

ICONE

TRADIZIONE/CONTEMPORANEITÀ

Le Icone post-bizantine della sicilia nord-occidentale e la loro interpretazione contemporanea



ICONE DI SCUOLA VENETO-CRETESE DELL'EPARCHIA DI PIANA DEGLI ALBANESI
E DEL MUSEO DIOCESANO DI MONREALE

I capolavori di Ioannikios, Leos Mòskos e del Maestro dei Ravdà - XVII-XVIII sec.
e le opere contemporanee di

MANOLIS ANASTASAKOS
GIUSEPPE BOMBACI
SANDRO BRACCHITTA
GIORGIO DISTEFANO
ROBERTO FONTANA
ANTONINO GAETA
NIKOS MOSCHOS
DIMITRIS NTOKOS
KONSTANTINOS PAPAMICHALOPOULOS
ZOI PAPPA
IGNAZIO SCHIFANO
CHRISTOS TSIMARIS

TRADIZIONE/ CONTEMPORANEITÀ

ICONE

ICONE

ORGANIZZAZIONE

Comunità Ellenica Siciliana "Trinacria"

IDEAZIONE

Francesco Piazza e Vassilis Karampatsas

MOSTRA E CATALOGO A CURA DI

Francesco Piazza (Arte Contemporanea)

Giovanni Travagliato (Icône Storiche)

COMITATO ONORARIO

S.E. Mons. Michele Pennisi

Arcivescovo di Monreale

S.E. Mons. Giorgio Demetrio Gallaro

Eparca di Piana degli Albanesi

Don Vincenzo Cosentino

Eparchia di Piana degli Albanesi

Direttore BB.CC.EE. Arte Sacra ed Edilizia di Culto

Papas Giorgio Rosario Caruso

Parrocchia San Nicola di Mira di Mezzojuso

Don Nicola Gaglio

Arcidiocesi di Monreale

Presidente Fabbriceria Duomo di Monreale

Haralabos Tsolakis

Presidente Comunità Ellenica Siciliana "Trinacria"

Marina Lampraki - Plaka

Direttrice della Pinacoteca Nazionale di Grecia

COMITATO SCIENTIFICO

Michele Bacci

Università di Fribourg

Lina Bellanca

Soprintendente BB.CC.AA. di Palermo

Maria Concetta Di Natale

Università degli Studi di Palermo

Direttore Museo Diocesano di Monreale

Antonio Iacobini

Università di Roma "La Sapienza"

Pierfrancesco Palazzotto

Università degli Studi di Palermo

Dipartimento Culture e Società

Lisa Sciortino

Museo Diocesano di Monreale

Emma Vitale - Maurizio Vitella

Università degli Studi di Palermo

Dipartimento Culture e Società

COMITATO ORGANIZZATORE

Stefania Bua

Don Vincenzo Cosentino

Vassilis Karampatsas

Francesco Piazza

Giovanni Travagliato

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO

Vasileios Karampatsas

LOGISTICA, CONSERVAZIONE E RESTAURI

Ciro Muscarello

COMUNICAZIONE ISTITUZIONALE E UFFICIO STAMPA

Alberto Samonà

COMUNICAZIONE DIOCESI DI MONREALE

Antonio Mirto

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Gianfranco Piazza

Si ringrazia lo staff del Museo Diocesano di Monreale

ORGANIZZAZIONE



Comunità Ellenica
Siciliana "Trinacria"
Ελληνική Κοινότητα
Σικελίας "Τρινακρία"



Eparchia di Piana
degli Albanesi



Arcidiocesi di
Monreale



ENTE PER LE OPERE
DI RELIGIONE E DI CULTO
ARCIDIOCESI DI MONREALE



Museo Diocesano di Monreale



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



NATIONAL GALLERY
ALEXANDROS SOUTSOS MUSEUM



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO
Dipartimento di Cultura e Società

CON IL PATROCINIO DI



AMBASCIATA DI GRECIA
ROMA



ΑΔΕΛΦΟΤΗΤΑ
ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
PALERMO



FCCEI - OEKAI



FONDAZIONE
ELLENICA DI CULTURA
—ITALIA—



Fondazione Orestiadi



ISTITUTO
italiano
DI CULTURA
ATENE



ISTITUTO
Italiano del Casertano

MAIN SPONSOR



FIDEURAM
INTESA SANPAOLO PRIVATE BANKING

CON IL SOSTEGNO DI



coop
Alleanza 3.0



Oscar
1965



Ser.Co
Via Portofino 100, 00187 Roma
Tel. 06/77000000 - www.serco.it

PARTNER TECNICI



FLORIDIA
allestimenti musei



Mansourcing



Me
Avost



RALLO B&B



Siat
ASSICURAZIONI



visiva
Digital InPrinting



VISUALYA

MEDIA PARTNER



Radio in
102

UNA FINESTRA SULL'INFINITO

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

L'icona è una finestra sull'infinito. La sua contemplazione ci permette di andare ben al di là dell'opera d'arte che abbiamo di fronte. Porci davanti ad una icona non è osservare un quadro o un dipinto. Attraverso di essa veniamo innalzati da un piano materiale a un piano spirituale. L'oro di sfondo, i colori, ogni particolare porta in sé un profondo significato teologico che ci apre alla contemplazione del Mistero del Dio fatto uomo, del Dio che non si può raffigurare e che non può essere circoscritto che ha abbassato sé stesso prendendo forma umana e divenendo simile a noi in tutto, fuorché nel peccato.

Mi piacerebbe, quindi, pensare a questa mostra in cui sono esposte anche delle antiche e preziose icone della nostra Eparchia di Piana degli Albanesi, non come ad una semplice esposizione di opere d'arte o anche di opere sacre. Mi piacerebbe, piuttosto, pensarla come l'occasione per fermarsi, per sostare e per iniziare a gustare già fin da ora, l'infinito Amore di Dio

Il visitatore, l'intenditore d'arte, il turista, il cristiano di buona volontà, andando a godere della bellezza di queste sacre immagini, non si soffermi esclusivamente alla loro bellezza esteriore. Sosti, invece, e cerchi di scorgere una bellezza più pura, quella stessa bellezza che, come ben scrisse Dostoevskij, salverà il mondo. È la bellezza di ritrovare la propria immagine, deturpata a causa del peccato, ripristinata grazie alla nascita, morte e risurrezione salvifica di Gesù. È la bellezza di sentirsi nuova creatura, redenti dall'amore misericordioso di Cristo, icona perfetta del Padre.

Questa mostra sia, dunque, anche un viaggio spirituale dell'anima, un itinerario di conversione, un percorso di incontro con sé stessi e con Dio.

Formulo, quindi, a chiunque visiterà questa mostra, a chiunque inizierà questo viaggio spirituale, un augurio di buon cammino e non solo tra le sale e corridoi del museo in cui queste icone sono esposte ma, soprattutto, nel cammino della vita dove ognuno di noi è chiamato a rendere visibile la bellezza del proprio essere uomo di buona volontà, a rendere manifesta la "Bellezza".

Invito, infine, a conclusione del periodo di esposizione, a venire a gustare lo splendore di queste icone proprio

nei luoghi in cui normalmente si trovano, nei luoghi in cui sono state pensate e per cui sono state scritte, le chiese della nostra Eparchia. Qui le icone hanno, per così dire, il loro posto naturale, il loro habitat. Qui sono come delle perle incastonate in una corona, in cui viene esaltata ancora di più la loro magnificenza. Qui sono poste proprio per la venerazione dei fedeli, per ricordarci che tendiamo tutti a quella meta, al Paradiso, dove la nostra immagine sarà trasfigurata e immersa nella bellezza del nostro Creatore. Esse collocate nelle Ico-nostasi delle nostre chiese, come scrive Florenskij, mostrano “il confine tra il mondo visibile e quello invisibile, che rende accessibile alla coscienza la sfera della gloria celeste”.

Buona mostra! Buon cammino!

ICONE: CONTINUITÀ DI FEDE ED ESPRESSIONE ARTISTICA

S.E. Mons. Michele Pennisi, Arcivescovo di Monreale

Mi è gradito presentare il catalogo della mostra *Icone. Tradizione/Contemporaneità. Le icone post-bizantine della Sicilia nord-occidentale e la loro interpretazione contemporanea*, ospitata dal Museo Diocesano di Monreale per alcune settimane del 2019, a cura di Francesco Piazza e Giovanni Travagliato.

In mostra sono esposte icone dei secoli XVII-XVIII custodite a Mezzojuso, Monreale, Piana degli Albanesi, presentate al Diocesano in dialogo con opere contemporanee, ispirate all'iconografia di Cristo, della Madonna e dei Santi, realizzate da artisti greci e siciliani.

L'allestimento espositivo, appositamente studiato nella consueta sinergia tra le diverse istituzioni coinvolte e sotto la supervisione della prof.ssa Maria Concetta Di Natale, Direttore del Museo, ha voluto proprio mettere in risalto il dialogo tra la storia e la contemporaneità nel rapporto tra le icone antiche, destinate al culto di rito greco-bizantino, e i dipinti di nuova produzione, che gli artisti hanno realizzato ciascuno secondo la propria cifra stilistica, mantenendo intatta l'iconografia originale pur attingendo al proprio vissuto come bagaglio esperienziale.

Le icone, sia quelle ereditate da generazioni passate sia quelle prodotte in tempi più recenti, testimoniano una continuità di fede e di espressione artistica memore di antiche ed originali tradizioni figurative.

Per sottolineare i rapporti culturali con la Sicilia, il progetto prevede una tappa della mostra in terra ellenica, in collaborazione con le istituzioni diplomatiche, culturali e di promozione turistica dei due Stati.

D'altro canto, la Sicilia per lunghi secoli è stata Grecia.

Il volume, bello nella veste grafica, si impone per i diversi saggi affidati a studiosi di sicuro valore ed è completato da schede informative, puntuali nelle informazioni scientifiche.

L'AMORE PER IL BELLO

Don Vincenzo Cosentino

Ho accolto favorevolmente e con entusiasmo l'idea di Francesco Piazza e Vasileios Karampatsas di portare in mostra alcune antiche icone dell'Eparchia di Piana degli Albanesi, presso il Museo Diocesano di Monreale, per favorire il dialogo mai interrotto tra la Grecia e le Comunità bizantine di Sicilia.

La Mostra coinvolgerà dodici artisti contemporanei, sei di origine greca e sei di origine siciliana, i quali dovranno reinterpretare secondo il proprio stile personale le icone antiche, che verranno esposte ed accostate a quelle moderne nella Cappella di San Placido, sempre a Monreale.

Alla fine dell'Ottocento, con la riscoperta dell'Icona, lo Jeromonaco Gregorio Stassi, nativo di Piana degli Albanesi, professo nel Monastero Basiliano di Grottaferrata, dava inizio ad una scuola iconografica ed ad uno stile particolare che potremmo chiamare "criptense".

Altri pittori/iconografi siciliani, fra cui i pittori Giuseppe Rondini (1885-1955) e Gianbecchina (1909-2001), entrambi siciliani, si sono ispirati ai canoni pittorici bizantini per dipingere le iconostasi di S. Demetrio (1947-1948) e della Cappella del Seminario di Piana degli Albanesi (1956). Di Giuseppe Rondini conserviamo le icone smontate dalla precedente iconostasi nella Cattedrale di San Demetrio ed esposte alle pareti della cappella dell'Episcopio, mentre di Gianbecchina l'intera iconostasi che si trova tuttora presso la cappella privata dell'Eparca.

Già Papàs Damiano Como, precursore del moderno ecumenismo, alla fine degli anni sessanta, in previsione della realizzazione della nuova iconostasi per la Cattedrale di San Demetrio a Piana degli Albanesi, aveva incaricato alcuni artisti siciliani, fra cui il pittore mezzojusaro Celestino Mandalà, di preparare degli studi e dei bozzetti di icone dipinte e di interpretarle secondo il proprio stile personale. Presso l'Episcopio di Piana degli Albanesi conserviamo splendidi esempi di tale reinterpretazione di icone antiche in chiave moderna.

Sono certo che la Mostra, che accosterà le opere dei diversi artisti alle icone antiche, rafforzerà il dialogo ecumenico, nel quale le due Comunità, quella greca e quella bizantina di Sicilia, sono impegnate nella costruzione di un fruttuoso confronto nel segno di un rispetto reciproco. Sarà proprio il rispetto reciproco a guidare gli artisti ad esprimere, concordemente, l'amore per il bello, per il divino, per la bellezza infinita di Dio, che si riflette nell'Icona. Un amore iniziato molti secoli fa e mai interrotto.

Maria Concetta Di Natale

UN DIALOGO DIACRONICO

Haralabos Tsolakis

La mostra “ICONE.Tradizione/Contemporaneità” è un importante evento culturale che vede come protagonisti le icone seicentesche post bizantine realizzate dal noto maestro Ioannikios, un patrimonio storico oggi dell’Eparchia di Piana degli Albanesi, Mezzojuso e Monreale, e la loro interpretazione contemporanea da parte di artisti Greci e Siciliani.

Un progetto che rafforza il rapporto tra Grecia e Sicilia da sempre unite da legami indelebili nel corso dei secoli.

La manifestazione prende origine da un’ideazione di Francesco Piazza e Vassilis Karampatsas ed è stata accolta con grande entusiasmo dalla Comunità Ellenica Siciliana “Trinacria”, per la sua importanza storica ma anche contemporanea in perfetta linea con i nostri scopi culturali. Si tratta di un’iniziativa che riannoda le fila tra due popoli, evidenziando il dialogo tra il patrimonio storico-culturale presente nella Sicilia nord occidentale e l’arte contemporanea.

La Comunità Ellenica Siciliana, ente organizzatore dell’evento, è sempre sensibile agli stimoli culturali legati al territorio e al dialogo diacronico tra Grecia e Sicilia e opera da quasi un quarto di secolo nel campo educativo e formativo. Per questa straordinaria manifestazione è sostenuta e collabora con diversi enti istituzionali nazionali e internazionali ai quali vanno i nostri ringraziamenti e che hanno riconosciuto la validità culturale del progetto e la costante attività culturale della nostra Comunità.

Lina Bellanca

GRECIA E SICILIA: DUE CULTURE VERSO UN NUOVO SIMBOLISMO RELIGIOSO

Vasileios Karampatsas

In Sicilia gli stretti rapporti col mondo greco si tramandano nel tempo sin dall'epoca di Bisanzio ma anche successivamente, da quando l'Isola non appartenne più all'impero bizantino. Seguendo un filo mai interrotto, la Sicilia ha subito dalla cultura greca, una importantissima influenza dal punto di vista intellettuale ed artistico, adottandone i motivi stilistici e dando vita a mirabili testimonianze come i mosaici, le numerose icone e i prestigiosi oggetti di culto conservati nelle chiese di rito greco. Senza dubbio, l'apporto ed il dialogo culturale tra Grecia e Sicilia si è mosso attraverso canali sempre originali e soluzioni sorprendenti.

Lo scopo di questa esposizione è proprio lo scambio culturale tra i due popoli da sempre legati e vuole essere un omaggio alla storia dell'arte ed alla tradizione bizantina. Un progetto che si compone di due sezioni legate insieme in un serrato dialogo tra storia e contemporaneità: la sezione contemporanea è affidata a dodici artisti, sei siciliani e sei greci, chiamati ad interpretare attingendo al proprio bagaglio culturale, alla propria poetica e cifra stilistica, altrettante icone post-bizantine raffiguranti i Santi, Cristo e la Madonna provenienti da Mezzojuso, Piana degli Albanesi e Monreale e che rappresentano il corpus della sezione storica. Molte di queste opere furono realizzate nel '600 da Ioanikkios Cornero da Candia, maestro della scuola di iconografia definita "siculo-cretese" che, nel piccolo centro di Mezzojuso, avviò una pregevole produzione di icone, molte delle quali vedremo esposte in questa mostra che ha un importante valore culturale e sociale perché contribuisce alla promozione del patrimonio artistico di quel ricco territorio conosciuto come "la Piana dei Greci".

La pittura delle Icone costituisce non solo una forma d'arte ma anche un modo di vivere con maggiore intensità la propria fede, un modo per avvicinare l'uomo alla Santità in un processo di identificazione col soggetto dipinto. Le figure sono ritratte secondo i canoni di un antinaturalismo che nella teologia serviva a sottolineare la dimensione spirituale dei misteri, degli eventi e dei personaggi sacri. Simbolismo e tradizione. Un mezzo per stabilire un contatto con la divinità e rendere reale la presenza di ciò che era raffigurato. In questo progetto viene presentata la rielaborazione del tema sacro volto ad una nuova interpretazione dell'Icona che, pur man-

tenendo indenne la sua sacralità e la sua complessa simbologia, diviene emblema contemporaneo del connubio tra la fede e la nostra società.

La Comunità Ellenica Siciliana “Trinacria” da sempre attenta alle attività di promozione culturale legate al territorio, ha accolto con grande entusiasmo il progetto di questa mostra ed ha deciso di collaborare fattivamente alla sua realizzazione allo scopo di soddisfare quei principi di multiculturalità di cui si fa da sempre promotrice e che rappresenta il suo più importante principio costitutivo.

ICONOSTASI CONTEMPORANEA: TRA SPIRITUALITÀ E PRAGMATISMO

Francesco Piazza

L'icòna: una porta aperta tra la terra e il cielo. Un'immagine che permette la comunicazione tra gli uomini e Dio. Essa rappresenta la sintesi di una civiltà, l'esperienza religiosa e culturale di un popolo che affida ad un'immagine il proprio credo e approfondisce il valore di ciò che esiste, in quanto parte di quella realtà abitata dall'uomo, rendendola sacra.

La contemporaneità si è impossessata di una metodologia iconografica che porta il profano, nella sua misura patinata, a divenire oggetto di sacralità, simbolo di credenza spirituale. La pubblicità, in particolare, celebra nelle sue immagini la nuova religione contemporanea, la perfezione fisica viene spinta su di un piedistallo irraggiungibile tanto da dispiegare una sorta di celebrazione liturgica ove l'estetica è l'elemento cardine.

Michel Maffesoli scrive che spesso si tratta di “*vecchi archetipi che diventano stereotipi quotidiani*”¹. Smuovono entusiasmi e sviluppano “*ragioni del cuore*” che la ragione non intende. Il termine icòna, ha assunto quindi valenze trasversali che migrano in ambiti non più legati ad una sacralità universalmente riconoscibile e perde quell'aura di eternità a favore di una identità temporale effimera. Roland Barthes nello stesso momento in cui tenta di fondare una critica al concetto di mito finisce invece per svelarne la rinnovata presenza sotto forma di oggetti, messaggi, pubblicità. Quelle che comunemente definiamo “*icone vive*”.

Le immagini del Che ad esempio, oppure di James Dean o ancora di Marilyn Monroe fotografata poche settimane prima della morte da Bert Stern in *The Last Sitting*² oppure quella ritratta postmortem da Andy Warhol nelle sue serigrafie a colori squillanti. Ognuna di queste immagini rappresenta quella che Evgenij Tru-



Bert Stern. *The Last Sitting*. Marilyn Monroe, 1962.

beckoj definisce “*prototipo della futura umanità trasfigurata*”. Emblemi della contemporaneità come confine temporale dell'accadere dell'arte. Gli artisti, dagli Impressionisti passando per Van Gogh fino a Marina Abramovic, sono tutti contemporanei nel momento in cui i segni che producono si manifestano all'interno del corpo dell'arte. L'icona diventa così simbolo di un'era, di passaggi storici epocali non sempre eticamente memorabili. La sacralità afferente al termine viene via via sgretolandosi a favore di un universo dai contorni sbiaditi ed effimeri, in cui una modernità imbevuta di temi e sollecitazioni formali provenienti dal passato diviene patrimonio del nostro comune sentire e percepire la realtà. L'uomo si racconta attraverso la propria raffigurazione iconica offrendo un'immagine di sé prossima al mito e all'immortalità. Questo processo di smaterializzazione dell'esistenza a favore di un innalzamento, quasi spirituale dell'uomo nell'empireo delle divinità contemporanee è il frutto dei molteplici esempi di “conversazione” tra linguaggi artistici differenti, di stimoli alla creatività che nascono storicamente da molto lontano e il cui processo di riedizione e interpretazione, può essere definita come una “trasmigrazione temporale spontanea” che ha permesso a generazioni di artisti di confrontarsi con modelli archetipici, divenuti corredo genetico del proprio substrato culturale.

L'evoluzione del pensiero scientifico e filosofico e il progresso hanno consentito all'archetipo di connotarsi e di evolversi periodicamente in quanto prodotto di momenti storici differenti e, allo stesso tempo, di perpetuare una coerenza formale e stilistica paradossalmente non databile proprio perché rielaborata sapientemente ad ogni appuntamento con la storia. In questo processo migratorio, l'arte è così in grado di dialogare con i fruitori del momento, diventando universale, unica, contemporanea e capace di attraversare indenne il tempo, “iconizzandolo”.

La capacità di rendere fisico e visibile l'invisibile esprime quella che universalmente è definita come la potenza comunicativa e funzione primaria delle icone cioè “*sollevare la coscienza verso il mondo spirituale*”³, come teorizzava il filosofo russo Pavel Florenskij, che marcava l'attenzione sul fatto che se questo meccanismo di “*elevazione delle coscienze*” non si innesca nella sensibilità dell'osservatore, l'icona resterà solo “*una remota sensazione dell'oltremondo, come le alghe ancora odorose di iodio testimoniano del mare*”.

Nella chiesa ortodossa l'Iconostasi (ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙ), rende possibile la connessione tra l'invisibile e il visibile, tra il divino e l'umano. Tenta di elevare le coscienze affinché si instauri quel reciproco dialogo tra la parte sensibile e quella intellegibile, inserendo un elemento fisico tra lo spazio dedicato ai fedeli e quello riservato alla liturgia. Nell'Iconostasi le icone sono disposte in un ordine gerarchico che interpreta la formula centrale della teologia bizantina in cui i santi raffigurati sono stati essi stessi uomini, quindi carnalmente presenti, che hanno trasfigurato il corpo e che ora “abitano” l'invisibile. I santi così possono guardare il mondo visibile e, viceversa,

gli uomini guardare il mondo invisibile attraverso quella che Florenskij definisce “finestra”, rappresentando l'icona come una sorta di diaframma per mezzo del quale dar vita a quel gioco di sguardi che permette di instaurare un rapporto simbiotico tra uomo e divino. Essa è quindi simbolo solo se esiste partecipazione reciproca di visibile e invisibile di fedeli e santi. Perché non è lo spettatore che deve guardare l'icona, ma attraverso l'icona guardare se stesso e, così facendo, potersi percepire come parte di un tutto.

L'aspetto simbolico, l'astrazione, la modernità della trattazione anche segnica degli iconografi rappresentano il punto di sutura con l'arte contemporanea; perché le icone raccontano un universo solo a prima vista leggibile e comprensibile, ma che si svela lentamente in una dirimpente complessità di linguaggi.

Si inizia a parlare di icona contemporanea e della sua riscoperta nell'estetica moderna e, parallelamente, della nascita della moderna arte astratta, nel 1904, anno in cui a Mosca fu restaurata ed esposta al pubblico la “Trinità” o “Ospitalità di Abramo” di Andrej Rublev, realizzata intorno al 1422 e conservata presso la Galleria statale di Tret'jakov a Mosca. Il dipinto raffigura la scena della visita fatta dalla Trinità ad Abramo per promettere a lui e alla moglie Sara una discendenza. Definita “l'icona delle icone” durante il concilio dei “Cento Capitoli” - primo concilio ecclesiastico voluto da Ivan il Terribile e tenutosi a Mosca nel 1551 - rimane l'esempio più alto di astrazione del pensiero e dell'azione. Nell'idea compositiva dell'artista le tre figure celesti, quasi identiche, posizionate nella scena a formare un cerchio quasi ipnotico, fanno dimenticare la non presenza dei personaggi principali (Abramo e la moglie Sara). Rublev infatti rappresenta con quel cerchio invisibile e invadente ciò che non è rappresentabile: cioè l'identità di sostanza e di natura nelle tre persone della SS. Trinità, teologicamente l'astrazione più complessa, che egli dipinge in una sintesi estrema distaccandosi dalle convenzioni visive obbligatorie dettate dal potere e da una iconografia fino a quel momento ostaggio della tradizione. Egli ricerca una visione più contemporanea raffigurando i suoi personaggi in pose meno ieratiche e più vicine alla moderna concezione del vivere sociale. Successivamente, in periodi più vicini a noi, nelle opere di autori come Malevič, Klee, Kandinskij è pregnante la vicinanza con l'universo delle icone. In loro si evidenzia un essenziale momento teorico che funge da *medium* verso l'invisibile, senza tuttavia abbandonare il legame estetico-sensibile con il reale e



Andrej Rublëv, Trinità o Ospitalità di Abramo, 1422.



Marc Chagall, L'uccello di fuoco, 1949.

le sue forme ma raggiungendo un livello di astrazione che abbandona l'oggettività, la natura, la lezione rinascimentale, il concetto di paesaggio e la prospettiva come chiave di accesso a mondi tridimensionali, per favorire un'altro tipo di visibilità più simile all'idea di rappresentazione iconica che l'ortodossia ha consacrato nella sfera religiosa. Chagall nell'"Uccello di fuoco" tratteggia, dal punto di vista compositivo, una scena del tutto ispirata alla Trinità di Rublev ed esplicita in essa quelle differenze che raccontano come l'uomo contemporaneo si confronti rappor-

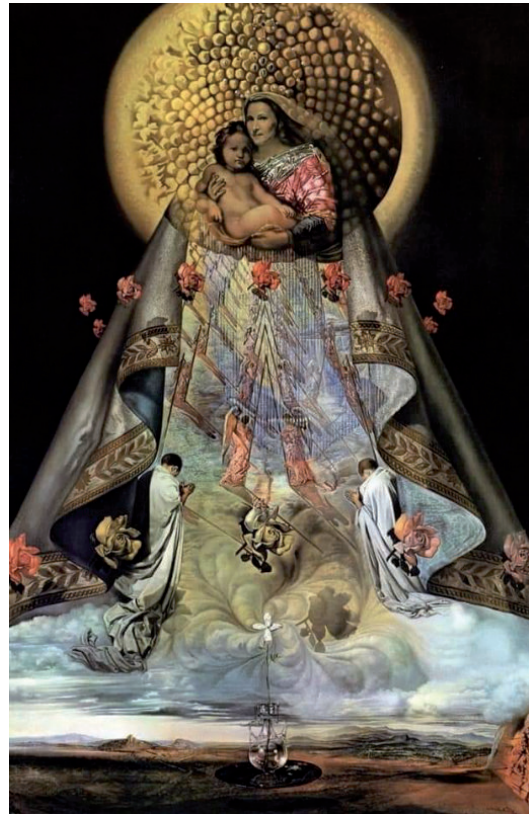
tandosi al "Mistero", trasformando l'oro, in cui è immerso il banchetto di Rublev, in un rosso fuoco che evoca le trame tormentose della storia moderna. È la rappresentazione della consapevolezza che in quel lasso di tempo tra i due artisti si sono susseguiti avvenimenti che hanno cambiato la storia dell'uomo. Allo stesso modo e forse in un afflato ancora più drammatico nel 1952 Dalì dipinge "La Vergine di Guadalupe", compiendo una sintesi dei suoi periodi precedenti e coniugando i suoi svariati interessi: dalla fisica alla matematica. Nel quadro dedicato alla Vergine di Guadalupe ricostruisce in maniera originale la complessità del "miracolo del mantello", cui si lega il culto della Madonna peruviana. Sebbene non sia un'icona, quest'opera rappresenta la molteplicità semantica di un "mito" cristiano e raggruppa elementi stilistici che, anche se appartenenti a epoche lontane, dialogano nelle forme e nelle fattezze con una più autentica visione dell'arte come strumento per ricordare l'esperienza religiosa a quella umana e terrena. Il viso della vergine è quanto di più "usuale" e privo di quella aulicità e purezza propria delle icone artistiche della cristianità e così il fondo nero, il sole-aureola, le rose e il manto, entro cui insiste tutto l'universo. Questa icona della contemporaneità resiste agli strali del misticismo e racconta di una Vergine fiera che lascia impietriti di fronte a tanta maestosità, in un'opera che è un alto esercizio dialettico di contrasti.

La mostra "icone. Tradizione/Contemporaneità" ha come obiettivo quello di ricordare una differenza temporale e fisica solo all'apparenza distante e incolmabile, perché come affermava Gino De Dominicis, «tutta l'arte è contemporanea», rimarcando quello che ogni artista conosce: cioè che tutta l'arte nasce dall'arte. Il

nostro passato produce il nostro presente così come l'oggi rilegge immancabilmente la sua storia. Concetto che anche Vasari esprimeva basandosi sull'osservazione diretta delle opere di Raffaello *“il quale studiando le fatiche de' maestri vecchi e quelle de' moderni, prese da tutti il meglio”*⁴. Attraverso l'esposizione di dodici importanti icone di scuola greco-cretese, realizzate nel seicento in Sicilia da maestri iconografi come il monaco Ioannikios da Cornero, Leo Moschos o il Maestro dei Ravdà, divenute ormai patrimonio inestimabile della cultura del nostro territorio e il loro confronto/dialogo con 12 icone contemporanee, realizzate da altrettanti artisti siciliani e greci, si vuole attuare questo recupero della memoria, quella migrazione temporale intesa come esercizio fondamentale per comprendere il presente e per trovare quei codici rappresentativi e simbolici legati all'attualità senza cadere nell'equivoco di considerare la lettura e la successiva riproduzione dell'opera solamente la sua “copia”, bensì la sua ideale prosecuzione e rielaborazione concettuale declinata nell'oggi.

L'insegnamento di Florenskij emerge in ognuna delle dodici opere realizzate appositamente per questo progetto, nelle quali è evidente la necessità di rappresentare non solo la figura nella sua complessità teologica e artistica - volta a coprire il gap esistenziale tra uomo e santità - ma anche innalzare la coscienza dello spettatore ad un livello di partecipazione e di consapevolezza, oggi più che mai drammatica perché legata ad una realtà sociale in bilico, in cui il rapporto tra uomo e religione diventa medium espressivo e viatico per un approfondimento più concreto sull'attualità, sulla coscienza civile e su concetti come la solidarietà, la guerra, la globalizzazione, attraverso una simbologia senza artifici e non distante da quella solennità propria dell'iconografia classica religiosa.

Ogni periodo, ogni contingenza storica trasmette una consapevolezza che nell'arte assume una forza espressiva che è testimonianza del presente e sommatoria di passaggi epocali. Tutto ciò permette di comprendere



Salvador Dalí, La Vergine di Guadalupe, 1959.

quali siano stati gli elementi che hanno permesso agli artisti di procedere verso interpretazioni originali delle icone storiche che abbandonassero cliché stilistici per generare chiavi interpretative personali. Lavorando su differenti approcci tematici capaci di esprimere tutta l'esperienza acquisita dall'uomo in quell'arco di tempo che ha visto modificare il mondo, essi hanno introdotto un nuovo concetto di misticismo; una nuova simbologia che racchiude temi come la tecnologia, l'ecologia, la globalizzazione ed è frutto di una molteplicità di linguaggi e di espressioni volta alla realizzazione di un moderno trattato di teologia generato da una visione anche laica; una "Iconostasi contemporanea", non fisica, non materica ma che è finestra/diaframma e che traduce il misticismo in realtà avvicinando l'uomo a Dio o forse, la Chiesa degli uomini agli uomini con uno sguardo benevolo rivolto ad un'umanità priva di identità e determinato dall'esigenza sociale di concedere ad essa un'altra possibilità di riscatto. Attraverso questo esercizio critico è stato operato il distacco necessario per una interpretazione concettuale e artistica dell'icona con la consapevolezza che è, essa stessa, il "mezzo" attraverso cui è possibile guardare il mondo e la società contemporanea. Un avvicinamento progressivo al "mistero" in un processo di astrazione successiva che alla spiritualità accosta il pragmatismo.

Questi artisti, così diversi per cultura, provenienza, background artistico e professionale, hanno ricercato nelle loro opere quella connessione tra il visibile e l'invisibile che è soprattutto, non dimentichiamolo, lo specchio delle esperienze e del vissuto di ciascuno. Come nella Vergine di Guadalupe, hanno racchiuso un'esistenza e un universo, quelli a loro noti e dai confini non perfettamente definiti, esplorando la mitologia contemporanea, la filosofia, il capitalismo, l'agire inconsulto dell'uomo contro la natura e quindi contro se stesso; interpretando criticamente e laicamente i temi universali su cui la Chiesa sempre di più dibatte e si interroga e sui quali, a volte, non riesce a dare risposte esaustive.

NOTE

¹ M. Maffesoli, *Icone d'oggi* (Sellerio, 2009).

² B. Stern, Marilyn. *L'ultima seduta* (Frassinelli, 2012) 2 R. Barthes, *Miti d'oggi* (Lerici, 1966).

³ P.A. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona (1921-1922)*, a cura di E. Zolla, (Adelphi, 1977).

⁴ AA. VV. *Le icone. Il grande viaggio*, a cura di Tania Velmans, (Jaca Book, 2015).

Giovanni Travagliato

TRADIZIONE/
CONTEMPORANEITÀ

ICONE

OPERE IN MOSTRA



EPI SOI CHAIREI (In te si rallegra)

Tempera su tavola, cm 49x59, Leòs Mòskos, seconda metà del XVII secolo,
Mezzojuso, Chiesa San Nicola di Mira.



MANOLIS ANASTASAKOS

“Epi soi cheri - In te si rallegra” (Dionisodotos Cristo) acrilico su tela pressata su legno, cm 49x59, 2019.



SANTA SOFIA

Tempera su tavola, cm 74x108, Ioannikios Cornero (attr.), seconda metà del XVII secolo,
Piana degli Albanesi, Episcopio.



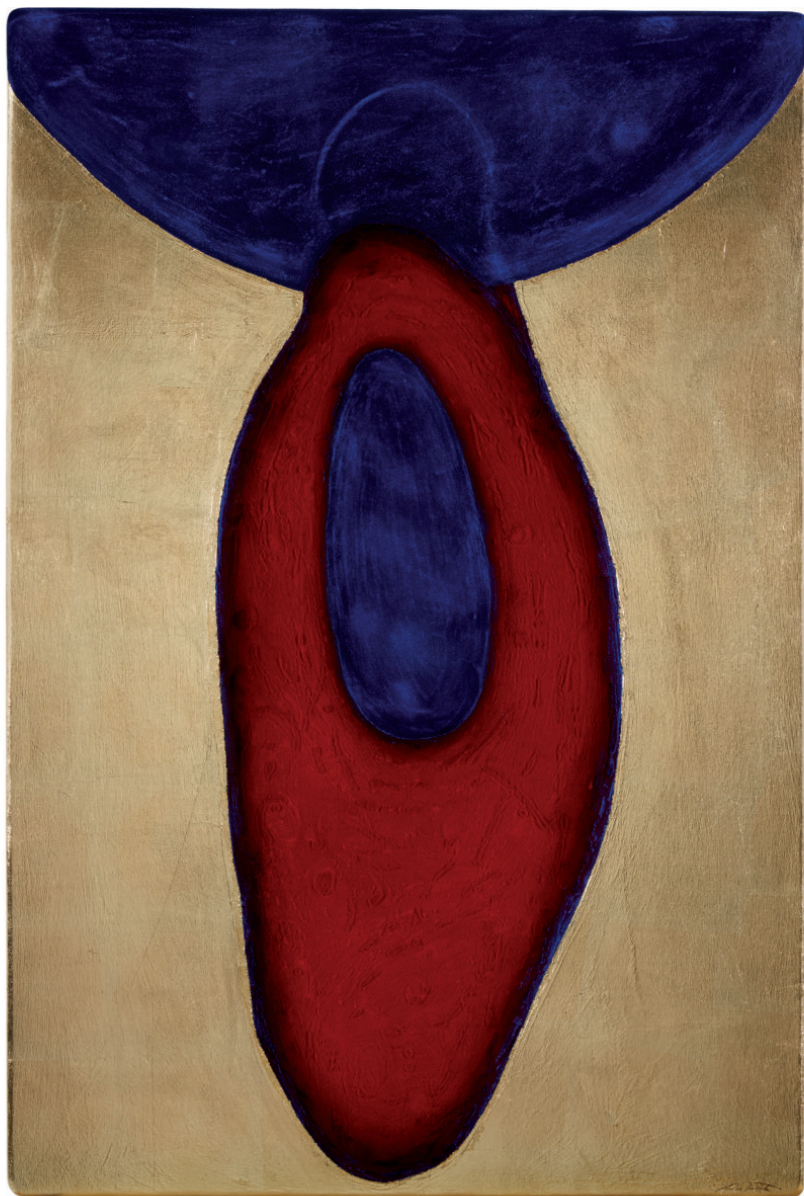
GIUSEPPE BOMBACI

Santa Sofia, Praise of the Sacrifice, olio su tavola, preparato a mestica, cm 74x108, 2019.



MADONNA PLATYTERA

Tempera su tavola, cm 114x78, Scuola cretese, fine XVI secolo,
Piana degli Albanesi, Chiesa San Nicola di Mira.



SANDRO BRACCHITTA

Soglia Regale, floccaggio (velluto), pastello e foglia oro su tavola, cm 78x114, 2019.



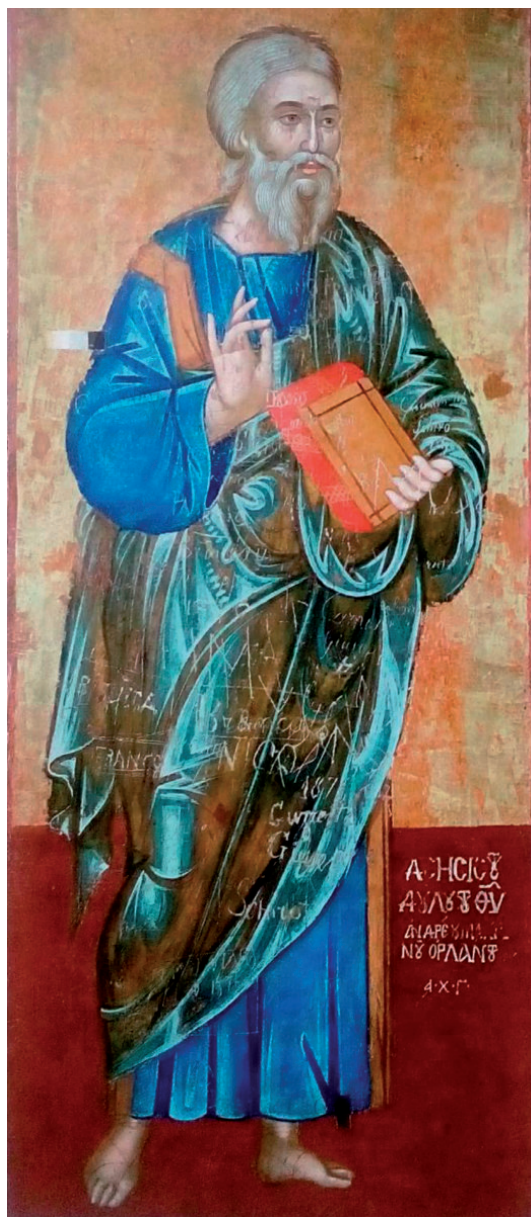
CRISTO PANTOKRATÒR, MADONNA E SAN GIOVANNI PRÒDROMOS SUPPLICANTI

Tempera su tavola, cm 55x40, Scuola cretese, fine XVII secolo,
Piana degli Albanesi, Episcopo.



GIORGIO DISTEFANO

Deisis, tecnica mista su tavola di tiglio, cartamodello, tela, gesso, oro, cm 55x40, 2019.



SANT'ANDREA APOSTOLO PROTOKLITOS

Tempera su tavola, cm 47x110, Scuola cretese - Maestro di Sant'Andrea, 1603,
Piana degli Albanesi, Episcopo.



DIMITRIS NTOKOS

Crux Decussata, acrilico, gouache e foglia d'oro su compensato, cm 47x110, 2019.



SANTI COSMA E DAMIANO

Tempera su tavola, cm 64x104, Scuola cretese, fine XVI – inizi XVII secolo,
Piana degli Albanesi, Episcopio.



ROBERTO FONTANA

Santi, acrilico, grafite e foglia d'oro su legno, cm 64x104, 2019.



SAN GIOVANNI PRÒDROMOS

Tempera su tavola, cm 85x115, Scuola cretese – Maestro dei Ravdà, 1604,
Piana degli Albanesi, Chiesa San Nicola di Mira.



ANTONINO GAETA

Metanoein, olio su tavola preparata con tela di lino, cm 85x115, 2019.



DEISIS - TRE APOSTOLI

Tempera su tavola, cm 55x40, Scuola cretese, fine XVII secolo,
Piana degli Albanesi, Episcopo.



KONSTANTINOS PAPAMICHALOPOULOS

Three Apostles, inchiostro, tempera all'uovo e foglia d'oro su pannello, cm 55x40, 2019.



MADONNA HODIGHÌTRIA

Olio su tavola, cm 64x78, Ioannikios Cornero, seconda metà del XVII secolo,
Monreale, Museo Diocesano (già collezione Renda Pitti).



NIKOS MOSCHOS

Gratitude, acrilico su legno, cm 64x78, 2019.



CRISTO BENEDICENTE CON ENTRAMBI LE MANI

Tempera su tavola, cm 44x39, Scuola cretese, metà del XVII secolo (post 1641),
Mezzojuso, Chiesa Santa Maria di tutte le Grazie.



ZOI PAPPA

Theosis, tecnica mista, cm 137x147x14, 2019.



CRISTO RE DEI RE E SOMMO SACERDOTE

Tempera su tavola, cm 78x114, Scuola cretese, fine XVI secolo,
Piana Degli Albanesi, Chiesa San Nicola di Mira.



IGNAZIO SCHIFANO

La Fiaba, olio e smalto su tavola, cm 78x114, 2019.



SAN NICOLA

Tempera su tavola, cm 80x126,5, Ioannikios Cornero, ante 1632,
Piana degli Albanesi, Chiesa San Nicola di Mira.



CHRISTOS TSIMARIS

San Nicola, Tecnica mista su legno, cm 80x126,5, 2019.



CROCE ASTILE BIFACCIALE - RECTO

Tempera su tavola, cm 88x108, Maestro dei Ravdà, Fine del XVI inizi del XVII secolo
Mezzojuso, Chiesa Santa Maria di tutte le Grazie.



CROCE ASTILE BIFACCIALE - VERSO

A PROPOSITO DELLO STUDIO DELLE ARTI DECORATIVE NELLE CHIESE DI MEZZOJUSO

Stefania Bua

Nella seconda metà dell'800, quando ancora perdurava la distinzione tra arti maggiori e arti minori, dibattito fortemente discusso anche tra gli intellettuali siciliani¹, Gioacchino Di Marzo pubblicava *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*², all'interno della quale dedicava un capitolo all'*Oreficeria in Sicilia ne' secoli XV e XVI*. Merito dello studioso è di essere stato il primo a cercare di ricostruire la storia dell'oreficeria siciliana, tracciandone a grandi linee l'importanza e la diffusione nell'Isola³; infatti, egli scrive: «fu quindi necessaria all'ornamento della Chiesa e degli altari, degli arredi sacri egualmente che al vasellame da tavola; così alle preziose custodie, agli ostensori, a' reliquiari, come al piccolo mondo muliebre delle gioie, degli anelli, della maniglie, cinture, fibbie»⁴. Gli studi iniziati dal Di Marzo sono stati ereditati da due donne, Maria Accascina fino alla prima metà del Novecento e la professoressa Maria Concetta Di Natale dalla seconda metà del XX secolo ad oggi.

Quando si parla di Mezzojuso, non si può fare a meno di ricordare Maria Accascina, la cui famiglia in questo paese alle porte di Palermo, ebbe le sue origini. Pioniera nello studio delle arti decorative in Sicilia, l'Accascina ha lasciato un segno indelebile per tutti gli studiosi che si sono accinti e si accingono ancor' oggi a studiare e ricercare le opere d'arte in tutta l'isola: «In questa storia dell'oreficeria non vi fu mai sosta. Il genio dell'isola si esprime sempre nella materia aurea con voce costante»⁵.

Nel 1956 l'Accascina organizza una mostra a Piana dei Greci, oggi Piana degli Albanesi, dove espone le icone più antiche di Mezzojuso, e dopo poco più di un sessantennio le ritroviamo risplendere in questa mostra. La studiosa, oltre alle opere pittoriche, conosceva altrettanto bene le suppellettili liturgiche di Mezzojuso; infatti, nel suo libro *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, pubblicato nel 1974, menziona la pisside custodita nella chiesa Maria SS. Annunziata, presentata come esempio di gusto neoclassico tra le opere siciliane⁶.

Le suppellettili liturgiche che si conservano nelle varie chiese di Mezzojuso sono state realizzate da maestri argentieri palermitani tra il XVIII e XIX secolo. Come si rileva da inediti documenti del XVII secolo, conservati

nell'Archivio Parrocchiale della chiesa di San Nicolò di Mira e nell'Archivio Storico Diocesano di Palermo, Mezzojuso vantava un patrimonio di beni ecclesiastici ancora più antichi, andato perduto, ma inventariato durante le sacre visite.

L'incontro di diverse culture nella comunità mezzojusara, così come nelle altre località dell'Eparchia di Piana degli Albanesi, ha fatto sì che avessero influenze anche sulle suppellettili d'argenteria sacra, presentando diverse tipologie di stile: ora caratterizzate da forme tipicamente latine, legate al rito occidentale, ora di ispirazione orientale legate al rito greco-bizantino, come ad esempio gli ostensori dalle linee curve o quadrate⁷. Tra le opere di oreficeria presenti a Mezzojuso quella più antica è la pisside inedita del 1717 custodita nella chiesa di rito greco-bizantino di Santa Maria di tutte le Grazie (Fig. 1). La pisside è il vaso che contiene il pane o le ostie consacrate disponibili *ad viaticum infirmis*. Nella liturgia greco-bizantina il sacerdote durante l'introito grande, che rappresenta l'ingresso a Gerusalemme, porta la pisside e il calice in processione cantando: «Pàndon imòn mnisthii Kirios o Theòs en ti vasilìa aftu pàndote nin ke ài ke is tus eònaston eònon». L'antica pisside ha la base mistilinea gradinata ed è tripartita da volute, decorate con testine di cherubini alate, che si allungano fino al nodo. La teca, sostenuta da quattro esili braccia con testine di cherubini, ha la forma cubica e, per ogni faccia, presenta una figura affiancata





dal *titulus* in greco, e precisamente: Cristo benedicente con due mani e angeli, San Basilio, San Gregorio e San Giovanni Crisostomo. La teca è racchiusa da un coperchio con crocetta apicale. Sia la base che la teca recano la stessa punzonatura, aquila di Palermo a volo alto e le iniziali del console Giuseppe Palumbo che ricoprì l'alta carica dal 4 luglio 1717 al 21 luglio 1718⁸.

L'argentiere che ha realizzato il manufatto si è attenuto all'iconografia dei santi padri greci e ogni faccia della coppa quadrangolare è una piccola icona monocromata argentea, un riflesso di quelle splendide icone post-bizantine del XVII secolo che fregiano l'iconostasi nella stessa chiesa. La coppa quadrangolare della pisside ha

stringenti affinità con quella datata 1881 della chiesa di San Nicolò di Mira⁹, quest'ultima realizzata e acquistata in sostituzione di una più antica che fu trafugata nell'anno 1878. Le notizie inerenti questo furto le troviamo in un documento scritto dall'arciprete del tempo Papàs Lorenzo Cavadi: «A due giugno 1878 un empio scellerato nella Matrice di S. Nicolò rubò la sacra pisside e la corona d'argento della Madonna di tutte le Grazie, che si trovava nella Matrice»¹⁰. La pisside trafugata, come cita il documento, potrebbe identificarsi con questa che si conserva nella chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie, ma non ne abbiamo finora riscontro documentario.

Le icone trovano analogia anche con altre opere presenti nelle varie chiese di rito greco-bizantino; a tal proposito, ricordiamo i sei medaglioni a fresco della chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie, opere di Olivio e Francesco Sozzi, datate 1752, raffiguranti i Santi Padri Greci: Epifanio, Nicola il Taumaturgo, Giovanni Crisostomo, Atanasio e Gregorio di Nazianzo¹¹. Questi sono vestiti con parati sacri che trovano affinità con quelli custoditi nelle chiese di rito greco-bizantino: ricordiamo a titolo esemplificativo la mitria conservata nella matrice di San Nicolò di Mira (Fig. 2).

L'opera è di gusto neoclassico, è riccamente decorata con filo d'oro e presenta decorazioni di girali vegetali stilizzati campiti al loro interno da fiori, questi affiancano la figura di un cherubino alato; vetri colorati, paillettes e sferette in argento arricchiscono il manufatto creando un forte effetto luminoso.

Il modulo viene ripetuto su tutti e quattro gli spicchi, quest'ultimi separati da cordonetti dorati, il tutto ter-

mina e completa un globo sormontato da una croce. Come ci rivelano i documenti, la mitria appartenne a Mons. Giuseppe Masi, che fu vescovo dell'eparchia di Piana degli Albanesi dal 1878 al 1903. Verosimilmente l'opera è stata realizzata a Roma, come induce a ritenere la targhetta posta all'interno della custodia della mitria, in cui c'è scritto: «G. Romanini/ Parati sacri e ricami/ Via Torre Millina 26 Roma», ed è cronologicamente da assegnare agli anni del vescovato del suddetto presule¹².

Concludiamo questo breve contributo rivelando che a Mezzojuso si conserva un patrimonio d'arte sia figurativa che decorativa in parte da studiare; se oggi molte opere sono edite è grazie agli studi di Maria Concetta Di Natale e della sua scuola, che ha prodotto nel 1990 la mostra *Arte Sacra a Mezzojuso* e il relativo catalogo, pietra miliare per la conoscenza del patrimonio custodito nelle chiese del centro.

NOTE

¹ Per un approfondimento sul dibattito che contraddistinse la cultura artistica del XIX secolo in Sicilia, si veda S. La Barbera, *La critica d'arte a Palermo nell'Ottocento: alcuni aspetti del dibattito sulle Belle Arti*, in S. La Barbera (a cura di), *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento*, Palermo 2003, pp. 9-29.

² Cfr. M.C. Di Natale, *Gioacchino di Marzo e le Arti decorative in Sicilia*, in S. La Barbera (a cura di), *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del Convegno, Palermo 2003, pp. 157 – 167; M.C. Di Natale, *Momenti di riflessione sull'oreficeria siciliana*, in S. Barraja, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*. Saggio introduttivo di M. C. Di Natale, Milano 2010, pp. 9 -12.

³ Cfr. M.C. Di Natale, *Momenti di riflessione sull'oreficeria siciliana*, in S. Barraja, *I marchi...* cit., p. 10.

⁴ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880-83, voll. 2, I (1880), p. 600.

⁵ Cfr. M. C. Di Natale, *Maria Accascina storica dell'arte: il metodo, i risultati*, in M. C. Di Natale (a cura di), *In Storia, critica tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*. Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, Palermo 2007, p. 32.

⁶ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p.414.

⁷ Cfr. M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra, Palermo 1991, pp. 141-142.

⁸ Le suppellettili liturgiche di Mezzojuso presentano quasi tutte il marchio di Palermo con l'aquila a volo alto – prima del 1715 invece il punzone si presentava con l'aquila con le ali abbassate - e la scritta RVP, *Regia Urbis Panormi*, seguita dalle iniziali del console con le ultime due cifre dell'anno e da quelle dell'argentiere. L'identificazione dei marchi nelle opere di argenteria ci permette la giusta datazione dell'opera, l'individuazione del luogo di realizzazione, l'argentiere e la certezza della lega della materia preziosa. La prima a studiare i marchi siciliani in maniera specialistica è stata Maria Accascina, la quale nel 1976 ha pubblicato il volume *I marchi delle Argenterie e Oreficerie Siciliane*. A partire dagli anni Ottanta del XX secolo Silvano Barraja ha continuato ad indagare sulla Maestranza degli orafi e argentieri di Palermo dando un notevole contributo a quella ricerca già iniziata dall'Accascina. Si rimanda a S. Barraja, *La maestranza degli orafi e argentieri di Palermo*, in M. C. Di Natale (a cura di) *Ori e argenti di Sicilia*, Milano 1989, pp. 364-377; Cfr. S. Barraja, *I marchi...* cit., 2010, p. 72. In ultimo, le voci dedicate in M.C. Di Natale (a cura di), *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, Palermo 2014, 2 voll.

⁹ Cfr. S. Anselmo, *Le suppellettili liturgiche*, scheda n. 25, in M. C. Di Natale (a cura di) *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-*

albanese e quella latina in Sicilia, 2007, p. 196. A. M. Campo, *Suppellettili liturgiche*, scheda n. 20, in M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra...cit.*, 1991, p. 168.

¹⁰ Archivio Parrocchiale di S. Nicolò di Mira, *Registro Matrimoni 1839-1878*, p. 258.

¹¹ S. Cuccia, *Gli affreschi di Olivio Sozzi*, in «Sicilia», n. 51, 1966; M. Guttilla, *Temi e modelli della pittura siciliana nel Settecento. Gli esempi di Mezzojuso*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra...cit.*, pp. 85-86 e scheda 6, p. 95.

¹² Cfr. M. Vitella, scheda n. 16, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente...cit.*, 2007, p. 214. A. M. Campo, *Suppellettili liturgiche...*, scheda n. 4, in M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra...cit.*, 1991, p. 176.

BIBLIOGRAFIA

Manoscritti

Mezzojuso, Archivio Parrocchiale di S. Nicolò di Mira, *Registro Matrimoni 1839-1878*

Testi a stampa

M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974.

M. Accascina, *I marchi delle Argenterie e Oreficerie Siciliane*, Busto Arsizio 1976.

S. Anselmo, D. Balsamo, L. Sciortino, *Le suppellettili liturgiche*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra, Palermo 2007, pp. 169-196.

S. Barraja, *La maestranza degli orafi e argentieri di Palermo*, in M. C. Di Natale (a cura di) *Ori e argenti di Sicilia*, Milano 1989, pp. 364-377.

S. Barraja, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M. C. Di Natale, Milano 2010.

A.M. Campo, *Suppellettili liturgiche*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra a Mezzojuso*, Palermo 1991, pp. 149-171.

S. Cuccia, *Gli affreschi di Olivio Sozzi*, in «Sicilia», n. 51, 1966.

G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880-83, voll.2.

M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra, Palermo 1991.

M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra, Palermo 1991, pp. 141-147.

M.C. Di Natale, *Gioacchino di Marzo e le Arti decorative in Sicilia*, in S. La Barbera (a cura di), *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del Convegno, Palermo 2003, pp. 157-167.

M. C. Di Natale, *Maria Accascina storica dell'arte: il metodo, i risultati*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Storia, critica tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*. Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, Palermo 2007.

M. C. Di Natale (a cura di) *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, Palermo 2007.

M.C. Di Natale, *Momenti di riflessione sull'oreficeria siciliana*, in S. Barraja, *I marchi degli argentieri e orafi di*

Palermo dal XVII secolo ad oggi. Saggio introduttivo di M. C. Di Natale, Milano 2010, pp. 9 -18.
M. Guttilla, *Temi e modelli della pittura siciliana nel Settecento. Gli esempi di Mezzojuso*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Arte sacra a Mezzojuso*, Palermo 1991, pp. 83-89.
S. La Barbera (a cura di), *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento*, Palermo 2003
S. La Barbera, *La critica d'arte a Palermo nell'Ottocento: alcuni aspetti del dibattito sulle Belle Arti*, in S. La Barbera (a cura di), *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento*, Palermo 2003, pp. 9-29.
L. Sciortino, M. Vitella, *Paramenti sacri*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, Palermo 2007, pp. 197-217.

LE ICONE POST BIZANTINE DI MEZZOJUSO, MONREALE E PIANA DEGLI ALBANESI: TRA RESTAURO E RIFUNZIONALIZZAZIONE

Ciro Muscarello

Uno dei temi attuali che riguarda il mondo dell'arte è proprio quello della sua fruizione indirizzata ad un pubblico sempre più vasto e curioso, soprattutto alla luce del progresso tecnologico grazie al quale la conoscenza dell'opera d'arte non si ferma più ad un approccio contemplativo ma è arricchita da contenuti a carattere scientifico. Le informazioni provengono dalla diagnostica artistica e dal restauro che dunque sono momenti di approfondimento, volti non solo alla salvaguardia del bene ma all'acquisizione di dati storico-artistici e tecnici per la completezza della conoscenza dell'opera ad ampio raggio¹.

Seppure in assenza di dati scientifici, dai confronti stilistici e dall'osservazione diretta, si può dire la tecnica di realizzazione delle icone post bizantine di Mezzojuso, Piana degli Albanesi e del Museo Diocesano di Monreale sia ancora fedele alla tradizione della tempera su tavola: sul supporto ligneo, costituito da uno o più elementi assemblati mediante perni lignei, traverse, chiodi e/o elementi di incastro, veniva realizzata l'*incamottatura*, ossia l'incollaggio di bende di garza sulle assi lignee, allo scopo di limitare eventuali danni dovuti ai movimenti del legno².

Si proseguiva quindi stendendo uno strato preparatorio a base di Gesso di Bologna e colle animali (colla di coniglio la più frequente) su cui, una volta asciutto e rasato, si riportava il disegno da realizzare (ad *incisione*, a *carboncino* e/o a *pennello*)³. Sulle aree da dorare veniva applicato un ulteriore strato di preparazione, detto *bolo armeno*, ossia un'argilla (rossa, nera, verde, arancione), sulla quale, una volta asciutta, veniva adagiata la lamina metallica mediante tecnica a *guazzo*, poi lucidata (*brunitura*) con *pietra d'Agata* (varietà del quarzo) ed eventualmente lavorata (cesellatura, decorazioni altre, ecc.)⁴.

Si proseguiva quindi con la "scrittura" dell'icona⁵ cioè con la stesura delle campiture cromatiche che in genere erano costituite da pigmenti naturali stemperati in un legante proteico (spesso tuorlo d'uovo)⁶. Le icone di Mezzojuso e Piana degli Albanesi ci giungono dopo un articolato percorso caratterizzato anche da manomissioni e riadattamenti dovuti soprattutto alla loro funzione culturale e l'attuale configurazione ci parla

della loro affascinante storia che ce le ha consegnate. Altri interventi a volte radicali ne hanno trasformato l'aspetto: le tavole dei SS. Cosma e Damiano, di Sant'Andrea Apostolo *Protoklitos*, di San Giovanni *Pròdromos* ed il San Nicola di Piana degli Albanesi, per esempio, sono state ridimensionate per farne porte di iconostasi⁷; così come le due tavole qui in mostra appartenevano ad un corpus di icone più ampio, ossia Grande Deësis, che adornava un'iconostasi⁸. Senza subbio, un esempio affascinante è quello del Cristo benedicente con entrambe le mani di Mezzojuso, qui in mostra. L'icona faceva parte della seicentesca Grande Deësis composta da quindici pezzi della Chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie e in origine doveva avere verosimilmente un profilo più regolare, forse quadrato e privo della cornice barocca.

Quando intorno al 1752 la Grande Deësis fu smembrata, l'icona del Cristo benedicente (e molte altre, alcune oggi superstiti ma altre perdute) fu ritagliata, sagomata secondo le forme attuali e dotata della cornice⁹. Dell'intervento ne danno testimonianza i capitelli delle colonnine che un tempo dovevano inquadrare il Cristo al centro della composizione originaria. Anche la croce astile bifacciata del Maestrò dei Ravdà, qui in mostra¹⁰, è un altro esempio di trasformazione nell'uso, poiché nata per essere processionale sorretta da un'asta e utilizzata in alcuni momenti della liturgia e delle paraliturgie, ha poi mutato la sua funzione divenendo fissa e parte integrante dell'iconostasi¹¹.

Sebbene oggi questi radicali interventi siano inconcepibili, rientravano nella prassi della rifunzionalizzazione delle opere d'arte e nelle pratiche di restauro dei secoli passati¹². Il restauro critico odierno pone particolare attenzione alla conservazione della materia e all'istanza estetica dell'opera per garantirne la corretta lettura e la sua fruizione, pur conservando, ove possibile, ogni traccia del suo passato, ossia del suo tempo-vita¹³. Le icone di Mezzojuso e di Piana degli Albanesi in mostra hanno già affrontato un intervento di restauro, tra il 1980 – 1981, in occasione della “Mostra di Iconi bizantine”, a cura di J. Lindsay Opie e M. Berger, tenutasi al Palazzo Arcivescovile di Palermo dal 6 dicembre 1980 al 10 maggio 1981¹⁴.

Dalle fonti d'archivio, si apprende che le opere pervenivano in un precario stato di conservazione e con non pochi interventi di restauro e manomissioni¹⁵. Le assi lignee di molte icone si presentavano imbarcate, fenomenologia di degrado da imputare sia al naturale invecchiamento del legno che ad una scelta, forse poco accurata delle tavole, con un attacco entomologico in atto e coperte da strati di calce ed intonaco sul verso. Durante un intervento di restauro precedente alcune erano state erroneamente fermate con delle traverse orizzontali poste a tergo e fissate con chiodi metallici impedendo ogni movimento naturale delle assi (San Giovanni *Pròdromos*); altre icone, come già anticipato, erano state modificate nelle dimensioni con l'aggiunta di nuovi elementi lignei per trasformarle in porte da iconostasi, *supra*.

Gli strati preparatori risultavano poco coesi per via dell'indebolimento del legante proteico, con non pochi fenomeni di sollevamento dal supporto ligneo. I fondi dorati di alcune icone (*Madonna Platytera*, *San Giovanni Pròdromos*, *San Nicola*, *Santa Sofia*) erano stati più volte stuccati e ridorati (fino a sette volte) con la tecnica dell'argento *meccato*, a volte con doratura *a missione* (*Madonna Platytera*) ed in alcuni casi con *porporine* e *mecca* (*Deësis* e cornice della croce astile bifacciata di *Mezzojuso*): tecniche non proprie dell'icona¹⁶. La pellicola pittorica era interessata da pesanti ridipinture a base di olii e/o tempere, soprattutto laddove vi era stato l'ampliamento del supporto ligneo, per conferire una continuità cromatica al testo pittorico; altre erano presenti su aree notevolmente caratterizzate da graffiti ed incisioni vandaliche (*SS. Cosma e Damiano*, *Sant'Andrea Apostolo Protoklitos*, *San Nicola*).

Erano presenti sollevamenti della pellicola pittorica, lacune, colature di cera e tracce di combustione dovute all'uso devozionale delle icone. Il testo figurativo risultava offuscato da resine miste ad olii che nel tempo si erano ingialliti. Il restauro degli anni '80 ha previsto la rimozione delle traverse chiodate e di ogni elemento ligneo aggiunto per il ripristino delle dimensioni originali, specialmente delle icone trasformate in porte, *supra*. Le assi delle icone, che nel tempo si erano allontanate, sono state riavvicinate, incollate e fissate nuovamente con delle traverse scorrevoli (in legno e/o in metallo curve).

Il legno è stato liberato dalla calce, disinfestato, consolidato e stuccato. Tutte le dorature non originali sono state rimosse, ritrovando quelle in oro originali e gli strati preparatori consolidati e fatti riaderire al supporto ligneo. La pulitura della pellicola pittorica dalle ridipinture e dalle resine invecchiate ha portato alla luce le brillanti cromie, permettendo altresì di ritrovare dati iconografici e storici non indifferenti per la rilettura delle icone nonché per la loro datazione: nell'icona dei *SS. Cosma e Damiano* è stata ritrovata la figura del committente orante ai piedi dei due santi ed una scritta dedicatoria; nell'icona di *San Nicola* è riemerso il nome del committente, mentre nell'icona di *Sant'Andrea Apostolo Protoklitos*, la pulitura ha portato alla luce la data di realizzazione dell'opera (1603) e numerosi graffiti vandalici.

L'intervento si è concluso con la reintegrazione cromatica delle lacune e con la verniciatura finale. Oggi le icone di *Mezzojuso* e *Piana degli Albanesi* godono, in generale, di un discreto stato di conservazione sebbene sia sempre utile assicurarne una periodica manutenzione ed necessario avviare una sistematica ricognizione per valutare possibili interventi alla luce degli odierni traguardi tecnologici che la diagnostica artistica raggiunto a servizio del restauro.

NOTE

¹ Un esempio è stata la mostra *Dentro Caravaggio* svoltasi al Palazzo Reale di Milano dal 29 settembre 2017 al 4 febbraio 2018 a cura di Rossella Vodret che ha presentato una concezione di fruizione dell'opera e dei dati scientifici derivati dai restauri. Cfr. R. Vodret Adamo, *Dentro Caravaggio*, 2017; si veda altresì <http://www.caravaggiomilano.mondomostreskira.it>

² C. Cennini, *Il libro dell'arte* (a cura di F. Frezzato), Cap. CXVIII, 2012, p. 144.

³ Ivi, Cap. CXXII – CXXIII, pp. 149 – 150.

⁴ Ivi, Cap. CXXXI – CXL, pp. 155 – 162. G. Pignolo, *Effetti d'oro. Storia e tecnica della doratura nell'arte*, 2000, pp. 54 – 63, pp. 74 – 79, pp. 99 – 105.

⁵ E. Sendler, *L'icona, immagine dell'invisibile. Elementi di teologia, estetica e tecnica*, 2007, pp. (inserire intervallo pagine); A. Limata, E. Tagiabue (a cura di), *L'icona: artistica al servizio del vero*, in *Icone. Arte e Fede*, catalogo della mostra (Mezzojuso, 29 dicembre 1996 – 26 gennaio 1997), a cura di Pietro Di Marco, p. 12.

⁶ E. Sendler, *L'icona...*, (inserire l'intervallo delle pagine). AA.VV. *Le tecniche artistiche*, 2012, pp. 327 – 335. Cfr. S. Rinaldi, *Storia tecnica dell'arte*, 2012, pp. 109 – 167. Cfr. G. Perusini, *Il restauro dei dipinti e delle sculture lignee*, 1985, pp. 199 – 220. A. Limata, E. Tagiabue (a cura di), *L'icona: creazione ...*, pp. 9 – 17.

⁷ G. Travagliato, *Santi Cosma e Damiano Anàrgyroi; Sant'Andrea Apostolo Protoklitos*, schede n. 1 – 2, in *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco – albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Bonocore, 26 ottobre – 25 novembre 2007), a cura di M. C. Di Natale, pp. 143 – 144.

⁸ G. Travagliato, *Gruppo di 3 Apostoli Santi Pietro, Giovanni e Marco; Cristo Pantokrator, Madonna e San Giovanni Pròdromos supplicanti; Santi Paolo, Matteo e Luca; Gruppo di 3 Apostoli*; scheda n. 8, in M. C. Di Natale (a cura di) *Tracce d'Oriente...*, p. 150.

⁹ G. Travagliato, *Cristo benedicente con entrambe le mani; San Pietro Apostolo Protokàthedros e Coriphèos; san Giovanni Theològos*, scheda n. 3, in M. C. Di Natale (a cura di) *Tracce d'Oriente...*, p. 145. Anche la Madonna ed il San Giovanni Pròdromos oranti che facevano parte della Grande Deèsis furono ritagliate, sagomate e incorniciate come il Cristo benedicente e poste ai piedi della croce bifacciata del Maestro dei Ravdà della stessa chiesa, mutando così la loro funzione, da *supplicanti ad dolenti*.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ M. C. Di Natale, *Arte*, in AA.VV. *Mezzojuso. Storia, Arte, Cultura e Tradizioni*, 2018, p. 71. Cfr. P. L. Vocotopoulos, *Funzioni e tipologia delle icone*, in T. Velmans (a cura di), *Il viaggio dell'icona*, 2008, p.134.

¹² A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, 2009, pp. 188 – 228.

¹³ C. Brandi, *Teoria del restauro*, 2000.

¹⁴ La mostra era stata programmata per un solo mese, dal 6 dicembre 1980 al 6 gennaio 1981, prorogata al 31 gennaio 1981 e poi fino al 10 maggio dello stesso anno per il successo riscosso. Era vescovo dell'Eparchia di Piana degli Albanesi S.E.R. Mons. Giuseppe Perniciario e vescovo di Palermo Sua Em.za Cardinale Salvatore Pappalardo.

¹⁵ Dati tratti dall'Archivio Amministrativo della Soprintendenza ai BB.CC.AA di Palermo. Si ringrazia l'U.O. Sez. Beni Architettonici Storico – Artistici S. 15.3.

¹⁶ G. Pignolo, *Effetti d'oro...*, 2000, pp. 99 – 105.

BIBLIOGRAFIA

R. Vodret Adamo, *Dentro Caravaggio*, Milano, 2017.

C. Cennini, *Il libro dell'arte* (a cura di F. Frezzato), Vicenza, 2012.

- G. Pignolo, *Effetti d'oro. Storia e tecnica della doratura nell'arte*, Bologna, 2000.
- E. Sendler, *L'icona, immagine dell'invisibile. Elementi di teologia, estetica e tecnica*, CITTA, 2007.
- P. Di Marco (a cura di), *Icone. Arte e Fede*, catalogo della mostra (Mezzojuso, 29 dicembre 1996 – 26 gennaio 1997).
- AA.VV. *Le tecniche artistiche*, Milano, 2012.
- S. Rinaldi, *Storia tecnica dell'arte*, Roma, 2012.
- G. Perusini, *Il restauro dei dipinti e delle sculture lignee*, Osteria Grande (BO), 1985.
- M. C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco – albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Bonocore, 26 ottobre – 25 novembre 2007).
- AA.VV. *Mezzojuso. Storia, Arte, Cultura e Tradizioni*, Mezzojuso, 2018.
- T. Velmans (a cura di), *Il viaggio dell'icona*, Milano, 2008.
- A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, 2009.
- C. Brandi, *Teoria del restauro*, Torino, 2000.

Lisa Sciortino

La mostra *Icone. Tradizione/Contemporaneità. Le icone post-bizantine della Sicilia nord-occidentale e la loro interpretazione contemporanea*, la decima allestita al Museo dalla sua apertura al pubblico¹, ha evidenziato l'intenso legame culturale tra la Sicilia e la Grecia, tramandatoci nei secoli.

L'icona, raffigurazione sacra dipinta su tavola, non è un ritratto realistico, ma un'immagine ideale, atemporale, che trasmette un particolare messaggio teologico per mezzo del linguaggio iconico espresso dai colori utilizzati dall'artista.

Dalla tradizione ortodossa sono stati affinati tre schemi che si rifanno all'immagine originale: *Madre di Dio Orante*, senza il Bambino, e le due in cui è rappresentata assieme a Gesù, l'*Odigitria* (Colei che indica la Via) e *Madre di Dio Eleusa* (Immagine della tenerezza).

L'icona, epifania del divino ed essenza di divinità, presenta quindi le caratteristiche di astrazione, atemporalità, spiritualizzazione del volto, armonia e simmetria ottenute con proporzioni geometriche, frontalismo, bidimensionalità, incorporeità della figura rappresentata e composizione piramidale.

Il Museo Diocesano di Monreale, lieto di ospitare la mostra, ha contribuito all'allestimento con l'esposizione dell'*Odigitria*² (Fig. 1) realizzata da Ioannīkios Cornero (o Gornero) da Candia, pittore dotato di eccezionale resistenza alla tradizione iconografica, che a Mezzojuso avviò una pregevole produzione artistica post-bizantina. La tavola dipinta ad olio su fondo oro raffigura la Madonna col Bambino. Proveniente dalla collezione Renda Pitti e verosimilmente acquistata in un'asta pubblica, risulta priva di qualsiasi documento utile a tracciarne la storia e l'originaria ubicazione.



Fig. 1 - Ioannīkios Cornero, seconda metà del XVII secolo, *Odigitria*, olio su tavola, Monreale, Museo Diocesano (già collezione Renda Pitti)



Fig. 2 - Pittore della seconda metà del XII secolo, *Odigitria*, tempera su tavola, Monreale, Cattedrale



Fig. 3 - Pittore dell'Italia meridionale di cultura bizantineggiante del XV secolo, *Madonna col Bambino*, olio su tavola, Monreale, Museo Diocesano (già collezione Renda Pitti)

Ioannikios Cornero, nato agli inizi del XVII secolo nell'isola di Creta, è documentato negli anni 1664-1680 presso il monastero basiliano di Mezzojuso. Venuto in Sicilia dal monte Athos, avrebbe eseguito nell'isola un primo gruppo di opere. Si sarebbe poi trasferito a Genova o Ginevra per far ritorno successivamente in Sicilia dove avrebbe dato il meglio della propria maturità artistica producendo icone tra cui l'*Odigitria* di Santa Maria di tutte le Grazie a Mezzojuso³.

Nell'opera del Diocesano, restaurata da Gaetano Correnti in occasione dell'apertura al pubblico del Museo, viene ripresa dall'autore la tradizione iconografica siculo-cretese di raffigurare la Vergine vestita d'azzurro, segno di umanità, con il manto color porpora, emblema di regalità⁴.

Annota Gaetano Bongiovanni: "La produzione di icone cretesi-veneziane, oggi presente nella Sicilia occidentale e specie nel palermitano, nonostante il recente progresso di studi sull'argomento, manca di dati certi per cui anche la storiografia più accreditata mostra inevitabilmente di approdare a conclusioni spesso fra loro discordanti. In parte questo è da riferire a una certa ripetitività iconografica dei temi prescelti tipica della pittura d'icona, ma anche per l'ostinata ripresa di modelli iconografici variati soltanto minimamente e configurati, tutti, da una stereotipia arcaizzante che ne rende alquanto difficile una più articolata definizione temporale"⁵.

Il Museo Diocesano, che nella sezione centrale del logo presenta i volti della Vergine e del Figlio tratti dalla tavola dell'*Odigitria* (Fig. 2) della Cattedrale di Monreale realizzata nella seconda metà del XII secolo⁶, ospita, lungo l'itinerario espositivo permanente, altre due icone di diversa natura rispetto a quella di Ioannikios, ma che vale la pena ricordare.

Il frammento di tavola dipinta ad olio, decurtata lungo i margini e raffigurante la *Madonna col Bambino*⁷ (Fig. 3) è ascrivibile a pittore dell'Italia meridionale di cultura bizantineggiante della seconda metà del XV secolo e presenta una composizione iconografica in cui le figure della Vergine e

del Figlio sono indissolubilmente legate. I due Personaggi sono, infatti, ripresi in un momento di tenerezza. Interessante è la vivace cromia dell'opera, data soprattutto dalla veste porpora del Bambino ma anche dal manto vermiglio indossato dalla Vergine.

La piccola tavola, esposta nella sala Normanna del Museo Diocesano di Monreale e già collezione Renda Pitti, è frutto dell'incontro tra cultura bizantina, predominante nell'opera, e un più moderno linguaggio occidentale.

La tavola dipinta ad olio su fondo oro raffigurante la *Madonna col Bambino*⁸ (Fig. 4), pure proveniente dalla ricca collezione Renda Pitti e quindi dal mondo antiquario, è ascrivibile a bottega calabro-sicula degli inizi del XVII secolo ed è esposta nella sala del Rinascimento. L'impostazione iconografica risponde agli stilemi dell'epoca ed è volta alla diffusione della tarda pittura bizantina. Sia la Madonna che il Bambino indossano abiti, che morbidamente avvolgono le figure, ornati di decorazioni graffite d'oro. L'immagine, di forte impatto emozionale, mostra tutta la maestà e il rigore della Madre di Dio, Regina per la regalità del Figlio. Un delicato espediente camuffa antifone mariane nell'ornato del velo e nel girocollo della veste della Vergine: *Ave Regina* e *Salve Regina Caelorum*, emerse dopo l'attento restauro a cura di Correnti. L'opera presenta, soprattutto nel volto della Vergine, la ricerca di volumi ispirati dalle opere di bottega antonelliana ma ancora influenzati dalla matrice bizantina.



Fig. 4 - Pittore siciliano del XVII secolo, *Madonna col Bambino*, olio su tavola, Monreale, Museo Diocesano (già collezione Renda Pitti)

NOTE

¹ La mostra è la decima allestita dall'inaugurazione del Museo Diocesano di Monreale - avvenuta il 13 aprile 2011- dopo *Sicilia Ritrovata. Arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Santa Casa di Loreto* (7 giugno-27 settembre 2012); *Bianche Figurazioni. Biscuits neoclassici dalla collezione Renda Pitti* (22 novembre 2012-22 febbraio 2013); *Signum Crucis. Memoria & contemporaneità* (27 aprile-27 ottobre 2013); *Et verbum caro factum est, Omaggio a Bruno Caruso. Disegni dal Nuovo Testamento* (20 ottobre-20 novembre 2014); *Platimiro Fiorenza. RossoCorallo e Arte Sacra* (6 dicembre 2014-31 gennaio 2015); *Docere et probare. Eucarestia e santità dopo il Concilio di Trento* (28 ottobre 2015-29 maggio 2016); *Salutem et Apostolicam Benedictionem* (10 giugno-10 ottobre 2016); *Il Tempio d'Oro. In toto orbe terrarum celeberrimum et pulcherrimum. Epifanie del sacro nell'Arcidiocesi di Monreale* (24 marzo 2018-28 febbraio 2019).

² L. Sciortino, *Salvatore Renda Pitti collezionista*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera e M.C. Di Natale, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", Milano 2012, pp. 434; L. Sciortino, *Il Museo Diocesano di Monreale*, Palermo 2016, p. 25.

³ G. Travagliato, *Icona graece, latine imago dicitur: culture figurative a confronto in Sicilia (secc. XII-XIX), Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007, p. 51.

⁴ G. Bongiovanni, *Studi e ricerche sulla pittura in Sicilia*, Palermo 2013, pp. 48-49.

⁵ G. Bongiovanni, *Studi...*, 2013, pp. 45-46.

⁶ L'opera, recuperata dal Palazzo Arcivescovile ed esposta al pubblico presso il Museo Diocesano, nel 2014 è tornata in Cattedrale e alla devozione per cui era destinata in origine. Per il suo valore storico e artistico, l'immagine è stata scelta quale logo del Museo. Cfr. L. Sciortino, *Il Museo...*, 2016, pp. 24-25.

⁷ G. Bongiovanni, *Studi...*, 2013, p. 45.

⁸ G. Bongiovanni, *Studi...*, 2013, p. 48; L. Sciortino, *Il Museo...*, 2016, p. 31.

BIBLIOGRAFIA

G. Travagliato, *Icona graece, latine imago dicitur: culture figurative a confronto in Sicilia (secc. XII-XIX), Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007.

L. Sciortino, *Salvatore Renda Pitti collezionista*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera e M.C. Di Natale, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", Milano 2012.

G. Bongiovanni, *Studi e ricerche sulla pittura in Sicilia*, Palermo 2013.

L. Sciortino, *Il Museo Diocesano di Monreale*, Palermo 2016.

TRADIZIONE/
CONTEMPORANEITÀ

ICONE

GLI ARTISTI

MANOLIS ANASTASAKOS

“Epi soi chairei-In te si rallegra” (Dionisodotos Cristo)

In questo dialogo tra storia e contemporaneità, ho scelto di lavorare con una tecnica che utilizzo da alcuni anni e che per me rappresenta il potere primordiale dell'immagine nella sua astrazione e un lirismo spirituale nel suo pluralismo. Da questo punto di vista, riconosco una visione fresca e moderna di un nuovo vocabolario dell'arte e quella libertà e quel temperamento ascetico che possono trasformare il tempo e lo spazio di chi osserva, come quando ci si trova di fronte ad un Santuario. Attraverso la distanza e la concentrazione dell'analisi e del pensiero critico del singolo spettatore, l'opera rivela i suoi aspetti nascosti e mostra la vera natura che riflette la natura dello spettatore stesso. Opere che sembrano belle agli occhi dei non addetti ai lavori, ma che contengono al loro interno la vanità, l'amore, la spiritualità e la santità della natura umana. “Epi soi Chairei - In te si Rallegra” gestisce in termini visivi quelle storie della religione Cristiana che ci hanno portati ad essere ciò che siamo riportando alla memoria, attraverso l'estetica, la sensibilità e il lato intelligibile della natura umana. Nella mia rielaborazione lo spettatore percepisce l'immagine come se essa lo attraesse in una sorta di “iniziazione”. Come risultato, ho cercato di realizzare un'opera che potesse essere vista sia dai miei occhi sia dal mio spirito, a seconda della distanza e del tempo. È un approccio audace che unisce il minimal con il barocco, l'antico con il contemporaneo, il sacro con la mia personale visione quotidiana, in armonia con l'antica icona e, allo stesso tempo, elabora il soggetto secondo un nuovo approccio poetico e un nuovo stile pur preservando intatta l'iconografia originale.



Manolis Anastasakos è un artista greco, nato ad Atene nel 1977. Ha completato i suoi studi in arti applicate, belle arti, terapia artistica, grazie anche a varie borse di studio statali e partecipazioni a programmi europei. Ha rappresentato la Grecia in molte mostre personali e collettive in Europa, Asia e Stati Uniti, dove ha ricevuto numerosi riconoscimenti. La sua produzione artistica abbraccia una vasta gamma di discipline come pittura, scultura, illustrazione, incisione, regia, scenografia, arte curativa. È il direttore del dipartimento artistico della “Biomimicry Greece, Research & Innovation Center”. Alcune sue opere fanno parte dell'esposizione permanente di molti musei di arte contemporanea in Grecia e all'estero, così come di importanti collezioni private.

Negli anni Anastasakos ha anche realizzato numerosi interventi di street art, murales e installazioni artistiche. Diverse sue opere monumentali sono state esposte in spazi pubblici ed il suo lavoro è stato presentato a livello internazionale in pubblicazioni, copertine di giornali, documentari, interviste e anche produzioni cinematografiche.

GIUSEPPE BOMBACI “Santa Sofia”

Partito da una grammatica Pop e poi pervenuto a un linguaggio più pittorico fitto di influssi novecenteschi, ho avviato un’attenta riflessione sull’iconoclastia attraverso la produzione di una pletera d’immagini negate, di fisionomie parziali e figure tronche, sulle quali ho operato successive cancellazioni, riducendo al minimo gli elementi espressivi della ritrattistica classica. In Santa Sofia proseguo la mia indagine sul ritratto, ma questa volta con una strategia metalinguistica, che consiste nella replicazione del medesimo soggetto in due diverse tecniche pittoriche e su due diversi supporti. I Dialoghi del Doppio, sono per lo più composti di una grande carta dipinta ad acquarello cui è sovrapposto un piccolo olio su tavola preparata. Tra i due soggetti si crea, in questo modo, una fitta trama di rimandi, ma anche di sottili variazioni, che testimoniano le infinite possibilità espressive del linguaggio pittorico e, al contempo, ne affermano l’assoluta autonomia e indipendenza da qualunque tema iconografico.

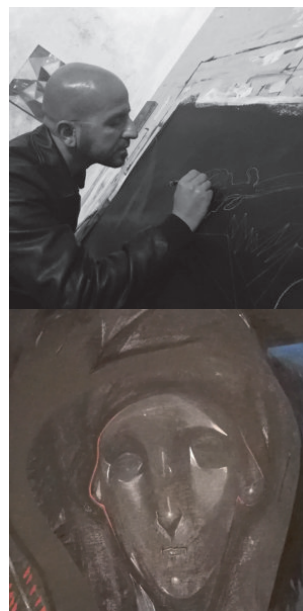
Giuseppe Bombaci nasce nel 1978 a Siracusa. Si diploma presso l’Istituto Statale d’Arte A. Gagini della sua città. Tra la fine del 1998 e il 1999 si trasferisce prima a Firenze poi a Milano, dove frequenta presso l’Accademia di Belle Arti di Brera il corso di pittura di Alberto Garutti del quale diviene anche assistente. Successivamente lavora presso lo studio di Giuseppe Maraniello e segue il suo corso presso l’Accademia di Brera.

A Milano conosce e incontra importanti critici come Alberto Agazzani, Alberto Zanchetta e Stefano Castelli grazie ai quali frequenta un ambiente legato alla giovane arte contemporanea e collabora in mostre di diversi artisti come Marco Cingolani, Eya, Pinna, Chia e De Paris.

Risale al 2001/02 la sua prima personale “Fantamemore”, a cura di Luca Beartice e Alberto Zanchetta, alla Galleria Interno & DumDum di Bologna.

Del 2008 la personale “Carnale”, a cura di Stefano Castelli, alla Galleria la Veronica Arte Contemporanea di Modica (Rg) e la bipersonale “Bifocale scomposta”, Bombaci – Cassani, a cura di Loris Di Falco, alla Galleria Obraz di Milano. Nel 2010 espone “Zen-zero (Il sogno della pittura genera sogni)”, a cura di Alberto Agazzani, Galleria Arte San Lorenzo di Milano.

Oggetto–simbolo dell’identità personale, riflette la realtà come una fotografia “uno strappo di pelle” (Bonito Oliva)



SANDRO BRACCHITTA “Soglia”

Il mio approccio al lavoro artistico è stato da sempre visionario e metafisico dal particolare per arrivare all'universale e viceversa. Alcuni elementi formali sono carichi di connotazioni simboliche, a volte ambigue, in un azzerramento spazio-temporale che trascende il contingente. Nei miei lavori sono spesso raffigurati ed evocati oggetti, archetipi che ci legano alla realtà presente: sedie, vesti femminili, case, ciotole, rami, fiori, diventano attori principali dell'attesa, della seduzione, della protezione, della fecondità, del ciclo naturale della vita. Essi racchiudono e contengono il mistero dell'esistenza con tutte le dinamiche complesse che gli sono proprie. In questo lavoro ho intrapreso un dialogo con una icona del XVII secolo conservata presso l'eparchia di Piana degli Albanesi (la Madonna Platytera). Mi interessa esprimere l'essenza spirituale oltre la sintesi formale contenuta in essa, oltre l'immagine e l'iconoclastia.

Le icone sono nel loro genere veramente una “porta regale” come l'ha definita Pavel Florenskij nel suo saggio del 1922. La Madonna che accoglie in grembo, e ci consegna il Salvatore, Figlio del creatore dell'Universo, è essa stessa tramite tra cielo e terra. La “grande madre” è la soglia tra mondi diversi, dimensioni che si sfiorano e si compenetrano. Nella mia interpretazione il blu del velluto evoca la volta celeste e la natura divina della Creatura che Maria porta in grembo. Il rosso del velluto (materia sensuale) è la “Madre” fatta di sangue, carne, vita e dolore. Il fondo oro è la materia che esprime la dimensione metafisica in cui si manifestano e materializzano le forme e materia, senza tempo e senza spazio.

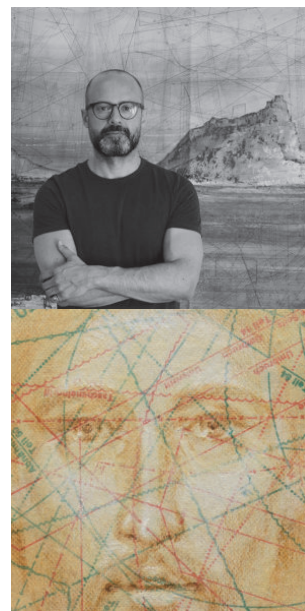


Sandro Bracchitta nasce a Ragusa nel 1966. Frequenta il Corso di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze concludendo gli studi nel 1990, anno in cui inizia la sua attività di grafico e di incisore. Nel 1992 ottiene una borsa di studio per frequentare la scuola di specializzazione grafica “Il Bisonte” di Firenze e nel 1993 Nello stesso anno inizia un'intensa attività espositiva. Tantissime le sue mostre personali e collettive. E' invitato alle più importanti Esposizioni nazionali e internazionali in molte delle quali è tra i premiati: Nel 2011 è invitato alla 54° Biennale di Venezia al padiglione Sicilia presso la Galleria Montevergini di Siracusa. In diverse occasioni ha esposto insieme al Gruppo di Scicli. Le sue opere si trovano in molte collezioni private, come nel caso della finlandese Muotka, e in quelle di importanti istituzioni museali quali gli Uffizi di Firenze all'interno del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, la Calcografia Nazionale, il Museo della Grafica di Pisa, e la Pinacoteca di Bologna e nella collezione permanente del China Printmaking Museum a Guanlan in Cina.

E' Docente di Incisione presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo. Vive e lavora a Ragusa.

GIORGIO DISTEFANO “Deisis”

Lo studio di questa Deisis è partito dalla valutazione dell’ambito figurativo tradizionale, legato alla figura di Cristo e alla sua rappresentazione nel corso dei secoli, saldamente ancorato al concetto di Icona-finestra, così come chiaramente espresso da Pavel Florenskij, secondo il quale ciascuna icona è sempre una rappresentazione di uno spettacolo misterioso e soprannaturale, che apre un varco e sulla cui superficie filtrano e si depositano le immagini Sacre. L’aspetto tecnico della realizzazione ha fornito implicitamente varie chiavi di sviluppo di questa interpretazione, nella quale la carta del fondo (un cartamodello per abbigliamento la cui geometria è leggibile ora come mappa, ora come misterioso e caotico complesso di segni di non semplice decodificazione) allude alla struttura - che è anche quella del disegno che definisce i tre protagonisti - sulla quale si dispiega, frammentandosi, la preziosità solida dell’oro zecchino che si irradia, luminescente, a creare un ulteriore livello di rifrazione della luce. All’interno di questo, il Cristo - guida e non Giudice - traspare, affiorando sulla geometria, in una rappresentazione vicina ad una Trasfigurazione, ad un passaggio-scambio tra uomo e luce, evanescente e sfuggente, quanto a volte possono essere lo stesso senso del Sacro e la percezione del Divino nella nostra società. Questo concetto-immagine è ulteriormente ribadito e sostenuto dal testo evangelico in italiano, che si dipana in corsività leggibile e chiaro messaggio, trasformando quel corpo evanescente in un corpo parlante, animato, la cui strada di luce è suggerita e indicata dalle mani della Vergine e del Battista, a simboleggiare con la loro presenza la convergenza e la coesistenza, al cospetto del Cristo, della Chiesa della Nuova Alleanza e di quella Antica, così come espresso dall’iconografia tradizionale. Questa mappa emotiva e temporale vuole guidare e rischiarare l’intelligenza umana, invitando ad aprire lo sguardo e addentrarsi nella visione e nella comprensione del mistero dell’esistenza, glorificando il Pensiero, come unico strumento di vita e salvezza dal gioco dell’ignoranza.

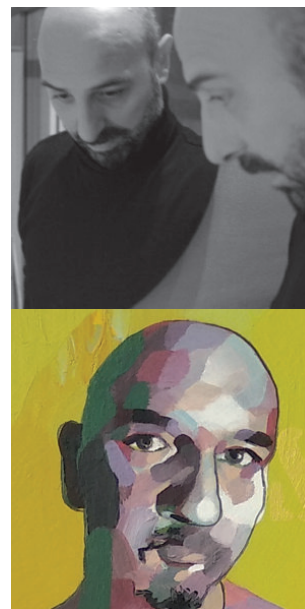


Giorgio Distefano, nato a Ragusa, ha conseguito la laurea all’Accademia di Belle Arti di Firenze, città dove vive e lavora. In seguito agli studi e dopo avere praticato per diversi anni l’attività di scenografo e costumista, ha concentrato la sua ricerca sulla pittura. La sua sperimentazione varia dall’utilizzo di colori a olio, stucchi e acrilici su tela e tavola, alla carta, nello specifico quella dei cartamodelli per abbigliamento, utilizzati in maniera “impropria”, sfruttando la forza della geometria prestampata come base di partenza per la “messa a modello” di luoghi-ritratto, evocati dalla memoria e ancorati all’attesa e all’aspettativa di una trasfigurazione pittorica inesorabile.

Mostre personali in Italia e all’estero: Phoenix Ancient City Museum di Fenghuang, Hunan - Cina; Parlamento Europeo di Bruxelles - Belgio; Casa Danzante di Praga - Repubblica Ceca; Art Hotel di Zamosh - Polonia; Agora|Z Palazzo Strozzi a Firenze; KPMG a Milano; Palazzo Montesano a Chiaramonte Gulfi; Palazzo Zacco a Ragusa; Galleria Civica Franco Libertucci di Casacalenda (CB). Ha preso parte a numerose collettive, residenze d’artista e rassegne tra cui si segnalano “Italian contemporary Art of cross-cultural vision”, a cura di Zhang Yidan a Fenghuang - Cina; “Who can give us Peace, International Union of Artists for Peace” al Parlamento Europeo di Bruxelles; “Geografie sentimentali” 091 Artproject C/O Rizzuto Gallery a Palermo, a cura di Cristina Costanzo; “ALTER, Volti di luce e terra”, a cura di Martina Cavallarin, Giusi Diana, Eleonora Frattarolo e Cecilia Freschini, a Chiaramonte Gulfi; “Rosy for Ever” presso il Border Line di Palermo, a cura di Francesco Piazza. È stato finalista e vincitore di numerosi premi in concorsi in Italia e all’Estero.

ROBERTO FONTANA “Santi Cosma e Damiano”

Un'interpretazione, quella dei due santi, legata ad un percorso di analisi e ricerca sulla difficoltà a reperire il senso intimo e profondo del proprio essere ed esistere, dove l'utilizzo dell'autoritratto diventa il pretesto per una riflessione di carattere psicologico, una ricerca personale sul mio “io” più intimo e profondo, ma anche la ferma volontà di incarnare una credibile icona elettiva ad espressione di una condizione esistenziale della società contemporanea. Cosa spingeva i due fratelli ad esercitare i loro servizi medici senza retribuzione alcuna? Oggi chi spenderebbe la propria vita nell'aiutare gli altri? Continue domande che la vita e le scelte dei due santi provocano, soprattutto in relazione alla società di oggi dove spesso i contenuti umanitari appaiono del tutto subordinati rispetto agli obblighi di efficienza e praticità. Quindi un momento di riflessione, ma anche uno spunto per una ricerca cromatica e segnica, dettata da una gestualità insita nell'esplorazione delle potenzialità rappresentative, nel rispetto della simbologia e dell'iconografia tradizionale.



Roberto Fontana nasce nel 1969 a Cambiano (TO).

Dopo gli studi nel 2000 frequenta la classe di pittura e disegno degli artisti cinesi Zhou Brothers alla Internationale Sommerakademie fur Bildende Kunst di Hallein, Austria e nel 2001 e nel 2002, studia alla Internationale Sommerakademie fur Bildende Kunst di Salisburgo, prima nella classe di pittura gestuale dell'azionista viennese Hermann Nitsch, vincendo una borsa di studio, poi nella classe di pittura e disegno dell'artista venezuelano Jacobo Borges.

In quegli anni a Palermo prende parte al work-shop di incisione e stampa d'arte condotto dai maestri francesi René Tazé ed Elisabeth Bascou e il corso di tecniche dell'incisione e litografia della Scuola Libera del Nudo presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo.

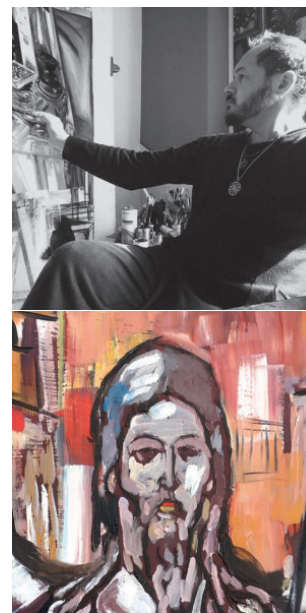
Nel 2006 collabora alla realizzazione delle scenografie e dei costumi per il musical teatrale “Corleone - La storia di Filippo Latino”.

Ha preso parte negli anni a diverse esposizioni collettive e personali in Italia e all'estero, tra le quali ricordiamo “Il Feroce equilibrio”, personale all'Istituto Italiano di cultura, Budapest 2018, “Esercizi di Normalità”, personale alla Galleria xxs, Palermo 2016, “Aliens”, collettiva a Palazzo Vernazza, Lecce 2013, e “Die Grosse”, collettiva al Kunstpalast, Dusseldorf 2012.

La pittura realizzata da Fontana è legata a quel filone dell'arte contemporanea che vede nel gesto la forma massima dell'espressione individuale che attraverso una pittura nuda e radicale esplora la tragica condizione dell'uomo contemporaneo. Con un linguaggio fortemente impregnato di venature espressioniste, puntando sul proprio autoritratto come icona elettiva e prioritaria, Roberto Fontana porta avanti una nuova riflessione sullo “stato delle cose”, la ferma volontà di incarnare in un credibile feticcio una dilagante condizione di palese disturbo degli equilibri psiche-soma, facendone il paradigma d'una più diffusa situazione di malessere e patologia dell'intera società.

ANTONINO GAETA “Metanoein”

“Metanoein” nell’originale greco “cambiare mentalità”. Realizzare un’Icona, contemporanea che rifletti il nostro tempo, non è del tutto semplice. La sua liturgia richiede un andare oltre la materialità oggettiva per spingersi oltre il piano umano, lungo quella linea sottile oltre la quale l’Uomo incontra la propria esperienza del Divino. Dal primo approccio, dall’imprimitura fino alla stesura del Velo di Lino, che riecheggia il sudario evangelico, ho riflettuto molto sulla figura del Battista, il Profeta che annunciò l’Unigenito già nel grembo materno. Figura di grande fascino, preludio della rivoluzionante parola del ΧΡΙΣΤΟΣ. La stessa nascita fa sì che si evidenzi lo straordinario intervento del “Divino”, la miracolosa fertilità di Elisabetta e il mutismo di Zaccaria che diviene parola profetica. Il Battista, riconosciuto come ultimo profeta del Vecchio Testamento, diviene testimone del Nuovo, del procedere del Tempo. Rispettando la canonicità dell’icona ho voluto concretizzare la Figura del “Precursore” che avanza, in un contesto contemporaneo, riecheggiando simbolicamente il deserto della nostra società. «Non ti è lecito tenere la moglie di tuo fratello Filippo!». Egli non indietreggiò mai neanche davanti al Re Erode diventando simbolo di audacia e di virtù nel difendere il proprio ruolo e il proprio credo. Quella stessa Santità che oggi vedo nei vecchi mercati, nello sguardo degli ultimi artigiani di una cultura destinata all’oblio, testimoni di un mondo che muta a fronte di un cambiamento che sta uccidendo il volto delle nostre città con le loro tradizioni e i loro colori, sotto lo sguardo vile e indifferente della nostra Salomè, anima incarnata nella società attuale, attratta solo dal luccichio della superficialità e dall’intorpidimento del cuore. Una triste antesignana di tanti vergognosi avvenimenti che si consumano anche ai nostri giorni. La mia interpretazione di questa Icona, è un monito pacifico, un grido e una Preghiera affinché il buon senso spinga a tutelare il nostro patrimonio socio culturale; quale voce più potente se non quella di un uomo che grida nel deserto.



Antonino Gaeta nasce a Palermo nel 1976.

Diplomatosi presso l’Accademia di Belle Arti nel 1999, si forma sin dagli anni Accademici presso la scuderia della Galleria Prati di Palermo.

Da più di 20 anni lavora nel campo delle arti visive sperimentando sia materiali che tecniche diverse. Ha al suo attivo diverse mostre in varie città italiane ed estere e le sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private. Dopo un inizio volto all’astrattismo, scopre, alla fine degli anni 90, una pittura quasi figurativa che per qualche anno affianca le ultime opere astratte. Il 17 Ottobre 2001, una crisi mistica, pienamente coerente con il suo mondo interiore, lo fa abbandonare ufficiosamente la pittura, per quattro lunghi anni. Nel 2014 avviene la svolta che porta Gaeta al di là della pittura. Il movimento che anima le piume ed i graffiti degli ultimi quadri, lo spinge fuori dai confini della tela. E l’artista è costretto ad intagliare nel legno forme complesse: nascono così le “Teletavole”

Nel 2016 fonda la Casa D’arte ARTE’, luogo di creazione e di incontro tra “Menti Libere e Audaci”. “Non ho un’identità da proteggere, ho un’identità da realizzare” - afferma lo stesso artista.

NIKOS MOSCHOS “Gratitude”

L'immagine della Madonna mi ha dato lo stimolo per creare una composizione post-apocalittica di archetipi e allegorie della maternità. La Vergine Maria, come Madre Terra, è inestricabilmente legata a concetti come la purezza, la protezione, la conoscenza che hanno attribuito alla Vergine molte denominazioni chiamate Theotokonomy (titoli mariani). Il calore materno verso il neonato viene percepito in maniera così forte e decisa che, in momenti molto difficili, ogni uomo, istintivamente, cerca le sue braccia per essere protetto dalle spiacevoli condizioni nelle quali si trova. Ancora più caratteristica è la posizione fetale che prendono le persone che si trovano in uno stato depressivo o di esaurimento nervoso e che sembra vogliano fuggire dallo spazio e dal tempo per far ritorno al grembo materno. L'abbraccio e ancor più l'utero rappresentano, più di ogni altra cosa, il rifugio più sacro. Allo stesso tempo, tuttavia, la virtù della maternità si scontra con una parte oscura della donna che nasconde problemi irrisolti e insicurezze. Jung la definisce “ombra” e copre tutte le carenze emotive e gli eventi traumatici che si sviluppano durante l'infanzia di ogni individuo, impossibili da gestire. La maternità, attraverso cambiamenti ormonali-emotivi porta in superficie tutte queste ferite sepolte, creando intense contraddizioni interne che, inevitabilmente, imprinono sul viso materno una forte drammaticità.



Nato nel 1979 a Heraklion, Creta. Ha studiato alla Accademia di Belle Arti di Atene (1997-2003). Vive e lavora ad Atene. Ha esposto nel 2016 alla SWAB Art Fair (Barcellona) con la ENA Contemporary Gallery, nel 2014 alla SWAB Art Fair (Barcellona) con la Galleria ALMA, nel 2013 alla fiera Art Athina con la Galleria Penindaplinena, nel 2012 alla Galleria Xippas (Atene), nel 2010 alla Galerie Theorema (Bruxelles) e nel 2007 alla Galleria Ekfrasi- Gianna Grammatopoulou (Atene). Ha partecipato a numerose mostre collettive in Grecia e all'estero. In Italia (Bologna 2003, Venezia 2008, Roma 2009), ad Atene presso il Museo Benaki (2004, 2007, 2009), Museo di Arte Contemporanea Nazionale di Salonico (2007), Pechino (2008), Art Athina (2005-2015), Bruxelles (2010, 2011), Istanbul (2010), Vienna (2014), New York (2015), Berlino (2015), Museo Frissiras, Atene (2017).

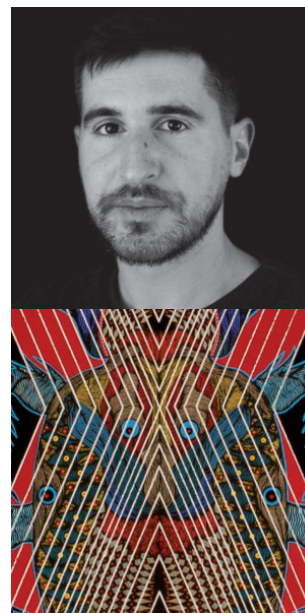
Le sue opere sono state acquisite dal Museo Benaki (Atene), Sammlung-Schirm (Berlino), PTE Fine Arts Collection (New York), Bernard Cheong Collection (Singapore) e altre collezioni private in Grecia e all'estero.

DIMITRIS NTOKOS “Crux Decussata”

Lo scarabeo nell'antico Egitto simboleggiava la resurrezione e quindi la nuova nascita nella futura vita eterna e la croce è il simbolo usato dal Cristianesimo per il passaggio dalla morte alla rinascita cioè alla vita eterna. Nell'opera è raffigurato uno scarabeo e davanti ad esso la caratteristica croce di Sant'Andrea, la “Crux Decussata”, che rappresenta il martirio subito da Andrea. Questi due simboli interagiscono e si compenetrano in un parallelismo denso di significato dando vita ad un'unica complessa figura immersa in un'acqua purificatrice che è anche un chiaro riferimento alla vita del Santo pescatore.

Dimitris Ntokos è nato nel 1984 ad Atene dove vive e lavora. Ha studiato graphic design e progettazione architettonica presso l' AKTO College, discipline che ha praticato per cinque anni. È autodidatta e per le strade di Atene è possibile imbattersi in molte sue opere, che lo identificano come street artis. Dal 2010 ha presentato il suo lavoro in varie mostre collettive tra le quali si segnalano: “Stroke Art Fair”, Berlin, Germany e Tio ILAR 6, Athens, Greece nel 2013, “Sinking, Sinking, Sinking: SDAI Winter Exhibition”, San Diego Art Institute, San Diego, US, “Imagining New Eurasia” - Asia Culture Center & ACC Creation, Gwangju, South Korea “The Street Is My Gallery”, National Hellenic Museum, Chicago, Usa, “Metamorphose & Μορφολογία”, Archeological Museum, Nisyros, Greece tutte nel 2015 e le più recenti “Lush Art in Austere Times”, IsNotGallery, Nicosia, Cyprus, “Walking Dead”, Athens Conservatoire, Athens, Greece, “Lush Art in Austere Times”, IsNotGallery, Nicosia, Cyprus, “Flashback”, The Blender Gallery, Athens, Greece, “Al-Tiba9”, Arteria Gallery, Barcelona, Spain.

Tra le sue mostre personali vanno ricordate nel 2018 “Artist's Diaries”, Isnotgallery, Old Nicosia, Cyprus, “Metamorphosis”, The Blender Gallery, Athens, Greece nel 2017 e “K8” Art Point, Athens Greece nel 2016.



KONSTANTINOS PAPAMICHALOPOULOS

“Three Apostles”

Ogni sforzo - che si tratti di una nuova opera o di diffusione della Parola di Dio - deve basarsi su tre valori fondamentali: Saggezza (simboleggiata qui come il Galletto), Forza (il Garuda che indossa un busto romano all'interno del quale si svolge una scena di lotta tra un uomo e un centauro) e la Bellezza (in questo caso un bellissimo uccello che indossa un elaborato costume cinese). Questa triade aviaria è anche un'allusione alla Santissima Trinità (il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo) dove, come in questo caso, la Sapienza prevale, ordina e dirige gli altri due valori.

Nato nel 1975 ad Atene, in Grecia.

Ha studiato pittura e incisione alla Scuola di Belle Arti di Atene. Nel 2014 si è laureato nel programma post-laurea di Digital Art Forms (ASFA).

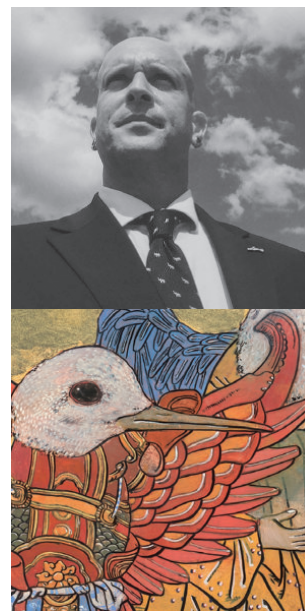
Dal 2016 è dottorando presso l'Università di Panteion.

Pubblica fumetti e fanzine dal 2000.

Le sue mostre personali più recenti: “The Great Golden Room”; al The Bath of the Winds del Museo di arte popolare greca, “Talos - Le raffigurazioni dell'uomo artificiale” al caffè del Museo Archeologico Nazionale di Atene e “My Power Lies with the Love of the People” al Museo Vorres.

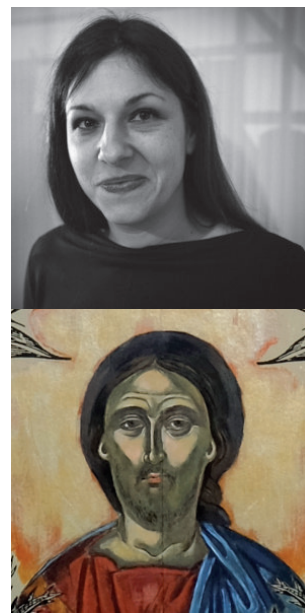
È il cover artist di Athens Review of Books e illustratore freelance del settimanale olandese De Groene Amsterdammer.

Le sue opere appartengono a collezioni pubbliche e private in Grecia e all'estero.



ZOI PAPPA “Theosis”

Nel luglio 2018 a Mati, in Grecia, c'è stato un incendio nel quale sono morte 100 persone. Tra questi 10 bambini di cui uno ancora in fasce. Theosis esplora la relazione tra non esistenza ed esistenza attraverso la santità. La Theosis è un processo di trasformazione, il cui scopo è simile alla somiglianza o all'unione con Dio. L'uomo moderno ha preso una posizione di rifiuto nei confronti della morte, ma sappiamo di poter essere i prossimi a morire. Nella natura contingente e transitoria della vita che struttura la nostra esperienza quotidiana, un incidente casuale può accadere in qualsiasi momento e ricordarci la fragilità dell'esistenza umana. La morte è sempre stata una grande preoccupazione per l'umanità fin dall'inizio della storia e trovare il segreto dell'immortalità e della fuga dalla morte è diventato il tema di molti miti e storie antiche. Theosis è un'opportunità per rigenerare la morte a vita spirituale e risurrezione. Cristo simboleggia la convivenza della natura umana e divina. Il progetto “Theosis” è una visione contemporanea dell'immagine di “Cristo Benedicente”; circondato dai 10 bambini e 2 vittime adulte raffigurate come Santi. Il “tempio” dell'opera appositamente costruito consiste di ali in diversi stadi di volo e simboli di genesi, morte e risurrezione. Il lavoro viene eseguito con tecniche miste su carta da parati. Lo sfondo è in realtà un dipinto già pronto, sul quale dipingo mantenendo alcune parti del disegno precedente. Difficilmente lo spettatore sarà in grado di distinguere il confine tra il disegno della carta e l'intervento artistico. Attraverso l'uso di un linguaggio a metà tra l'immaginario subconscio di simboli, sogni e miti e il mondo esterno delle impressioni, cerco di ottenere una trasformazione poetica del mondo reale in un mondo spirituale in cui tutto è combinato e correlato. Il mio unico obiettivo è scoprire la sostanza e il significato dell'esistenza.

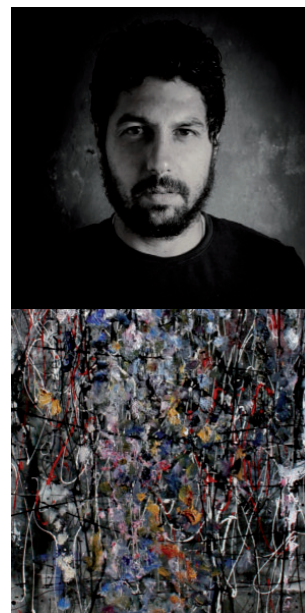


Zoi Pappa ha compiuto i suoi studi presso la Scuola di Belle Arti dell'Università di Salonicco nel 1998 e il MFA Glasgow School of Art nel 2002. Dice di lei “*Ho una doppia identità come artista e curatore indipendente*. Tra i premi ricevuti: Bifarin Honor Award of 11th Arte Laguna Prize, 2017. È stata vincitrice del TINA Prize Rome edition, 2016. Primo premio al concorso internazionale Nuovi Mondi, CORTE (Roma), 2015 e premiata al Premio Celeste nel 2014. Tra le sue conferenze: “...without walls. Tauma Queen”, UN-BUILT-SARCHA, Byzantine and Christian Museum, Atene, 2008. “From bazaar to hamam Art”, Museum of Contemporary Art di Salonicco, Grecia 2008. “Transition and Art-Art in Transition”, “Balkanart’07”, Museum of Contemporary Art di Novi Sad, Serbia, 2007. Mostre selezionate: Arte Laguna, Arsenale, Venezia, 2017. Al-Tiba, Barcellona, 2017. Artrooms, Londra, 2017. Bicycle Wheels-Homage To Duchamp, Siracusa, 2016. Alter-Light and Land Insight, Chiaramonte Gulfi, (Ragusa) 2015. Spacescape, Galatina, Lecce, 2015. Gardens, CORTE, Roma, 2016. Nuovi Mondi, CORTE, Roma, 2015. The Format Gallery, Milano, 2015. ICRI 2014. Research and Art, Megaron, Atene, 2014. Sapporo Pre-Biennale Contemporary Art Exhibition 2011- Approaching Art by Leaving Art Behind - 9 Days the Museum Disappears Museum of Modern Art di Hokkaido, Giappone, 2011. “Blind date#12”, Atene, 2008. Art-Koltsovo, Russia, 2008. “FemFest’ 07”, Zagabria, Croatia, 2007, “Part time punks”, Deste Foundation, Atene 2007, “One Minute Film and Video Festival”, Aarau, Svizzera, 2007. “Drap art”, MACBA, Barcellona, 1999. Attività curatoriale: Transleat me, Atene, 2008. Trauma Queen, Atene, 2007. Who cares about Greek art?, Atene, 2006. Trash Art, Bios, Atene, 2003. È stata Curatore ospite per “On Books and Translation”, Beirut, Lebanon, 2011 e Street Hacker, San Diego-Chile, 2009.

IGNAZIO SCHIFANO “La Fiaba”

Un semplice artefatto, un'immagine creata da un artigiano su una tavola di legno. Una visione enigmatica, incomprensibile. L'immagine che muove i popoli e gestisce le anime, estremamente necessaria alla vita. Non vedo figure, la verità sta nella fede e nella simbologia. Si inizia dal nero, l'unico posto dove inizi a cercare dove ti poni delle domande e dove, se hai fede, trovi la luce. Nessuna razionalità, solo emozioni potenti ed incomprensibili. Ho eseguito l'opera con gesti immediati che hanno spazzato via ogni tentativo di riflessione, perché la fede è sentimento. Artisticamente è per me un'esigenza di smaterializzazione che prescinde da ogni costrutto figurativo per innalzarsi a vero misticismo. La veste decorata, il libro, la mano nell'atto di benedire, lo sfondo dorato. Ho percepito gli elementi di questa icona come frammenti di un pensiero, così il mio Sommo Sacerdote esprime la sua forza e magnanimità nel pulviscolo materico in cui è immerso, metafora della vita. Metafora del percorso umano verso l'invisibile.

La sua formazione è legata al mondo del restauro, difatti, la sua, e un'esperienza ventennale in questo campo. Si trasferisce a Londra dove continua i suoi studi legati all'arte pittorica e al restauro ed inizia la sua collaborazione con il rinomato Titian Studio, attraverso il quale esegue opere per la casata reale. Collabora a Londra con la galleria Fionas'Gallery. Torna in Italia dove continua a studiare pittura. Molte delle sue opere arricchiscono le collezioni di musei e collezioni private d'Europa. Da diversi anni collabora con la galleria Lombardi di Roma. Del suo lavoro si sono interessati critici e storici dell'arte, tra cui Claudio Strinati, Andrea Romoli Barberini.

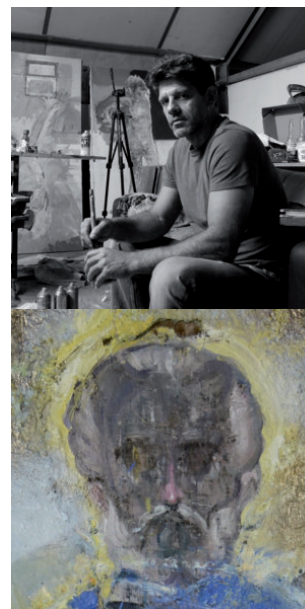


CHRISTOS TSIMARIS “San Nicola”

Ci sono molte differenze fondamentali tra la mia pratica e quella di un pittore di icone, ma anche elementi familiari nella mia visione artistica e nella mia educazione che si è sviluppata crescendo in Grecia e visitando costantemente le chiese.

L'incarico è stato molto interessante perché mi ha dato la possibilità di sperimentare diversi aspetti dell'arte e di analizzare più da vicino lo stile dell'icona nella quale non esiste una prospettiva naturale tridimensionale come quella sviluppata dai maestri italiani del Rinascimento. Nelle icone viene usata una prospettiva rovesciata o invertita più familiare a quella presente nell'estremo Oriente. Volevo mantenere quell'elemento, ma ho intenzionalmente usato un pannello di legno che non è piatto e che è stato realizzato per sembrare quasi tridimensionale versando sopra strati di cemento. Tecnica che ho già usato in passato. Ho dipinto poi la superficie piatta con strati di colore molto sottili che la fanno sembrare qualcosa di traslucido ed eterogeneo al di là di questo mondo, sottolineando l'importanza del mondo spirituale all'interno della chiesa cristiana.

Le icone sono dipinte con luci e ombre innaturali. Nella mia pittura ho introdotto la luce da dietro la figura in un modo più realistico, facendo scomparire i tratti del viso, rompendo la piattezza e introducendo il dramma divino, la prospettiva naturale e la tridimensionalità.



Christos Tsimaris è un artista greco che lavora e vive a Londra. Ha studiato arte presso l'Università di Salonicco. Si è laureato nel 1994 e ha ricevuto la Borsa di Studio Nazionale greca continuando i suoi studi presso la Scuola d'Arte di Byam Shaw a Londra completando successivamente il suo Master alla Scuola d'Arte di Winchester. Dal 1997 al 2010 lavora a Londra ristrutturando case e dipinge nel suo tempo libero principalmente ritratti. Apre nel 2010 il suo studio iniziando a lavorare a tempo pieno come pittore. Alcune delle mostre a cui ha partecipato sono: “The need to doodle” , Base Gallery London 2017, “Scratching the surface” ,Lacey Contemporary Londra 2016, “Anthology” , Charlie Smith Londra 2015, e alla Thomas and Paul Gallery Londra 2014. “Gaze” , Espacio Gallery Londra 2014, “Spring Fever: Emerging Artists From Saatchi art” , Hyatt Regency, Londra 2014, “Royal Society of Portrait Painters Annual Exhibition” , Mall Galleries Londra, 2012, “Sprout’s ‘Crumbs’ Exhibition” ,The Biscuit Factory, Londra London 2011, “ING Discerning Eye” , Mall Galleries ,Londra 2011, “Royal Society of Portrait Painters Annual Exhibition” , Mall Galleries Londra, 2011.

