rito orientale. La fondazione della nuova chiesa, consacrata alla SS. Trinità nel 1760, sembra rispondere, come abbiamo accennato, ad istanze di coerenza e appartenenza religiosa, ma la documentazione mette in evidenza che per i greci che giungono a Livorno a metà Settecento la dimensione religiosa della vita individuale e collettiva è a sostegno dell'identità nazionale⁸⁶. Franco Venturi ha sottolineato l'importanza per la "rivolta greca" della presenza a Pisa nel 1767 dei fratelli Orloff, che servì ad annodare le iniziative politiche dell'imperatrice Caterina di Russia con le organizzazioni intese a sollevare i greci contro il turco e data al 1770 l'inizio del moto nazionale greco⁸⁷.

A metà del Settecento, i greci, infatti, raramente provengono dall'area di influenza veneziana, ma piuttosto dalla turcocrazia; essi hanno la consapevolezza di avere mantenuto nella compagine dell'impero turco la propria identità religiosa, linguistica e culturale, e anche in Occidente intendono rinsaldare il vincolo di appartenenza da trasmettere da una generazione all'altra. È un programma che emerge dai Capitoli, nel 1775, della Confraternita greca di rito orientale "sotto l'invocazione della SS. Trinità". A differenza dei Capitoli della confraternita della SS. Annunziata, sono pubblicati subito a stampa (stampati a Venezia da Nic-

colao Tarchei di Ioannina) e presentati in greco e in italiano. L'elegante libretto, arricchito di fregi neoclassici con l'emblema delle scienze e delle arti fra girali di acanto, presenta il breve preambolo e otto capitoli su due colonne: a sinistra il testo in italiano, a destra il testo greco⁸⁸. Il richiamo all'appartenenza e all'identità greca è il filo rosso, che, enunciato con la scelta del testo bilingue, è esplicitato in più punti.

Nel preambolo, dichiarando le finalità della Confraternita, si mette al primo posto, dopo "l'onore a Dio Signore Nostro" "il decoro del nome Greco". È ricorrente l'insistenza sulla natura etnico parentale della nazione, incentrata su una concezione naturalistica della comunità nazionale come comunità di discendenza, tanto che già nel primo capitolo si precisa che i figli di matrimoni misti sono esclusi dalle cariche comunitative. Ma ha un suo peso anche l'interesse a radicare in Livorno un polo funzionale della diaspora greca nel Mediterraneo: il capitolo settimo descrive minuziosamente le tasse dovute sulle merci trafficate sia in arrivo che in partenza dai mercanti e dai capitani di navi di rito orientale, e vieta espressamente i

legati a conventi di Levante annullati e devoluti in favore della chiesa livornese della SS. Trinità (cap. V). Nel capitolo IV si stabiliscono minuziose regole di governo della chiesa da cui dipende il curato tenuto a "vivere esemplarmente ristretto nei limiti del suo ufficio" e si prescrivono le regole per la gestione della comunità demandata al governo elettivo di un governatore e di quattro consiglieri votati fra i sedici consiglieri eletti annualmente. Legate alla permanenza della identità greca sono le modalità delle iscrizioni nei libri della confraternita le quali precisano che i confratelli che sposeranno donne di comunione diversa "saranno privi di voto negli affari che riguardano il regolamento della chiesa" (cap. I). Nel capitolo ottavo si chiede esplicitamente che il segretario della confraternita sappia parlare e scrivere in italiano e in greco, dovrà occuparsi sia della riscossione e amministrazione economica che dell'archivio. In prima istanza egli dovrà riordinare l'archivio tenendo un Libro da iniziare con Il Motuproprio del 14 luglio 1757 e gli altri documenti granducali con "la traduzione greca". Sono questi infatti i documenti che concedono la visibilità, attraverso l'appar-

tenenza religiosa, della coesione e dell'identità collettiva dei greci orientali. Tuttavia va rimarcato che la Confraternita della SS. Trinità è una istituzione autonoma governata da una autorità laica che amministra la chiesa locale.

L'attenzione verso la conservazione della lingua e della cultura greca che emerge dalle precisazioni espresse nei capitoli della Confraternita si esplicita già nel 1775 con l'apertura di una scuola fornita di una buona biblioteca e di maestri greci incaricati di insegnare ai fanciulli il demoticò, cioè la lingua greca parlata e l'aritmética: una iniziativa che ebbe successo e si sviluppò nell'Ottocento con l'inserimento di corsi superiori di lingua e letteratura greca antica. Per istruire i greci sulla loro storia, lingua e cultura, nel 1807 i greci di Livorno finanziano la pubblicazione di una *Storia della Grecia* e nel 1815 un volume di *Archeologia greca* opere di Gregorio Poliouritis insegnante e direttore della scuola greca livornese⁸⁹.

Sono, queste, iniziative di grande rilievo, attraverso le quali sembra profilarsi il costituirsi di una "nazione" greca, fondata non solo sulla fede religiosa, ma anche, e soprattutto, sull'identità culturale e politica.

Note

Abbreviazioni:

ASFi: Archivio di Stato di Firenze

ASPi: Archivio di Stato di Pisa

ASLi: Archivio di Stato di Livorno

ACDF: Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, Città del Vaticano

AARPi: Archivio Arcivescovile di Pisa

Ringrazio vivamente per avermi segnalato documenti e discusso alcuni punti di questa ricerca Franco Angiolini, Paolo Castignoli, Clara Errico, Miriam Fanucci, Anthony Molho e Stefano Villani.

¹ ASFi, *Auditore dei Benefici ecclesiastici, poi segretario di Regio Diritto*, 374, cc. 461r-462v e in ARPi, *Curia. Affari Diversi*, Livorno, XIV C. 35 giallo, n.n. "Memoria sopra l'affare della chiesa greca de' scismatici di Livorno".

² Sulle comunità di rito non cattolico nel vicereame di Napoli fra Cinquecento e Seicento SCARAMELLA P., *Inquisizioni, eresie, etnie nel Mezzogiorno d'Italia: il peccato in moltitudine*, in *L'Inquisizione e gli storici: un cantiere aperto*, Atti dei Convegni Lincei, 162, Roma 2000, pp. 98-108. Sulla situazione settecentesca si veda GIURA V., *Storie di minoranze. Ebrei, Greci, Albanesi nel Regno di Napoli*, Napoli 1984.

³ POPOVA DELL'AGATA D., *Greci e Slavi nei tentativi popolarionistici dei primi granduchi di Toscana*, in "Europa Orientalis" VIII, 1989, (Contributi italiani al Vi Congresso internazionale di Studi Atti del Convegno), pp. 105-15:108. Cosimo si serve di un mediatore (Pedro di Salamanca), cui affida privilegi e lettere patenti, anche per prendere contatto con i portoghesi nuovi cristiani in FRATTARELLI FISCHER L., *Gli Ebrei, il principe e l'Inquisizione*, in Luzzati M. (a cura), *L'Inquisizione e gli Ebrei in Italia*, Roma-Bari, 1994, pp. 217-231:218.

⁴ AARPi, *Curia, Atti Straordinari 1561-74*, c. 66.

⁵ Ivi, L'arcivescovo di Pisa, esaminato il rescritto ducale,

concede la chiesa sive oratorium societatis Corporis Domini in civitate Pisis, annessa ai bene dei Cavalieri di Santo Stefano.

⁶ Elenchi nominativi degli equipaggi delle galere, che registrano anche i greci, sono presenti in modo sparso in serie diverse del *Fondo Archivio Mediceo del Principato* e nelle *Carte Stroziane* nell'Archivio di Stato di Firenze.

⁷ ASFi, *Mediceo del Principato*, 6428, c. 86.

⁸ Presentano forte carattere identitario i primi scritti sull'insediamento greco a Livorno dovuti a due parroci (ULACACCI N., *Cenni storici della nazionale chiesa greco cattolica di Livorno sotto il titolo della SS. Annunziata*, Livorno 1856 e SCHAULHUB G., *La chiesa greco unita di Livorno. Memorie storiche edite nel terzo centenario*, Livorno 1906). Lo scritto di TOMADAKIS N., *Chiese e statuti della comunità greca a Livorno*, in "Annali della Società di Studi Bizantini", XVI Atene 1940 (titolo e testo in greco) è stato tradotto da PANESSA G., in epoca recente nuove ricerche di archivio hanno permesso di acquisire dati importanti sulla minoranza greca a Livorno cfr. CASTIGNOLI P., *La comunità Livornese dei Greci non uniti*, in "La Cavaniglia", a. IV, gennaio - marzo, 1979, pp. 3-7, e i saggi di POPOVA DELL'AGATA D., in parte già citati, che si occupano sia dei meccanismi dell'insediamento che dell'analisi storico artistica delle icone e dei manufatti artistici presenti nella città labronica. Il volume di PANESSA G., *Le comunità greche a Livorno. Vicende fra integrazione e chiusura nazionale*, Livorno 1991 è arricchito da un'importante appendice documentaria e si occupa anche dell'insediamento dei Mainoti in Toscana e in Corsica.

⁹ Si veda la citazione di un documento del 1606 che ricorda il riconoscimento di Partenio Squillizzi come parroco di S. Jacopo già nel 1567 ASFi, *Mediceo del Principato*, 1295, c. 39 in POPOVA DELL'AGATA D., *La nazione e la chiesa dei greci "uniti"*, in Livorno: progetto e storia di una città, Livorno Pisa, 1980 pp. 251-62, 251-2.

¹⁰ ASLi, *Comune preunitario*, 16, alle cc. 8, 23 e 93v-96.

¹¹ ASLi, *Comune*, 1684 "Catalogo dei Cittadini Livorne-

si", c. 12v.; Giorgio di Filippo Squillizzi è eletto nel Consiglio da Ferdinando I nel febbraio 1603 (1604 stile comune), anziano e grasciere nel novembre 1607.

¹² Sembra questo il caso di Niccolò di Lunardo da Zante, abitante a Rosignano, chiamato a testimoniare circa l'inventario dell'ammiraglio delle galere, ASFi, *Archivio dei Sindaci e soprassindaci*, 17, ins. 59. Vedi inoltre POPOVA DELL'AGATA D., *Greci e Slavi*, cit.

¹³ AARPi, *Curia, Atti straordinari 1587-95*, n.n. informazione del 1582; vedi anche il passaporto concesso a Ballisto Justiniano da Scio incaricato di trasportare uno schiavo liberato e di recuperare i crediti di D. Pandolfini in Costantinopoli (ASFi, *Mediceo del Principato*, 296, c. 2v.).

¹⁴ ASFi, *Mediceo del Principato*, 1202, c. 88. Su questo personaggio vedi: BONIFACIO G., *Il primo Governatore di Livorno: Giovanni Volterra (1588-1595)*, in "Bollettino Storico Livornese" a.III, n. 4 (1939) pp. 343-359, e a. IV (1940) pp. 30-49.

¹⁵ ASLi, *Comune Preunitario*, 17, c. 65.

¹⁶ ASFi, *Mediceo del Principato*, 2132, n. n. "Nota delle cassette a Pignore fuori della Fabbrica nuova", senza data, ma 1590 circa.

¹⁷ AARPi, *Inquisizione*, 7, c. 545: maestro Giovanni Oliva il 25 marzo 1623 è chiamato a testimoniare nel processo inquisitoriale contro il vescovo Atanasio. Sull'attività cartografica dell'Oliva PINNA M., *Sulle carte nautiche prodotte a Livorno nei secoli XVI e XVII*, in *Atti del Convegno "Livorno e il Mediterraneo nell'età medicea"*, Livorno 1978, pp. 116-148, 117, 122-23.

¹⁸ Sulla presenza di mercanti greci già nel 1545 vedi la supplica di Augusto Miramonti di Rodi che conduce a Livorno malvasie in ASPi, *Consoli del Mare*, 962, c. 14, *Ibidem*, 968, c. 160 per la supplica del capitano Pietro Paolo di Scio, nel 1618 Giorgio Greco ottiene la patente per andare in corso con due feluche ASFi, *Carte Stroziane, prima serie*, 148, ins. 83.

¹⁹ ASLi, *Capitano, poi Governatore e Auditore*, 2605, c. 239 supplica del 26 gennaio 1604/5 stile comune.

- ²⁰ ASFi, *Mediceo del Principato*, 1208, cc. 632-635, "Lista di huomini andati schiavi accasati a Livorno", 1594.
- ²¹ ASFi, *Mediceo del Principato*, 2082, n.n., "Nota di Offiziali, Comiti, Maestranze, bombardieri e marinai delle sei galere armate, quali hanno moglie qui o sono habitatori".
- ²² Sulla consistenza delle doti dei ceti medio bassi a Firenze negli stessi anni si veda FUBINI LEUZZI M., "Condurre a onore". *Famiglia, matrimonio e assistenza dotale a Firenze in età moderna*, Firenze 1999, pp. 25-26.
- ²³ Si veda, ad esempio, la stima dei beni portati in dote da Ginevra del fu Michele di Niccolao Rettimi di Candia che comprendono 40 scudi in contanti, 114 scudi in gioielli, e circa 232 scudi in panni lini e serici, masserizie e suppellettili, in ASFi, *Notarile Moderno*, notaio Mattia Zini, prot. 11389, atto del 12 marzo 1617/18, cfr. MALANIMA P., *Il lusso dei contadini. Costumi e industrie nelle campagne toscane del Sei e Settecento*, Bologna 1990.
- ²⁴ AAPi, *Inquisizione*, 7, cc. 6002v. ASFi, *Notarile Moderno*, notaio Mattia Zini, prot. 11389, c. 322, confesso dotis: donna Margherita figlia di Domenico di Bartolomei di Imperia porta in dote panni fini lani e serici e suppellettili per un valore di 100 scudi, e Vittorio aumenta la dote di 660 scudi.
- ²⁵ AAPi, *Inquisizione*, 7, c. 587, 17 ott. 1624: Costituito di Andreas Tassere di Famagosta, Cipro, presbitero secolare di anni 55, vive a Livorno da 17 anni, afferma di essere venuto insieme a cinque o sei famiglie di greci quando venne in Cipro l'armata di S.A. Anche il nobile cipriota Damiano Vittorio di Aloysio, ferito a Nicosia nel 1570, si reca a Livorno con le galere stefaniane Ivi, c. 600.
- ²⁶ FASANO GUARINI E., *La popolazione di Livorno, in Livorno. Progetto e Storia di una città fra il 1550 e il 1600*, citato, pp. 199-215 e il grafico a p. 209. Fra il 1611 e il 1620 le spose 'livornesi' sono il 20-30% rispetto al 13, 16% degli sposi: il rapporto diminuisce lentamente in quanto l'immigrazione a Livorno è prevalentemente maschile (Ivi, p. 214).
- ²⁷ FRATTARELLI FISCHER L., *Cristiani Nuovi e Nuovi Ebrei in Toscana fra Cinque e Seicento. Legittimazioni e percorsi individuali*, in Ioly Zorattini P.C. (a cura), *L'identità dissimulata. Giudaizzanti iberici nell'Europa cristiana dell'età moderna*, Firenze, 2000, pp. 99-149.
- ²⁸ ASFi, *Notarile Moderno*, prot. 11388, cc. 115 rv.: il 5 gennaio 1610 (1611), ad esempio, Giovanni di Giorgio della città di Tricale, Grecia dà in matrimonio la figlia Alessandra a un genovese abitante in Livorno.
- ²⁹ ACDF, *Santo Offizio, Stanza Storica*, HH2D, c. 1030.
- ³⁰ Vedi nota n. 1.
- ³¹ ASLi, *Compagnie Soppresse*, 350: "Compagnia della SS. Vergine della Piazza di Livorno: nomi dei fanciulli dell'anno 1599". NICCOLI O., *Il seme della violenza. Putti, fanciulli e mammoli nell'Italia tra Cinque e Seicento*, Roma-Bari, 1995.
- ³² AAPi, *Inquisizione*, 7, c. 586. Nel 1624 Stefano Mazzatinti, dottore in utroque e docente nello Studio pisano ricorda che il nipote imparava il greco dall'arcivescovo greco in Livorno.
- ³³ FRATTARELLI FISCHER L., *Livorno città nuova (1575-1606)*, in "Società e Storia", n. 46, 1989, pp. 873-93.
- ³⁴ FASANO GUARINI E., *Ferdinando I de' Medici*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma 1996, pp. 258-278; pp. 261-62.
- ³⁵ PORFYRIU H., *La presenza greca: Roma e Venezia tra XV e XVI secolo*, in Calabi D., e Lanaro P. (a cura), *La città italiana e i luoghi degli stranieri XIV-XVIII secolo*, Roma-Bari, 1998, pp. 21-81. Anche i rapporti con le autorità religiose in Grecia e Ferdinando I appaiono ottime tanto che il vescovo di Candia si congratula con il granduca con "una amorevolissima lettera" per i successi delle sue navi in corso: ASFi, *Mediceo del Principato*, 296, c. 120 v, responsiva del 29 giugno 1602.
- ³⁶ Una copia del documento in ASFi, *Carte Stroziane*, I

serie, 25, reca la notazione che l'originale si conservava nella guardaroba del principe. La sinodica data da Eugenio IV nel Concilio fiorentino è ricordata nella bolla con la quale Benedetto XIV concesse particolari indulgenze alla chiesa della SS. Annunziata di Livorno il 20 febbraio 1758, a seguito della costruzione della chiesa dei Greci di rito orientale "scismatici" a Livorno.

³⁷ Viti P. (a cura), *Il Concilio di Firenze del 1439*, Atti del Convegno, Firenze 1994.

³⁸ Archivio Segreto Vaticano, *Nunziatura di Firenze*, 13, c. 305 Lettera da Firenze del 20 maggio 1599. Sulla tolleranza verso gli stranieri nel contesto della società confessionale si veda SCHMIDT P., *L'Inquisizione e gli stranieri*, in *L'Inquisizione e gli storici: un cantiere aperto*. Atti dei Convegni Lincei, 162, citato, pp. 365-72. Sulla politica verso i protestanti inglesi a Livorno VILLANI S., "Cum Scandalo Catholicorum". *La presenza a Livorno di predicatori protestanti inglesi tra il 1644 e il 1670*, in "Nuovi Studi Livornesi", vol. VII, 1999, pp. 9-58.

³⁹ Sulla forma urbis di Livorno MATTEONI D., *Livorno*, Roma-Bari, 1984.

⁴⁰ POPOVA DELL'AGATA D., *La nazione e la chiesa dei greci "uniti"*, cit., p. 252-53.

⁴¹ La documentazione risultava già frammentaria a metà del Settecento quando l'arcivescovo di Pisa è costretto a registrare che "nella chiesa della SS. Annunziata niente di più antico si trovava prima dei capitoli del 1653 (ASFi, *Auditor dei Benefici ecclesiastici poi Segretario del regio Diritto*, 374, c. 458v.) ipotizzando che documenti fossero stati distrutti dagli "scismatici". La mancanza di documentazione si rileva anche nelle opere dei due parroci che nell'Ottocento si occupano della storia della Chiesa, che pure avevano a disposizione l'archivio oggi disperso. È interessante ricordare che alcune modifiche risalgono alla metà del Settecento (si procede allo spostamento dell'archivio e alla costruzione di un oratorio per consentire a più sacerdoti di officiare, nella chiesa principale, infatti, secondo il rito greco non si poteva celebrare più di una messa al giorno) nel tentativo forse di sopire i contrasti all'interno della comunità.

⁴² I greci ebbero il pieno possesso della chiesa nel 1616 come attesta l'atto notarile che certifica la restituzione di 2710 scudi al granduca ASFi, *Notarile Moderno*. Notaio Claudio Cicognini., atto del 29 dicembre 1616.

⁴³ ASFi, *Notarile Moderno*, prot. 11390, cc. 131v-132r. L'atto notarile registra il *consensus* di circa 60 greci provenienti da Corfù, Cipro, Sifonti e soprattutto da Candia, i quali accettano la grazia granducale chiesta dal capitano della 'nazione' Belisario Landi; la 'nazione' chiede il rinnovo di tale grazia il 15 marzo 1659 (1660 stile comune) in ASLi, *Capitano, poi Governatore e Auditore*, 2607, c. 108.

⁴⁴ I parroci greci che hanno scritto sulla chiesa greco-unita di Livorno hanno dato notizia della "scissura" fra i greci in modo circospetto sostenendo di non saperne la ragione cfr. SCIALHUB G., *La chiesa greco unita di Livorno. Memorie Storiche*, cit., pp. 13-14.

⁴⁵ FRATTARELLI FISCHER L., *Cristiani Nuovi e Nuovi ebrei in Toscana fra Cinque e Seicento. Legittimazioni e percorsi individuali*, in Ioly Zorattini P.C., *L'identità dissimulata. Giudaizzanti iberici nell'Europa cristiana dell'età moderna*, Firenze, 2000, pp. 99-149.

⁴⁶ AAPi, *Inquisizione*, 7, cc. 537-616v.

⁴⁷ Cfr la lettera in lingua italiana di un marinaio greco che teme di essere licenziato nel 1618, interessante anche da un punto di vista linguistico in ASFi, *Mediceo del Principato*, 1394, c.269.

⁴⁸ AAPi, *Inquisizione*, 7, cc. 575rv e inoltre cc. 611-613v, un prospetto che descrive le "Comuni heresie, dispregi, calunnie e bestemmie de' Greci di Livorno, di Venezia e di Levante".

⁴⁹ AAPi, *Inquisizione*, 7, c. 545v e c. 612v.

⁵⁰ Cfr. POPOVA DELL'AGATA D., in questo volume a p. 33-34.

⁵¹ Tale iconografia, secondo l'accusatore (AAPi, *Inquisizione*, 7, c. 612v.) dimostra che i greci "negano che la sagrata vergine in quel punto non leggeva altrimenti".

⁵² ACDF, *Santo Offizio, Stanza Storica*, Q Q 3A, c. 21-22 per la documentazione relativa al 1623, c. 422.

⁵³ Sulla tolleranza verso gli stranieri nel contesto della società confessionale si veda SCHMIDT P., *L'Inquisizione e gli stranieri*, in *L'Inquisizione e gli storici: un cantiere aperto*, cit., pp. 365-72.

Per la tolleranza verso gli ebrei FRATTARELLI FISCHER L., *L'insediamento ebraico a Livorno dalle origini all'emancipazione*, in Luzzati M. (a cura), *Le tre sinagoghe. Edifici di culto e vita ebraica a Livorno dal Seicento al Novecento*, Torino 1995. Sulla presenza dei protestanti inglesi a Livorno VILLANI S., "Cum Scandalo Catholicorum", cit.

⁵⁴ ACDF, *Santo Offizio, Stanza Storica*, Q Q 3A, c. 422: Informazione del 2 giugno 1662.

⁵⁵ A Livorno, nel Bagno degli schiavi dove erano racchiusi in media circa 1000 schiavi turchi vi erano tre moschee cfr. FRATTARELLI FISCHER L., *Il bagno delle galere in terra cristiana. Schiavi a Livorno fra Cinque e Seicento*, in "Nuovi Studi Livornesi", vol. VIII, 2000: Atti del Convegno: I trinitari, 800 anni di liberazione. Schiavi e schiavitù a Livorno e nel Mediterraneo, Livorno, 3 dicembre 1999.

⁵⁶ ASFi, *Carte Stroziane*, I serie, 185, c. 126: Lettera al Nunzio Giglioli del 22 marzo 1625. Su Alfonso Giglioli si veda PAOLI M.P. in *Dizionario Biografico degli Italiani*, n. 54 Roma, 2001, pp. 700-703 e PIZZORUSSO G., "Per servizio della Sacra Congregazione de Propaganda Fide": i nunzi apostolici e le missioni tra centralità romana e Chiesa universale (1622-1660), in "Cheiron", a. 30, 1999, pp. 201-227.

⁵⁷ ASFi, *Carte Stroziane*, I serie, 185, c. 154 rv. Lettera al Nunzio Giglioli del 4 aprile 1625.

⁵⁸ ASLi, *Capitano poi Auditore e Governatore*, 2602, c. 302.

⁵⁹ AAPi, *Curia, Visite Pastorali*, n. 10 (1628-57), c. 115v-116. Visita del primo giugno 1629.

⁶⁰ AAPi, *Curia, Affari diversi, Livorno XIV/XIV C 35 giallo* n. n. lettera da Livorno del 16 gennaio 1699.

⁶¹ Vedi il testo relativo alla nota n. 54 e la nota stessa.

⁶² PANESSA G., *Presenze greche ed orientali a Livorno*, "Nuovi Studi Livornesi", vol. IV, 1996, pp. 123-143:124.

⁶³ ASPi, *Consoli del Mare*, 995, n. 288.

⁶⁴ *L'Atlante della Navigazione e del Commercio*, edito in francese ad Amsterdam nel 1705, dedicato a Giorgio d'Inghilterra sottolinea l'importanza nel porto di Livorno di Ebrei, Greci e Armeni per i rapporti commerciali con l'Oriente in ASFi, *Piante dei Capitani di Parte Guelfa*, 38 c. 34. CASTIGNOLI P., *La Comunità livornese dei Greci non uniti*, cit.

⁶⁵ Si tenga conto che la lista, di cui alla nota n. 1, è stesa da persona di fiducia dell'arcivescovo di Pisa, la quale insiste sul fatto che gli eterodossi non sono residenti, anche nel caso di Frangopulo di Salonico che ha bottega del caffè; i documenti degli anni seguenti confermano che l'insediamento tende a radicarsi.

⁶⁶ ASFi, *Auditor dei Benefici ecclesiastici, poi segretario di Regio Diritto*, 374, cc. 414-640 e in ARPi, *Curia, Affari Diversi, Livorno, XIV C. 35 giallo*, n.n. "Memoria sopra l'affare della chiesa greca de' scismatici di Livorno". Non è disponibile una biografia completa di Giulio Rucellai, per importanti annotazioni si veda VENTURI F., *Settecento riformatore*, vol. II, Torino 1976, pp. 94, 96, 97.

⁶⁷ AAPi, *Curia, Affari diversi, Livorno*, (XIV c. 35 giallo), ins. I. MANGIO C., *Commercio Marittimo e reggenza lorenesse in Toscana (provvedimenti legislativi e dibattiti)*, "Rivista Storica Italiana", a. XC, fasc. IV, 1978, pp. 898-938: p. 900.

⁶⁸ ASFi, *Auditor dei Benefici ecclesiastici, poi segretario di Regio Diritto*, 374, c. 439v.

⁶⁹ ASFi, *Auditor dei Benefici ecclesiastici, poi segretario di Regio Diritto*, 378, cc. 538-590.

⁷⁰ Su questo passo anche ASFi, *Auditore dei Benefici ecclesiastici, poi segretario di Regio Diritto*, 378, cc. 578-79, lettera del 17 maggio 1760.

⁷¹ PANESSA G., *Le comunità greche*, cit., pp. 136-143 riproduzione fotografica dell'elenco nominativo dei fondatori.

⁷² ASLi, *Chiesa Greca della SS. Trinità*, 7, "Colletta per la costruzione della chiesa".

⁷³ Le piante della chiesa dei Greci orientali in ASFi, *Piante Scrittoio delle regie Fabbriche*, 125 sono riprodotte in questo volume (Figg. 7, 8).

⁷⁴ ASFi, *Consiglio di Reggenza*, 557, affare 99.

⁷⁵ VLAMI D., *Business, Community, and Ethnic Identity. The Greek Merchants of Livorno, 1700-1900*, tesi di dottorato presso l'Istituto Europeo di Firenze, Firenze 1996, pp. 41-43.

⁷⁶ ASLi, *Chiesa Greca della SS. Trinità*, 7, ins. 22 il contratto stipulato da Pietro Cocchino con l'intagliatore Formigli è del 10 giugno 1772.

⁷⁷ ASLi, *Chiesa Greca della SS. Trinità*, 7, ins. 25. Il contratto prevedeva la doratura di tutta la facciata da cima a fondo e la doratura di tutti gli ornamenti e quadri, e la ripulitura delle icone già dorate.

⁷⁸ ASLi, *Chiesa Greca della SS. Trinità*, 7, ins. 26.

⁷⁹ POPOVA DELL'AGATA D., *Le icone greche del Museo G. Fattori di Livorno. Un restauro*, Livorno 1984, pp. 9-10.

⁸⁰ I Capitoli della Compagnia della SS. Annunziata del 1653 nella versione stampata a Livorno (nella stamperia di Giovan Paolo Fantecchi e Compagni) nel 1754 in AAPi, *Curia, Atti Straordinari 1752-55*, (XIII B. 10 giallo), ins. 45.

⁸¹ Purtroppo per la perdita di tutta la documentazione dell'archivio della SS. Annunziata non è possibile effettuare un riscontro fra questi importanti documenti nominativi.

⁸² Cfr. nota 1.

⁸³ AAPi, *Curia, Affari diversi. Livorno XIV*, n.n. "Circa gli abusi et inconvenienti della Chiesa Greca": 1699. Sulla organizzazione delle sepolture nella Chiesa della SS. Annunziata di Livorno si veda ASLi, *Magistrato poi Dipartimento di Sanità*, 117, cc. 200-201.

⁸⁴ La notizia si ricava dall'incartamento presente nell'AA-Pi, *Curia, Atti Straordinari*, n. 45 (1672-1776), atto 82 del 1766 che documenta la presenza di un monaco del convento di Stofani a Livorno per rivendicare il pagamento del legato interrotto dalla Chiesa della SS. Annunziata dopo la fondazione della chiesa greca non unita. Il Parere dell'auditore del regio diritto, senatore Rucellai è che "il legato scismatico" pagato per oltre un secolo dalla chiesa

di rito unito debba continuare ad essere versato dalla chiesa della SS. Annunziata.

⁸⁵ ASFi, *Consiglio di Reggenza*, 650, ins. 12. La relazione del 1763 riferisce, in occasione della richiesta di ripristinarla, che tale processione era stata proibita nel 1750 dall'arcivescovo di Pisa.

⁸⁶ Su questa complessa problematica si veda la rassegna di BANTI A.M., *Su alcuni modelli esplicativi delle origini delle nazioni*, "Ricerche di Storia Politica", 2000, pp. 53-69. E gli atti del Convegno internazionale "Identità collettive tra Medioevo ed Età Moderna", Bologna 28-30 settembre 2000 a cura di Prodi P., in corso di stampa.

⁸⁷ VENTURI F., *Settecento riformatore*, vol. III, Torino 1979, pp. 22-73; 48.

⁸⁸ Il frontespizio è qui riprodotto a p. 56.

⁸⁹ PANESSA G., *Le comunità greche a Livorno*, cit. pp. 68-75, si veda anche VLAMI D., *Commerce et identité dans les communautés grecques. Livourne aux XVIII^e et XIX^e Siècles*, in "Diogene", n. 177, pp. 75-65 e THIESSE A.-M., *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*, Paris 1999, in traduzione italiana, Bologna 2001, che ha un breve capitolo (pp. 82-89) sulla pubblicazione nel 1824 dei *Canti popolari della Grecia moderna*, a cura di Claude Fauriel.