



Genoveffa Longo

Icone a Venezia



**UNIVERSITÀ
DEL TEMPO LIBERO
"CITTÀ DI MESTRE"**

Genoveffa Longo

Introduzione

L'Università del Tempo Libero di Mestre, in occasione del Natale di Venezia, dedica questo libro alla città. Nella prima parte viene trattato la genesi dell'icona e la sua essenza; gli stretti rapporti di Venezia con Bisanzio e Creta; l'evolversi della produzione di icone di stile veneto-cretese o cretese-veneziano per cui la Serenissima diventa uno dei centri più famosi della pittura cretese.

Nella seconda parte viene inserito un certo numero di icone il cui criterio di scelta è strettamente legato ai contenuti del testo.

Le prime tre icone, appartenenti alle tre illustri Chiese, sono Bizantine; quattro sono di Scuola Cretese, una sola l'Orante di Jaroslav, è russa. A questo punto si deve chiarire perché non si parla della Russia. Si ricorda che il Cristianesimo giunge in Russia verso l'anno Mille e con la religione arriva in Russia anche l'arte bizantina. La pittura russa di icone nasce, quindi, dal grande albero fiorito dell'arte bizantina e ne rappresenta l'estrema, splendida ramificazione.

Infine, abbiamo voluto aggiungere un altro gruppo di icone appartenenti al Monastero di S. Caterina sul Sinai. Questo Monastero si trova isolato nel deserto roccioso, per cui, allora, ha potuto conservare parecchie opere, mentre nella Terrasanta la maggior parte è rimasta esposta a continui saccheggi e distruzioni.

È questo un capitolo nuovo nella storia delle icone che ci parla, appunto, di icone prodotte (durante il periodo delle Crociate) da artisti latini che lavorano nel Monastero di S. Caterina. Ne abbiamo scelto cinque di artisti veneziani e quattro di artisti francesi.

Maria Genoveffa Longo

Genesi dell'icona

La parola "ICONA" è di origine greca: eikòn significa "immagine", "ritratto". Ai tempi in cui l'immagine cristiana si andava formando, a Bisanzio essa designava ogni raffigurazione di Cristo, della Vergine, di un Santo, di un Angelo o di un avvenimento della storia sacra, sia che questa immagine fosse dipinta oppure scolpita, mobile o parietale, qualunque fosse la tecnica utilizzata per la sua realizzazione. Attualmente questo termine si applica preferibilmente alle opere da cavalletto dipinte, scolpite, musive, ecc. Anche nella Chiesa si fa una certa distinzione tra la pittura parietale e l'icona: una pittura parietale, affresco o mosaico che sia, non è un oggetto in se stesso, ma è tutt'uno con l'architettura, mentre un'icona dipinta su tavola è un oggetto a sé. Originariamente però, il senso e il significato di entrambi erano i medesimi. Pertanto, parlando di icone, intenderemo le immagini sacre in generale, che si tratti di pitture su tavola, di affreschi, di mosaici o di sculture. D'altra parte la parola italiana "immagine" esprime bene quest'accezione globale". (L. Uspenskij: La Teologia dell'icona). È nostro intento offrire, a chi si interessa alle icone ma non le conosce a fondo, qualche chiave di lettura che permetta di coglierne l'essenziale. L'icona rappresenta un mondo a sé. Essa è una creazione bizantina e compare nel V secolo. Bisanzio crolla nel 1453, ma con i popoli balcanici e slavi, la storia dell'icona cavalca a grandi balzi lo spazio e il tempo. È necessario, però, mettere in evidenza alcuni aspetti essenziali: l'icona nasce nel Medio Oriente e non in Russia come molti credono. Essa non deve essere considerata come un quadro a soggetto sacro, ma deve essere vista come una finestra aperta sull'Assoluto, sull'Eternità. Attraverso l'icona il credente entra in contatto con il mondo spirituale, perché ogni icona, e questo vale per il cristiano ortodosso, evoca il Mistero della Incarnazione, affonda le sue radici nel Vangelo e nella liturgia. In altre parole, essa è l'espressione perfetta e

la più diretta che esista del sentimento religioso e del sentimento estetico propri del Cristianesimo Orientale. Nella Chiesa d'Oriente, l'icona si lega intimamente al culto e diviene, a differenza delle immagini sacre dell'Occidente, parte integrante della Liturgia. Il credente ortodosso percepisce nell'icona una dimensione trascendentale, per lui ciò che campeggia nell'icona è Dio e il mistero di Dio che attraverso l'icona viene espresso. Il culto di venerazione che viene reso all'icona non si rivolge all'immagine, ma, per suo tramite, a chi è rappresentato, poiché per sua stessa essenza, l'immagine è sempre una realtà relativa, è sempre l'immagine di qualcuno. Proprio come dicevano i teologi di allora: l'icona è il *deuteròtypos del protòtypos*, cioè è il riflesso della realtà di Dio. Da queste parole si comprende perché la Chiesa di allora attribuisse tanta importanza alla contemplazione e al culto dell'icona e perché si preoccupasse continuamente di spiritualizzare le forme e i soggetti creando un linguaggio allusivo e simbolico.

Poiché, dunque, l'icona fonda la sua essenza nel Mistero dell'Incarnazione del Figlio di Dio, ne consegue che **tutte le icone sono icone di Cristo**: sia quelle che lo raffigurano direttamente, sia quelle che si riferiscono ai momenti più significativi della sua vita terrena, sia quelle che rappresentano sua Madre, la **Theotokos, Genitrice di Dio**, sia quelle che rappresentano i volti dei Santi, morti per difendere la fede in Cristo.

La pratica di questa pittura, anzi di questa *scrittura* (infatti si dice "scrivere" un'icona e non "dipingere" un'icona) richiede talento e una intensa vita spirituale vissuta in seno alla Chiesa, a sua volta nutrita dalla tradizione. Il vero iconografo è realmente un teologo mediante l'immagine; e l'iconografia è un linguaggio che richiede la fede per essere parlato bene.

I pittori di icone erano monaci che univano allo studio della pittura la penitenza e l'ascesi spirituale. Il monaco iconografo, consacrato dal suo Vescovo e benedetto dal suo monastero, per diventare pittore di icone, passava un mese in digiuno e in preghiera prima di cominciare la sua opera. La prima icona era sempre la **Trasfigurazione**, cioè la manifestazione della presenza di Dio in tutte le cose; il monaco dava il

primo tocco del pennello in ginocchio, all'alba del trentunesimo giorno, al primo raggio di sole. E non mancava la tecnica formale che si rivela nella geometria delle linee e nel contrasto dei colori. Un particolare di questa tecnica è la così detta *prospettiva inversa*. Mentre la pittura del Rinascimento ha valorizzato l'illusione della profondità spaziale mediante le linee prospettiche, il cui prolungamento si incontra dietro il dipinto, l'arte dell'icona dispone le linee prospettiche in modo che il loro incontro sia posto davanti al quadro, uscendo, per così dire, dal piano dell'icona per venire verso lo spettatore. Così colui che la contempla si trova come coinvolto e invitato a partecipare alla raffigurazione sacra, all'avvenimento sacro.

La tecnica materiale dell'icona è quella a tempera su tavola di legno debitamente preparata: una foglia d'oro applicata sullo sfondo e specialmente sulle aureole. L'iconografo non poteva e non doveva cercare un suo concetto di bellezza, ma la Verità che c'è nell'icona; per questo le regole dell'arte dell'icona non sono state inventate dagli artisti ma da una Istituzione che veniva e si tramandava dai Santi Padri della Chiesa, depositari della Verità. Bisanzio, crocevia strategico tra Oriente e Occidente, nella creazione della sua arte sostanzialmente cristiana, utilizza numerosi apporti di culture vicine. L'immagine sacra è già presente, come abbiamo detto sopra, fin dal V secolo, ed esiste, in quanto venerata, a partire dal regno di Giustiniano I (527-565), ultimo grande imperatore romano.

La diffusione delle icone fu così rapida, soprattutto fra la gente semplice, sempre più attratta dal Cristianesimo, che la loro venerazione acquistò una parvenza di idolatria e si trasformò in feticismo. Contro tale uso smodato del culto delle immagini, sorse un movimento chiamato **iconoclastia** (dal greco: spezzare le immagini) che durò per circa un secolo (730-843). La condanna del culto delle immagini si tradusse in distruzioni massicce di icone tolte dalle chiese e dalle case private. Gli **iconofili** irriducibili, tra cui i monaci, furono trattati da eretici, imprigionati e torturati. I loro monasteri vennero saccheggianti e le loro terre e i loro beni confiscati. Non c'è dunque da stupirsi se rimangono solo poche icone bizantine anteriori al periodo iconoclasta. Le più anti-

che risalgono al VI-VII secolo provenienti dai monasteri greci e copti d'Egitto, dal Monastero di Santa Caterina sul Sinai, da Roma, dalla Georgia cristianizzata nel IV secolo. Ma l'iconoclastia non riuscì a soffocare il desiderio di fede di quei popoli ormai abituati da oltre due secoli a venerare le icone e a vedere in esse il Dio nel quale credere. Lo stesso discorso si può fare oggi nel XXI secolo, a proposito della Russia. Chi visita la Russia in questi anni può vedere un grande e continuo rifiorire di Chiese, di monasteri, di icone, di fede che il regime sovietico aveva cercato di soffocare e di distruggere.

Nel 988, il Cristianesimo giunge in Russia da Bisanzio e con la Religione arriva anche l'arte bizantina nel momento del suo massimo splendore, ad opera di maestri greci che di questa arte erano i più perfetti interpreti. La pittura russa di icone è nata, quindi, dal grande albero dell'arte di Bisanzio e ha dato un notevole contributo allo sviluppo dell'iconografia, succedendo a Bisanzio quando la città cadde in mano ai Turchi. Con la caduta di Bisanzio (1453) viene a crollare non solo un Impero che per più di mille anni aveva tenuto saldamente il potere su tante province e popoli diversi, ma anche il centro culturale dove l'arte bizantina era nata, si era sviluppata e da cui si era diffusa; se essa continuò ad esistere anche dopo questa data, ciò avvenne in maniera ripetitiva, quasi per inerzia. Tuttavia, la pittura di icone continuò ad essere una delle forme di maggiore successo e di più salda tradizione in tanti altri paesi. Tra questi la Russia dove la pittura di icone continuò a rappresentare per diversi secoli, una perfetta simbiosi tra arte e religione secondo gli schemi bizantini tradizionali, ma con una propria autonoma evoluzione artistica, dovuta ai particolari estetici di quel popolo, legato alle proprie tradizioni locali. Anche la grecità della diaspora dell'area mediterranea portò un proprio vitale contributo alla cultura e all'arte nel periodo successivo alla presa di Costantinopoli.

A Venezia "**la seconda Bisanzio**", come la chiamava il Cardinale Bessarione, già molto prima della caduta di Costantinopoli, si erano concentrati dotti e artisti greci che avrebbero successivamente dato il loro contributo alla crescita della cultura bizantina. A partire dal 1498, con la costituzione della comunità dei Greci ortodossi, la colonia greca

aumenta, fino a contare nel 1580 più di quindicimila persone. Venezia diventa ben presto la più importante sede europea di una comunità di studiosi e di artisti, i quali, conformemente alla propria profonda arte religiosa, abbelliscono ed arricchiscono di icone la chiesa di San Giorgio nei pressi di San Marco. La Serenissima diventa anche uno dei centri più famosi della pittura cretese.

Venezia e Creta

I rapporti di Venezia con i Greci sono stati sempre intensi fin dal periodo bizantino, coinvolgendo tutti i settori della vita politica, sociale e culturale. Dopo la Caduta di Costantinopoli nelle mani dei turchi, Venezia diventa per i Greci “*quasi alterum Bisantium*”, secondo la celebre espressione del cardinale Bessarione.

Nel campo dell'arte, questi rapporti si manifestano in modo esplicito nella pittura tardo bizantina di Creta, il gioiello dei domini veneziani in Oriente dall'inizio del Duecento, ma anche nella pittura postbizantina. Certo fu a Creta che l'amalgama tra le pitture delle forme europee e quelle greche ebbe il suo apogeo. Candia stessa sarà il massimo centro artistico dal quale emigreranno nell'isola lagunare moltissimi pittori che si iscriveranno nelle varie Corporazioni e soprattutto nella Comunità Greca di San Giorgio. In particolare, molte opere di artisti greci che lavoravano a Candia subirono l'influsso della pittura tardo gotica veneta, sviluppando uno stile misto italianizzante, accanto alle caratteristiche pure delle icone, le quali conservavano e trasmettevano l'antica e autentica tradizione bizantina. Comunque il più bell'esempio del bizantinismo dell'arte medioevale di Venezia sarà la stessa pittura veneziana, sarà soprattutto maestro Paolo, il più grande interprete veneziano dell'arte bizantina e nello stesso tempo il più grande dei pittori bizantini mediterranei, l'ultimo non greco e il primo dei veneziani.

A Venezia la pittura bizantina si identificherà fino al Trecento con la stessa arte veneziana; ma già verso la metà di questo secolo, l'influenza bizantina si attenua; l'Italia la respinge, mentre si ergono trionfanti i nuovi orizzonti pittorici di Duccio, Giotto e Cimabue. Solo Venezia sembra voler difendere l'eredità di Bisanzio contro lo spirito romantico del resto dell'Italia. Nello stesso periodo, Venezia infatti, porta a termine la decorazione musiva del Battistero di San Marco e inizia la propria Scuola di Pittura con espressioni schiettamente greche. Negli altri

centri artistici italiani, il flusso bizantino era da tempo scomparso lasciando dietro di sé, specie in quelle città di mare che maggiormente avevano subito l'influenza orientale, le semplici botteghe che continueranno a produrre, soprattutto a Venezia, quelle icone che oggi vengono indicate come opere di *scuola italo-bizantina*. Queste botteghe italo-bizantine continueranno ad esistere quale retaggio di un'arte ricaduta al grado di artigianato. Esse rispondevano alle richieste di immagini sacre, sia da parte delle colonie greche stabilite in Italia, sia da parte degli stessi Italiani. Si fa notare qui, che coloro che acquistavano "quadri de Nostra Dona" candioti, non sottilizzavano troppo su l'autenticità del bizantinismo delle figure rappresentate. Gli iconografi sottostavano alle esigenze dei clienti, allargando in tal modo sempre di più i loro moduli. Erano gli stessi committenti a stabilire le linee generali della pittura, il numero, la grandezza, la disposizione delle figure rappresentate. Oltre a tenere le icone o le tavole nel sacello domestico oppure donarle a Chiesa, usavano anche commissionarle per testamento; e dai testamenti trovati si legge, appunto, che ordinavano agli eredi di far dipingere icone alla loro memoria: "...et volo una ymaginem di Maria Vergine cum Sancto Jacobo, et volo dipingi me genibus flexis, et volo questo e quest'altro"

Ci si rivolgeva all'attività di queste botteghe perché in origine erano specializzate nella riproduzione di esemplari antichi e venerati di madonne, dette *more* (la denominazione di Madonne More o Madonne Nere era di uso comune in Italia; oltre che a Venezia e in tutto il Veneto, la si trova in Sicilia, Toscana, Emilia, ecc.). Erano chiamate *more* per il sedimento verde cupo, visibile sul volto, al disotto delle schiarature superficiali, tese a dare l'illusione corporea; alcune icone si credevano dipinte dall'Evangelista Luca e quindi, per i credenti, dovevano essere dei veri ritratti, riproducenti con fedeltà l'immagine della Madre di Dio e a cui si attribuivano poteri taumaturgici. Per il fatto che queste botteghe preferivano rappresentare i vari tipi tradizionali bizantini di Maria Vergine, ai pittori fu dato il nome di *madoneri*.

Ben presto le botteghe italo-bizantine assimilarono inevitabilmente i principi dell'arte italiana innestando tra le maglie dell'originaria

trama bizantina elementi via via gotici, rinascimentali, barocchi. È utile però precisare subito che in tutti i centri artistici italiani, tranne Venezia, questo genere particolare di industria ebbe vita contrastata e brevissima. L'unica scuola bizantina che si conservò ancora in Italia, fu quella di Venezia, formata da una colonia di Cretesi immigrati. In seguito, dunque, tranne qualche rara eccezione, tutte le tavole italo-bizantine che ancora verranno prodotte in Italia e di qui emigreranno nell'Oriente Cristiano, raggiungendo nel Cinquecento anche la Russia, vanno considerate di bottega *cretese-veneziana*. E in linea di massima, si può affermare che molte delle icone bizantine che si possono veder oggi sparse per i musei e per le case private in Italia e in Europa, sono opera di pittori cretesi che lavoravano assieme ai veneziani non solo a Venezia ma anche altrove. Che l'affermazione sia legittima, la si può dedurre, in primo luogo, dalla loro tardità (sono per lo più dei secoli XVI e XVII) e, in secondo luogo, dal fatto che finora non si conoscono nomi di iconografi italo-bizantini che non siano di Creta o di Venezia, oppure, in numero ridottissimo, delle altre isole greche sotto la signoria di Venezia. L'area culturale bizantina di dominio veneziano, durerà dal Duecento alla metà del Seicento. Fra tutte le espressioni dell'arte bizantina, l'iconografia ebbe in questa area il suo massimo e più raffinato centro. Qui ebbe origine una scuola di iconografi *italo-bizantini*, con una definita fisionomia propria, con vaste capacità di sviluppo, con un campo di azione che si estendeva dalla Russia al Monte Athos. Creta, saldamente ancorata alla Serenissima, fu il più vasto territorio di lingua greca e di religione ortodossa rimasto indenne da influenze islamiche. Tale fortunata circostanza si rivelò favorevole allo sviluppo di un rinnovamento culturale che coinvolse tutte le arti e a cui contribuirono in larga misura anche studiosi e artisti profughi da Costantinopoli, eredi diretti e fedeli custodi delle antiche tradizioni.

Nell'ambito della pittura religiosa si sviluppò a Creta e soprattutto a Candia, una scuola "*post bizantina*" indipendente, i cui artisti, organizzati in Corporazioni, si richiamavano alla tradizione del "Rinascimento paleologo".

Secondo i documenti degli archivi veneziani lavoravano attivamente

a Creta, nel periodo fra il 1453 e il 1526, più di centoventi pittori. Essi dipingevano su commissioni dei monasteri ortodossi del Sinai, del l' Athos, di Patmos, dei vescovi cattolici dei paesi occupati da Venezia, di un gran numero di privati nobili o ricchi signori e anche di mercanti veneziani che avevano instaurato un vero e proprio commercio di icone nelle varie città portuali. "Gli iconografi cretesi, dovendo soddisfare una clientela molto varia per religione, etnia, ubicazione, acquisirono in pochi anni una eccezionale abilità nel dipingere, adottando diverse maniere e stili. Fu proprio questa versatilità a procurar loro la grande fama di cui godettero sia nell'Oriente cristiano sia in Occidente. In effetti, le loro opere si distinguono non solo per l'alto livello di maestria tecnica, ma anche per un evidente eclettismo che oscilla tra la maniera italiana del XIV – XV secolo e quella del tardo periodo paleologo".

Tra i più rinomati artisti e madoneri di questo periodo, degno di nota è senz'altro Andreas Ritzòs da Candia, conosciuto a Venezia col nome di Andrea Riço. Diciamo subito che egli firma le sue opere sia in greco sia in latino. Secondo lo Schweinfurth, sembra che l'uso di firmare le proprie opere sia iniziato proprio in questo periodo dai pittori cretesi, sotto l'influsso veneziano. Questa usanza, adottata dalla grande maggioranza dei madoneri, è una ulteriore testimonianza che le loro botteghe lavoravano sia per il mondo greco, sia per il mondo latino e che quindi i loro prodotti erano molto diffusi.

Tra tutti i madoneri, il più rigidamente bizantino, almeno in alcune delle sue opere, è Andrea Riço anche se, come tutti i pittori di Creta, non subiva passivamente influenze esterne, ma traeva di volta in volta, dal suo duplice bagaglio culturale, gli elementi stilistici che riteneva più idonei. Il suo nome è legato soprattutto a un tipo di raffigurazione di icone mariane, chiamate **Madonna della Passione**. Nel XV secolo, questa composizione che prefigura la passione di Cristo (nell'icona si vedono gli arcangeli Gabriele e Michele con in mano gli strumenti della passione: la croce, la lancia e la spugna) assume grande diffusione sia in Oriente che in Occidente e viene ripetuta in un gran numero di icone. Poiché le più belle portano la firma di "Andreas Ritzòs de Candia", si attribuisce a lui il tipo iconografo stesso. Questa icona

divenne molto popolare anche in Italia, soprattutto a Roma, dove i madoneri la diffusero tra i secoli XV e XVII. A Venezia, nel museo greco, c'è una Madonna della Passione del XVII secolo, il cui autore è l'iconografo Emanuele Lambardos.

Le icone della scuola veneto-cretese continueranno ad essere prodotte in gran numero, anche dopo la conquista di Creta da parte degli Ottomani nel 1669. La maggior parte degli artisti cretesi si rifugiò a Venezia, dove esisteva già una numerosa colonia greca e un proficuo mercato di icone provenienti da Creta.

Vogliamo mettere in evidenza che "per gli esuli che vivevano a Venezia, provenienti da Creta e dalle altre province greche, l'icona era non solo un oggetto d'arte, di culto e di devozione, ma rappresentava anche il legame inscindibile con la storia e la tradizione della civiltà della madre patria, perduta e oppressa dalla dominazione islamica".

Nei documenti degli archivi si legge che particolarmente numerosi erano i pittori veneziani che vendevano le loro icone nella zona di Rialto; questi pittori avevano raggiunto un'attività così notevole che già nel 1322 ci fu bisogno di un provvedimento per regolare la vendita delle icone nella festa della Sensa.

È interessante sapere che "un'attività parallela alla loro e dello stesso genere, dovettero svolgere le botteghe dei cosiddetti *tagliapietre de Sanctis*, anche essi occupati a fornire immagini di devozione scolpite, ai privati; a costoro si debbono presumibilmente attribuire, in gran parte, quelle caratteristiche formelle che si trovano ancor oggi sparse sui muri delle vecchie case di Venezia. Questi *tagliapietra* non erano greci, e se anche all'inizio, bizantineggiavano, si svincolarono ben presto dall'Oriente".

La pietas dei Veneziani e dei Veneti in genere, si mantenne sempre fedele alle immagini devozionali e si può parlare soprattutto di *devozione mariana*; il senso unitario della famiglia e della religione aveva il suo simbolo tradizionale, quasi ereditario, nella presenza dell'icona.

Nel libro "**Monumenti veneti nell'isola di Creta**" di G. Gerla, si legge che "*in nessuna delle famiglie veneziane poteva mancare l'icona bizantina cui era affidata la tutela del patrio lare*".

In altre parole, la diffusione della devozione per l'icona bizantina si dirama ovunque a Venezia: nelle case patrizie, i cui inventari ricordano molto spesso il "*quadretto Nostra Dona Candiotto*" e nei luoghi di culto e nei vari Istituti.

Una nota: per dare il senso della vita, del costume del tempo, dell'intimità e della devozione di una famiglia patrizia, Vittore Carpaccio disegna una tipica Madonna cretese-veneziana, in un suo famoso quadro della "Leggenda di Sant'Orsola", ed esattamente nel telero "*Arrivo degli ambasciatori inglesi alla corte del re di Bretagna*". L'icona si vede all'estremità destra del quadro in cui Orsola espone al padre le condizioni per accettare la proposta nuziale.

Ancor oggi, moltissime famiglie veneziane o venete conservano le vecchie icone o per devozione o per documentare la nobiltà e l'antichità del proprio casato.

Icone a Venezia

Chi ama le icone e l'arte bizantina, dovrebbe andare a Venezia, dove può visitare il prestigioso Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Post-Bizantini, il cui museo di icone è uno dei più importanti nel suo genere in Europa e possiede le opere più caratteristiche dei famosi maestri della Scuola Cretese. Annessa si trova la Chiesa di San Giorgio dei Greci, una tra le più antiche e note in Occidente. Inoltrandosi fra le calli, si incontrano, il famoso Museo Correr e le Gallerie dell'Accademia che ospitano in modo sistematico e permanente collezioni di dipinti e di icone di rilevante prestigio. Infatti, una delle più vaste e preziose collezioni al mondo di dipinti degli artisti primitivi, si trova proprio nelle sale del Museo Correr, dove al secondo piano, diverse sale sono dedicate ai pittori Veneto-Bizantini o ai pittori veneti del Trecento o al grande Paolo Veneziano. Polittici, trittici, storie di Cristo e della Vergine, Madonne Odighitrie, Madonne della Tenerezza e altro, ci passano davanti a testimoniare il continuo slancio degli artisti che sembrano succedersi nei decenni in una stupenda fioritura di talenti e di geni nonché di una devozione profonda del popolo veneziano. All'inizio, queste icone non erano unicamente materia di studio, ma parte della vita quotidiana e avevano il compito di suscitare, non solo un forte impatto emotivo nello spettatore, ma anche di illustrare e di raccontare i momenti più significativi della storia del Cristianesimo, rendendo chiaro il messaggio religioso a coloro che non erano in grado di leggere e di capire i testi sacri.

Gli stretti rapporti fra Venezia e Bisanzio ci farebbero supporre di trovare molte icone bizantine nelle Chiese veneziane; invece, si resta delusi perché le poche icone esposte, e per lo più nelle sacrestie, sono quasi tutte di scuola *Veneto-Cretese*. A parte la Nikopeia e la Madonna della Salute, quasi tutte le altre icone sono ignorate sia negli studi specialistici, sia in quelli locali; eppure rappresentano un consistente patri-

monio artistico e religioso del popolo veneziano. Siamo a conoscenza di una ricerca compiuta nel 1972 dal dott. Alberto Rizzi, concepita essenzialmente come un catalogo delle icone presenti nelle Chiese di Venezia, e comunque non completo, come egli stesso afferma. Lo studio si intitola *Le icone bizantine e postbizantine nelle chiese veneziane* in "Thesaurismata", vol. 9.

Fra l'altro lo studioso dice che: ".....l'attenzione è stata posta solamente sui dipinti su tavola per i quali l'appellativo di icone avesse un inequivocabile significato. Sono state perciò prese in considerazione le poche icone bizantine, le numerose postbizantine per lo più cretesi-veneziane e quelle tarde di carattere popolare, prodotto di quei "madoneri" le cui botteghe realtine sopravvissero oltre la caduta della Serenissima. Le icone complessivamente elencate sono 92 di cui 75 nel centro storico, (sei sestieri), 15 nell'estuario (Torcello, Lido, San Lazzaro degli Armeni e Chioggia), 2 nel retroterra (Dolo e Scaltenigo)". Il catalogo è ben strutturato. Ogni icona risponde ai seguenti dati: il nome, la scuola o l'autore, la data, il nome della Chiesa, le dimensioni e il tipo di pittura, le scritte in greco o in latino, lo stato di conservazione, le note particolari e la provenienza. Quasi tutte queste icone sono dedicate alla Madonna e sono tante, perché tante sono le Chiese a Venezia e perché la religiosità popolare veneziana è soprattutto una *religiosità mariana*.

Fra l'altro, lo hanno sottolineato sia Papa Giovanni XXIII quando era Patriarca di Venezia, sia Giovanni Paolo II nel 1985. Parecchie icone sono doni di famiglie nobili o patrizie, come i Foscolo, i Pisani, i Venier, i Morosini, i Pizamano ecc. La Chiesa di San Martino ha un'icona del XVI secolo donata dalla famiglia Meseri che fece incidere su una lapide, collocata poi nella cappella di San Giovanni Evangelista, le seguenti parole: "*Beate Virginis Simulacrum De Templo Anapolisville Nobil Cretens Meseri Adorandum Emmanuel Meseri Annuentibus Fratribus Nicolao et Demetrio Victoris Genitoris Reposuit Anno MDCCXXII*". Secondo i testi storici, l'icona proviene da Anopolis in Creta, come dono dei Meseri appunto, nobile famiglia cretese di origine veneziana che nel 1722 fece collocare l'icona nella

propria cappella gentilizia, passata, 40 anni dopo, alla famiglia Venier.

La chiesa del Redentore, celebre tempio eretto come voto nel 1576 per la pestilenza che fece circa cinquanta mila vittime, possiede quattro icone del XVII-XVIII secolo. Tre si trovano in sagrestia e una nel convento. Sotto una piccola *Glycophileusa* (Vergine che accarezza il Figlio) donata alla Chiesa nel 1671 dal novizio cappuccino Fra' Mariano da Venezia, c'è un'iscrizione che vale la pena di leggere per comprendere quanto i veneziani amassero le icone: "*Io F. Mariano da Venetia Novizio Cappuccino, che nel secolo ero nominato Zorzi Corner K. Fu Q. Zuane, volendo con la gratia di Nostro Signore far professione dimani dì 13 Ottobre 1671, lascio alla Chiesa del Redentor di Venetia a cappuccini, un'Imagie miracolosa della B. Vergine e di pittura Greca antica, inargentata e dorata con 12 Stelle sopra il capo e la Luna sotto i piedi: e questo per mia particolar divotione, con conditio- ne che non possa esser mai trasmessa in altro loco, né data a qualsiasi persona privata e pubblica, né ad altra Chiesa, a Oratorio e altro etc.; ma debba restare alla Chiesa per sempre. In fede di che: Io F. Mariano soprascritto di mano propria*" (Estratto fedelmente dall'originale quaderno).

E andiamo a Santa Maria Formosa: secondo la tradizione, in questa contrada apparve a San Magno, nelle sembianze di una splendida e formosa matrona, la Madonna che gli ordinò di costruire una chiesa nel luogo dove avesse visto formarsi una nuvola. Così nella chiesa possiamo vedere una bellissima immagine chiamata **Madonna della Consolazione o di Lepanto** della prima metà del XVI secolo, dono di Giambattista Venier nel 1921. Secondo la tradizione, sembra che questa icona fosse venerata a bordo della nave ammiraglia di Sebastiano Venier durante la battaglia di Lepanto (1571).

In una cappella della vicina chiesa di S. Manipolo spicca una grande immagine della Madonna in fama di miracolosa di scuola bizantina: è detta "**Madonna della Pace**" ed è stata portata da Paolo Morosini nel 1349 da Costantinopoli e regalata poi ai PP. Domenicani. Il suo culto acquista notevole rilievo quando viene esposta solennemente sull'alta-

re della cappella a Lei dedicata nel 1503, l'anno appunto della pace rinegoziata da Andrea Gritti con Byzaid II e in Suo onore si intitolerà una scuola di devozione.

Molto venerata dai veneziani è anche l'icona che si trova in Santa Maria dei Miracoli. Questa chiesa deve la sua origine alla devozione popolare per una immagine della **“Madonna col Bambino”** considerata miracolosa. Nel libro del Lorenzetti si legge che secondo la tradizione, un certo Angelo Amadi proprietario di case con cortile, vi aveva fatto collocare nel 1408 un'ancona (icona) della Madonna col Bambino. L'icona cominciò ad essere venerata ed arricchita con elemosine e doni. Su un progetto di Pietro Lombardo, fu eretta, con le somme raccolte fra il 1481 e il 1489, una chiesa per custodire l'immagine miracolosa.

Nella chiesa di San Giovanni in Bragora si trovano ben quattro icone: 1) **una Nikopeia** restaurata, del secolo XVI; 2) **una Madonna Odighitria** del secolo XVII; 3) **una Deesis** del XVI secolo (*Deesis*= supplica: è una particolare composizione iconografica nella quale al centro, siede eretto in trono Gesù Cristo, alla sua destra, in piedi, c'è la Madonna e alla sua sinistra San Giovanni Battista); 4) **un'icona di S. Nicolò**. Quest'ultima icona va segnalata in modo particolare perché durante i recentissimi restauri è venuto alla luce il nome del committente, il greco Nicola Ruggeri amico di Andrea Cornaro. Quest'ultimo appare quale committente di una icona Odighitria, firmata dal noto pittore bizantino Emanuele Zane o Tzanes e conservata in un piccolo monastero di monache di clausura, alla Giudecca. Questa icona assume un importante interesse storico perché testimonia i rapporti di amicizia esistenti tra il Cornaro, Provveditore generale a Retimo e lo Zane, il quale alla morte dell'illustre patrizio veneto, scrisse un poemetto in greco volgare e versi toscani. Lo Zane, oltre che pittore, era anche poeta e monaco della chiesa di San Giorgio dei Greci e fu un tipico rappresentante della scuola Cretese-veneziana del suo tempo. A San Samuele, nella Chiesa, c'è una Madonna Odighitria del XIII secolo di un anonimo bizantino, detta **Artocosta**, perché proveniente da un convento così chiamato nel Peloponneso dove era originariamente venerata.

ta. Trasportata a Venezia nel 1541 dal provveditore di Nauplia Francesco Barbaro, venne collocata nella chiesa delle agostiniane dei SS. Rocco Margherita, dove rimase fino al 1808 e infine, nel 1810, venne esposta nella sede odierna.

Pochi sanno che proprio nella Basilica di San Marco, in un locale soprannominato *“Scrigno”*, probabilmente l'antico Battistero, si trovano ben ventisette icone, per lo più di piccole dimensioni, quasi tutte cretesi e ionie. Si pensa che alcune di queste fossero un tempo collocate nella cappella della Nikopeia come ex voto e che altre provenissero da chiese e oratori cittadini soppressi.

Come testimonianza dei secolari rapporti tra Venezia e Bisanzio, sempre per quanto riguarda le immagini religiose della devozione popolare, ci sono note, oggi, solo cinque icone autenticamente bizantine, più il frammento di una Madonna Odighitria che si trova nel museo provinciale di Torcello. Esse sono: 1)- *La Mesopanditissa* della Madonna della Salute. 2)- *La Artocosta* di San Samuele. 3)- *La Madonna della Pace* a San Zanipolo. 4)- *La Nikopeia* nella Cappella di San Marco. 5)- un'altra *Nikopeia* sempre nella chiesa di San Marco, nel Tesoro.

Segnaliamo, inoltre, qualche altra icona, conservate in musei ed Istituti pubblici veneziani:

Ca' d'Oro - Galleria Fianchetti: una icona “Madre della Consolazione” del XV secolo.

Fondazione Cini: una icona russa raffigurante San Michele Arcangelo del XV secolo.

Biblioteca Marciana: quattro icone donate dalla famiglia Argiro Licudis: 1)- una Madre di Dio Glykophilousa della metà del XVII secolo. 2)- una piccola icona di San Nicolò della seconda metà del XVII secolo. 3)- una Reliquia di San Spiridione del XVIII secolo. 4)- una iconetta Madonna col Bambino e i Ss. Cosma e Damiano.

Ovviamente tutto non è stato detto, ma sicuramente ci sono icone in collezioni cittadine e presso molte famiglie veneziane si possono trovare icone postbizantine Tarde o Tardissime, senza parlare di quelle russe.

Nikopeia

Nella Basilica di San Marco è esposta, dal secolo XIII, una celebre icona di Costantinopoli, una Madonna Odighitria: la **Nikopeia** (dal greco = apportatrice di vittoria). La sua storia è legata all'epoca della IV crociata (1204), quando la flotta dei cavalieri Occidentali, invece di puntare sulla Palestina, deviò verso Costantinopoli. La città fu presa d'assalto e occupata dai crociati. Un anno dopo scoppiò una rivolta. La reazione degli occupanti fu brutale; per tre giorni Costantinopoli fu devastata e saccheggiata. Il capitano della flotta veneziana, il Doge Enrico Dandolo (novantenne), si impossessò della icona Nikopeia e la mandò come bottino di guerra a Venezia, dove venne accolta da una folla entusiasta. L'icona fu collocata in una cappella della chiesa di San Marco e esposta alla venerazione dei fedeli. Nei documenti della Basilica, l'icona è documentata a partire dall'anno 1234. Sulla autenticità dell'icona ci sono parecchie perplessità: per il Veludo, sarebbe giunta dal monastero di San Giovanni Teologo a Costantinopoli. Infondata è l'antica tradizione, riportata anche da recentissimi autori, secondo cui l'icona di San Marco, protettrice di Venezia, va identificata con l'Odighitria imperiale. (vedi A. Rizzi: "*Le icone delle chiese veneziane*" - pp. 270-271). In altre fonti storiche si legge che ".....Durante gli avvenimenti del 1204, l'Odighitria (a volte l'icona veniva chiamata Odighitria a volte Nikopeia) continua a condividere le sorti della città. All'inizio della battaglia contro i crociati, l'imperatore Alessio Dukas l'aveva fatta mettere alla testa dell'esercito. Così, dopo la disfatta, l'icona cadde nelle mani dei crociati. Non si sa quale fu la sua sorte durante il sacco di Costantinopoli. Le affermazioni di storici occidentali dell'epoca, secondo le quali Baldovino se ne sarebbe impossessato per inviarla in Occidente o che il doge l'avrebbe fatta portare a Venezia, sono dubbie. È possibile che si trattasse di copie o di altre icone della capitale....." Altri storici e iconografi di dichiarata

fama, quali il Kondakov, il Ligacev, hanno molti dubbi sulla autenticità della Nikopeia di San Marco. Anche il contemporaneo Igor Sendler, studioso di arte bizantina e rinomato iconografo dice che, "se la storia della Nikopeia è abbastanza chiara, la sua autenticità pone agli storici molti interrogativi. Che non sia cosa facile fare una giusta e precisa identificazione della vera Nikopeia che si trovava nel grande Palazzo degli Imperatori di Costantinopoli, dipende probabilmente dal fatto che nel Palazzo stesso c'erano due icone; una era chiamata Odighitria e una era chiamata Nikopeia. Tutte e due celebri per i miracoli, tutte e due protettrici degli Imperatori. Davanti all'icona Odighitria, gli Imperatori e i capi dell'esercito andavano a pregare prima di partire per le campagne militari. Ma questa icona non è mai stata un'icona d'esercito portata in battaglia in mezzo alle truppe. Era troppo pesante per quest'uso, come attesta il pellegrino russo di Novgorod nel secolo XIV. L'altra icona dal nome Nikopeia era ugualmente venerata e amata." Nel libro dei riti del Palazzo, scritto dallo Pseudo-Codinus, si legge che l'imperatore, in occasione di un lutto di famiglia, assisteva alla ufficiatura nella cappella "dove si trova l'immagine della Santissima Madre di Dio *Nikopeia*" (Zacharova, - *Récits du peuple russe*, II, 53). Ma questa fonte non permette di precisare di quale epoca si tratti. Se la citazione parla di un avvenimento posteriore al sacco di Costantinopoli, è possibile che ne sia già stata fatta una copia. Per quanto concerne la cappella, si può supporre che fosse la cappella costruita in onore della Nikopeia da Basilio il Macedone e che si trovava nel grande Palazzo. L'Odighitria, invece, si trovava abitualmente nel monastero di Chora dove venne presa e profanata dai turchi. A questo proposito, lo storico Dukas racconta che "i giannizzeri penetrarono nel monastero e che uno di loro s'impadronì dell'icona. Con la spada la tagliò in quattro parti che distribuì ai compagni. Essi ne strapparono l'oro e le pietre preziose; con i cavalli trascinarono le parti per le strade, calpestandole con gli zoccoli e sporcandole d'immondezza". Ricordiamo che questa Odighitria era molto grande e che di conseguenza erano grandi anche i quattro pezzi in cui era stata ridotta. (Du Cange: *Costantinopolis christiana* - Parigi - 1680, cap. 4).

Tornando alla Nikopeia, essa veniva portata davanti all'esercito assieme all'icona del Salvatore. Ma essa esisteva anche, probabilmente, in forma di affresco sui muri del Palazzo Imperiale, perché, secondo le cronache, quando l'imperatore Eraclio nel 622 partì per la campagna contro la Persia, lasciò la città al patriarca Sergio e alla protezione della Nikopeia. Dice Egon Sendler: "da secoli, la più celebre icona della Nikopeia è quella di San Marco. È stato difficile analizzarla perché era rinchiusa in un'urna con un magnifico rivestimento di metallo sbalzato e smalti, risalenti ai secoli XI e XII. Queste decorazioni cui si aggiungevano anche collane di perle non erano in armonia con la pittura dell'icona che è di una grande semplicità. Si suppone che sia stata dipinta secondo la tecnica dell'encausto. Un recente restauro del 1969 ha asportato vastissime ridipinture che impedivano una corretta lettura della icona, completamente privata del fondo oro e lacunosa nella icona inferiore. Per la loro precisione i lineamenti del volto danno alla Vergine un aspetto orientale, vicino ai ritratti delle mummie di Fayum. Il naso, le arcate e la bocca sono disegnati con un colore scuro, su un incarnato giallo scuro. I grandi occhi sono espressivi col loro risalto di bianco. Sul velo della Vergine si vedono quattro croci, simboli della verginità di Maria. Più in basso, dove dovrebbero trovarsi le mani, la pittura è coperta da un pezzo di stoffa, su cui erano fissate alcune catenelle ed orecchini. Finora la pittura non è stata sottoposta a un'analisi di laboratorio e non è possibile darle con esattezza la data. Il famoso iconografo russo N.P. Kondakov suppone perfino che si tratti di una replica della Nikopeia che si trovava nel grande Palazzo Imperiale di Costantinopoli al momento della presa della città da parte del doge Enrico Dandolo. (1204)"

La venerazione e l'importanza dell'icona per il popolo di Venezia sono espresse anche da due mosaici: il primo decora l'atrio della basilica di San Marco, l'altro si trova nella cappella del cardinale Zeno. Tutti e due sono opere del secolo XIII, dunque di poco posteriori al trasferimento dell'icona a Venezia. La Madre di Dio tiene con le sue mani il Bambino seduto, ma senza scudo. Questa variante dominerà più tardi nelle rappresentazioni della Nikopeia. La stessa rappresentazione può

essere vista nei mosaici dell'abside nella basilica della Dormizione a Nicea (secolo X), nella chiesa di Galati in Georgia (inizio secolo XII) e pure negli affreschi di Studenica e della Cappadocia. In tutte queste opere la Madre di Dio tiene il Bambino con le due mani davanti al petto, ma senza scudo (che invece è la regola sui sigilli e sulle monete del periodo antecedente).

Si conclude osservando che la **Nikopeia** avrebbe potuto sparire se non fosse divenuta un bottino di guerra.

Madonna della Salute Mesopanditissa

L'icona della Nikopeia, come abbiamo visto, ha avuto sempre un ruolo importante nella vita della città di Venezia: durante la peste che aveva colpito la popolazione, i rappresentanti della città fecero voto davanti alla *Nikopeia* di costruire una chiesa, se avesse mostrato la sua intercessione fermando quel terribile morbo. Cessata l'epidemia, i Veneziani per mantenere la loro promessa, fecero costruire dal famoso architetto Longhena (1631), la stupenda chiesa di Santa Maria della Salute, dove la *Nikopeia* veniva esposta nel giorno della dedicazione. Nei giorni seguenti veniva riportata a San Marco. L'altare maggiore della chiesa racchiude al centro una Madonna collocata nel novembre 1670. Il doge Morosini portò questa Madonna a Venezia quale trofeo in seguito alle condizioni di pace con i turchi (1669). L'icona proveniva dalla cattedrale di Candia, dove era nota come Vergine di San Tito o Mesopanditissa (il nome deriva dal giorno in cui veniva festeggiata cioè a metà fra il Natale e la Presentazione al Tempio di Gesù: *meso in greco significa metà*).

Secondo la tradizione questa Madonna è stata dipinta da San Luca Evangelista, quindi era venerata come una icona autentica e di origine miracolosa. In realtà, è opera di un madonero del secolo XII - XIII, forse rifatta nel secolo XV. L'icona venne incoronata nell'anno 1922. È interessante osservare il volto ambrato e lo sguardo penetrante. Dalla lamina d'argento lavorata a sbalzo, emergono le testine dei due Arcangeli Michele e Gabriele. La Vergine ha la tunica turchina e il manto rosso come si conviene al rango regale. Tiene il bambino con la mano sinistra e lo indica con la destra. Proprio per questo è detta **Odighitria**, cioè colei che indica la via da seguire. (Dal greco: *odigos = guida*).

Istituto Ellenico di Studi Bizantini e post Bizantini a Venezia

A Venezia erano immigrati, ancora prima della presa di Costantinopoli, molti greci provenienti da regioni cadute sotto il dominio veneziano e turco. Verso la fine del XV secolo, questi greci diventarono la colonia straniera più numerosa della città. Nel 1498 il Consiglio dei Dieci diede loro il permesso di costituirsi legalmente in Confraternita o Scuola religiosa di laici, secondo il diritto associativo dell'epoca e secondo il modello delle altre minoranze etniche di Venezia come i dalmati e gli albanesi. Nel 1514 i Greci ebbero anche il permesso di erigere un tempio dedicato a San Giorgio. Questi due eventi, fondazione della Confraternita e della Chiesa, furono di grandissima importanza non solo per i Greci di Venezia, ma anche per i loro connazionali dell'area greca, molti dei quali fuggivano dal giogo turco. Nel XVII secolo la Confraternita visse un periodo di grande splendore grazie anche al cospicuo patrimonio che l'avvocato Tommaso Flanghinis di Corfù aveva lasciato in eredità alla comunità perché si istituisse una Scuola di studi superiori, - il famoso Collegio Flanghinis, una delle più prestigiose fondazioni avente come fine l'istruzione dei Greci della diaspora.

Queste circostanze ebbero il loro impatto anche sull'arte e sulla pittura. Infatti, i principali aspetti della produzione pittorica greca, a Venezia, si possono meglio seguire dopo la fondazione della Confraternita greca. A partire dal Cinquecento, si possono leggere documenti che ci informano di residenze stabili in Venezia di pittori greci e delle loro attività. La grande maggioranza dei pittori che vissero a Venezia, aveva quale denominatore comune nella cultura, il patrimonio bizantino; molti, anzi, erano proprio di origine cretese e la loro formazione artistica era maturata a Creta. I pittori greci a Venezia, in conclusione, continuarono la tradizione postbizantina, ponendo l'arte al ser-

vizio della Confraternita greca e della Chiesa greco-ortodossa. La Confraternita si arricchì di numerose icone per mezzo, anche, di continue donazioni dei suoi membri. Il prestigioso museo delle Icone Bizantine e postbizantine dell'Istituto Ellenico, si trova nel sestiere di San Marco. Il museo comprende 377 icone portatili dal XIV al XVII secolo, codici istoriati, documenti ufficiali della Confraternita, cimeli ecclesiastici, paramenti ricamati in oro, icone di minor importanza nei depositi, fotocopie e diapositive di icone classificate nell'archivio fotografico. Il museo è uno dei più importanti del suo genere in Europa, ricco di opere di pittura postbizantina, tutte autentiche; inoltre possiede icone di famosi maestri della Scuola Cretese del XVI e XVII secolo tra i quali Damaskinos, Emanuele Tzanzurnaris, Emanuele Tzanes Bunialis, Theotokopulos ed altri. Un posto a parte nella collezione meritano alcune icone anonime di arte paleologa del XIV secolo di straordinaria fattura, come quella del Cristo Pantocratore che decora l'iconostasi della chiesa di San Giorgio e quella raffigurante la Madonna, il Bambino, gli Apostoli e i Santi. L'icona del Pantocratore fu donata alla confraternita dalla granduchessa Anna Paleologhina Notarà rifugiatasi a Venezia.

La chiesa di San Giorgio dei Greci è una fra le chiese ortodosse più famose in occidente anche per le sue icone; fu costruita grazie ai contributi dei membri della Confraternita e di altri greci, per lo più marinai di passaggio a Venezia. Al di sopra della facciata principale esterna, c'è un mosaico di Cristo Salvatore che benedice e tiene in mano un cartiglio. Sopra il mosaico si trova, graffita in maiuscolo, l'iscrizione votiva dei greci composta in greco da Michele Soffianòs: *“Per Cristo Salvatore - e per il Santo Martire Giorgio i greci residenti - e coloro che di frequente sbarcano a Venezia, - perché essi potessero secondo la tradizione - venerare Iddio, elargendo quanto era possibile, - edificarono questo Santuario, 1564.”*

L'interno della Chiesa è arricchito da bellissime icone, opere dei più importanti pittori greci dell'epoca. La Confraternita non lesinò danari, chiamò, fra gli altri il più noto pittore cretese Michele Damaskinòs, a decorare gran parte dell'iconostasi. Damaskinòs nato a Candia era una

personalità di rilievo. Innovatore della pittura cretese del XVI secolo, era membro della Confraternita, per la quale dipinse, fra l'altro, una Madonna Odighitria, le grandi icone degli Apostoli Pietro e Paolo collocate in alto dell'iconostasi e la bellissima icona dell'Annunciazione.

Un altro pittore cretese Emanuele Tzanes Bunialis, parroco della chiesa, completò l'iconostasi dipingendone le due porte laterali del Bema (altare) e due Stiliti. Dell'iconostasi, sulla sinistra, della bella Porta, segnaliamo la splendida icona bizantina “Cristo Pantocratore”, l'opera più importante dell'Istituto.

Infine segnaliamo due grandi icone anonime che costituiscono esempi notevoli della pittura greca a Venezia verso la metà del XVI secolo. Una si trova al museo e una nella chiesa. Quella esposta in chiesa, raffigura il diffuso tema della Deesis (Intercessione). Cristo è seduto in trono, ai suoi lati, la Vergine e San Giovanni Battista in atteggiamento di supplica per la salvezza delle anime. Questo tema nella tradizione bizantina è noto con il nome di *“trimorfo”*. Nella parte inferiore c'è una iscrizione in greco e in latino da cui si deduce il nome dei donatori e l'anno 1546. I donatori sono i fratelli Giovanni e Giorgio Manassis. Si pensa che fossero dei mercenari (stradioti) al servizio di Venezia. È noto che la Serenissima prestava un'attenzione particolare a questi coraggiosi, indispensabili per la difesa dei suoi possedimenti e per le spedizioni militari contro i turchi. Questa icona appartiene alla pittura cretese ed è anche un esempio della produzione pittorica greca a Venezia verso la metà del Cinquecento e dell'insieme delle varie tendenze artistiche e culturali che influivano sugli iconografi dell'ambiente greco-veneziano.

La seconda icona, una Deesis, d'autore ignoto è considerata una delle opere più significative della pittura veneziana degli inizi del XIV secolo.

La breve descrizione delle icone conferma che i pittori greci di Venezia continuarono con coscienza e alto livello professionale la tradizione postbizantina.

Tipologie della Madre di Dio

Che la religiosità veneziana sia anzitutto *devozione mariana*, lo si vede anche dal gran numero di chiese intitolate a Maria Vergine ed alla diffusione dei *capitelli* (oltre 500) per la maggior parte dedicati alla Madonna, venerata sotto diversi nomi: del Rosario, della Pace, Addolorata, Immacolata ecc. Per inciso, diremo che si ha menzione dei capitelli solo dal 1128, durante il dogado di Domenico Michiel, quando fu deciso “per motivi di utilità pubblica, di illuminare nei punti più oscuri le vie della città a mezzo di lampade ad olio (*cesendeli*) fanali a luce fioca come le lucciole (*cicendelae*). Fu quello il primo, anche se molto elementare esempio in Europa, di illuminazione urbana notturna”. - Pietro Fabian - I capitelli di Venezia.

È bene chiarire che il termine Madonna non viene usato dalla Chiesa d'Oriente. Anticamente, Madonna era un titolo di cortesia, un appellativo d'onore con cui ci si rivolgeva alle donne e che si premetteva al nome proprio (ad esempio Madonna Laura). Questa contaminazione della lingua parlata non viene accettata dalla Chiesa Orientale, dove vengono usati i termini di Madre di Dio, Maria, Vergine, Mater Domini, Teothokos, Bogorodiza.

Madre di Dio è il nome che il Concilio di Efeso nel 431 ha attribuito alla Madonna e che la tradizione orientale ha conservato e prediletto attraverso i secoli.

Senza inoltrarci nella elencazione dei tanti e vari tipi iconografici mariani, ci limiteremo a indicarne quattro, perché sono quelli che si vedono più frequentemente.

Pur nella varietà dei tipi canonici, l'icona della Madre di Dio viene rappresentata costantemente con tre elementi caratteristici:

1) È sempre raffigurata insieme al Figlio o in una composizione a Lui collegata; l'icona della Madre di Dio traduce il mistero dell'Incarnazione.

2) I colori della veste e del manto sono l'inverso dei colori delle vesti di Cristo. Infatti Maria, discendente di Adamo, ha sempre la veste azzurra, colore dell'umanità, ma è ammantata di porpora, colore della divinità e della regalità, perché è stata scelta da Dio come Madre del Re del mondo.

3) Le tre stelle che si vedono brillare sul capo e sulla spalle della Vergine sono un antico simbolo siriano di verginità (esso veniva ricamato sul velo nuziale delle principesse) che stava ad indicare la verginità della Madonna prima, durante e dopo il parto.

Le icone della Madre di Dio, secondo la tradizione, hanno origini miracolose: l'evangelista Luca, medico e pittore, avrebbe avuto il permesso di ritrarre la Vergine tre volte mentre era ancora viva, dopo la Pentecoste.

I tre ritratti di Maria costituiscono, appunto, i tre fondamentali tipi canonici delle icone mariane:

- 1) **ODIGHITRIA** (colei che indica la via): così era denominata a Bisanzio, la tipologia della Madre di Dio che sorreggendo con il braccio sinistro il Bambino, con la mano destra Lo indica come “Via, Verità e Vita “. È un'immagine solenne e maestosa in cui il piccolo Gesù, che ha già le fattezze di un adulto, tiene in mano il rotolo della legge e con l'altra impartisce la benedizione. Una icona odighitria, per esempio, è la Nikopeia, oppure la Madre di Dio di Torcello.
- 2) **GLYCOPHILEUSA** (Madre di Dio della Tenerezza) raffigura la Madre e il Figlio stretti in un tenero e intenso abbraccio. L'icona più famosa della Madre di Dio della Tenerezza è l'icona di Vladimir, palladium della Russia; viene chiamata anche *Vladimirskaja*. È stata proclamata da Giovanni XXIII simbolo e patrona dell'unità di tutte le Chiese.
- 3) **ORANTE**: è l'icona in cui la Vergine appare frontalmente, con le braccia levate al cielo, in atteggiamento di supplica e lo sguardo rivolto ai fedeli. **MADRE DI DIO NEL SEGNO**: è una variante della precedente perché Maria Orante porta sul petto un clipeo in cui è racchiusa l'effigie di Cristo Emmanuele, il Salvatore prima dell'Incarnazione. Questa raffigurazione della Vergine si rifà all'Antico Testamento, alla profezia di Isaia: “*il Signore stesso vi darà un segno. La Vergine darà alla luce l'Emmanuele*”.



Madonna della salute, Mesopanditissa.
Opera di un madonero sec. XII-XIII - Venezia.



Odigitria, mosaico verso 1200.
Cattedrale di Torcello - Venezia.



San Giorgio. Scuola Cretese. XV-XVI sec.
Venezia.



Madonna Orante. Icona russa di Jaroslav XII sec.
Galleria di Stato Tretjakov, Mosca.



Emanuele Lambardos: Vergine della passione, inizio XVIII sec.
Venezia.



Dormizione della Vergine, scuola cretese. XV-XVI sec.
Venezia.



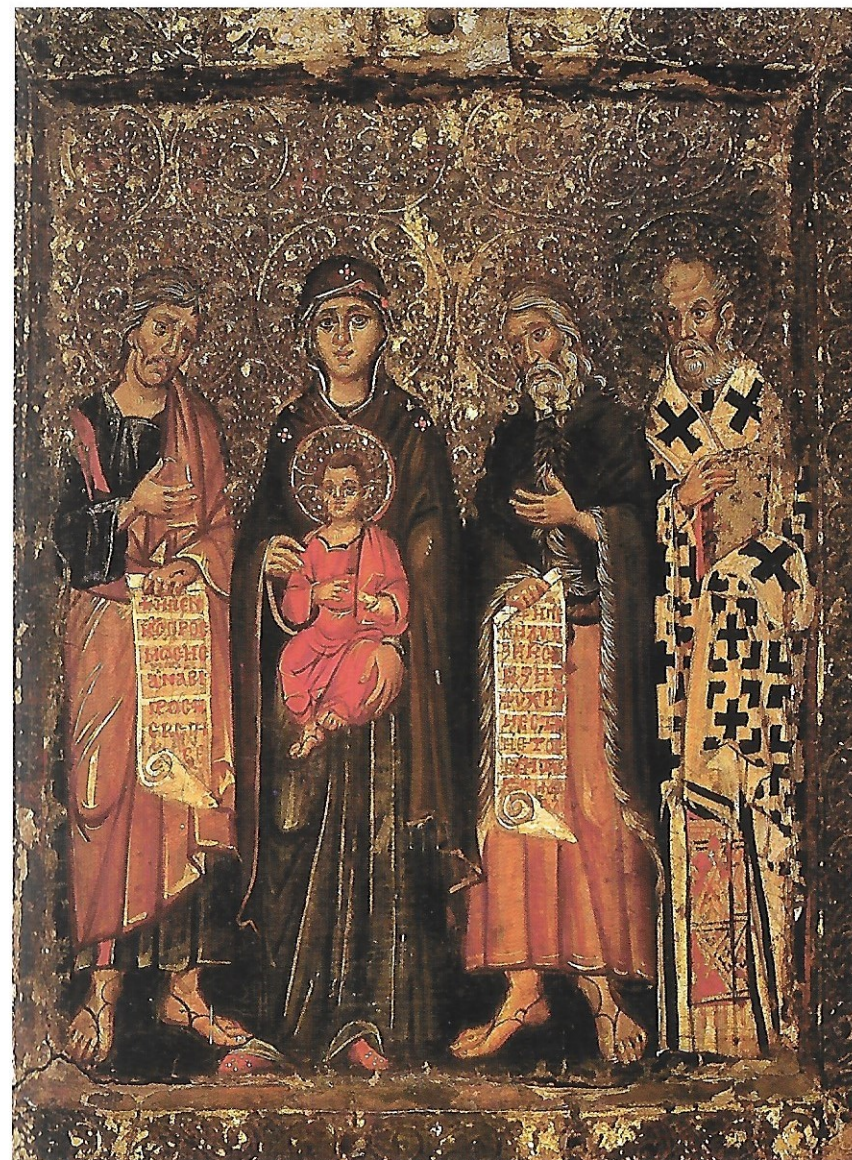
Noli me tangere. Scuola cretese, inizio XVI sec.
Venezia.



Vergine di Vladimir. Costantinopoli inizio XII sec.
Galleria di Stato Tretjakov, Mosca.



Cristo Pantocratore, icona a encausto, VI sec. del Sinai.
La più antica raffigurazione su tavola del Salvatore.



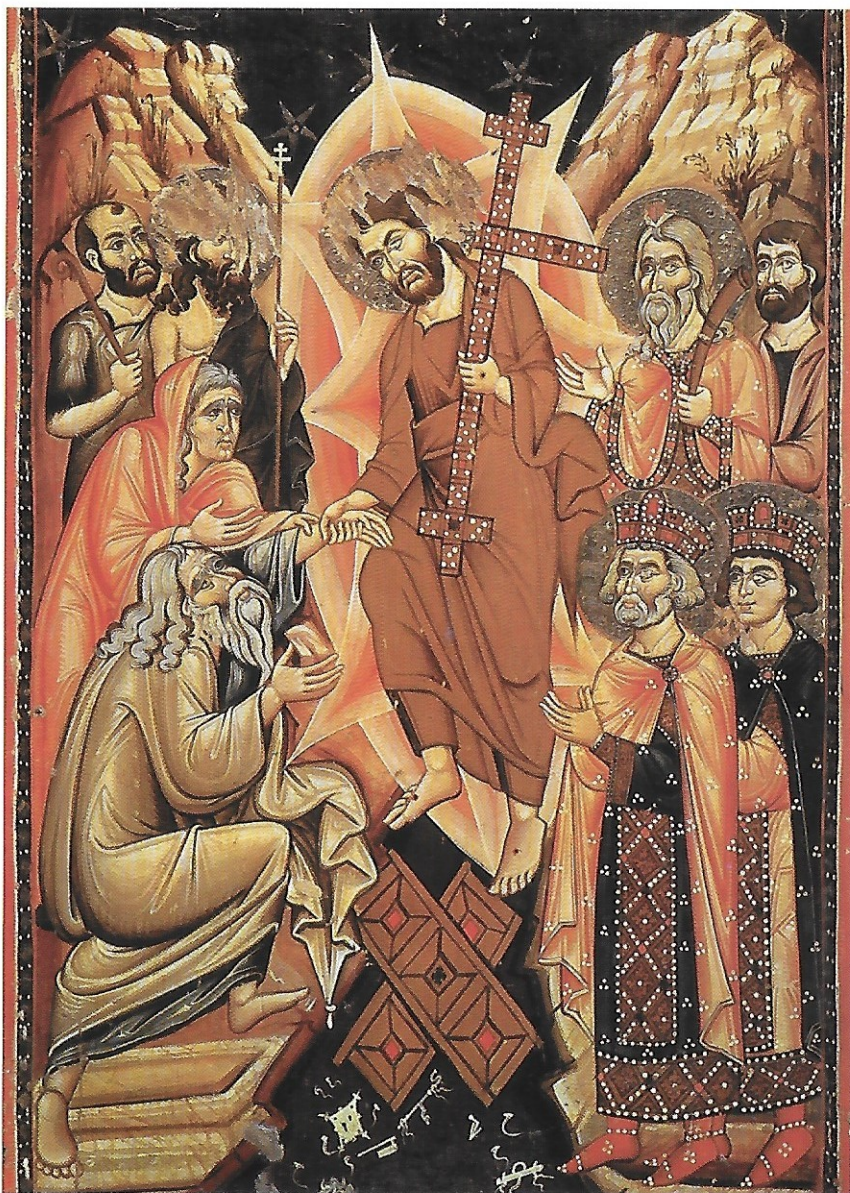
Vergine del Roveto ardente tra Mosè, Elia e S. Nicola, Tempera su tavola. Artista francese operante nel Sinai, circa la metà del XIII secolo.
Sinai, Monastero di Santa Caterina.



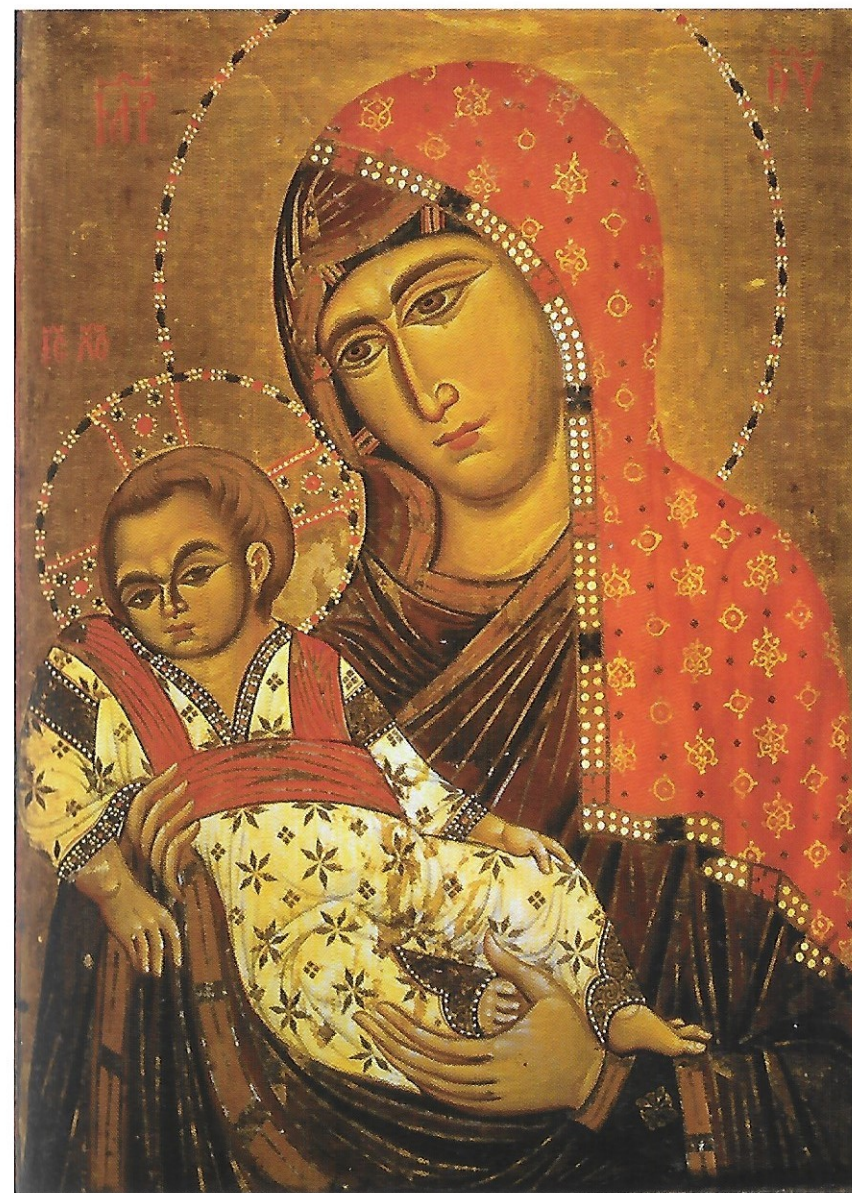
Vergine Odigitria tra San Pietro, San Paolo, Sant'Antonio e Sant'Eutimio. Nei pennacchi, Mosè ed Elia. Tempera su tavola. Artista francese operante nel Sinai. Circa la metà del XIII secolo. Sinai Monastero di Santa Caterina.



Natività, artista veneziano operante nel Sinai; si suggerisce una data intorno al 1256-1258. Sinai Monastero di Santa Caterina.



Discesa al Limbo. Tempera su tavola. Artista veneziano operante nel Sinai.
Terzo quarto del XIII secolo. Sinai, Monastero di Santa Caterina.



Vergine di Kykko. Tempera su tavola. Artista veneziano operante nel Sinai,
terzo quarto del XIII secolo. Sinai, Monastero di Santa Caterina.



Vergine del Roveto ardente tra San Giovanni Battista e Mosè. Tempera su Tavola.
 Artista veneziano operante nel Sinai, terzo quarto del XIII secolo.
 Sinai, Monastero di Santa Caterina.



San Paolo. Particolare di epistilio di iconostasi, tempera su tavola. Artista veneziano operante nel Sinai, terzo quarto del XIII secolo. Sinai, Monastero di Santa Caterina.



Morte della Vergine, tempera su tavola. Artista francese operante nel Sinai, circa la metà del XIII secolo. Sinai, Monastero di Santa Caterina.



Vergine Odigitria. Tempera su Tavola. Artista francese operante nel Sinai, circa la metà del XIII secolo. Sinai, Monastero di Santa Caterina.

Bibliografia

- S. Bettini, *La pittura di icone cretese-veneziane e i madonnari*, Padova 1933.
- M.G. Bandiera Viani, *Icone bizantie e postbizantine*, Bologna 1988.
- M. Chatzidakis, *Icones de Sant-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut hellenique de Venise*, Venezia, 1962.
- M. Chatzidakis, *Les debuts de l'école cretoise e la question de l'école dite italogreque*, in *Mnemosynon*, Venezia 1974. pp. 169-211.
- M. Chatzidakis, *Le peinture de madoneri ou veneto-cretoise et sa destination in Venezia*, Centro di mediazione tra Oriente ed Occidente. (secoli XV-XVI), *Aspetti e problemi*. Atti "Il Convegno Internazionale di storia della Civiltà Veneziana (1973), II, Firenze 1977. pp. 675-690.
- Pavel Florenskij, *Le porte regali, saggio sull'icona*, Milano 1977.
- V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.
- P. Evdokimov, *Teologia della bellezza*, Roma 1981.
- Michel Quenot, *L'icona finestra sull'assoluto*, Milano 1991.
- A. Rizzi, *Le icone bizantine e postbizantine delle chiese veneziane in Thesaurismata*, 9, 1972. pp. 250-291.
- D. Rosseau, *L'icona, splendore del tuo volto*, Milano 1990.
- Egon Sendler, *L'icona, immagine dell'invisibile*, Roma 1985.
- Egon Sendler, *Le icone bizantine della Madre di Dio*, Milano 1995.
- Popova Smirnova Cortesi, *Icone*, Milano 1997.
- G. Passatelli, *Iconostasi, teologia della bellezza e della luce*, Milano 2003.
- Leonid Uspenskij, *La teologia dell'icona*, Milano 1995.

Indice

Introduzione	pag. 1
Genesi dell'icona	pag. 2
Venezia e Creta	pag. 7
Icone a Venezia	pag. 13
Nikopeia	pag. 18
Madonna della Salute	pag. 22
Istituto Ellenico di Studi Bizantini e post Bizantini a Venezia	pag. 23
Tipologie della Madre di Dio	pag. 26
Bibliografia	pag. 46

Finito di stampare
nel mese di Marzo 2008 dalle
Grafiche
LIBERALATO
di Mestre - Venezia