

PALERMO

rivista mensile della provincia



dicembre 1989
NUMERO MONOGRAFICO

PALERMO

rivista mensile della provincia

Dicembre 1989

DIRETTORE

Girolamo Di Benedetto

DIRETTORE RESPONSABILE

Michele Russotto

REDAZIONE

**Lillo Micell, Massimo Bellomo,
Francesco Mazzola, Laura Oddo**

SECRETARIA DI REDAZIONE

Maria Grazia La Placa

ART DIRECTOR

Ignazio Scaffidi

COMITATO DI PROPOSTA

**Francesco Caldaronello (DC), Mimmo
Carnevale (PCI), Salvatore Anzalone
(PSI), Filiberto Scalone (MSI), Giuseppe
Canale (PSDI), Giuseppe Cimò (PRI), Ma-
rio Scamardo (PLI), Salvatore Pollina
(Verdi-Arcobaleno)**

Fotocomposizione e stampa

**Arti Grafiche Siciliane
Via della Cera, 33 - Palermo**

Direzione, amministrazione, redazione

Via Maqueda, 100 - Palazzo Comitini - Palermo
Tel. 6169336-6013280-6013111 - Fax 6013450

Registrazione del Tribunale
di Palermo n. 29 del 21/10/1981

In copertina: (Disegnata da Maurilio Catalano): Particolare del trittico dell'Odigitria (Museo Civico "B. Romano" di Termini Imerese)

Questo numero è stato chiuso in tipografia il 7 dicembre 1989

I «BIZANTINI» A PALERMO



Questa rivista non è una monografia sull'arte bizantina a Palermo e nella sua provincia, bensì una rassegna ragionata di tesori d'arte di «influsso bizantino». Ed è questo che vogliono sottolineare: l'influsso bizantino che così come emerge da queste immagini pervade il nostro carattere e alla fine dilaga nel nostro modo di essere.

Nell'arte, l'influsso bizantino, è una sinfonia di colori — come scrive Matteo Collura in uno dei «pezzi» di questa Rivista — che dà a Palermo quel misterioso sapore d'oriente che non è soltanto dovuto agli arabi. La teoria di immagini che riescono a imprigionare il vero e il tempo sono il risultato magico che ci ricordano quanto presente sia stata, ed è Bisanzio, tra noi. E di come noi palermitani ci riconosciamo in quegli ori, in quella preziosa fastosità.

Per quanto riguarda, poi, l'influsso bizantino, che pervade il nostro modo di essere, lo ritroviamo persino nelle nostre decisioni quotidiane. Con quel nostro volere discettare ad ogni costo: buoni e cattivi, mafia e antimafia, bianchi e rossi, inquinatori e ambientalisti, sino agli antagonismi più banali: automobilisti e pedoni, automobilisti e vigili, regionali e comunali, targhe pari e targhe dispari. Tutto questo, non ha forse una radice? Parte da Bisanzio. Cosa c'è di diverso in questa contrapposizione, tipicamente bizantina, da quella che, tra il 700 e l'800, divise ferocemente gli iconoclasti dagli iconoduli? Quei bizantini si trucidarono per la differenza d'opinione sulle immagini sacre, divisi tra idolatria e culto dei santi che si avvicinano a Dio. Forse nulla è cambiato, proprio perché i bizantini, quelli di ieri e quelli di oggi, fossero d'accordo sulle immagini, si ucciderebbero per qualche altro motivo.

Mimmo Di Benedetto

L'ORO DI BISANZIO

di Mariny GUTTILLA

Con bolla pontificia del 1098 Urbano II concede al conte Ruggero ed ai suoi successori l'Apostolica Legazia, investendo i principi normanni di quella autorità ecclesiastica che rendendoli giudici anche in questioni religiose e conferendo loro il diritto di portare l'anello, il bastone pastorale e la dalmatica li equiparava di fatto ai «Basilei» d'Oriente.

Non a caso venticinque anni dopo Ruggero II verrà effigiato con il manto imperiale e la stola di legato apostolico, nel mosaico della chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio, mentre riceve direttamente da Cristo la corona regia e nello stesso modo verrà rappresentato Guglielmo II a Monreale. Il carisma religioso giocherà sempre un ruolo fondamentale nella strategia della monarchia feudale degli Altavilla e sarà il perno intorno al quale ruoterà l'asse della loro politica; non è senza significato che, domati gli infedeli e consolidata la conquista e il «Regnum» con l'incoronazione nella notte di Natale del 1130, qualsiasi atto successivo del re tenderà all'accენტramento politico e al consolidamento del nuovo regime; e poiché quest'ultimo non aveva tradizioni storiche proprie, ricercherà l'identità attraverso l'unificazione e l'assimilazione delle forze sociali, economiche e culturali che già interagivano sul territorio, non ultime le comunità di cultura bizantina.

«Instrumentum regni» e mezzo di propaganda è, ancora una volta, l'architettura e l'arte figurativa.

È un fatto che nel giro di poco più di un cinquantennio vengono condotte a termine opere monumentali e interni sfarzosamente decorati; dal 1140 al 1154 si completa gran parte dei cicli musivi negli edifici siciliani. Si suole distinguere in tre gruppi fondamentali la decorazione musiva in epoca normanna: il nucleo più antico (1140-1150) comprende la cupola e il presbitero della Cappella Palatina, la chiesa della Martorana e l'abside del Duomo di Cefalù, un secondo nucleo (1151-1166/70) comprende le navate centrale e laterali della Palatina, i mosaici della Stanza normanna, la volta a crociera sul bema a Cefalù e probabilmente la fascia musiva della Zisa, un terzo (1180-1190) la decorazione del Duomo di Monreale.

Fra i mosaici siciliani più antichi in cui si sente più pregnante l'influenza della cultura bizantina, vi sono quelli della chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio (la cosiddetta Martorana) condotti a termine tra 1143 e il 1148, che costituiscono un sistema sobrio ed omogeneo. La chiesa, fondata da Giorgio di Antiochia, ammiraglio di Ruggero, è a pianta centrale come gran parte degli edifici bizantini, cosicché i mosaicisti greci non ebbero difficoltà a trasferirvi lo schema decorativo tradizionale.

Questo spiega come la Martorana sia stata più volte accostata alla chiesa di Dafni (presso Atene). Benché i pareri a questo proposito siano discordi, è indubbio che tra le due chiese si verificano molte analogie se non stilistiche, almeno iconografiche. Al centro della cupola, a figura intera secondo gli schemi più arcaici, è raffigurato il Cristo in trono, con intorno quattro arcangeli adoranti, Gabriele, Michele, Uriele e Raffaele; nel tamburo sono rappresentati i profeti; nelle volte, la serie degli apostoli, infine gli Evangelisti «curvi nelle nicchie angolari di raccordo». Al di sopra degli archi che sostengono la cupola, sono inoltre le scene della Presentazione al tempio e dell'Annunciazione; nelle volte, la Natività e la «Dormitio Virginis», tratte dal ciclo della vita della Vergine alla quale la chiesa era dedicata e che era originariamente effigiata nel catino dell'abside centrale prima che quest'ultima venisse demolita per ampliamenti nel 1684.



Palermo, Chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio (Martorana), Cupola, Cristo benedicente.

Come nella Palatina il punto focale della decorazione è la cupola, ma qui lo schema è più ridotto per motivi di spazio e lo stesso può dirsi per i cicli della volta e degli archi di sostegno. A differenza dei mosaici della Cappella inoltre, prevalgono alla Martorana i toni cupi, dal blu al malva, in una ricca gamma di timbri.

Il carattere più «popolareggiante» e narrativo delle scene musive della Martorana potrebbe essere frutto di derivazione da una cultura costantinopolitana legata alle ultime frange del monachesimo siriano-asiatico, negli aspetti più marcatamente espressionistici, che contrastava il campo, ancora sullo scorcio della prima metà del sec. XII, alle «eleganze» del classicismo ellenistico. Potrebbe confortare questa ipotesi il confronto fra la figura curva dell'apostolo della Dormitio Virginis della Martorana ed il S. Pietro della patena di Stuma, esempio tipico di oreficeria siriana dei secc. VI o VII.

Certa è comunque l'origine greca delle maestranze che lavorano ai mosaici della Martorana come a quelli di Cefalù e della Palatina in questo primo periodo e che, pur seguendo la medesima tradizione iconografica, le stesse tecniche e gli stessi prototipi, pur si diversificano secondo le loro capacità individuali e le ascendenze culturali. Se composita può apparire dunque la matrice che presiede alla decorazione della chiesa, iconograficamente essa se-

gue i modelli tradizionali e ricalca le tipologie decorative degli Interni di Nea Moni a Chio (1042-1056), di Dafni e, in misura minore, della più antica Oikos Lukas nella Focide; queste si rifanno allo schema decorativo apparso la prima volta nella «Nea», la Nuova chiesa, voluta da Basilio I nella seconda metà del sec. IX a Costantinopoli.

Se si eccettua il fatto che diversamente da Dafni, il Cristo è in trono circondato dagli arcangeli (secondo le raffigurazioni più arcaiche che nascondevano, insieme ai sottostanti Apostoli, il significato dell'Ascensione), il nucleo principale è applicato secondo i rigorosi canoni iconografici e lo stretto ordine gerarchico delle decorazioni bizantine dell'XI secolo.

L'idea base che presiede a tale schema nelle linee generali, salvaguardandone l'immutabilità è che le immagini non hanno funzioni solamente decorative o didattiche, ma valgono per se stesse, e, legate a concetti fondamentali, quali la concezione neoplatonica che riconosce la sfera del sensibile come riflesso dell'invisibile, sono connaturate all'edificio stesso.

Nel mondo bizantino la chiesa, o il luogo di culto, è intesa come un riflesso dell'universo e in essa il presbiterio e la cupola simboleggiano il cielo, la chiesa celeste, la navata la terra, la sfera del sensibile, la chiesa terrestre.

Ciò può spiegare, insieme al rigore degli schemi e alla rigida gerarchia in cui sono collocate le figure, anche la loro inalterabilità, che ci permette di riscontrare l'identità dei cicli musivi a Kiev e a Salonicco, nella Focide e a Palermo. Nell'abside del duomo di Cefalù (eretto nel 1131 da Ruggero II approdato sano e salvo in quella riva) lavorarono maestri mosaicisti costantinopolitani chiamati appositamente dal re e che costituirono la prima scuola locale di mosaico. Lo schema decorativo bizantino, dovendosi adattare ad una pianta basilicale subì leggere modifiche ma rimase sostanzialmente fedele alla tradizione.

Il Cristo Pantocrator a mezza figura domina dal catino dell'abside l'intero edificio, nella fascia sottostante sta la Vergine orante, affiancata dagli Arcangeli, ancora più sotto sei figure di Apostoli, infine più in basso i rimanenti sei. Nelle due pareti del bema sono rappresentati i Santi e i Profeti, nella volta a crociera gli angeli e i serafini.

Le figure dell'abside e della volta del coro sono accompagnate da iscrizioni in greco, quelle delle pareti da iscrizioni in latino, ad eccezione dei quattro Santi della chiesa greca.

Lo stile della decorazione dell'abside è il più perfetto e ricade interamente nell'orbita bizantina. Le forme si distinguono per le proporzioni curate, il disegno è netto e sicuro e gli abiti che aderiscono perfettamente alla linea del corpo denunciano una eleganza equilibrata e composta; i visi stessi sono così bene caratterizzati e individualizzati che non è difficile identificarli senza la scritta.

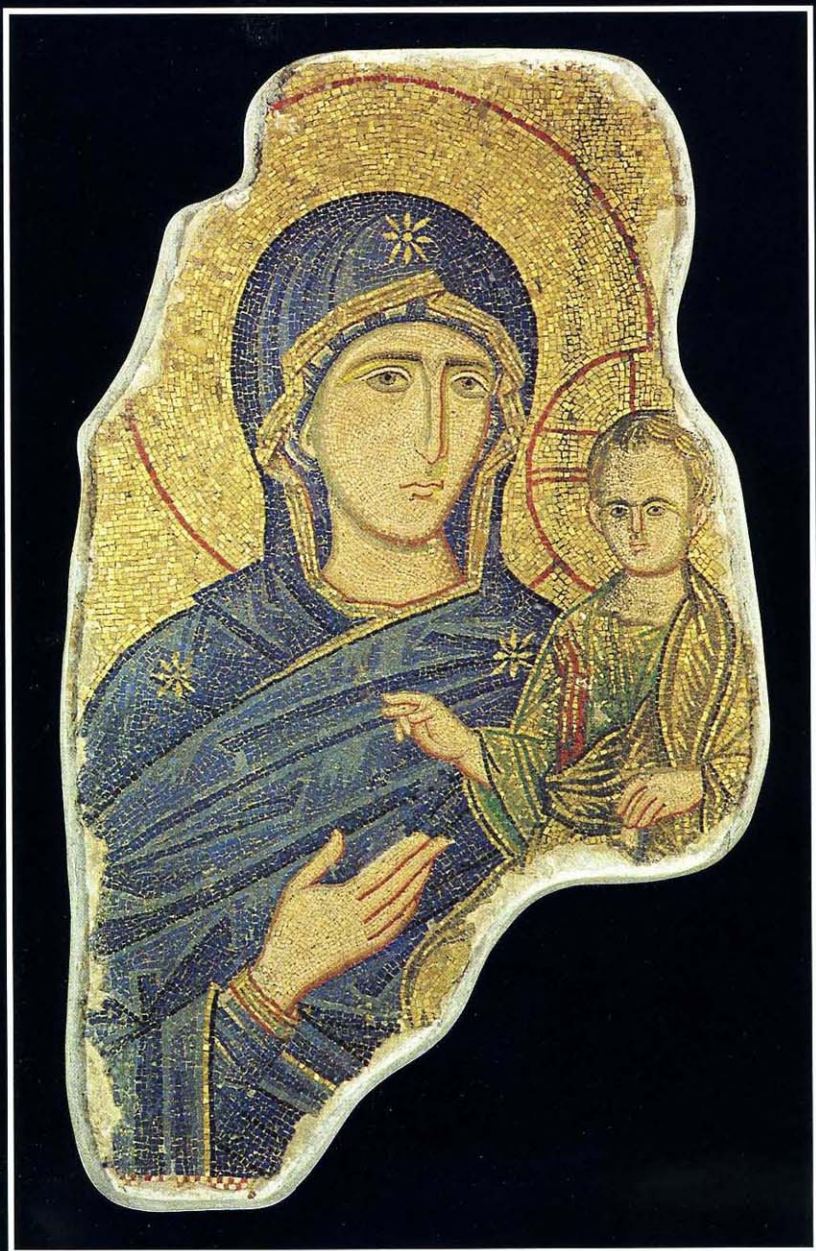
Codesta «individual differentiation» che conferisce alle fisionomie l'immediatezza del ritratto, insieme alla levigatezza e impalpabilità della gamma cromatica che si dispiega sui toni dal lilla al rosa pallido, al verde-azzurro, è tra i caratteri più distinguibili della raffinata scuola di Costantinopoli di cui Cefalù è in Sicilia il momento più fedele e felice. Opera di maestri bizantini è anche la decorazione musiva della cupola e del tamburo nella Cappella Palatina, già terminata nel 1143 come denuncia la scritta dedicatoria in greco alla base della cupola. Il programma iconografico, pur appartenendo alla chiesa greca fu elaborato e deciso da Ruggero e dalla sua cerchia tra cui primeg-

giava il teologo Nilo Doxopatres, uno dei maggiori rappresentanti della cultura siculo-bizantina portavoce negli scritti delle rivendicazioni dinastiche degli Altavilla in polemica antilatina ed antipapale. La decorazione originale fu disposta secondo un tale ordinamento: alla sommità della cupola è il busto del Pantocrator, circondato da quattro arcangeli e da altrettanti angeli alternati; alla base della cupola sono otto figure di profeti, nelle nicchie angolari, le figure degli Evangelisti e di David, Salamone, Zaccaria e Giovanni Battista alternati. Nella parete sud del transetto inizia il ciclo cristologico con l'Annunciazione e la Presentazione al tempio e si conclude nella medesima parete dopo aver compiuto simbolicamente il giro della navata con l'Assunzione della Vergine e la Pentecoste.

Sulla parete al di sopra dell'absidiola del diaconicon sono raffigurati: nella lunetta il Pantocrator, la Natività, la Fuga in Egitto, il Battesimo, la Trasfigurazione, la Resurrezione di Lazzaro, l'Ingresso a Gerusalemme. Sulla parete al di sopra dell'absidiola della protesi è raffigurata la Vergine Hodegetria. Nella cappella, che concilia in un unicum irripetibile le forme basilicali bizantine e la magnificenza della decorazione musulmana nel soffitto ligneo, i mosaici del coro costituiscono il nucleo più splendido, tale da superare talora quelli di Dafni, sia nei quadri delle dodici feste, che nelle figure, nella musicalità dei gesti e delle movenze aggraziate, nella individuazione tipologica dei Santi, nel senso nuovo e libero del colore e dell'impianto compositivo. Nelle navate centrale e laterali sono rappresentate scene della vita dei SS. Pietro e Paolo e fatti del Vecchio Testamento. In essi si riscontra l'impercettibile avvio alla formazione della «maniera bizantina» che concilierà caratteri bizantini orientali ed occidentali. Per la scelta del tema di derivazione occidentale e paleocristiana i mosaici della navata si allontanano dalla rigida concezione bizantina. Il programma iconografico della cappella fu concepito da Ruggero II e non subì variazioni sotto il successore.

Il trono reale fu collocato sulla parete nord del transetto (del resto un'analogha disposizione era stata concepita anche a Cefalù) ed il programma decorativo ed i significati simbolici che sottointendeva furono originariamente orientati in tal senso. Infatti, sulla parete sud del transetto furono introdotte, e messe in particolare evidenza, quelle scene che esaltavano l'autorità regia: la Fuga in Egitto, la Trasfigurazione, l'Ingresso in Gerusalemme. Quest'ultima scena, ricollegandosi alla tradizione iconografica tardo-antica connessa al tempo dell'adventus, fu spesso rappresentata dagli artisti cristiani che in tal modo potevano esprimere, attraverso la raffigurazione di un episodio delle Sacre Scritture, l'omaggio alla gloria imperiale. Meno consueta la raffigurazione della Fuga in Egitto legata sempre alla tradizione paleocristiana, simboleggiava il passaggio del conquistatore attraverso territori pagani.

Nella Cappella palatina assistiamo ad un ulteriore arricchimento di significati simbolici; alla rappresentazione di un evento evangelico, legata all'esaltazione del soggetto imperiale, si aggiunge la subordinazione della scena stessa alla visuale regale in un intento ancor più celebrativo; è inconcepibile per il mondo bizantino che l'assolutezza del dogma possa sottomettersi ad esigenze dinastiche, ma è proprio ciò che accade alla Palatina, dove anche il mistero liturgico appare ruotare intorno alla figura del re, attore e spettatore insieme. Oltre l'intenzionalità religiosa, significati politici legati ad esigenze di prestigio dinastico secondo gli usi normanni sono alla base della fondazione del duomo di Monreale, iniziato da Guglielmo II nel 1174. All'interno,



Palermo - Galleria Regionale della Sicilia - Mosaico staccato del Castello di Calatamauro (Contessa Entellina).

la decorazione si svolge in circa seimila mq. di parete susseguendosi senza interruzione di cornici a ricoprire interamente la parte superiore dei muri. A Bisanzio non si era mai visto l'uguale anche se da lì provengono probabilmente i mosaicisti chiamati da Guglielmo II.

Nel catino dell'abside, giganteggia il Pantocrator, più in basso è posta la Vergine in trono col Bambino fra arcangeli ed apostoli; più in basso i Santi; nelle pareti del presbiterio sono collocati due pannelli votivi: Guglielmo II che offre il «duomo» alla Vergine e Guglielmo II incoronato da Cristo, e, sulla volta, è raffigurata l'Etimasia (trono vuoto sormontato dalle insegne di Cristo).

Nelle cappelle laterali sono i Santi Pietro e Paolo con storia della vita. Sul l'arco trionfale è posta la consueta «Annunciazione» e sulle navate laterali e centrale si svolgono rispettivamente il ciclo cristologico e scene del Vecchio Testamento.

A differenza degli artisti che lavorano alla Palatina, i mosaicisti di Monreale accentuarono i compiacimenti realistici, intensificarono la forza gestuale e l'enfasi patetica ed accolsero l'uso dello «Zackenstil», tipico manierismo monrealese che consiste nel vivace andamento delle pieghe, nel frantumarsi della linea in molteplicità di motivi a cascata, a zig-zag, a spirale.

Per il resto la Palatina è il modello ispiratore in misura tale che, anche quando la maggiore disponibilità di spazio lo consentiva, i mosaicisti di Monreale preferivano spesso disgiungere in due scene l'episodio, piuttosto che inserirvi nuovi schemi narrativi.

Altrettanto spesso preferivano, in caso di discordanza, scostarsi dai testi piuttosto che dalla scena relativa raffigurata nella cappella. Tale corrispondenza non è tuttavia senza eccezioni; ma è significativo che allorché queste si verificano, nelle raffigurazioni nuove ed insolite si manifesta l'influsso, fortemente accentuato, dell'iconografia occidentale.

Emblematica è a tale riguardo la raffigurazione della «Vergine Immacolata» (rara a Bisanzio e non rappresentata alla Palatina) che a Monreale per l'implicità concettuale che nasconde, mostra precise ascendenze latino-occidentali; ugualmente, la figura di Malachia acquista a Monreale un nuovo significato: la sua collocazione accanto alla scena della Presentazione al tempio ed il cartiglio spiegato, lo rivelano come il messaggero del Signore inviato per preparargli l'ingresso trionfale. Nel Medioevo le parole di Malachia erano simbolicamente collegate all'avvento del potere temporale ed avevano un valore encomiastico recitate dinanzi al sovrano.

Anche se in maniera meno eclatante che la Palatina, Monreale è ugualmente il frutto di un programma dinastico e di propaganda politica, curato da Guglielmo sul modello del predecessore.

Mancò a Guglielmo una personalità vigorosa e l'incapacità di attuare un nuovo programma politico che proseguisse l'opera dell'avo e rinsaldasse la tradizione. Sul piano stilistico ciò si concretizzò nella ripetitività ossessiva degli schemi e nell'esaurirsi di quella spinta culturale voluta dalla strategia lungimirante di Ruggero II e che aveva dato nei mosaici il frutto più prestigioso.

Ma non altrettanto presto era destinata a spegnersi la forza di irradiazione di quella composita cultura, bizantina nello stile e nelle norme iconografiche, spesso rigorosamente applicate, ma occidentale e latina nella sostanza ideologica.



S. BASILIVS



Più che differenze iconografiche sono riscontrabili nelle due scene della pagina accanto mutamenti stilistici che hanno dato luogo all'insorgere di quei particolari motivi denominati «manierismo monrealese»; caratterizzato dall'accentuato movimento dell'orlo (motivo a zig-zag), dal prevalere delle forti ombreggiature e dall'enfasi delle forme volumetriche, centrata sul vorticoso giro dei mantelli.

Palermo - Cappella Palatina.
Transetto parete sinistra - S. Basilio.



Sopra: Palermo - cappella Palatina. Transetto parete destra; Fuga in Egitto.
Sotto: Monreale - Duomo. Fuga in Egitto.



COME UN TELECOMANDO SU BISANZIO

I modelli artistici sussistono ancora dentro una cultura che appartiene anche alle sfaccettature di una sicilianità ricca ed ammaliante nei suoi comportamenti religiosi e familiari

di Basilio RANDAZZO

Nello spaccato della sicilianità — aggroviigliato intrigo di usi, costumi, tradizioni, valori e disvalori — una attenta lettura fa emergere caratterizzazioni peculiari di varia appartenenza culturale indelebile sedimentazione di popoli che la costituirono, governi politici che la determinarono, di interessi fruiti che la perpetuarono.

Contrasti e ambivalenze di comportamenti, stratificazioni di elementi falsi e leggendari, coperture di fatti e misfatti accumulati per mistificare protagonisti più o meno morali, hanno costruito nel tempo la struttura della Sicilia che appare come «la Fata Morgana in cui autentiche e indiscutibili tradizioni spariscono ad un primo raggio di sole, perché — a dire di Domenico Gaspare Lancia di Brolo — sono state fondate su poche nebbie e vapori vaghi». Tra le varie denominazioni, che nel tempo e nello spazio ci hanno colonizzato, insegnandoci ad «essere o ad apparire, a possedere o a deprecare, a bestemiare o a pregare» si era inserita la dominazione bizantina, specialista in immagini di politica contorta, di religiosità verace ed eretica, di solidarietà disponibile ed eccentrica, matri-ci tutte di comportamento che

arrivarono in Sicilia, ben trasmesse da Bisanzio, disturbate da Roma, assimilate dalla nostra gente a convenienza, tramandate fino ad oggi nella più elettiva identità dei riti, delle icone, dei contenuti teologici, nel migliore innesto tra Oriente ed Occidente, splendido esemplare di «bellezza» nella cui matrice ha continuato ad ispirarsi e a vivere la nostra gente, nonostante le ulteriori «invasioni» ideologiche e teologiche, povera preda di una «élite» acculturata che ha seguito la moda dei tempi, ottenendone temporanee gratificazioni.

Usando la metodologia delle immagini possiamo dire che i modelli bizantini sussistono ancora nella nostra cultura, grazie ai telecomandi politici di Bisanzio che aveva spedito in Sicilia i «ripetitori» mediando specialmente il monachesimo basiliano il quale, superato ogni ostacolo di precedenti culture, seppe inculturare la teologia del Vangelo, con ritualità e pastoralità adatte fino alla convinzione, tanto da insegnarci a costruire nei migliori angoli di case, le *iconostasi* (con santini- immagini dei Misteri/culto di latria; con santini immagini della Madonna/culto di iperdulia; con santini Imma- gini dei Santi/culto di dulia) tut-

to un Paradiso che oggi, le nuove generazioni vanno sostituendo con altre immagini di miti consumistici, paradiso artificiale della cultura del narcisismo. L'educazione all'immagine o la diseducazione rimane sempre sulla necessità di accorpate idea e realtà e nessuna pedagogia è stata tanto incisiva come la «bizantina», almeno nel contesto teologico. Merito anche dell'etnia albanese che con la liturgia bizantina, ha contribuito alla continuità educativa con quell'impegno mistagogico di grande rilievo, anche se non sempre gratificato, come risulta dalla deturpazione di alcune icone, sovrastrutturate con adattanti tinte e figurazioni occidentalizzanti, misero intervento di chi volendosi «imporre» non è riuscito ad affogare una cultura che dopotutto, appartiene anche alle sfaccettature della sicilianità con la migliore firma bizantina. È bastato un restauro per evidenziare lo splendore della bellezza, come potrebbe bastare una onesta lettura della storia e dei valori per restaurare questa Sicilia, ricca e ammaliante nei suoi comportamenti religiosi e familiari. Diamante con tante taglie culturali, compresa la bizantina, sempre che abbia la giusta luce per rifrangerla.

IL "PANTOCRATORE"

In queste tre immagini è evidente il percorso stilistico dei mosaicisti operanti rispettivamente a Cefalù, a Palermo e a Monreale. Dalla più schematizzata e asciutta visione del Pantocratore di Cefalù (che rivela la presenza dei mosaicisti venuti direttamente da Costantinopoli) ad una maggiore scioltezza espressiva nel volto e un più accentuato movimento nel panneggio della Cappella Palatina. Infine a Monreale la ripresa di moduli stilistici, ancora costantinopolitani, ma in direzione di una maggiore pienezza della forma e del panneggio più marcato. Diverso, infine, il gesto benedicente alla greca e alla latina.



Cefalù. Abside del Duomo. Cristo Pantocratore, Vergine e Santi.

Nella pagina accanto: (alto) Palermo. Cappella Palatina. Catino dell'Abside, Cristo Pantocratore. (basso) Monreale. Duomo. Catino dell'abside, Cristo Pantocratore.

LE ICONE "FINESTRE APERTE SULL'INFINITO"

di Mariny GÜTTILLA

Ispirazione religiosa e poesia estetica sono le basi cui attinsero i pittori bizantini di immagini per rappresentare l'invisibile e rendere quasi tangibile il Soprannaturale. Nelle chiese, il fedele avvertiva la presenza divina mentre contemplava le icone e partecipava ai riti sontuosi.

«Finestre aperte sull'infinito», le icone indirizzavano al cielo il pensiero del credente, schiudevano alla vista il mondo dell'infinita perfezione e introducevano alle idee soprasensibili, emanazioni del pensiero creatore, gli archetipi.

Il raggiungimento degli archetipi era l'aspirazione dell'artista che cristallizzava in una iconografia immutabile i ritratti di Cristo, di Maria e dei Santi. Esemplata su modelli antropomorfici, giustificati dalla dottrina dell'incarnazione del Verbo, l'icona riproponeva su tavole dipinte nei colori brillanti della tempera su fondi oro, al di fuori dello spazio e del tempo, l'idea delle divinità fissata dagli antichi maestri dell'età dei Comneni. Secondo uno stile solenne e severo, dalla linea stilizzata, come appare nei mosaici dei Santi di Cefalù.

Secondo l'iconografia più arcaica la Madonna era rappresentata frontalmente con il Bambino tenuto al centro del busto (ricalcando lo schema dell'Odigitria e della theotokos). Successivamente il Bambino, secondo rielaborazioni pur presenti nello sviluppo della pittura bizantina, è posto sul fianco appoggiato al braccio o sulle ginocchia, guarda la Madre e spesso le tende le braccia. Questa tipologia della Madonna è nota come eleusa, glykophilusa e appare nella nuova chiesa di Tokali Kilise (936-969) e in alcune icone anche tarde siciliane. In genere il capo ha rilievo preponderante sul resto della figura, rappresentata per lo più a mezzo busto, e ne regola le proporzioni in rapporti bidimensionali. La fronte è spaziosa e gli occhi sono eccessivamente grandi, le labbra sottili, il naso è segnato da linee rette o leggermente arcuate. Questi modelli si conservano nei secoli superando condizionamenti anche territoriali.

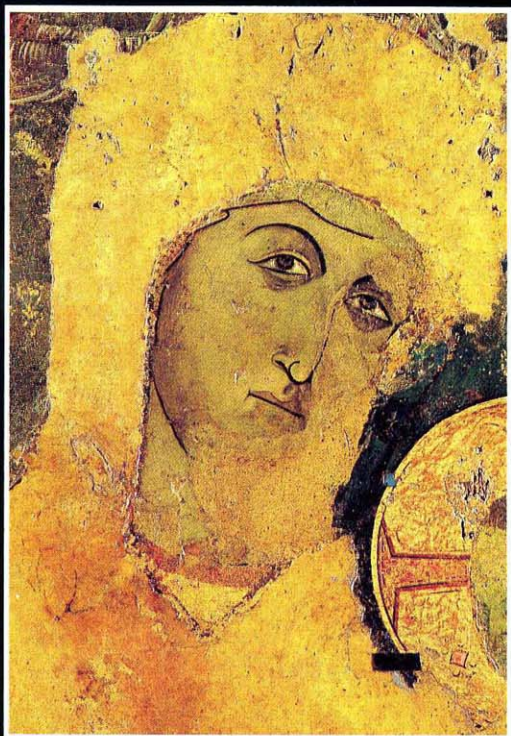
È dai mosaici bizantini della Cappella Palatina di Palazzo dei Normanni che prende l'avvio la tipologia della Madonna in trono su tavola e parietale destinata a diffondersi nell'arte italiana del Duecento, seppure con altri esiti e influenze culturali. Sempre la Sicilia, tramite gli imperatori tedeschi fornisce vie di penetrazione in Germania dell'arte bizantina a futura premessa del gotico.

Nei secoli XIII e XIV un'animazione più accentuata muove le figure, le vesti si increspano in pieghe e orli ricadenti, la pennellata si allarga. In genere un più diffuso effetto di drammaticità investe le scene tratte dagli episodi più dolorosi dei Vangeli. La Sicilia fu nel XIII secolo uno dei centri più importanti di irradiazione dell'arte bizantina metropolitana, privilegiata rispetto all'arte più popolare diffusasi nel Meridione d'Italia e rispetto anche Pisa e Genova in cui i modi bizantineggianti erano penetrati attraverso scambi commerciali o sporadici contatti con gli artisti greci. Dallo schema bizantino del Cristo morto sulla croce col capo reclinato prese lo spunto ad esempio Giunta Pisano per le sue crocifissioni.

Le colonie dei maestri greci trapiantatisi nell'isola influirono sull'ambiente artistico locale e posero, tramite le botteghe, le premesse al sorgere di una nuova scuola che travaserà nella pittura del Trecento forme e accenti bizantini. Da questa nasceranno le icone, diffusi oggetti di culto e di devozione presso le comunità greche. Tra le più antiche, l'immagine dell'Odigitria, mosaico staccato di Calatamauro, oggi alla Galleria Regionale di Palermo, che ha strettissime affinità come ha notato il Lazarev, con l'icona musiva della chiesa di S. Giorgio a Eregli, ora al Museo di Sofia, o come la Deesis, pure alla Galleria, eseguita nella prima metà del sec. XIV, che segna l'unione di motivi greci e italiani.

Dopo la caduta di Costantinopoli sulla base delardo accademismo metropolitano si andò formando la cosiddetta scuola cretese di pitture di icone, diffusasi poi in tutta Europa e anche in Sicilia. L'arrivo nell'isola di profughi albanesi nella prima metà del secolo XIV e la fondazione di loro colonie: Piana, Contessa Entellina, Mezzojuso, Palazzo Adriano, S. Cristina Gela determinò insieme all'instaurarsi di lingua, culti e riti liturgici greco-albanesi anche il rinfocolarsi di una tradizione estetica bizantineggiante, mai spentasi del tutto, che contrastasse quella latina ed occidentale. Questa seconda ondata di immigrazione greca rivela negli esiti connotazioni diverse.

Proveniente dall'Albania è l'«Epi si cheri» di Leo Moscos. Mentre al Museo Diocesano di Palermo sono conservate le tavole di scuola bizantina del Duecento con S. Elia fra Santa Venera e S. Rosalia, il mosaico della Madonna orante, la Madon-



na con Bambino detta della perla (1171) per i numerosi ex-voto che la rivestivano, la Madonna Odigitria e la Madonna a tempera su pergamena proveniente dalla Chiesa di S. Nicolò all'Albergheria.

All'Eparchia di Piana degli Albanesi appartiene il Corpus unitario delle icone di S. Maria di Tutte le Grazie a Mezzojuso, originariamente facenti parte di una pergola. La Deesis e le icone del Cristo e della Vergine, quest'ultime firmate dall'artista Joannikios, risentono di una tipologia ormai di maniera. La Deesis è formata dal Pantocrator, benedicente con le due mani, la Madonna e il Battista, S. Pietro e S. Giovanni il teologo. La trasmissione di un codice formale di ascendenza bizantina, rinvigorito dalle comunità greco-albanesi di Sicilia dura sino al sec. XVIII. L'arte dell'icona, lontana dai fervori rinascimentali e barocchi mantiene quasi inalterati i modelli di ascetica astrazione del divino. Circondato dall'oro, il S.

Palermo. Museo diocesano. Madonna su pergamena.

Giovanni Battista ha anche molti riferimenti con quello esposto alla recente mostra delle icone russe in Vaticano. Del resto come le icone russe, quelle greco-albanesi attingono ad un'unica matrice e volgono verso esiti provinciali e con linguaggio più popolareggiante ed intimistico (di cui sono evidenti influssi della scuola cretese) le aristocratiche finanze della maniera metropolitana di Costantinopoli. Le icone di Sicilia, salvo rare eccezioni, dal tardo trecento in poi, appaiono vicine all'iconografia «siriaca» dei monaci basiliani di Puglia, con coloriture semplici e accese e trattazioni lineari.

Nella Deesis del Museo Civico di Termini Imerese, proveniente dall'ottocentesca collezione Gargotta, ed esposta per la prima volta una cinquantina di anni fa in un'importante mostra parigina, lo schema della Madonna è quella del tipo eleusa. Ed un affettuoso colloquio di sguardi intercorre con il figlio. La tipologia figurativa, ma solo per gli aspetti iconografici, sembra tratta, per il gruppo centrale, dal Salterio della seconda metà dell'XI secolo, ora a Berlino.

Ma se la tipologia muove da un archetipo originale, più stringenti contatti la tavola mostra con le

icone della Madonna in trono del XIII secolo provenienti dal monastero messinese di S. Giorgio ed ora alla National Gallery di Washington.

A differenza delle icone costantinopolitane del XII secolo, in questa i volti hanno pesanti segni chiaroscurali e la figura del Bambino rivela volume e solida forma; mostrando tracce di cultura popolare tardoquattrocentesca. Fedelmente esemplato sul modello della Madonna col Bambino, ma sicuramente più tardo, è il tritico con Madonna, Bambino e Santi entro cornici gotiche cuspidate, che appartiene allo stesso Museo. La continuità di modelli dimostra che l'icona era considerata più di un oggetto artistico, un vero e proprio tramite religioso, un prodotto devozionale.

Del progetto divino di salvezza, l'icona è il misterico strumento e i volti, al di là delle sofferenze del mondo su cui tanto pativa il Medioevo latino, sono impressi della gloria divina.



Palermo. Museo Diocesano. *Madonna delle perle.*



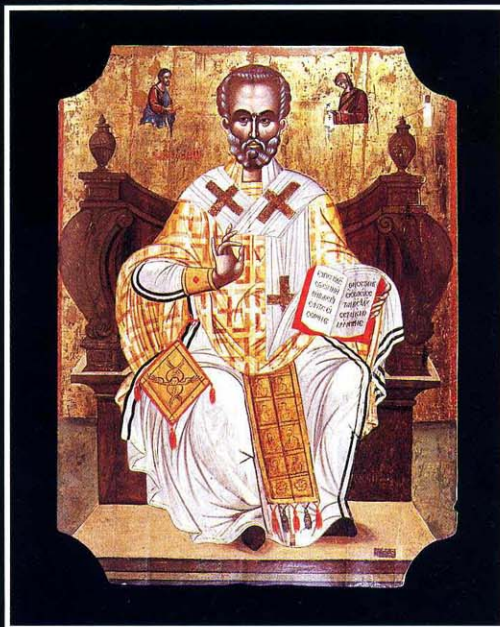
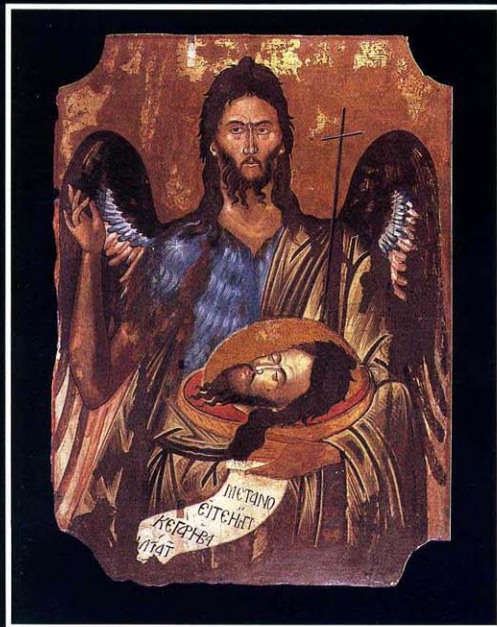
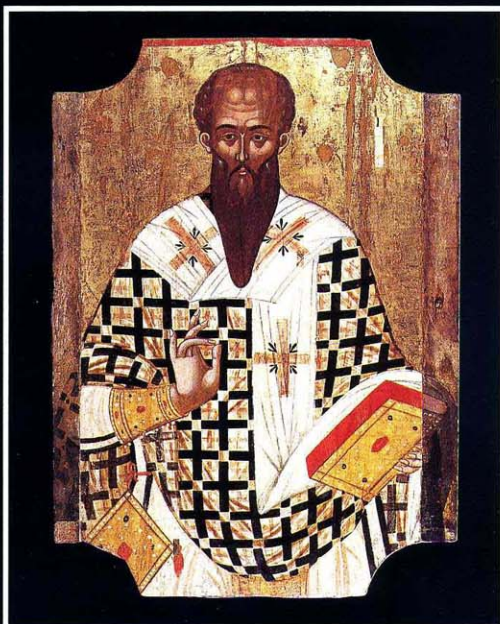
Palermo. Museo Diocesano. Madonna orante che testimonia nel mosaico una delle più probabili origini della tipologia mariana delle icone.



Mezzojuso, Chiesa di S. Nicola. Leo Moscos. «Epi si cheri».



Mezzojuso, Chiesa di San Nicola. Frammenti dell'iconostasi con San Basilio, San Giovanni Battista e San Nicola; recentemente restaurati in occasione della mostra sulle icone. L'iconostasi, probabile derivazione dell'antica pergula, è rivestita sull'intera superficie da immagini sacre e nella chiesa greca separa la parte riservata al clero dalla navata.





Palermo: Chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio (Martorana). S. Basilio.





Piana degli Albanesi, Chiesa S. Demetrio, S. Giovanni Battista.





ΠΡΟΥ
ΗΟΑΗΓΡ
ΓΑ

ΙΟΥΣΟ
Ω

Ν
ΟΑΙΟΙ
ΟΘΕΟ
ΠΤΟ

ΜΕ ΓΑ
ΝΟΥ.
ΤΕΥ.
ΓΙΓ
ΓΓ.

ΑΓΙΟΙ
ΟΑΓΙΟΙ

ΙΟΥΣΟ
ΙΟΥΣΟ





Termini Imerese. Museo Civico «B. Romano». Trittico della Odigitria.

La tavoletta in legno dorato con sportelli dipinti su ambedue le facce, è un raro esempio dell'arte devozionale delle icone. Secondo uno schema arcaico la Vergine col Bambino al centro è circondata da Angeli e Santi della Chiesa greca: Giovanni Crisostomo, Gregorio Nazianzeno, Basilio e San Giovanni Evangelista. Sull'anta di sinistra sono raffigurati in alto la Vergine, S. Giuseppe e un angelo; in basso S. Giorgio che uccide il drago. Nell'anta destra, in alto: S. Gioacchino, S. Anna e la Vergine; in basso, S. Demetrio che uccide il capo dei Saraceni.



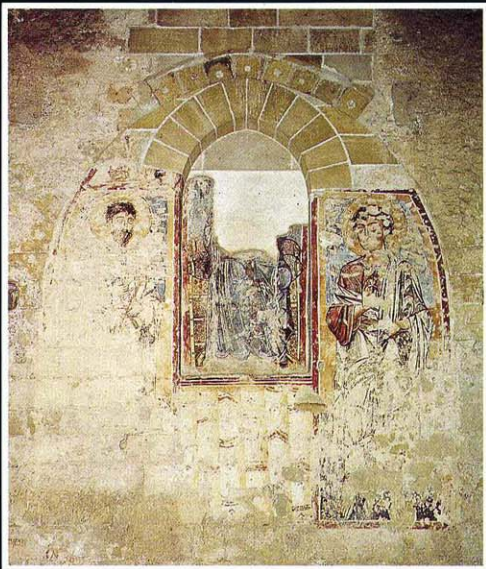
Ancora oggi, benché non manchino recenti studi sull'argomento, l'intero corpus degli affreschi medievali siciliani attende una complessiva valutazione.

Destino comune appare quello delle precarie condizioni legate alla natura stessa della composizione suscettibile com'è di variazioni relative alle vicende stesse dell'organismo architettonico. Nell'affresco i colori lavorati con acqua e stesi sulla parete bagnata sono fissati con intonaco a calce che asciugatosi diviene carbonato di calcio; unito alla sabbia solidifica e imprigiona il colore. In generale i pittori bizantini preparavano accuratamente la base sovrapponendovi diversi strati e lavorando grandi superfici delimitate in orizzontale dalle impalcature. Questo per la necessità di procedere in fretta ed evitare l'essiccamento del colore. La diffusione di affreschi parietali «alla greca» in tutta l'Isola suole collegarsi al risorgere in età normanna del monachesimo basiliano.

*Castelbuono.
Madrice Vecchia
Colonna. S. Nicola.*



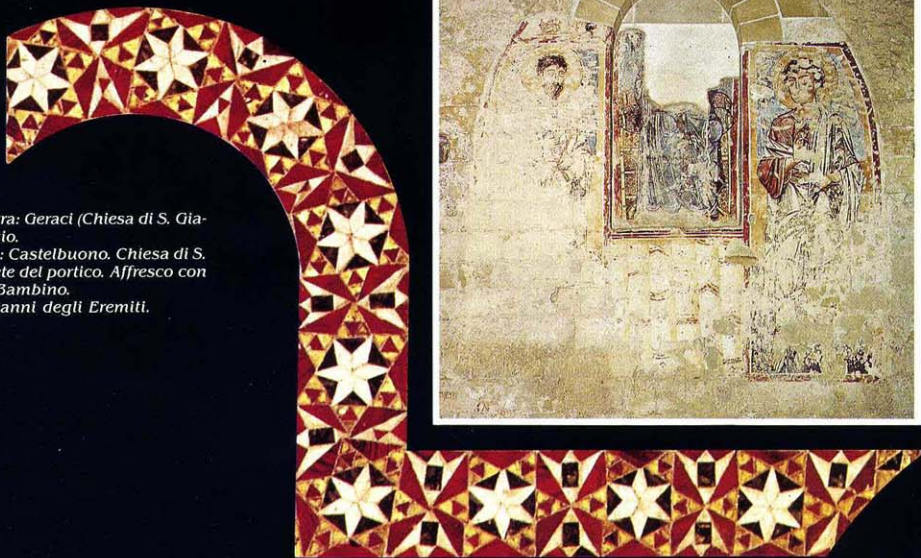
Castelbuono: *Madrice Vecchia*. Sposalizio delle Vergini prudenti.

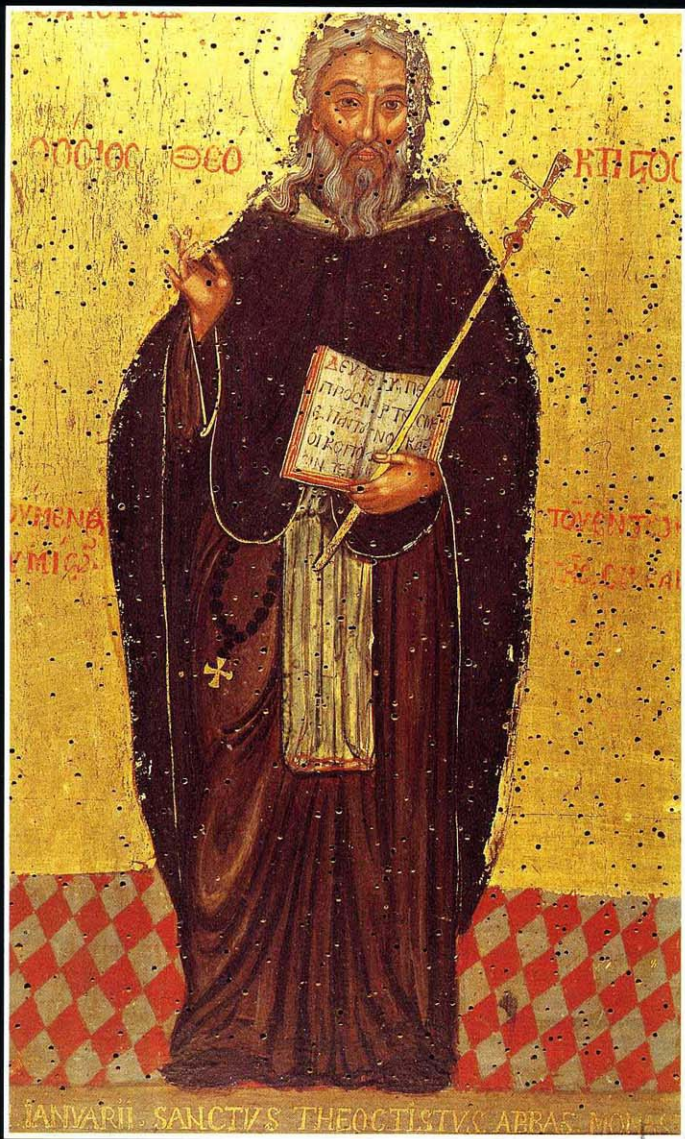


In alto a sinistra: Geraci (Chiesa di S. Giacomo). S. Biagio.

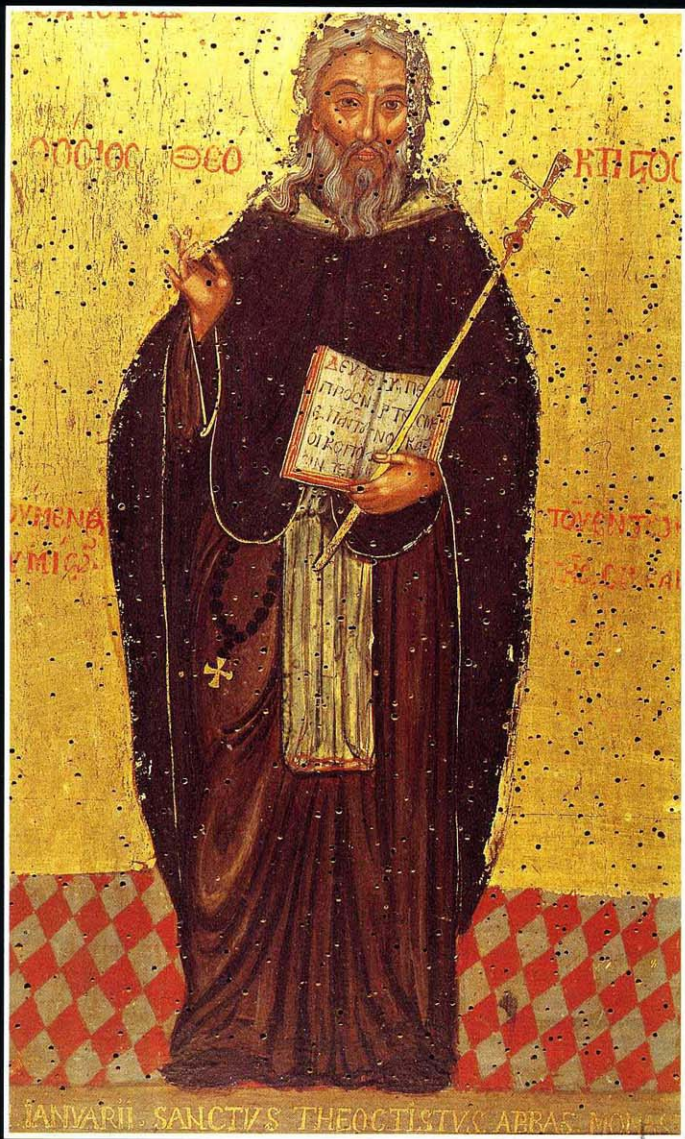
In alto a destra: Castelbuono. Chiesa di S. Francesco. Parete del portico. Affresco con Madonna e il Bambino.

A lato: S. Giovanni degli Eremiti.





Caccamo
Chiesa di S. Giacomo.
S. Teotisto. Dipinto
su tavola.



Caccamo
Chiesa di S. Giacomo.
S. Teotisto. Dipinto
su tavola.

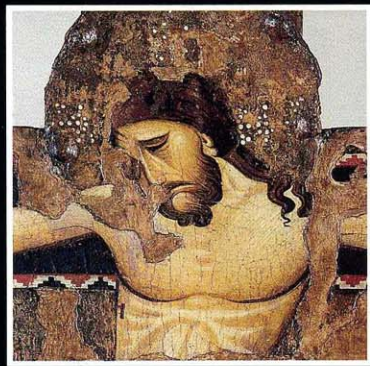
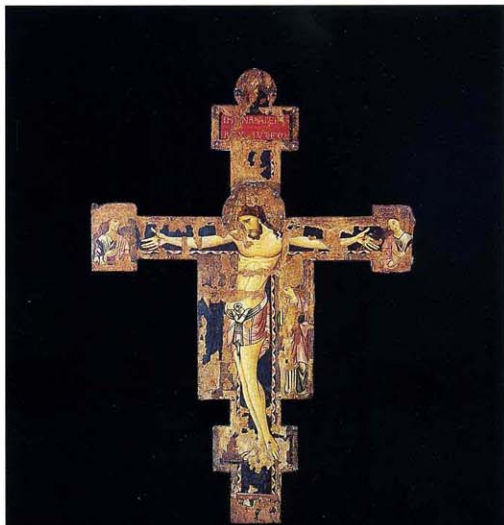
LE CROCI GIOIELLI DI UN'ANTICA TRADIZIONE

di Maria Concetta DI NATALE

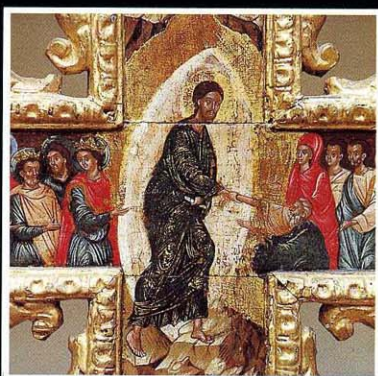
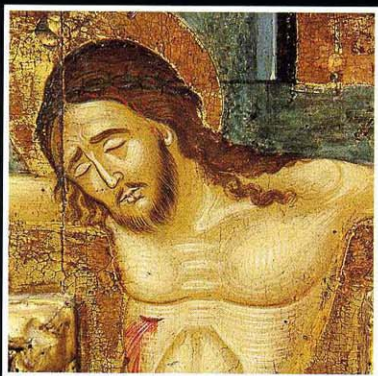
Le croci monumentali dipinte, solo eccezionalmente poste sull'altare, usualmente pendevano dall'arco di trionfo o venivano situate sopra l'iconostasi che chiudeva il coro. Le croci italiane, diffuse dal XII al XIV secolo, erano dipinte solo nel *recto*, mentre presentavano pure il verso dipinto le piccole croci astili processionali. Nella penisola presto, all'inizio del XV secolo, scomparivano le croci dipinte, diffuse nei secoli precedenti soprattutto dai francescani legati al culto del Crocifisso, anche perché l'iconostasi, tipica delle chiese romaniche e gotiche, diviene rara nelle chiese italiane del periodo rinascimentale.

In Italia nel XV secolo si preferiva sugli altari il Crocifisso scultoreo a quello dipinto. In Sicilia, invece, è proprio nel XV secolo che esplose l'uso di ornare le chiese con croci dipinte. Sono superstiti, infatti, numerosi esemplari del periodo, come ho potuto notare nel corso di una lunga ricerca in tutta l'isola. Le croci dipinte d'importazione o di derivazione toscana, pisana in particolare, erano qui presenti già dal XIII secolo, ma la produzione locale più caratteristica è quella del XV secolo che unisce reminiscenze della cultura pisana bizantineggiante e di quella più schiettamente locale a nuovi influssi spagnoli per lo più indicati dalla committenza iberica o filo-iberica, a cui era legata l'isola nel periodo. Di provenienza pisana sono le croci dipinte della cerchia giuntesca, determinanti per l'isola di un filone di esemplari che si diversificò arricchendosi nel tempo di nuovi influssi. Tra le prime presenze pisane di croci dipinte duecentesche si ricorda quella di Palazzo Abatellis, ormai generalmente attribuita al *Maestro della Croce di Castelfiorentino*, un seguace di Giunta. L'opera giungeva a Palermo grazie alle comunità immigrate, quale appunto la colonia pisana. Ancor più che nel XIII secolo era nel Trecento che giungevano in Sicilia un gran numero di tavole pisane che divennero prototipo largamente imitato per i pittori locali. La Croce attribuita al Maestro di Castelfiorentino giungeva a Palazzo Abatellis dal Museo Pitrè, ma il suo sito originario era il monastero della Badia Nuova di Palermo.

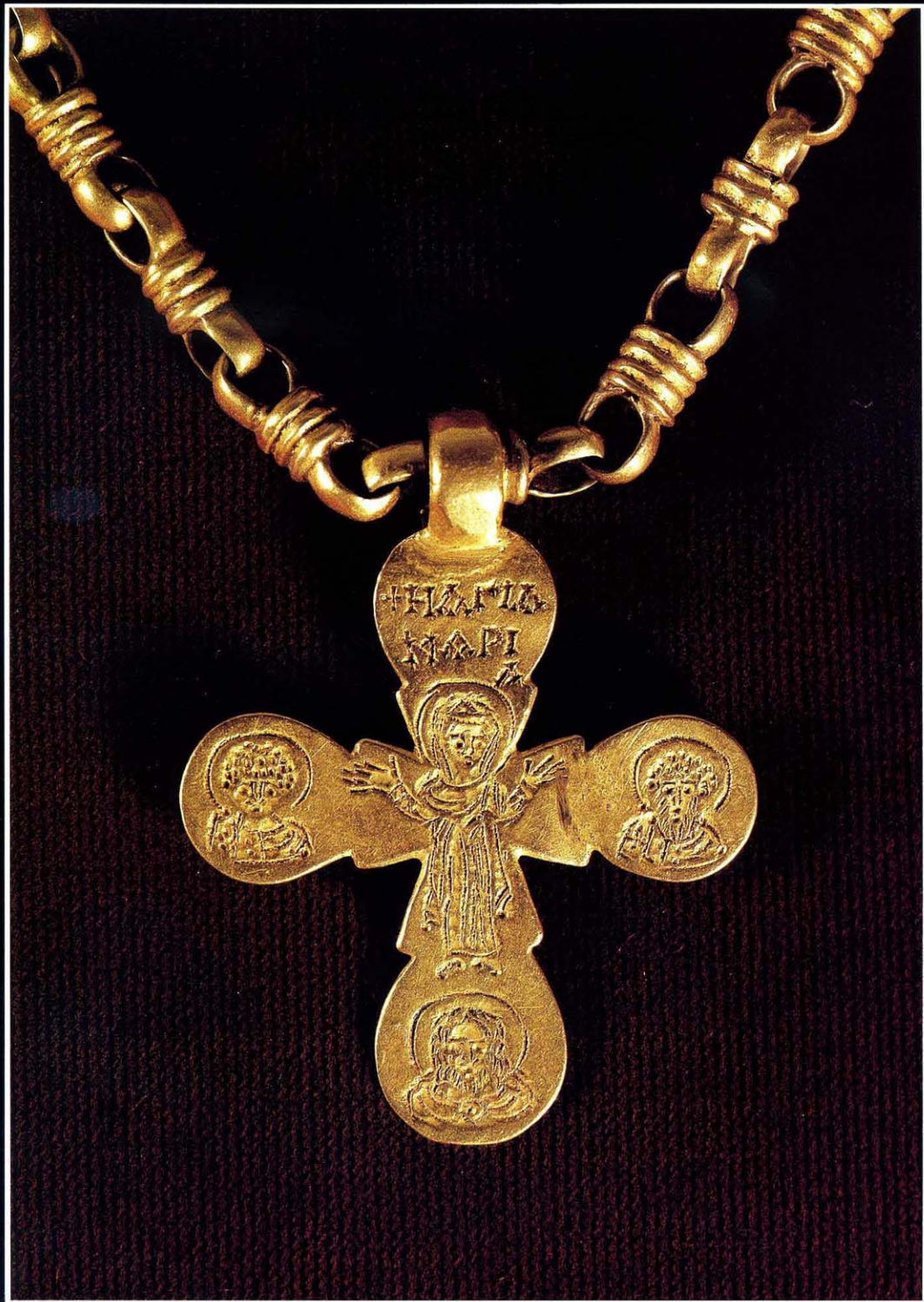
L'opera introduceva in Sicilia, nell'area palermitana in particolare, la tipologia e l'iconografia delle croci pisane dipinte solo nel *recto*. Esse presentano la figura del Cristo morto di nuova derivazione bizantina. Dal Cristo vivo, la cui divinità non viene scalfita dal dolore, si passa al Cristo morto, che



Palermo. Galleria Regionale della Sicilia. Croce di Castelfiorentino (totale e particolare).



Mezzojuso: Chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie. Croce dipinta (recto e verso).



Palermo. Museo Archeologico. Crocetta d'oro proveniente da Campobello di Mazara.

umanamente presenta i segni della sofferenza e della morte. La tensione del corpo che s'incarna diviene il modulo tipicamente bizantino, una curva che dal capo reclinato, appoggiato sulla spalla destra, giunge ai piedi. Divenne pertanto necessario sovrapporre i piedi l'uno sull'altro e trafiggerli con un unico chiodo e non più con due come avveniva in precedenza. Le mani si presentano aperte, con il pollice divaricato.

La nuova iconografia del Cristo rispecchiava peraltro la meditazione sulla passione operata dai francescani che tendeva a porre in risalto la sofferenza e la morte del Redentore. Il *Cristo patiens* sostituiva il *Cristo Triumphans* e il devoto veniva spinto ad identificarsi con la sofferenza del Cristo, che San Francesco con le sue stimmate tornava a proporre, quasi novello Cristo, immagine viva del Crocifisso. Si inserisce pure nella produzione della cerchia giuntesca la croce dipinta della chiesa di Santa Lucia al Sepolcro di Siracusa, mentre opera diversa, da riferire ad artista siciliano attivo nel XIII secolo è quella della Cattedrale di Mazara del Vallo, dipinta sia nel recto che nel verso. Questa particolarità, che una croce stanziale e non astile fosse dipinta da entrambe le parti, l'avvicina alle croci metalliche che presentavano talora la stessa iconografia: il Crocifisso da un lato, l'Agnus Dei dall'altro e i simboli degli evangelisti nei capicroce. Croci d'argento e d'oro, splendidamente ornate di smalti, gemme e filigrana per lo più con la funzione di reliquiari, vennero prodotte dall'opificio del Palazzo reale di Palermo nell'età normanna presentando fusi e mai sopra i caratteri islamici e bizantini. Esempio di crocetta d'età bizantina, dell'827 circa, ancora esistente a Palermo, è quella d'oro proveniente da Campobello di Mazara e oggi al Museo Archeologico.

Le Croci dipinte del XV secolo in Sicilia si distinguono per la particolare iconografia che presenta nel recto il Cristo Crocifisso con nei capicroce, ai lati, la Madonna e San Giovanni, in alto, il Pantocrator, solitamente sopra il pellicano, chiaro simbolo cristologico, e in basso il simbolico teschio di Adamo. Nel verso è usualmente il Cristo risorto al centro mentre nei capicroce sono i simboli degli evangelisti. Presenta al posto del teschio il Cristo in Pietà la Croce dipinta di Palazzo Abatellis (n. 30) proveniente dalla chiesa di Santa Maria di Gesù. Tale particolarità iconografica è da ricondurre alle nuove influenze spagnole, come pure la figura del Cristo fortemente drammatica, che richiama i Crocifissi nordici della corrente del gotico doloroso, pure presenti in Sicilia. I pittori siciliani nel XV secolo solevano unire alla tipologia della croce italiana dipinta solo

nel recto quella delle croci in cima ai retabli spagnoli nonché di quelle astili.

Di quest'ultimo genere sono diffusi esemplari d'argento non solo nella penisola iberica, ma anche in quella italiana e in Sicilia, e ornati nel recto e nel verso, sia pure con varianti iconografiche e stilistiche a secondo dell'area culturale.

Ripropone schemi, iconografia e tipologia bizantineggianti ancora alla fine del XVI secolo, la croce dipinta della chiesa di Santa Maria di Tutte le Grazie di Mezzojuso. L'opera è infatti attribuita ad un maestro di scuola cretese. Solitamente le croci bizantine dipinte erano destinate a coronamento dell'iconostasi e non ad uso processionale.

La croce in questione presenta dunque delle commistioni con elementi desunti da croci lignee processionali. Proprio a Mezzojuso sono presenti croci lignee processionali, pure di tarda scuola bizantina, caratterizzate da una complessa tematica iconografica da entrambi i lati.

La croce dipinta, la cui attuale collocazione sull'iconostasi della chiesa non è dunque da considerare quella originaria, poiché doveva trattarsi di una croce astile, come suggerisce anche il nodo alla base, è ornata sia nel recto che nel verso. La croce presenta nel recto il Cristo Crocifisso con nei capicroce: in basso il teschio, in alto lo Spirito Santo inserito in una stella ad otto punte, ai lati la Madonna e San Giovanni, nel verso la Resurrezione, raffigurata secondo l'iconografia bizantina con il Cristo che libera Adamo ed Eva e gli altri personaggi giusti dell'antico testamento, in basso un serafino e ai capicroce i simboli degli Evangelisti. La Croce oltre alla duplice dipintura, sia nel recto e nel verso, presenta altre notazioni occidentali che l'allontanano dalla primitiva matrice bizantina, come i simboli degli evangelisti ai capicroce. Il Crocifisso ha perso la curva tipicamente bizantina del corpo, anche se mantiene il capo reclinato ed è raffigurato da morto, già con gli occhi chiusi.

La figura dello Spirito Santo, al posto del Pellicano e del Pantocrator, che è una tarda realizzazione bizantina, è inoltre da considerare come rappresentativa della Trinità. È infatti inserita in una simbolica stella ad otto punte, desunta da altri esemplari da secoli circolanti in Sicilia e riproposta nella forma stessa stellare del capicroce di talune croci dipinte siciliane del XV secolo, come quella della chiesa Madre di Caccamo. La stella ad otto punte è un simbolo cosmologico diffuso in Sicilia dalla cultura islamica, ma che affonda le sue origini nel mondo classico e che si incontra variamente presente nella pittura e nella miniatura ancora nel XV secolo.



Mezzojuso: Chiesa di S. Maria di tutte le Grazie. Crocetta di bosso.



Caccamo: Chiesa di S. Giorgio.
Croce dipinta.





C O D E X
DIPLOMATICUS
SICILIAE.
 COMPLECTENS

Documenta a primo Christiana Religions
saeculo ad nostram usque aetatem.

Q U E M
*Collegit, ac Notis, Dissertationibusque
illustravit*

JOHANNES de JOHANNE
TAUROMENITANUS.

SANCTAE PANORMITANAE ECCLESIAE CANONICUS.

TOMUS PRIMUS.



PANORMI MDCCCXLIII.

In Typographia Seminarii Archiepiscopalis excudebat
Antonius Gramignani.

SUPERIORIBUS ANNVENTIBUS.



CODICIS
DIPLOMATICI
SICILIAE
TOMUS PRIMUS.
 DIPLOMA I.

*Epistola Imperatoris Constantini ad Cyprianum episc. Syracusanum;
Ut sumptibus Imperatoris ad Arelantem
sanctum veniret.*

Constantiano augustus Cereho Syracusanorum episcopo:



An quidem aetate quam aeterni pres-
 vo ac perverio animo a sancta reli-
 gione catholice virtute & ab Ec-
 clesie catholice sententia distinde-
 cessissent; hujusmodi eorum con-
 tentionem praedicere cupiens, ita con-
 siliaveram, ut missis e Gallia quibus-
 dam episcopis, scriptis etiam ex Afri-
 ca ita qui dicitur in partes diversis, per-
 tinaciter inter se atque obstinate con-
 tradictur, presertim quoque Romana
 veris episcopis, ut quod communiter
 fuisse videbatur, sub horum presen-
 tia posset diligentissimo examinatione componi. Sed quoniam nonnulli,
 ut fecerit, & propria salute, & venerationis qua sanctissima fi-
 dei

tis posset diligentissimo
 examinatione componi. Sed
 quoniam nonnulli, ut fecerit,
 & venerationis qua sanctissima
 fidei

R E R V M
SICVLARVM
 SCRIPTORES EX RECEN-

toribus praecipui, in unum corpus nunc
 primum congesti, diligentiq; reco-
 gnitione plurimis in locis
 emendati.

AVCTORVM NOMINA ET MATE-
 RIAM VERA PAGINA COGNOSCES
 In caecero adiectis est rerum verborumq;
 obfcurata digniorum INDEX
 copiosissimus.



FRANCOFVRTI AD MOENVM,
 APVD AND. WECHELVM.

M. D. LXXIX.

STORICI AVARI DI NOTIZIE

di Salvatore PEDONE

L'ingresso della Sicilia — una «delle 17 province italiane della compagine imperiale romana — nell'orbita bizantina potrebbe coincidere con il 330, quando l'imperatore Costantino trasferì a Bisanzio la sede dell'impero. Se percorriamo velocemente le tappe di questa presenza bizantina possiamo rilevare che dal 475 fino al 552, quando Belisario riconquistò la Sicilia la sua storia va vista nel complesso quadro delle invasioni barbariche.

In genere gli studi sulla presenza bizantina in Sicilia non hanno riscosso nel passato una grande attenzione da parte degli storici siciliani, che hanno fatto partire la maggior parte delle loro ricerche dalla dominazione araba. I motivi vanno visti probabilmente nella maggior quantità di fonti rinvenute e perché avevano fatto grandi passi a scienze come la paleografia, la diplomatica, la sfragistica e la ricerca archeologica che consentivano accurate puntualizzazioni.

Tra le raccolte di carattere storico-geografico, che contengono notizie sulla Sicilia bizantina, rivestono una grande importanza alcune grandi compilazioni. È indubbia l'utilità di questo genere di opere, più numerose quelle editate nel XVIII secolo, perché consentivano la consultazione, di più autori nello stesso libro. Poiché anche la semplice citazione richiederebbe maggiori spazi e lunghi tempi si rinvia per una rapida conoscenza delle stesse alla «Bibliografia sicola sistematica» di Alessio Narbone ed alla «Bibliografia siciliana» di Giuseppe Mira. Prenderemo in considerazione tre di queste compilazioni che mi sembrano tra le più significative: la prima è il «*Rerum sicularum scriptores ex recentiores praecipui, in unum corpus nunc primum congesti, diligentique recognitione plurimis in locis emendati*». Stampata a Francofurti ad Moenum (Francoforte) da Andrea Wecheli, nel 1579. Il volume, in folio, contiene a sua volta il «*De rebus siculis, decades duae*» che, stampato a Palermo per la prima volta nel 1558 dai tipografi Matteo Mayda e Francesco Carrara, riscosse un notevole successo tanto da richiedere successive edizioni, tra le più note quella del 1574 di Venezia, tradotta in volgare dal domenicano Remigio Fiorentino. Ancora della raccolta fanno parte: il «*De situ insulae Siciliae*» dell'umanista siracusano, nonché regio storico-geografico, per nomina di Carlo V, Claudio Mario Arezzo, stampato per la prima volta a Palermo nel 1537 dal tipografo Antonio Mayda; di carattere prettamente geografico è la «*Siciliae insulae descriptio*»

di Domenico Mario Negro; il «*De regibus Siciliae*» dal napoletano Michele Rizzo ed il «*De Siciliae calamitates*» di Ugo Falcondo, quest'ultimo tratta sommarariamente della dominazione bizantina nell'isola. Di estrema importanza è la settecentesca raccolta di fonti sulla Sicilia: «*Thesaurus antiquitatum et Historiarum Siciliae*» in XV volumi grandi in folio, edita da Lugduni Batavorum (Leyda) a partire dal 1723 dall'editore tipografo Petrus Vander. Quest'opera di notevole impegno editoriale contiene la maggior parte, se non tutte le principali fonti storiche sulla Sicilia dal Cluverio al Pirri, da Maurolico agli storici del XII e XIII secolo, ed ancora Inveges Filippo Paruta, ecc.

Chiudiamo questa breve rassegna con Giovanni Di Giovanni, ed il suo libro «*Codex diplomaticus Siciliae complectens documenta a primo christianae religionis saeculo ad nostram usque aetatem quem collegit, ac notis, dissertationibusque illustravit Johannis de Johanne tauromenitanus sanctae panormitanae ecclesiae canonicus, tomus primus*»; in folio, che venne stampata a Palermo nella tipografia del Seminario Arcivescovile da Antonio Gramignani nel 1743.

Quest'opera, disegnata originariamente in cinque volumi dal suo autore, avrebbe dovuto raccogliere i documenti esistenti sulla storia siciliana dalle origini dell'era cristiana fino al XVIII secolo; sottoposta al consueto controllo per l'approvazione da parte di due ecclesiastici, il canonico Francesco Testa e l'arcidiacono Migliaccio. Mentre il primo non ebbe nessuna difficoltà a concedere il suo assenso, il secondo la sottopose a sua volta all'attenzione di quell'eminentissima grigia della cultura siciliana d'allora che rispondeva al nome di Antonino Mongitore. L'anziano studioso, ottantenne, esaminò il lavoro in una notte e lo trovò, fra l'altro, «ingiurioso alla chiesa palermitana», la morte sopravvenuta non gli consentì di accertare se l'opera fosse realmente valida. La presa di posizione del Mongitore alimentò invece le critiche al Di Giovanni il cui volume corse il rischio di essere bruciato pubblicamente. Soltanto dopo un ulteriore esame, commissionato dallo stesso Senato di Palermo a 4 illustri studiosi coordinati da Antonio di Requesenz, priore di S. Carlo, venne concesso l'imprimatur con la clausola che venisse aggiunto un foglio di errata corregge. Ma il Di Giovanni non volle dare più seguito alla cura dei rimanenti quattro volumi, e lasciò l'opera incompleta.



Piana degli Albanesi. Fibbia in argento con S. Giorgio ed il drago. Tipico e prezioso accessorio del costume albanese.

UN PREZIOSO SCRIGNO DI TRADIZIONI CULTURALI

di Giorgio PETTA

Sono trascorsi ormai cinque secoli dalla fondazione — nel 1488 — di Piana degli Albanesi, la più nota tra le comunità create in Sicilia dai profughi provenienti dal piccolo Paese d'oltre Adriatico. Una diaspora determinata, dopo ben quaranta anni di guerra e di resistenza, anche dalla morte, nel gennaio del 1468, di Giorgio Kastrioti Skanderberg, il condottiero che li aveva guidati contro gli eserciti dell'Impero Ottomano. Cattolici di rito bizantino da sempre, i fondatori di Piana — così come altri Albanesi — preferirono abbandonare la Patria piuttosto che abiurare la propria fede e sottostare alla islamizzazione imposta dai turchi invasori. Dalla Albania il passo verso l'Italia fu breve e non solo per ragioni geografiche. E così, grazie soprattutto all'intervento del Papato che aveva definito gli Albanesi «*defensores fidei*» per la loro accanita resistenza ai turchi, fu concesso ai profughi di stabilirsi nella Penisola. Dalla Puglia all'Abruzzo, alla Calabria, alla Sicilia — in una corrente di emigrazioni successive protrattesi per oltre due secoli — furono fondate le comunità albanesi. Tra queste la più nota è appunto Piana, «*Hora*» — città per antonomasia — per tutti gli italo-albanesi.

Piana, distante da Palermo una ventina di chilometri, per chi vi si reca è una vera e propria immersione in un altro mondo, soprattutto per quanto riguarda la liturgia di rito bizantino, ancora intatta dopo cinque secoli. Ma non è il solo particolare di questo paese che rappresenta per la cultura albanese un punto di riferimento anche perché sono stati conservati, quasi indenni all'attacco del tempo, lingua e usanze.

L'origine per motivi religiosi di Piana degli Albanesi spiega come la vita, la cultura, le tradizioni siano strettamente ispirati alla stessa religione. Questa, per gli albanesi di Piana, ha sempre rappresentato la propria identità e la propria differenziazione rispetto alle restanti popolazioni siciliane. Una «diversità» difesa contro tutti i tentativi di «latinizzazione» compiuti in cinque secoli. La vita della comunità, ancora oggi, alle soglie del 2000, è scandita sostanzialmente dalle festività e ricorrenze religiose. A cominciare dalla Pasqua che rappresenta la più grande festa della Chiesa Ortodossa. La Pasqua, a differenza che nel resto della Chiesa Cattolica di rito latino (alla quale, ricordiamo, appartengono gli abitanti della piccola comunità) si è sempre celebrata con la funzione religiosa di mezzanotte del Sabato Santo. La Resurrezione di Cri-

sto, ricordata con una funzione religiosa di toccante suggestione nella Cattedrale di San Demetrio, rappresenta il momento centrale della liturgia di rito bizantino. La celebrazione religiosa è assai simbolica e ricorda, appunto, con il canto «*Cristos anesti*», Cristo è risorto, il grande evento della Cristianità.

La Pasqua è preceduta da un'altra festa: la Domenica delle Palme. L'Eparca, la massima autorità religiosa dei cattolici di rito ortodosso della Sicilia, ricorda un avvenimento riportato dai Vangeli: l'ingresso, a dorso di un asino, di Gesù Cristo a Gerusalemme. E come Gesù, l'Eparca percorre il corso principale di Piana sopra un asino, salutato dai fedeli.

Tra le feste religiose di grande interesse anche l'Epifania, la benedizione delle acque, che ricorda il Battesimo di Cristo nel Giordano da parte di San Giovanni Battista e la discesa dello Spirito Santo sotto forma di colomba. Nella piazza Vittorio Emanuele, davanti alla fontana dei «tre cannoli», ogni 6 gennaio si svolge una fastosa funzione religiosa che, con la discesa di una colomba bianca lungo un filo invisibile teso tra la Chiesa di Madonna Odigitria e la fontana, ricorda, in una chiara simbologia, l'avvenimento riportato nel Vangelo.

Quanto la religione e l'amor di Patria abbiano caratterizzato la vita e la storia degli albanesi di Piana lo si può riscontrare dai canti tradizionali. Essi hanno infatti una prevalente se non esclusiva componente religiosa e patriottica. Si spiega così il culto della Madonna Odigitria, di cui a Piana si venera un'effigie portata addirittura dall'Albania nel XV secolo e che attualmente si trova nell'omonima chiesa di piazza Vittorio Emanuele.

Secondo la leggenda, sarebbe stata la Madonna Odigitria ad indicare agli esuli il luogo dove fondare la nuova comunità.

E alla figura della Madonna Odigitria è riferito uno dei più belli tra i canti patriottici: «*O mbmonje e Skqiperise*», O Protettrice dell'Albania. Ma anche in tutti gli altri canti, sempre patriottici, c'è sempre un accenno alla religione dei padri e ovviamente, alla Madonna Odigitria.

Patria e religione dei padri. Le due tematiche caratterizzano dunque i canti tradizionali degli albanesi di Piana. C'è una ragione ben precisa, secondo gli studiosi: essi dimostrano l'origine aristocratica dei fondatori di Piana, come i loro stessi cognomi, che appartengono alla storia albanese e so-

no quelli di capi militari e di principi.

Un'aristocrazia ribadita dalla ricchezza e dalla raffinatezza dei costumi femminili, che sono unici al mondo. Immutati da oltre cinque secoli, bisogna vederli e toccarli per capire come essi fossero destinati a donne di alto lignaggio per cerimonie di Corte.

Non ci sono paragoni con i costumi tradizionali delle restanti comunità albanesi o di altre popolazioni.

I ricami in oro, la raffinatezza dell'esecuzione e dei disegni, l'armonia, la bellezza lasciano senza parole.

I costumi si dividono in varie «classi», secondo la loro destinazione, che una volta era rigidissima.

La chiave di lettura sta nel numero delle «curore», delle balze cioè che ornano circolarmente la gonna, ricamate in oro. E così per le domeniche veniva indossato l'abito con una sola «curore»; quello con due per le feste religiose; tre per i battesimi.

Per il matrimonio veniva indossata la gonna più splendida, la «*Nzilona*», tutta ricamata in oro, con disegni straordinari.

Con lo stesso costume del loro matrimonio venivano poi seppellite le donne quando morivano. Sulle gonne — che possono essere di vario colore, ma è il rosso prevalente perché ricorda il rosso della bandiera nazionale albanese — un grembiule ricamato di colore nero.

È il segno di lutto delle donne albanesi per la morte di Giorgio Kastrioti Skanderberg. Così come, per la morte di Gesù Cristo, durante la settimana santa viene indossato un velo nero.



La vita, la cultura e le tradizioni per gli albanesi di Piana sono strettamente ispirati alla religione e scandite da feste e ricorrenze religiose.

Fa sempre parte del costume tradizionale la cintura d'oro e d'argento — «*brezhi*» — tutta incisa, chiusa con una fibbia anteriore, una vera e propria scultura a sbalzo, rappresentante la Madonna Odigitria oppure San Giorgio, protettore di Piana.

Interessante inoltre la gioielleria che si richiama, ovviamente, alla tradizione orafa dell'Europa orientale, con una base modificata di filigrana.

L'isolamento in cui è rimasta per secoli Piana — agli «stranieri» era impedito l'ingresso in paese se non in determinate occasioni, come la festa della Madonna Odigitria — ha permesso la conservazione della lingua, della cultura, delle tradizioni.

E grazie all'isolamento è stato possibile conservare nella loro integrità i costumi tradizionali femminili.

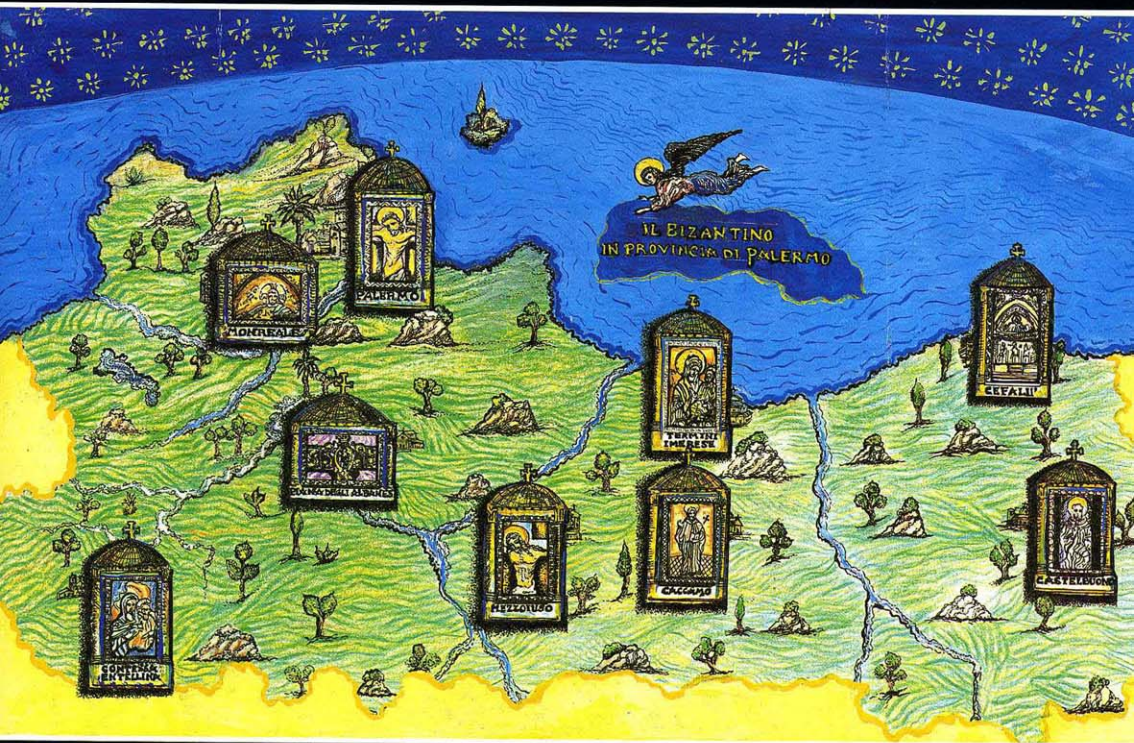
Quelli maschili invece sono scomparsi perché gli uomini, avendo contatti con il mondo esterno, non potevano indossare il costume tradizionale che quindi è andato perduto.

L'attuale è una ricostruzione probabile.

Quanto alla tradizione culinaria, essa è del tutto assente.

Una ulteriore dimostrazione delle origini aristocratiche di Piana: nella drammatica e precipitosa fuga dall'Albania non fu possibile portar via la servitù e ovviamente anche i cuochi, così come non vennero in Sicilia quegli artigiani — muratori e falegnami — necessari per la costruzione delle abitazioni.

Ed infatti non esiste a Piana un'architettura che si possa definire albanese.

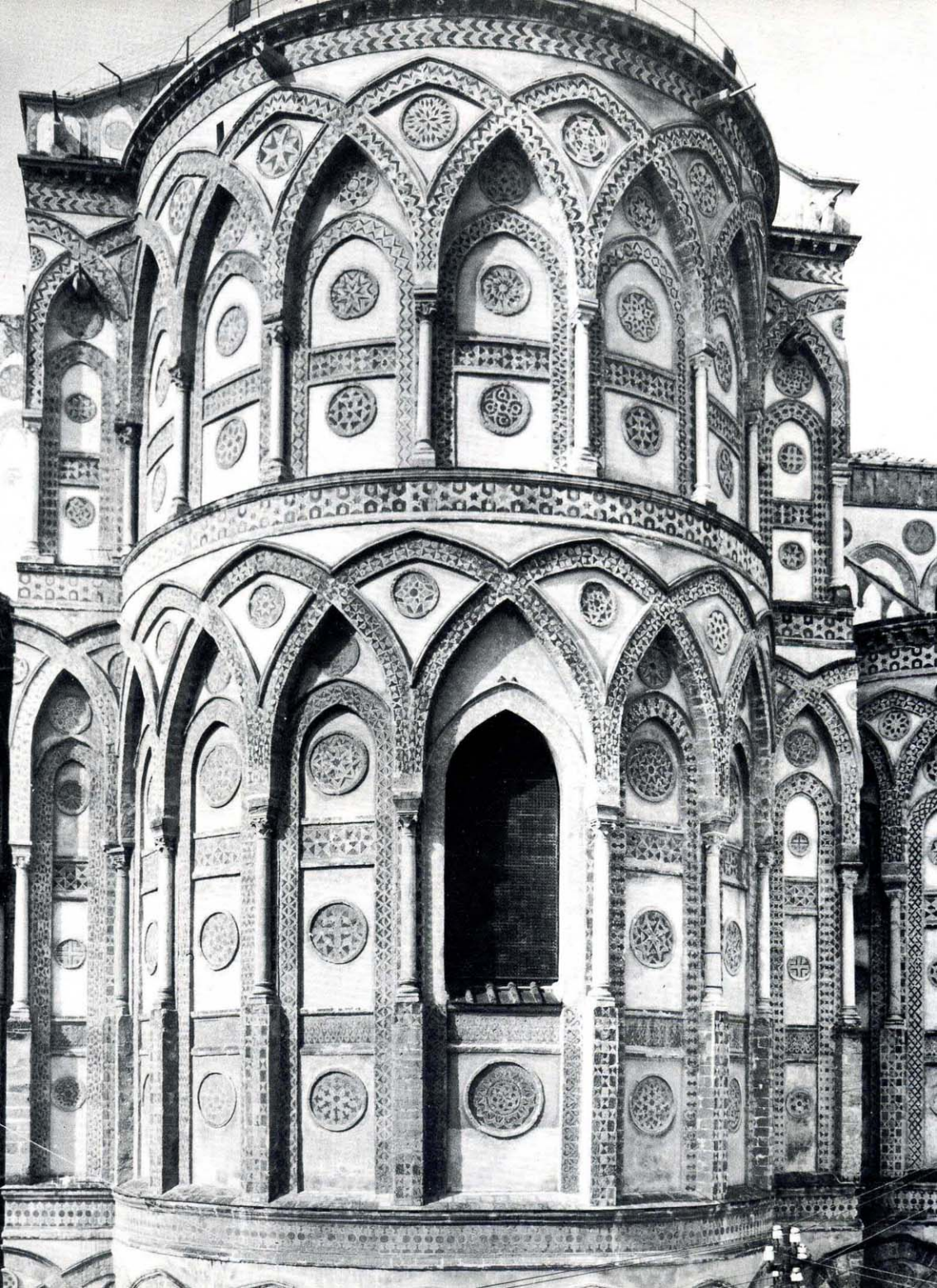


(Disegno : Tony PANTUSO).

La presenza «bizantina» nella provincia di Palermo resta testimoniata da «giacimenti» di notevole valore artistico culturale ed etnico e può benissimo essere configurata in un'area ben precisa. La cartina offre una lettura immediata di quest'area dentro la quale esistono non solo omogeneità di carattere etnico-sociale, ma anche comportamentali e religiose.

Comunque l'isola «Bizantina», al pari di altre isole sparse nel territorio nella nostra regione, mostra nella Sicilia occidentale (ed in particolare in provincia di Palermo) una più marcata incidenza che si riscontra non solo nella suggestione di particolari riti religiosi o di feste popolari, ma soprattutto nella iconografia sacra (quella originale ancora conservata e quella nuova eseguita sui modelli originali) di chiara ispirazione orientale, nei linguaggi che ancora persistono integri nell'uso comune e nelle usanze.

Un esempio su tutti Piana degli Albanesi, che, per chi vi si reca, è una vera e propria immersione in un altro mondo dove la cultura albanese è stata conservata quasi indenne dall'attacco del tempo.



TARDI INFLUSSI BIZANTINI NEL PALERMITANO

di Franco SGROI

Asceso al trono di Bisanzio, l'imperatore Giustiniano concepisce l'ambizioso proposito di ricostituire in unità sotto il suo scettro l'Oriente e l'Occidente. Il generale Belisario ne attua il disegno e strappa l'Africa ai Vandali e la Sicilia ai Goti. Al suo seguito, sbarcano in Sicilia soldati, funzionari e monaci, ma la loro influenza è inizialmente assai limitata e si manifesta soprattutto con la gravosa imposizione di nuovi tributi.

Le condizioni economiche e sociali dell'Isola si deteriorano rapidamente: le città si spopolano, gli abitanti si disperdono nelle campagne per sfuggire alle vessazioni fiscali, le coltivazioni sono trascurate, si ritorna addirittura alle abitazioni trogloditiche.

Frattanto, sul trono di Bisanzio agli aventi diritto legittimi si alternano con frequenza numerosi usurpatori, favoriti dagli intrighi di corte e dalle sollevazioni delle soldataglie.

Ma, di pari passo, prende piede e si estende l'influenza culturale bizantina, soprattutto, per merito del clero di rito greco, che costituisce una fitta rete di monasteri che seguono la regola basiliana ed organizzano una meritoria opera di assistenza ai poveri e agli infermi. Ma, i monaci basiliani sono anche depositari della cultura, liturgica in particolare, che ha i suoi benefici riflessi sulle arti.

Basti pensare alla iconografia musiva o alle stesse icone, alla applicazione della musica agli inni religiosi, all'opera fantasiosa dei miniaturisti, alla trascrizione ed al commento dei libri sacri.

Ma, in Sicilia, l'influenza bizantina si protrae ben oltre l'avvento del dominio musulmano, sotto il quale seguì a fermentare, per riprendere vigore durante il periodo normanno, nel corso del quale si fanno evidenti gli influssi bizantini nella realizzazione delle grandiose cattedrali di Cefalù e di Monreale, nelle splendide raffigurazioni musive della Cappella Palatina e della Chiesa della Martorana di Palermo.

L'ascendenza orientaleggiante mette a frutto nel tempo altre occasioni per manifestarsi.

Sul finire del secolo XV l'invasione ottomana spinge consistenti famiglie albanesi a trasferirsi in Sicilia e stabilirsi nei centri palermitani di Piana, Palazzo Adriano, Mezzojuso e S. Cristina. Questi profughi, di religione greco-ortodossa, si portano appresso un notevole ed interessante patrimonio folclorico, al quale i discendenti sono ancora oggi intimamente legati.

Anzitutto, la lingua, e poi, usi, costumanze, ricorrenze. L'abbigliamento è appariscente e dai colori vivaci e pittoreschi; gli ornamenti delle vesti ed i gioielli sono finemente cesellati e rifulgono nei diademi, nelle collane, negli anelli, nelle fibbie e negli orecchini.

Ogni cerimonia, ogni ricorrenza è coralmente sentita e partecipata, rispetta un rituale che si veste di fasto e di solennità. Si levano al cielo i vecchi canti della tradizione nella lingua dei padri.

Attraverso la minoranza etnica di lingua albanese, gelosa custode del passato, incontriamo le ultime testimonianze d'una cultura di lontanissime origini, raffinata fino al preziosismo e carica di molteplici sedimenti culturali, che attingono all'esperienza di genti e di paesi diversi coagulati infine nello splendente caleidoscopio bizantino.



Monreale: Tesoro del Duomo. Pisside esagonale decorata su tutte le facce sormontate da croce greca, dalla semplice montatura. Base e fusto interrotto da pialto nodo centrale.

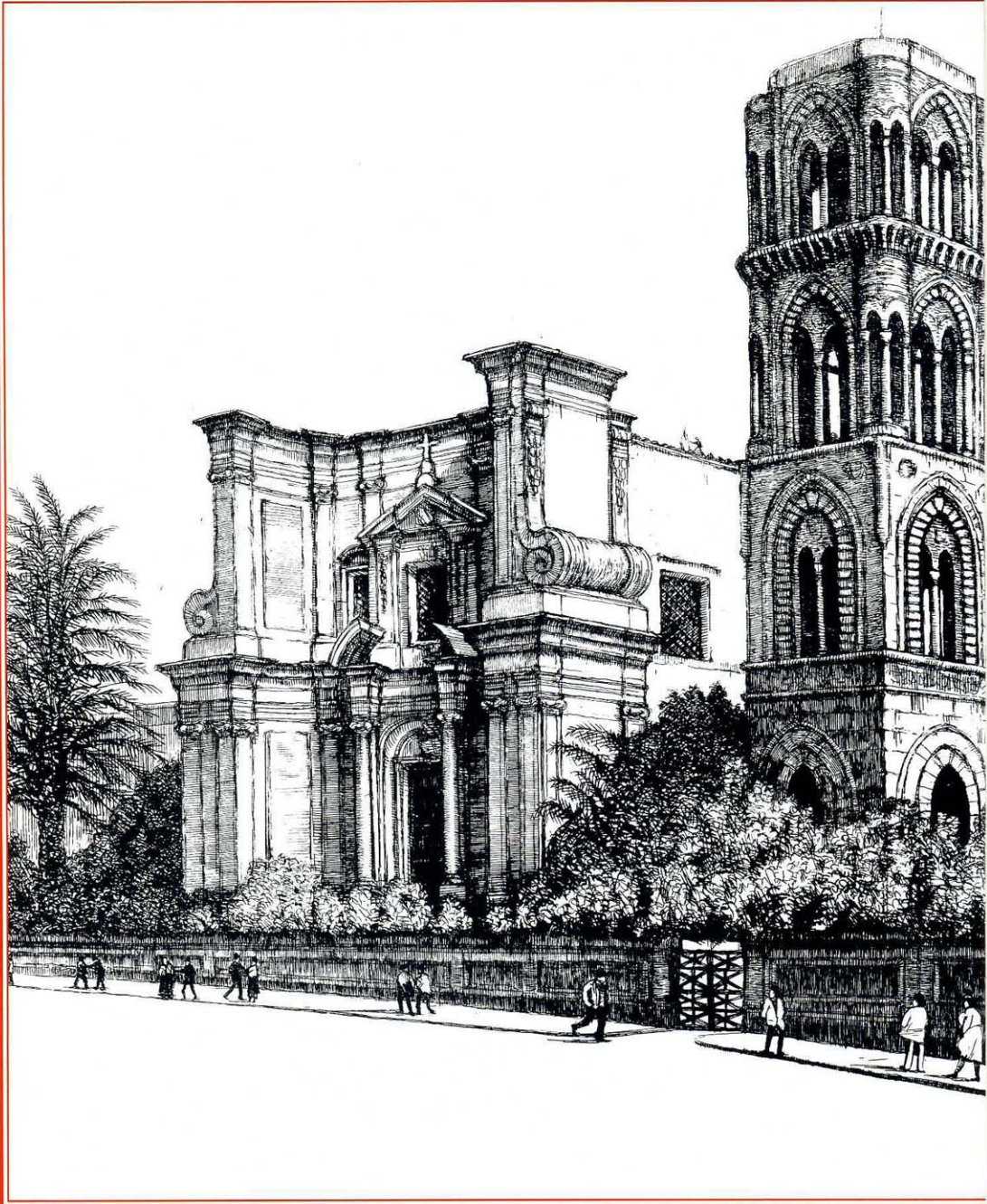
MONETE DI EPOCA BIZANTINA

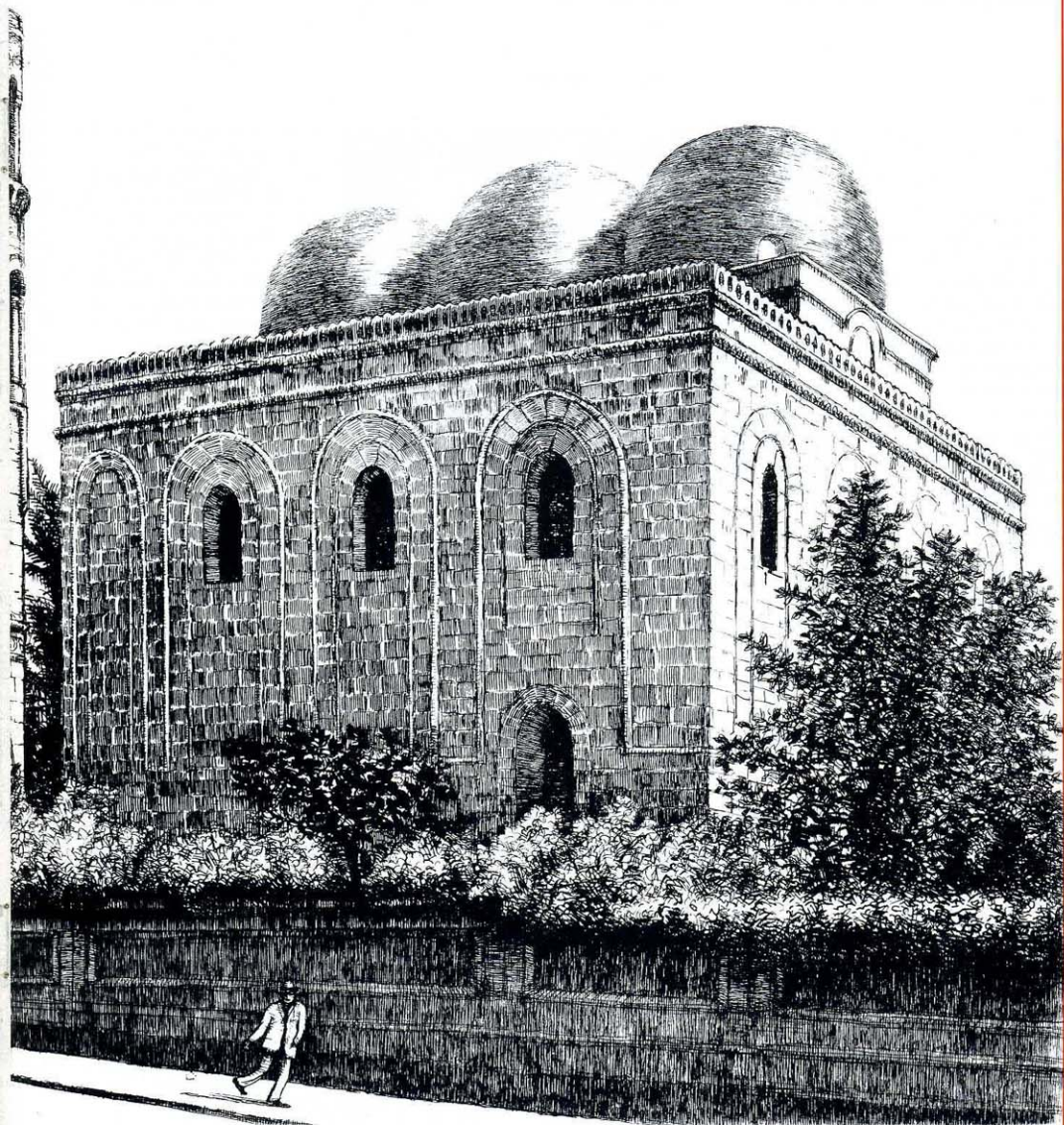


Decanummo col busti dell'Imperatore Eraclio in unione col figlio Eraclio Costantino. Nell'esergo la sigla CAT indica la zecca di Catania (625-629).



Folles contromarcato col busto dell'Imperatore Eraclio, il monogramma RH e con la sigla SCLs (Sicilla) su una precedente moneta della zecca di Costantinopoli (616-622).





Cataldo (Inc. di A. Carbonati, 1940). Influenze bizantine sono presenti nella pianta della Chiesa e nei primi due ordini del campanile.

ALL'INSEGNA DEGLI AROMI

di Luciano BURRIESCI

Per quanto ci si possa sforzare nel cercare una specifica ricetta della cucina bizantina è difficile individuarne alcuna. Tuttavia tale gastronomia, se di gastronomia si può parlare, è riconducibile ad un'area geografica ben precisa dove ancora oggi trova il suo riscontro nella pienezza e nella intensità degli aromi utilizzati.

Quest'area, che parte dai Balcani, si estende fino alle coste italiane della Puglia, della Calabria e della Sicilia.

Sono dunque gli aromi il denominatore comune della cucina che impropriamente qui chiamiamo «bizantina»; anche se molti di questi nel corso dei secoli sono scomparsi dall'uso comune, come il «comino», l'«acetosella» ed altri che potrebbero avere avuto una origine antico-romana e che certamente raggiunsero la cucina orientale dell'Impero. In effetti si tratta di aromi poveri ma intensi, come il capperi, l'oliva salata (bianca e nera), la mentuccia, il finocchio selvatico (in foglia ed in grani), l'olio rigorosamente d'oliva e l'origano.



Questi elementi (come il pesce salato per i pescatori e i popolani delle zone ad economia marina) costituivano da soli un ottimo companatico per la colazione «povera» di chi non poteva abbandonare il posto di lavoro. Ed ancora oggi, a nostro ricordo, pane e olive, pane e olio, pane e capperi, pane e formaggio di capra costituiscono la veloce colazione dei contadini della zona geografica presa in considerazione. L'utilizzazione di questi aromi

nella cucina casalinga, quotidiana ed in quella della festa è intuibile. Al gusto orientale si fanno risalire anche il polpo «murato» (alla greca), lo speciale «agnello a forno» ricco di mentuccia, le insalate (dentro le quali non manca mai l'oliva) che assimilano in maniera evidente le usanze gastronomiche sicule a quelle orientaleggianti. Di seguito alcune ricette greche, ancora oggi attuali nella cucina tradizionale balcanica, che trovano riscontro in quella siciliana classica anche se modificate da aggiunte e manipolazioni di cuochi fantasiosi e creativi.

SALSICCIA ROSOLATA AL VINO

Ingredienti: Salsiccia di puro suino preparata manualmente.

Arrotolare la salsiccia e fissarla con stecche di alloro, quindi farla rosolare sulla griglia girandola spesso e punzecchiandola. Durante la cottura sbagnarla ogni tanto con vino rosso. Servire con contorno di olive bianche.

(Questo è un piatto di facile e veloce esecuzione che le massaie approntavano per il carnevale).

POLPO ALLA GRECA

Ingredienti: Polpo, cipolle, rosmarino, alloro, olio di oliva, vino rosso, aceto.

(Si consiglia di usare un tegame di terracotta) e ove fosse possibile, usare fuoco a legna o fornello a carbone). Battere energicamente il polpo per intenerirlo e farlo scaldare in casseruola senza alcuna aggiunta. Quando assumerà un bel colore rosso tirarlo fuori e tagliarlo a pezzi. Rimettere al fuoco aggiungendo il rosmarino, l'alloro, la cipolla ben tritata, l'olio di oliva e fare soffriggere. Quando l'olio sfrigolerà bene aggiungere abbondante vino corretto con aceto. Portare a bollire e tenere sempre coperta la pentola per 15/20 minuti. (Si raccomanda di non aprire mai la pentola e tenere costante il fuoco che dovrà essere basso).

AGNELLO «SEMPLICE» CON OLIVE

Ingredienti: Carne di agnello, olio di oliva, sale, rosmarino, olive nere.

Tagliare a pezzetti la carne e passarla in casseruola a fuoco vivo, man mano che butta l'acquetta di cottura sgocciolarla e rimettere a fuoco la carne fino a quando non ne butterà più. Aggiungere l'olio di oliva e farla rosolare assieme al rosmarino per 10 minuti, quindi aggiungere il sale, l'acqua fino a coprirlo. Portare a bollire e fare continuare la cottura a fuoco lento fino a quando non resterà alla base una glassa piuttosto densa. Aggiungere le olive nere e farle insaporire con la carne per qualche minuto ancora. (Facoltativa l'aggiunta di pomodoro e zucchine rosolate, varianti apportata nel tempo alla ricetta originaria). Servire calda.

PROVINCIA REGIONALE DI PALERMO

LE COMMISSIONI

I Commissione (Affari generali ed istituzionali e per il personale):

Girolamo Carnevale (PCI) presidente
Salvatore Mangano (DC) vice presidente
Leonardo Agueci (MSI-DN)
Emanuele La Porta (DC)
Francesco Caldaronello (DC)
Vincenzo Leone (PSI)
Marco La Fata (PCI)
segretario: Pietro Genchi

II Commissione (Bilancio, finanze e patrimonio):

Paolo Borsellino (DC) presidente
Giovanni Fantaci (PCI)
Salvatore Anzalone (PSI)
Antonino Miceli (PSDI)
Giuseppe Cimò (DC)
Salvatore Mangano (DC)
Tommaso D'Alba (MSI-DN)
segretario: A. Maria Tutone

III Commissione (Pubblica Istruzione, turismo, sport ed attività culturali):

Maria Letizia Colajanni (PCI) presidente
Giuseppe Cimò (PRI) vice presidente
Giuseppe Canale (PSDI)
Giuseppe Bommarito (PSI)
Salvino Pantuso (MSI-DN)
Maria Grazia Ambrosini (DC)
Giuseppe Giuffrida (DC)
segretario: Franca Leotta

IV Commissione (Viabilità, trasporti, comunicazioni, opere delegate):

Pietro Arculeo (PSI) presidente
Andrea Di Martino (DC) vice presidente
Marco La Fata (DC)
Salvatore Pollina (Verdi-Arcobaleno)
Luigi Scorsone (PRI)
Salvatore Catanese (DC)
Filippo Alberto Scalone (MSI-DN)
segretario: Enza Maniscalco

V Commissione (Tutela del territorio e dell'ambiente, protezione civile, igiene, solidarietà sociale):

Giuseppe Canale (PSDI) presidente
Giuseppe Giuffrida (DC) vice presidente
Mario Scamardo (PLI)
Maria Letizia Colajanni (PCI)
Salvatore Gattuso (PCI)
Salvino Pantuso (MSI-DN)
Vincenzo Leone (PSI)
segretario: Pietro Barbera

VI Commissione (Programmazione, sviluppo economico, lavoro e occupazione, agricoltura, caccia, pesca, artigianato, commercio, formazione professionale, zone interne, interventi comunitari):

Maria Grazia Ambrosini (DC) presidente
Giuseppe Cimò (DC)
Emanuele La Porta (DC)
Alfonso Barba (PSI)
Paolo Borsellino (DC)
Andrea Di Martino (DC)
Giovanni Fantaci (PCI)
segretario: Giuseppe Sapienza

LA GIUNTA

Presidente

Girolamo Di Benedetto

Vice Presidente

Mario Barcellona
(Bilancio, Finanze e Coordinamento della programmazione)

Assessori

Giuseppe Casciolo
(Personale e Protezione Civile)

Salvatore Governanti
(Pubblica Istruzione, Edilizia scolastica)

Giuseppe Lombardo
(Viabilità, Trasporti e Comunicazioni)

Ugo Di Blasi
(Turismo e Sport)

Giuseppe Genovese
(Patrimonio, Provveditorato e Autoparco)

Angelo Pirrotta
(Beni ed Attività Culturali e Spettacoli)

Giorgio Beccali
(Tutela dell'Ambiente)

Maurizio Milone
(Attività Economiche, Artigianato, Commercio e Agricoltura)

Franco Scancarello
(Solidarietà Sociale e Servizi Socio-Assistenziali)

Cataldo La Placa
(Segretario Generale)

Walfro Scaffidi
(Vice Segretario Generale)

I CONSIGLIERI

D.C.

Maria Grazia Ambrosini
Paolo Borsellino
Francesco Caldaronello (capogruppo)
Giuseppe Casciolo
Salvatore Catanese
Giuseppe Cimò (consigliere questore)
Girolamo Di Benedetto
Andrea Di Martino
Giuseppe Genovese
Giuseppe Giuffrida⁽¹⁾
Salvatore Governanti
Emanuele La Porta
Giuseppe Lombardo
Salvatore Mangano
Angelo Pirrotta
Franco Scancarello

P.C.I.

Giorgio Beccali
Mario Barcellona
Girolamo Carnevale (capogruppo)
Maria Letizia Colajanni
Giovanni Fantaci
Salvatore Gattuso⁽²⁾
Marco La Fata⁽³⁾ (consigliere questore)
Maurizio Milone

P.S.I.

Salvatore Rosario Anzalone (capogruppo)
Pietro Arculeo
Foni Barba
Giuseppe Bommarito (consigliere questore)
Vincenzo Leone

M.S.I.-D.N.

Leonardo Agueci
Tommaso D'Alba
Salvino Pantuso
Filippo Alberto Scalone (capogruppo)

P.S.D.I.

Giuseppe Canale (capogruppo)
Ugo Di Blasi
Antonino Miceli

P.R.I.

Giuseppe Cimò
Luigi Scorsone⁽⁴⁾ (capogruppo)

P.L.I.

Mario Scamardo

Verdi-Arcobaleno

Salvatore Pollina

(1) È subentrato il 19 gennaio 1988 al dimissionario Andrea Zangara.

(2) È subentrato il 18 settembre 1986 al dimissionario Antonino Di Vittorio.

(3) È subentrato l'8 luglio 1986 al dimissionario Giovanni Ruffini.

(4) È subentrato il 19 luglio 1989 al dimissionario Franco Magro.

