

DANIELA VASTA

ICONOGRAFIA MARIANA NELLA PITTURA DELLE CHIESE DI ACIREALE

1. LA VITA DELLA VERGINE

1.1 *Maria Bambina*

Il culto di Maria Bambina, o più precisamente, della Natività di Maria, è molto antico: nato già nel V secolo, verosimilmente a Gerusalemme, dove la tradizione vuole la casa natale della Vergine, è attestato in Occidente a partire dal VII secolo. La festività, fissata l'8 settembre perché questo era l'inizio dell'anno ecclesiastico bizantino secondo il *Monologium basilianum*¹ – sarà questa data a condizionare l'8 dicembre, festa dell'Immacolata, e non viceversa, risalendo a ritroso al concepimento di Maria, nove mesi esatti prima della nascita – istituisce sin da subito un esplicito parallelismo fra Cristo e la madre: per entrambi, e solo per loro, la Chiesa non celebra, come per i santi, il *dies natalis* che è il giorno della morte, bensì quello della venuta al mondo – il 25 dicembre e l'8 settembre – e della relativa concezione – il 25 marzo e l'8 dicembre. “Una festa, quella della Natività della B.V. Maria, che, per il periodo in cui è fissata [...] esprime molto bene due concetti: quello della *pienezza del tempo* e quello del *sollevio benefico*

¹ La data coincide comunque con il giorno in cui a Gerusalemme, nel V secolo, viene dedicata alla Natività di Maria una chiesa edificata nelle vicinanze della piscina probatica.

arretrato da Maria"²; e infatti tutta la liturgia è centrata sul compimento delle profezie messianiche veterotestamentarie e sul tema della luce.

Ad Acireale si ammirano quattro immagini di Maria Bambina, tutte attribuite a Pietro Paolo Vasta. Sarebbe la *sua prima raffigurazione del genere*³ la piccola tela conservata nella sacrestia della Chiesa di S. M. del Suffragio. Una tela si trova nella Basilica dei SS. Pietro e Paolo, collocata su una delle pareti della Cappella del Divino Amore; se questa parte della chiesa è solo del 1767 – come suggerisce l'iscrizione al suo interno⁴ – la "Congregazione delle Nobili Bizzocche dell'Ordine di San Basilio sotto il titolo del Santo Amore" risale al secolo precedente, essendo istituita nel 1666 sotto l'episcopato Bonadies⁵. La *Maria Bambina* dialoga in questo sacello con le scene veterotestamentarie di Alessandro D'Anna (affreschi con *Ester e Assuero* e *Giuditta e Oloferne*), con il Padreterno affrescato sul soffitto da Alessandro Vasta e con una piccola tela della *Madonna e santi*⁶. Il programma iconografico dell'immagine è tutt'altro che ingenuo: la piccola figurina di Maria, infagottata nella rigida fasciatura adornata di una rosa, è dichiaratamente raffigurata come la Nuova Eva che sottomette il serpente edenico e come la donna – secondo l'*Apocalisse* co-

² G. MEAOLO, *Natività di Maria*, in "Nuovo Dizionario di Mariologia", a cura di S. De Fiores e S. Meo, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1986, p. 912.

³ S. ALBERTI, *Biblia pauperum. Uno studio della chiesa monumentale di Acireale S. Maria del Suffragio*, Acireale 2002, p. 54.

⁴ CONFRATRES PRINCIPUM APOSTOLORUM HOC PERVETUSTUM TEMLPUM AMPLIANTES PRAESENTEM CAPPELLAM MATRI DIVINI AMORIS DEDICARUNT ANNO AB EPOCH A CHRISTI 1767.

⁵ G. GRAVAGNO, *La loggia giuratoria e le basiliche di Acireale. Vicende delle fabbriche*, Acireale, Bonanno Editore, 1989, pp. 107-121.

⁶ Questa tela è esplicitamente menzionata come *Beata Vergine del Santo Amore* in un inventario della Chiesa dei SS. Pietro e Paolo conservato presso l'Archivio Storico Diocesano di Catania (Fondo Miscellanea Paesi Antica Diocesi. 5.14: nell'elenco, del 1796, compaiono, fra gli altri beni, *trappisi sette d'oro in pennaglia, e coccia d'oro affisse nel quadro della Beata Vergine del S. Amore... quali furono stati donati dal quondam Reverendo Dottore in Teologia Padre Tommaso Cali*.

ronata di dodici stelle – la cui stirpe vincerà il peccato; sul grande globo, intrecciate al monogramma mariano, si leggono l'Alfa e l'Omega.

Altre due raffigurazioni presentano, più semplicemente e più tradizionalmente, la Bambina tra i genitori Anna⁷ e Gioacchino. Il motivo è una derivazione di quello più comune della sacra famiglia composta da Gesù, Maria e Giuseppe. Nella Chiesa Cattedrale l'altare di Maria Bambina è precedente la tela del Vasta: una cappella dedicata alla Natività della Vergine esiste infatti, decorata da Giacinto Platania⁸, già nel 1634: il dipinto vastesco con la *Famiglia di San Gioacchino* (terzo altare a sinistra) non faceva che rinnovare il culto preesistente, dandogli il volto squisitamente settecentesco del quadretto domestico, in cui, al brano magniloquente di Dio Padre che si affaccia con globo e scettro dalle nuvole, si contrappone l'inserito d'intonazione quotidiana che è il cestino da cucito. Il culto di Maria Bambina nella Chiesa cappuccina di Santa Maria degli Angeli risale al Padre Costantino di Aci (1699-1780): estendendo alla città quella che era una particolare devozione personale, è lui ad istituire solennemente la consuetudine della festività e a far erigere nel 1754 la cappella omonima. Nel giorno della celebrazione della festa una statua lignea della Bambina veniva posta sull'altare maggiore insieme alla reliquia del suo capello; si tratta con ogni probabilità di quella "statuetta di Maria Bambina di legno di m.1 con testa di bronzo in pittura vestita di lamina d'argento e manta indorata con stellario d'argento e corona sul capo, fioccapigli, crocetta di diamanti e una collanetta d'oro con le pietre, topazi, il cui valore complessivo ascende £ 637,50"⁹, censita in un inventario dell'11 luglio 1868 da un'apposita delegazione comunale. Anche nel dipinto (Chiesa di Santa Maria degli Angeli, secondo altare a sinistra) la Bambina è

⁷ Il culto di Sant'Anna è attestato nel territorio acese sin dalla metà del '500: una chiesa le veniva intitolata in contrada Capo Molini nel 1560, dove ora sorge la Chiesa Parrocchiale della Madonna della Purità; il titolo passava poi alla chiesetta presso la Gazzera che Padre Mariano Patanè avrebbe dedicato a Nostra Signora dell'Aiuto.

⁸ Cfr S. GIAMPAPA, *Basilica Cattedrale di Acireale. Cenni storici*, Acireale, Tipografia ACI, 1988, p. 19.

⁹ Vd. A. GRASSO - K. TROVATO, *Acireale e i PP. Cappuccini*, Acireale 1994, p. 105.

agghindata in maniera regale, dalle stelle che le ornano il capo e il mantello, alla corona, alle preziose bordure che orlano il manto e che disegnano morbide linee ondulate sulla fasciatura, al ricamo frastagliato del monogramma, alla larga cintura di grani di corallo che cinge l'esile figurina: l'ombra appena accennata di una diafana falce di luna allude – così come la figura del Padreterno e dello Spirito Santo nel riquadro soprastante – al mistero salvifico di cui è tramite Maria. Le figure a mezzo busto di Anna e Gioacchino, ciascuna nella propria cornice, le sorridono ai lati.

1.2 L'Annunciazione

L'immagine dell'Annunziata riveste ad Acireale un significato di primaria importanza, perché l'incremento di questo culto è strettamente collegato con l'identità stessa della città. Un'edicola votiva raffigurante l'Annunciazione aggrega attorno a sé, nel XIV secolo, il primo nucleo abitativo: alla Vergine Annunziata viene dedicata la chiesetta edificata in luogo dell'altarinio; dell'Annunziata è il quadro ad olio dipinto nel 1501¹⁰ per il nuovo edificio, eretto a parrocchia nel 1558 dal vescovo Caracciolo; e ancora sotto il medesimo titolo sorge la fabbrica del nuovo e attuale tempio, i cui lavori iniziano nel 1598 per durare praticamente fino ai primi anni del '900 (affreschi dello Sciuti sulla volta della navata centrale).

"Acis Aquilia" è la sua Chiesa dell'Annunziata. La crescita demografica ed economica e le ambizioni della comunità si rispecchiano nella fabbrica di quell'edificio, per il quale nessuna tassa sembra gravosa: al quale possono bene destinarsi le gabelle sulla seta, sui panni e sul pane; a favore del quale convogliano i denari dello spolio ecclesiastico dei benefici vacanti sotto Filippo II. E che il credo religioso e l'identità civica di quel nucleo urbano confluiscono l'uno nell'altra, lo mostra lo stemma della città, che compare, sul portale marmoreo completato dal Blandamonte nel 1672 – cioè all'indomani della dedizione ufficiale della chiesa all'Annunziata (1667) – accanto al grup-

¹⁰ Di questa tela fa menzione il RACITI ROMEO (*Acireale e dintorni. Guida storico-monumentale*, Acireale 1927, p. 141); S. GIAMPAPA (*Basilica Cattedrale...*, cit., p. 13) riferisce del suo successivo trasferimento nella Chiesa di San Francesco di Paola.

po scultoreo dell'Annunciazione e alla iscrizione "*D.O.M. Virgini Deiparae Annunciatae / Hanc Aedem Maximam Acis Urbs Amplissima Fida Regibus 1667*"; lo mostra la decorazione dei due imponenti candelabri d'argento, secenteschi, posti ai piedi dell'altare, dove a bassorilievo compaiono, oltre alle firme degli orafi Galbato e Malgaglio, la rappresentazione della scena lucana e lo stemma cittadino: lo mostra in modo ancor più eloquente il fatto che gli acesi abbiano voluto che il loro Palazzo Municipale sorgesse, pressoché contemporaneamente¹¹, all'ombra del Duomo.

La Chiesa dell'Annunziata sussiste insomma parimenti "*ad Dei honorem, Urbisque decus*", come recita l'iscrizione datata 1712 e posta dietro l'altare maggiore: ecco perché gli acesi la vogliono ornata delle più nobili decorazioni, tra le quali, ovviamente, posto d'onore spetta – oltre alla Vergine e Martire Venera, proclamata Patrona della città il 22 gennaio 1651 – all'Annunziata. All'interno dell'edificio esiste già nel 1618 una cappella dell'Annunziata, legata al titolo di patronato della famiglia Mazzullo, che ne finanzia le spese di costruzione¹²; in seguito il titolo viene trasferito all'altare maggiore, e, se il 15 agosto del 1723 chiesa e altare vengono consacrati dal vescovo di Bova Monsignor Paolo Stabile "*inclitae semper Virgini SS.ae Trinitatis Filiae ac Sponsae Beatae Mariae Annuntiatæ*"¹³, è probabile che già allora vi fosse collocata la grande pala d'altare, che è poi l'*Annunciazione*, oggi finalmente ricollocata nella sua originaria posizione¹⁴. Il dipinto completa un esauriente percorso narrativo mariano,

¹¹ Il Municipio viene iniziato nel 1659 per essere completato, e riparato dei danni del terremoto del 1693, nel 1785.

¹² Un documento d'archivio datato 5 dicembre 1691 ne fa precisa menzione: "...le dignità canonici e mansionarj tengono obbligo d'assistere alla Messa Cantata ogni sabato all'altare della SS.ma Annunziata" (Archivio Storico Diocesano di Catania, Fondo: Miscellanea Paesi Antica Diocesi, 5.1.).

¹³ È parte dell'iscrizione che corre lungo il cornicione dell'abside.

¹⁴ Il recente restauro, concluso nel luglio 2002, ne ha finalmente chiarito l'attribuzione, fino ad allora oscillante tra i Filocamo e Pietro Paolo Vasta: la pulitura della tela ha infatti messo in luce la data 1711 e la firma *Antonio e.P.* (cfr. G. CONTARINO, *Restaurate due tele del Duomo*, in "La Sicilia", anno LVIII, n°179, 3 luglio 2002, p. 24). Per il precedente dibattito sulla attribuzione della tela: C. SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma,

costituito dagli affreschi dei Filocamo con episodi della vita della Vergine (*Ritrovamento di Gesù nel tempio, Presentazione di Maria, Visita a Santa Elisabetta, Adorazione dei Magi, Natività di Gesù, Purificazione di Maria, Sposalizio, Fuga in Egitto* nelle pareti del coro; *L'incoronazione di Maria e la gloria dei santi* nella volta).

All'esterno il portale marmoreo con il gruppo dell'Annunciazione ha una vicenda decisamente travagliata, che testimonia con quanto orgoglio civico e con quanta pertinacia gli acesi volessero per la loro chiesa madre quanto di più bello e decoroso si potesse avere; le figure dell'Angelo e di Maria vengono commissionate specificando che "la positura della Madonna SS.ma et Angelo Gabriello habbia da essere all'istesso modo e forma conforme a quella della terra di Mompilieri"¹⁵. E' noto come prosegue la vicenda: il gruppo scultoreo arriva insieme con il suo artefice Placido Blandamonte una mattina d'inverno del 1668; grande concorso di popolo accoglie l'imbarcazione che trasporta l'opera da Messina a Santa Maria La Scala; i governatori della città non sono soddisfatti del lavoro svolto, poiché con disappunto notano che troppo si discosta dai modelli del santuario di Mompilieri: la vertenza giudiziaria che contrappone gli acesi allo scultore messinese si risolve a favore di quest'ultimo. La controversia è chiaro indice dell'ambizione della piccola cittadina ionica di volere eguagliare la fama e il prestigio di uno dei santuari mariani allora più importanti nel territorio etneo¹⁶.

De Luca Editore, 1986, pp. 242 e 246; L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, Novecento Editrice, pp. 553 e 555.

¹⁵ Tutta la vicenda, con relativa documentazione d'archivio, è descritta in: G. GRAVAGNO, *La loggia giuratoria e le basiliche di Acireale. Vicende delle fabbriche*, Acireale, Bonanno Editore, 1989, pp. 72-76.

¹⁶ Purtroppo il confronto fra le statue del santuario di Mompilieri e quelle di Acireale è ormai impossibile, essendo delle prime sopravvissuti alla colata lavica del 1669 solo pochi frammenti, di recente recuperati. Tuttavia dalle cronache del tempo sappiamo che il gruppo scultoreo dell'Annunciazione - "meraviglia di tutta Italia" - attribuito ai Gagini, comprendeva, il tutto "di lucente marmo alabastrino", "l'Angelo Gabriele con le braccia in X e alquanto piegato" e "la Beata Vergine inginocchiata" (GRAVAGNO, *La loggia giuratoria...*, cit., pp. 101-103, nota 16).

Il significato liturgico della festa dell'Annunciazione – il 25 marzo, equinozio di primavera – è naturalmente correlato alla ricorrenza del Natale: cristologica ne è dunque la lettura più corretta, e lo dimostra la serie dei nomi con i quali la festività è stata denominata nei secoli – *Annuntiatio Domini*, *Annuntiatio Christi*, *Conceptio Christi*. Con l'annuncio dell'angelo a Maria inizia la nuova era della storia della salvezza, e la scena lucana è, con il venerabile Beda, l'*exordium nostrae Redemptionis*. Ecco perché questo episodio è così rappresentato nell'arte cristiana, sin dai primi secoli. Anche se l'iconografia dell'Annunciazione si modifica poi parallelamente all'accrescersi dell'importanza del culto mariano: Louis Reau¹⁷ nota come la rappresentazione del brano del Vangelo di Luca, se in un primo tempo è sensibilmente basata sulla polarità asimmetrica tra l'Arcangelo Gabriele e la Vergine – il primo occupa la maggior parte di spazio ed è maggiormente valorizzato in quanto attore principale della scena – nel tempo si modifica col ridimensionamento del ruolo dell'angelo e la lenta trasformazione della Madonna da ancella in regina: "*la composition change ainsi de caractère: de polarisée, elle devient convergente*"; Maria ne è il nuovo centro. Se nell'oriente cristiano troviamo alcune varianti iconografiche che altrove non riescono ad attecchire (la Vergine riceve la visita dell'Angelo mentre è alla fonte ad attingere acqua o mentre fila lana purpurea per il tempio di Gerusalemme), l'Occidente codifica ben presto una tipologia *plus intellectuel*: Maria non è intenta in alcun lavoro manuale, ma legge un libro – segnatamente, già secondo i Padri della Chiesa, il passo biblico della profezia messianica di Isaia – mentre l'angelo biancovestito sopraggiunge, generalmente da sinistra, con gesto oratorio e recando un giglio bianco o uno scettro, porgendo il suo cavalleresco omaggio alla *domina* celeste: lo Spirito, come nella creazione genesiaca, presiede all'evento, librandosi in aria sotto forma di bianca colomba.

Le quattro rappresentazioni dell'Annunciazione che abbiamo rinvenuto all'interno delle chiese acesi¹⁸ si inseriscono armonicamente

¹⁷ *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, tome II, pp. 175-194.

¹⁸ Altre due, dall'impianto iconografico assolutamente tradizionale, sono conservate presso la Pinacoteca Zelantea: una è di possibile attribuzione ad

dentro questo filone iconografico. Le due tele della Cattedrale – quella collocata sull'altare maggiore e l'altra, di piccole dimensioni, in sacrestia – aggiungono esplicitamente la sottolineatura della portata cosmica dell'annuncio dell'angelo, con l'enfatico inserto del Padreterno che, canuto, si affaccia dall'alto tra festosi angioletti. Nei dipinti dell'*Annunciazione* delle chiese periferiche di Santa Tecla (Chiesa di S. Tecla, sacrestia) e Santa Maria Ammalati (Chiesa di S.M. degli Ammalati, sacrestia) la Vergine indossa i colori tradizionali della Immacolata Concezione, il bianco e l'azzurro.

In tutti e quattro i casi gli angeli sono insolitamente vestiti di tinte cangianti, mentre la tradizione vuole Gabriele *in vestibus albis*: il loro gesto è oratorio – quello, sottolinea Reau, “delle statue dei filosofi dell'antichità”: il ramo di gigli che recano è solo una delle forme che può assumere in età cristiana l'attributo classico – già di Mercurio, ambasciatore di Zeus – del caducèo: il giglio bianco indica la castità della Vergine, e, se i fiori sono tre, come qui vediamo, alludono specificamente alla triplice verginità di Maria, *ante partum, in partu e post partum*; il cuscino di nuvole sul quale l'arcangelo irrompe nella casa di Nazaret è tratto caratteristico dell'iconografia post-tridentina.

1.3 L'adorazione dei pastori/dei Magi

L'Adorazione dei pastori è un motivo iconografico comparso nell'arte occidentale solo alla fine del XV secolo; l'analoga scena della Adorazione dei Magi, comparsa invece già nel II secolo, ha influito sulla prima, sia per quel che riguarda il numero dei personaggi rappresentati (tre), sia sul fatto che essi recassero doni (di solito un agnello, un vincastro e uno zufolo; ma anche latte, colombe e uova). Il brano di Luca 2, 8-20, da cui la raffigurazione deriva, è stato letto sin dai primi secoli secondo una duplice ottica: una letterale-storica, l'altra allegorico-mistico-spirituale, secondo la quale i pastori di Betlemme sono “figura” dei pastori della Chiesa. La mano del pittore opera la miracolosa traduzione della storia sacra in immagini che parli-

Alessandro D'Anna (M. DONATO, *La Pinacoteca Zelantea*, Acireale 1992, p. 63, n°59, inv. 254); l'altra, attribuita con certezza ad Alessandro Vasta, è il trittico proveniente dalla Sala Grande dell'ex Convento dei Cappuccini di Acireale (M. DONATO, *op. cit.*, pp. 120-121, n° 237, inv. 180).

no al cuore dei credenti: e può farlo in lingua dotta – come nelle nostre tele della Cattedrale (terzo altare a destra: opera di Pietro Paolo Vasta¹⁹) e della Chiesa di S.M. della Neve o della Grotta (tela di Vito D'Anna) – o in un più quotidiano “volgare” – come nell'ampio dipinto di Giovanni Lo Coco (oggi collocato in sacrestia) per la Chiesa cappuccina di Santa Maria degli Angeli. Su quest'ultimo certo deve avere influito l'idiosincrasia francescana per ogni formulazione sofisticatamente colta, elitaria, e avere prevalso la volontà di un approccio più semplice, quotidiano ma efficace al racconto evangelico: vi compaiono in bella mostra i musì delle bestie della stalla²⁰; i personaggi raccolti attorno al giaciglio del Bambino sono tratteggiati secondo forme tutt'altro che idealizzate (si veda l'ossuto profilo della vecchia che chiude a sinistra la scena): la “fascidda” di ricotta in primo piano aggiunge una nota di riconoscibile concretezza alla raffigurazione. Degno di rilievo un particolare: la Vergine indossa un manto violaceo, nero all'interno, orlato d'oro, secondo la tipica iconografia dell'Addolorata.

Il Settecento preferisce raffigurazioni più piacevoli e aggraziate, più confacenti alla vena idealizzante e leggera che è la cifra del secolo: ne sono testimonianza le suddette tele di Paolo Vasta e Vito D'Anna. Chi però ha visitato almeno una volta la Chiesa della Grotta, dove si trova la *Natività* del D'Anna, sa che, a fianco di questa nobilitata rappresentazione del Natale del Signore, ce n'è un'altra, dalla presa emotiva di gran lunga più immediata: è l'ampia sfilata di perso-

¹⁹ Numerosi sono i punti di contatto fra questa *Adorazione dei pastori* e la tela, omonima, di possibile attribuzione a Pietro Paolo Vasta, conservata presso la Pinacoteca Zelantea: qui però San Giuseppe, in primo piano, rende secondarie le figure dei pastori, emergenti dalla penombra dello sfondo (cfr. M. DONATO, *op. cit.*, p. 129, n°285, inv. 153).

²⁰ Reau nota: “ils réchauffent de leur haleine tiède, qui s'échappe en fumée de leurs naseaux, l'atmosphère glaciale de l'étable et donnent à la Nativité le charme naïf d'une tendre légende franciscaine” (*op. cit.*, tome II, p. 218). È noto che i Vangeli canonici non fanno nessuna menzione del bue e dell'asino: il motivo è tratto invece dall'apocrifo Vangelo dello Pseudo-Matteo, che a sua volta sfrutta l'immagine veterotestamentaria presente di Isaia 1,3.

naggi a misura reale che compongono il settecentesco Presepe Artistico, dove i volti plasmati in cera, le mani intagliate nel legno, le barbe e i capelli donati dai fedeli come ex voto, i conigli e le pecore modellati in gesso, i panni cuciti a mano, offrono della Sacra Famiglia – peraltro scolpita in pietra bianca anche nel prospetto, insistente *leitmotiv* di tutto l'edificio – una versione straordinariamente realistica e di sapore gustosamente dialettale.

L'unica raffigurazione presente nelle chiese²¹ di Acireale della *Adorazione dei Magi* è quella della Chiesa della Madonna Odigitria (primo altare a destra, tela di Giuseppe Patania).

La scena, tratta dal brano di Matteo 2, 1-12, presenta tutti gli elementi che la tradizione iconografica impone: i tre²² re; l'oro, l'incenso e la mirra nei preziosi cofanetti²³; l'aspetto esotico dei sovrani²⁴; le loro tre differenti età, che ne fanno simboli – dal XII secolo in poi – delle tre età dell'uomo²⁵; i costumi regali. Particolare degno di rilievo è la posizione eretta della Vergine: non seduta in trono come tradizione vuole, ma in piedi, solida e maestosa, ricalca la figura della bizantina *Nikopeia*, che, frontale, offre il Figlio all'adorazione²⁶.

²¹ Un' *Adorazione dei Magi*, settecentesca, di autore ignoto, è conservata presso la Pinacoteca Zelantea (inv. 170); si tratta della copia della tela omonima di Palazzo Biscari a Catania, anch'essa di dubbia attribuzione.

²² Il loro numero, prima di codificarsi a tre – a causa dei tre doni citati dall'evangelista Matteo, nonché a motivo delle assonanze teologiche del numero tre – è variabile: due o quattro nelle pitture catacombali; dodici, come le tribù d'Israele e come gli apostoli, nella chiesa siriana.

²³ L'esegesi spiega i tre doni l'uno come simbolo di regalità (*signum regis*), l'altro di divinità (*signum Dei*), il terzo come profezia del sacrificio della croce (*signum sepulturae*).

²⁴ La loro diversa origine etnica, secondo gli antichi commentatori, ne fa personificazioni rispettivamente dell'Asia, dell'Africa e dell'Europa, ovvero delle tre discendenze dei figli di Noè. Nella tela dell'Odigitria è facilmente riconoscibile il sovrano *moro*, nella figura in piedi.

²⁵ Gaspare è solitamente un giovane uomo, Baldassarre è d'età matura, Melchiorre è un vegliardo. Nella nostra tela sono riconoscibili in quest'ordine a partire dal fondo verso il primo piano.

²⁶ La Chiesa di Santa Maria Odigitria ha col culto della Maternità della Vergine un legame particolare: il Raciti Romeo riferisce che "il 28 aprile

1.4 Il Riposo durante la fuga in Egitto

Nella sacrestia della Chiesa di Santa Maria Odigitria, e, pressoché identica, nella Chiesa della Grotta, si trovano due rappresentazioni della scena - tratta dallo sviluppo dei versi 13-15 del capitolo 2 del Vangelo di Matteo - del *Riposo durante la fuga in Egitto*²⁷.

Entrambi gli edifici risultano essere stati in qualche modo legati alla famiglia acese dei Valerio. Giuseppe Valerio è il cappellano nominato per la chiesa Odigitria dal vescovo Ventimiglia nel 1763, e merito del sacerdote è il completamento della nuova chiesa, edificata dopo il 1693, per la quale vengono impiegati anche capitali propri, oltre che dei fedeli: la Chiesa della Grotta è invece proprio di diritto patronato della famiglia Valerio: è infatti un certo Canonico Mariano Valerio, fratello di Giuseppe, a tramutare, per voto, in chiesa, quella che era solo una grotta adibita a ricovero del bestiame, a dotarla e a farla benedire dal vescovo Galletti il 24 dicembre 1752. Questo non dimostra un legame dei due religiosi con il soggetto delle tele di cui stiamo parlando; ma certo è che la loro iconografia risulta piuttosto sofisticata, giacché non si limita alla rappresentazione del consueto idillio campestre: esplicita è l'allusione al sacrificio della croce – un crocifisso inscritto in una alone di luce compare nell'angolo in alto a destra e San Giuseppe lo addita pensoso al Bambino – e al serpente edenico, col pomo tra le fauci.

1621 fu concessa per breve pontificio settennale l'indulgenza plenaria ai fedeli che la visitavano il martedì dopo Pentecoste, anniversario della definizione dommatica, nel Concilio di Efeso, della Divina Maternità di Maria" (RACITI ROMEO, *Acireale e dintorni...*, cit., p. 215)

²⁷ Una terza tela, identica, si trova presso i locali parrocchiali della Chiesa di Maria SS.ma della Catena ad Acicatena. Per tornare ad Acireale, esiste un *Riposo durante la fuga in Egitto*, di Mancini, nella Chiesa dell'Oratorio: si tratta di una copia – come ne esistono anche nelle chiese parrocchiali di Guardia e Pennisi – dell'omonima tela del Gramiccia, conservata nella Chiesa di San Giuseppe ad Acicatena.

1.5. La Sacra Famiglia

L'unica tela con questo soggetto, all'interno degli edifici sacri di Acireale²⁸, si trova nella Chiesa di San Domenico. L'edificio era, nel '500, dedicato al Patriarca San Giuseppe; a causa di dissidi con i padri domenicani arrivati ad Acireale nel 1639 e insediatisi nel convento adiacente alla chiesa, la confraternita intitolata al santo sceglie di allontanarsi, per fondare poi, a poca distanza, quella che è l'attuale Chiesa di San Giuseppe. Nella tela di Alessandro Vasta (secondo altare a sinistra)²⁹ è Giuseppe il protagonista della scena³⁰: è lui a coinvolgere il Bambino in un tenero avvolgente abbraccio. lui ad occupare con gli ampi panneggi delle vesti gran parte della composizione: Maria è ritratta in atteggiamento orante e con l'immane libro aperto. Ai padri domenicani dovevano essere ben note le affermazioni di San Tommaso sulla sacra famiglia: "Fu conveniente che la madre di Dio fosse unita in matrimonio... per significare la Chiesa che è Vergine e sposa": e ancora: "tale matrimonio è simbolo della Chiesa Universale, la quale, pur essendo Vergine, è tuttavia sposata a Cristo, suo unico sposo"³¹. Del resto, oltre la Sacra Famiglia, nella Chiesa di San Domenico altre immagini insistono sul tema sponsale e chiariscono il significato del mistero ecclesiale adombrato nella persona della Vergine: la *Pentecoste* del Platania, che raffigura Maria nel Cenacolo, icona

²⁸ Presso la Pinacoteca Zelantea si conserva una *Sacra Famiglia con Santa Elisabetta, S. Giovannino e un putino*, attribuita alla Scuola di Paolo Rubens (M. DONATO, *op. cit.*, pp. 102-103, n° 182, inv. 167).

²⁹ La tela è pressoché identica a quella dipinta dal padre Pietro Paolo per la Chiesa di Santa Venera a Santa Venerina: in questo dipinto l'abbraccio fra San Giuseppe e il Bambino è assolutamente simile; la Vergine invece è ritratta mentre, assorta, ricama.

³⁰ La figura di San Giuseppe ha raramente, nelle grandi pale d'altare con più figure, posizioni centrali, limitandosi più spesso a comparire marginalmente. Un discorso diverso vale naturalmente per le scene rappresentanti il *Transito di San Giuseppe* (ad Acireale nella Chiesa di San Giuseppe e in quella dello Spirito Santo) e per le tele di piccole dimensioni, numerose, in cui il santo è raffigurato da solo col figlioletto.

³¹ Cfr L. STRAMARE, *Giuseppe*, in "Nuovo Dizionario di Mariologia", *op. cit.*, p. 580.

della Chiesa guidata dallo Spirito Santo: le *Nozze mistiche di Santa Caterina*; infine, in fondo alla navata sinistra, Maria e Giovanni, affrescati da Alessandro Vasta ai lati del Crocifisso, illustrano il brano giovanneo in cui la Vergine è nominata da Cristo come *madre* del discepolo prediletto e quindi investita di quella maternità di tutti i credenti battezzati che è propria della Chiesa.

1.6. La Madonna col Bambino

Le raffigurazioni della Madonna col Bambino sono ad Acireale molto numerose: eseguite secondo tecniche e su supporti diversi, di piccole dimensioni, uniformemente distribuite su tutto il territorio del Comune di Acireale - frazioni marittime e collinari incluse - in molti casi collocate in chiese rurali o periferiche, esse sono non di rado legate a storie prodigiose di miracoli e guarigioni e accompagnate da un'interrotta fortuna dal punto di vista del culto e della devozione popolari.

Esse rappresentano semplicemente, "umanissimamente", Maria come Madre, *Theotòkos*. Le immagini regali della Vergine, le sue rappresentazioni che, espungendo ogni lato strettamente umano, la elevavano a creatura inarrivabilmente esemplare, potevano continuare a sussistere solo se, parallelamente, l'immaginario del fedele si nutriva anche di raffigurazioni dello stesso personaggio che sapessero più direttamente incontrare la normalità quotidiana del credente, condividerne simpateticamente il campo esperienziale, illustrando, di Maria, non il "privilegio" fra gli esseri umani ma piuttosto quanto con loro aveva in comune; tutta la tradizione bizantina, del resto, aveva sviluppato, accanto alle tipologie iconografiche mariane più solenni e maestose, i temi della *Eleoûsa*, della *Glycophiloûsa* e della *Galactotrophoûsa*. *Les Vierges de Tendresse* - le definisce Reau. Quelle cui la fede popolare affida confidenzialmente la soluzione dei propri problemi concreti, il compito di intercedere per scongiurare i mali storici più elementari, il governo di calamità naturali quali guerre, epidemie, siccità, terremoti.

All'interno dell'omonima chiesetta in Aciplatani, la *Madonna di Porto Salvo* - il cui originale è stato rubato - non è che la denominazione di una tela in cui la Vergine tiene in braccio il figlioletto benedi-

cente - il globo sormontato da croce ne indica la regalità - cui offre della frutta; al di sotto si intravede un tratto di costa e qualche imbarcazione. Il titolo di *Porto Salvo* esplicita la richiesta di tutela dalle bizzarrie del Torrente Platani - l'edificio sorge tuttora sul ciglio dell'ormai disseccato corso d'acqua.

La festa della Madonna del Carmine ad Aciplatani viene celebrata dal 1634 nella domenica *in albis*, la prima dopo Pasqua; il culto riflette i tempi e le priorità della civiltà contadina, se ancora oggi questa Madonna viene comunemente intesa come *Madonna di l'acqua*; oltre ai consueti scapolari, nella piccola tela della *Madonna del Carmelo* della Chiesa Madre di Aciplatani (Chiesa di S.M. del Monte Carmelo, altare della navata destra) sono bene in mostra, a destra in primo piano, il canestro di frutta e, sulla mano di Maria, un nero grappolo d'uva.

E' deliziosamente materna la figura della Vergine che compare nella frazione di San Giovanni Bosco (Chiesa della Beata Maria Vergine Aiuto dei Cristiani, sacrestia). Proviene da una cappella distrutta negli anni '50 di questo secolo, detta *del Calvario*, perché vi arrivava la processione che il Venerdì Santo proveniva dalla Chiesa di Guardia. Il titolo odierno dell'edificio indica la funzione tutelare che i viandanti invocavano da questa Madonna allorché si inoltravano verso Giarre nel vasto Bosco di Aci, rinomato per i suoi pericoli. Una copia settecentesca di questa tela è conservata presso la Pinacoteca Zelantea³².

Alla tipologia della "Madonna col bambino" è riconducibile anche l'immagine della *Madonna di Loreto*, cui è intitolato, poco fuori città, un notissimo santuario. La tela che ora vediamo sull'altare maggiore risale solo agli ultimi anni del '600, ma l'inizio della devozione è legata a un altarino cinquecentesco, trasformato grazie a un certo frate Giovanni Maccarrone in cappella, avente le stesse dimensioni della Santa Casa di Nazaret e dedicata alla Vergine lauretana, protettrice *in quacunque necessitate et periculo pestis, bellis, famis ac terremotus*. L'immagine antica, che doveva essere su ardesia o pietra lavica, è verosimilmente andata distrutta nel terremoto del 1693, ma quella realizzata da Matteo Ragonisi presenta elementi iconografici probabilmente

³² M. DONATO, *op. cit.*, pp. 137-139, n° 307, inv. 159.

derivati da un modello: sono state rilevate da Terranova³³ analogie – la Vergine seduta in trono, il Bambino che le sta in piedi sulle ginocchia – fra l'immagine di Acireale e quella, di scuola giottesca, del Santuario di Santa Maria dell'Oreto di Altavilla Milicia (Palermo): ma non è escluso che le peculiarità della tela del Ragonisi – come la decorazione a bugnato della spalliera del trono – non fossero già presenti nell'antica pittura dell'edicola cinquecentesca³⁴.

Fama di eventi miracolosi circonda sin dall'inizio l'icona acese di Maria lauretana. Già nel 1630 è attribuita all'immagine l'improvvisa guarigione di un non meglio precisato "vexato Mastro Alessandro": e da allora cresce, riguardo la via che porta al santuario, la nomina di "strada del paradiso". Gli acesi hanno affidato alla Madonna di Loreto tutti i nodi cruciali della storia della città: l'eruzione dell'Etna del 1669 e il ringraziamento nel 1678 per il respingimento dei francesi alle porte di Acireale durante la guerra franco-ispana vedono due processioni muovere dalla Cattedrale al Santuario, recando le reliquie di Santa Venera; dopo il terremoto del 1693 si stabilisce che ogni anno, per voto, l'11 gennaio, giorno del sisma, ci si deve confessare, comunicare, osservare il digiuno e recarsi in processione al Santuario: inoltre dal 1701, col favore di Innocenzo XI, i confrati della "Società del nome di Maria" – istituita nel 1694 da Monsignor Riggio per celebrare la cacciata dei Turchi da Vienna (1683) – possono lucrare nel Santuario l'indulgenza plenaria, pregando, la seconda domenica di settembre, *per la conversione degli infedeli, per la estirpazione dell'eresia, per la pace tra i principi cristiani e pella salute del regnante pontefice*. Intanto la strada che conduce al santo luogo diventa – su suggerimento del predicatore domenicano Padre Clemente Impellizzeri – *via crucis*, segnalata da sette altarini devozionali che, dalla Chiesa del SS.mo

³³ Cfr. A. TERRANOVA, *Il Santuario Maria SS.ma di Loreto in Acireale*, Acireale, Galatea, 2000, p. 49.

³⁴ Matteo Donato collega all'immagine del Santuario di Maria SS.ma di Loreto la *Madonna col Bambino e San Giovannino*, settecentesca, di autore ignoto, conservata presso la Pinacoteca Zelantea, che presenterebbe qualche analogia specialmente nel volto del Bambino (M. DONATO, *op. cit.*, p. 138, n° 308, inv. 181).

Salvatore fino al Santuario di Loreto, rappresentano i sette dolori della Vergine.

Un ricco percorso iconografico mariano contorna l'immagine del Ragonisi, circonscritta dalla fastosa macchina marmorea realizzata, con marmi di Carrara e Taormina e pietre di fiume, da maestranze messinesi nel 1683, con colonne, intarsi a motivi floreali, pappagalli e farfalle: la piccola chiesa è infatti interamente affrescata da Matteo Ragonisi (*Maria Bambina con Sant'Anna e San Gioacchino e Il sogno di San Giuseppe*), da Paolo Vasta (*Le quattro sante vergini Venera, Agata, Caterina d'Alessandria e Lucia che fanno corona alla Regina martyrurum*) e dal figlio Alessandro (*La Vergine Immacolata schiaccia il serpente e L'Annunciazione*, oltre al profeta Isaia e al re Davide che indica al pellegrino la Madonna) con personaggi biblici e agiografici correlati alla figura di Maria.

Circa alla metà del Settecento alla Vergine viene chiesto il patrocinio della educazione dei fanciulli per quella importante struttura scolastica – progettata dopo la costruzione nel 1756 della relativa chiesa – che sarebbe diventata la “Real Casa di Educazione” dell’Oratorio dei Padri Filippini; la Madonna, sotto il titolo della Purità, ne sarebbe stata “la patrona, la tutrice, la madre”. Il culto della *Madonna della Purità*, attestato a Roma già nel ‘500, si diffondeva proprio in quegli anni in tutto il centro-sud Italia.

Il Padre Mariano Patanè, fondatore e ideatore del Nuovo Oratorio, voleva che l'immagine di Maria che allora doveva essere realizzata per la chiesa “presentasse in qualche modo un raggio di quella divina bellezza, della quale fu dotata Maria, talchè innamorasse i cuori ad amare la virtù”³⁵. La tradizione vuole che la genesi dell'immagine della *Madonna della Purità* dell’Oratorio di Acireale sia stata quantomeno travagliata: il pittore scelto, Alessandro Vasta, “uomo divoto”, avrebbe realizzato sulla lastra di pietra di Genova procurata per l'occasione una prima versione del dipinto, che però non soddisfa né l'artista né i committenti; la stesura definitiva scaturisce poi da ben tre giorni di meditazione e di preghiera. I due elementi iconografici che caratterizzano questa immagine della Madonna col Bambino sono il giglio can-

³⁵ G. DI MAURO RIGGIO, *Memorie storiche sopra la vita del servo di Dio Mariano Patanè*, Napoli 1845. Ristampa anastatica, Acireale 1991, p. 123.

dido e il cuore infiammato: il giglio è attributo tipico di Maria, secondo la descrizione della sposa del Cantico³⁶; mentre il cuore infiammato è il *cuore nuovo* che il Signore promette a Ezechiele per il popolo d'Israele³⁷. Larga sarà la fortuna di questa *Madonna della Purità*: riproduzioni del piccolo dipinto dell'Oratorio sono presenti in tante chiese di Acireale – come nella Chiesa di Gesù e Maria (secondo altare a destra, copia di Antonino Bonaccorsi) – e del suo circondario – come nella Chiesa di Nostra Signora della Purità (altare maggiore) a Capo Molini.

L'immagine della *Madonna dell'Aiuto*, originariamente situata nella chiesetta rurale di Sant'Anna - l'originale si trova oggi custodito presso l'Oratorio dei PP.Filippini di Acireale - è di circa un decennio posteriore alla *Madonna della Purità*. La località dell'Acquaranni, dove il piccolo edificio si trova, è segnata profondamente dalla devozione mariana e annovera, a pochi metri di distanza dalla chiesetta di S.M. dell'Aiuto, della Chiesa antica di Santa Maria delle Grazie. L'immagine della *Madonna dell'Aiuto*³⁸ è voluta ancora una volta dal Padre Mariano Patanè, legato sin dall'infanzia a quel sito di campagna e promotore della edificazione del piccolo santuario. E' lui stesso a denominarne l'icona "Madonna dei sacerdoti", per via dei molti religiosi che, su suo esempio e consiglio, usano ritirarsi in breve eremitaggio da quelle parti; del resto Maria è nella tradizione ecclesiale eminente modello del clero, "figura prototipica della chiesa ministeriale e carismatica"³⁹. Alcuni dettagli iconografici distinguono questa tela rispetto alla molto simile immagine dell'Oratorio: il Bambino tiene qui in mano una semplice crocetta di legno; sulla destra compare la

³⁶ Ct 2,2.

³⁷ Ez 11, 19-20. Peraltro questo elemento iconografico si ritrova in Acireale in più di un'immagine mariana, come nella Madonna Odigitria, all'interno dell'omonima chiesa, e nella già citata Madonna del Divino Amore, nella Basilica dei SS. Pietro e Paolo.

³⁸ Il titolo sarebbe spiegato da un racconto leggendario (cfr S. MUSMECI, *Geografia della pietà mariana ad Acireale*, Acireale 1989, p. 24).

³⁹ F. FRANZI, *Sacerdoti*, in "Nuovo Dizionario di Mariologia", *op. cit.*, pp. 1108-1110.

figura di San Giovanni Battista, ancora bambino, col vessillo della croce e il cartiglio con l'*Ecce agnus Dei*.

E' l'icona mariana più antica esistente ad Acireale, la *Madonna dei miracoli*⁴⁰, sita all'interno dell'omonima chiesetta, nella contrada denominata un tempo *dei Musumeci*, oggi all'interno del cimitero comunale. La chiesa è stata ricostruita almeno tre volte (nel 1549, nel 1634 – occasione nella quale il portale del primitivo edificio viene trasferito a cornice dell'immagine della Vergine – e dopo il terremoto del 1693) ed è, già agli inizi del XVII secolo, oggetto di una fervida devozione: sappiamo dal cronista secentesco Lo Bruno che nel 1652, anno di siccità, il popolo di Aci Aquilia si reca in processione alla *Madonna dei miracoli* per implorare, sotto l'auspicio delle reliquie di Sant'Anna, la grazia della pioggia; e che dal 1632 al 1656 è in vigore ad Acireale la consuetudine di celebrare, il Giovedì Santo, una processione al santuario, manifestazione "alla quale prendevano parte le confraternite e numerosi fedeli con discipline flagellanti. In questa processione erano rappresentati, da persone vive travestite, i misteri della Passione del Redentore e si portava l'immagine del Cristo morto"⁴¹.

Secentesca – anche se rifatta nel '700 da Alessandro Vasta – è la Madonna col Bambino della Chiesa della Madonna dell'Indirizzo. Il primitivo edificio è del 1618⁴². Nonostante il titolo, che non è che una traduzione di quello di origine greca *Odigitria* non compare qui il tipico gesto della Vergine "che mostra il cammino", consistente nell'indicare con la mano il Figlio. Purtroppo gli interventi settecenteschi non permettono di discriminare gli elementi originali da quelli aggiuntivi.

⁴⁰ Anche in questo caso si tramanda un racconto leggendario (cfr. MUSMECI, *op. cit.*, pp. 82-83). Sull'immagine della Chiesa della Madonna dei Miracoli: S. MUSMECI, *Madonna dei Miracoli*, Catania, CUECM, 1989; S. MUSMECI, *La Madonna dei Miracoli (dopo il restauro)*, Acireale 1995.

⁴¹ RACITI ROMEO, *Acireale e dintorni...*, cit., p. 206.

⁴² Anche in questo caso si tratta di un edificio posto al di fuori del centro cittadino. Si consideri che il prolungamento dell'attuale Corso Umberto per il tratto che dalla Chiesa di San Rocco conduce alla piazzetta antistante la Chiesa dell'Indirizzo non è che del 1708; e che l'odierno Viale Principe Amedeo, che confluisce nella piazza, è solo del 1850.

1.7 La Madonna delle Grazie

E' una delle denominazioni del più antico tipo mariano conosciuto: quello della Madonna nutrice, detta anche *Maria lactans*, bizantinamente *Galactotrophoûsa*, o "Madonna del latte". Reau rubrica questa tipologia sotto la categoria più generale delle *Vierges de Tendresse*, in quanto qui Maria è innanzitutto "une vraie mère liée à son fils par toutes les fibres de sa chair, comme si elle l'avait, contrairement à la doctrine de l'Eglise, conçu dans la volupté et enfanté dans la douleur"⁴³. Ad Acireale vi sono ben cinque immagini della Madonna che allatta il Bambino: occorre però aggiungere che il titolo *Madonna delle Grazie* è esteso anche a dipinti che non presentano affatto il motivo dell'allattamento, o che lo presentano in modo marginale, come l'immagine ottocentesca di Giuseppe Patania nella Chiesa di San Giuseppe⁴⁴ - essendo l'originale stato rubato, oggi è visibile solamente una copia - e la grande pala d'altare, opera di Pietro Paolo Vasta, della Chiesa di San Camillo dei Padri Crociferi, dedicata appunto a Nostra Signora delle Grazie⁴⁵.

Il significato teologico e lo spessore scritturale dell'immagine della madre nutrice sono notevoli: il latte è, per estensione, metafora della grazia e della Parola di Dio⁴⁶, nutrimento della neonata comunità ecclesiale⁴⁷. L'affresco della Chiesa di Nostra Signora delle Grazie la

⁴³ REAU, *op. cit.*, tome II, pp. 95-96.

⁴⁴ Qui l'altare dedicato alla *Madonna delle Grazie*, la cui immagine attuale è iconograficamente una semplice "Madonna col Bambino", deriva dal fatto che alla chiesa intitolata al Santo Patriarca, fondata intorno alla metà del '600 dalla confraternita di San Giuseppe, Monsignor Riggio nel dicembre 1693 concede "il suolo della chiesetta limitrofa di S.M. delle Grazie rovinata dal terremoto e le rendite annesse, con l'onere di celebrare nella chiesa nuova la festa della Madonna il 2 luglio" (RACITI ROMEO, *Acireale e dintorni...*, *cit.*, pp.194-195).

⁴⁵ Va ricordato, inoltre, che, sempre nel centro di Acireale, l'attuale Chiesa dell'ex Monastero di San Benedetto era anticamente dedicata alla Madonna delle Grazie, e che, in periferia, nella borgata di Fiandaca, un'altra chiesa - degli inizi dell'Ottocento - porta lo stesso titolo; per finire ben nove edicole votive contrassegnano il territorio con questa caratteristica devozione.

⁴⁶ Lc 11, 27-28.

⁴⁷ 1 Pt 2, 1-2.

Vetere “si pone in genere tra quelle immagini che stanno all’origine della grande devozione mariana acese”⁴⁸, data l’antichità – la chiesa è del 1636 – e la fama miracolosa. L’iscrizione della parete destra, sotto la cantoria, all’interno del tempio, lega la storia di questa *Madonna delle Grazie* a un certo Erasmo Liccio, edificatore e primo detentore del patronato dell’edificio, e al sacerdote Giuseppe Di Mauro Riggio, cui si devono le cure e i rifacimenti e al quale passa, sotto il vescovado Dusmet nel 1868, il diritto patronato. Rappresentazioni posteriori compaiono, senza molte varianti, nella Chiesa della Madonna dell’Edera (altare maggiore), nella Chiesa di Santa Margherita V. e M. a Pozzillo Inferiore e nella Chiesa nuova di Santa Maria delle Grazie (altare maggiore, dipinto di Giuseppe Rapisardi).

Il culto della *Madonna delle grazie* è, nell’Ottocento, ufficialmente promosso dalla dinastia borbonica: un Breve Pontificio firmato da Gregorio XVI e datato Roma, 30 dicembre 1835, vede il pontefice elevare, su richiesta del sovrano del Regno delle Due Sicilie, a festa di doppio precetto la celebrazione del 2 luglio una lettera manoscritta, datata Palermo, 16 aprile 1836, inviata al Vescovo di Catania dal *Ministero e Real Segreteria di Stato, presso il luogotenente generale ne’ Reali Domini al di là del Faro, Dipartimento degli Affari ecclesiastici*, prot. N° 689, testimonia la trasmissione del comunicato agli uffici della Diocesi etnea⁴⁹; infine la relativa notificazione a stampa, datata Catania, Maggio 1836, attesta la pronta recezione della direttiva regia da part e del vescovo Orlando⁵⁰.

1.8 La Pietà

Il culto dell’Addolorata ad Acireale è molto diffuso: basta considerare l’eccezionale frequenza con cui, nelle chiese della città, si trovano, quasi sempre sugli altari dedicati al Santissimo Crocifisso, i piccoli ovali raffiguranti Maria a mezzo busto, il petto trafitto dalla spada. Meno numerose sono le rappresentazioni più complesse: quattro sono le grandi pale d’altare – una quinta, di piccole dimensioni, si può vedere nella Chiesa di San Giovanni Nepomuceno della frazione di

⁴⁸ MAGNANO, *op. cit.*, p. 93.

⁴⁹ ASD di Catania, Fondo: Feste, Esequie, Sepulture, 2.5.

⁵⁰ ASD di Catania, Fondo: Editti e Circolari, 8.8 (vedi documento 1)

Stazzo (altare del Crocifisso)⁵¹ - che rappresentano la *Pietà*, ovvero il compianto sul Cristo morto che segue la deposizione dalla croce.

Il motivo iconografico della *Pietà* fa parte – quale “terzo atto” – del ciclo della *déploration*, una tetralogia funebre composta da quattro momenti: la Discesa dalla Croce, la Deposizione, il Compianto, il Seppellimento di Cristo nel sepolcro. E' il cosiddetto insieme delle *Vesperbilder*, che la liturgia colloca nell'ora del Vespro. La scena della *Pietà* compare solo nel XII secolo nell'arte cristiana, precisamente bizantina; da qui, sostenuto dalla consuetudine popolare delle lamentazioni funebri, passa in Italia e quindi nel Nord Europa: se il Medioevo frequenterà spesso questo tema, il Rinascimento ne smorzerrà il carattere drammatico, mentre la Controriforma vi conferirà un carattere segnatamente sacramentale: il Cristo è “adagiato sulla pietra dell'unzione come su un altare. La Vergine, giungendo le mani, assistita dai due diaconi che sono gli angeli, ha l'aria di una sacerdotessa che celebra l'Ufficio dei Morti. L'accento non è più, come nel Medioevo, sull'afflizione della madre desolata, ma sul *sacerdozio della Vergine* che, offrendo suo figlio in olocausto, prelude all'istituzione del sacrificio della Messa e all'atto simbolico del sacerdote che consacra l'ostia”⁵².

⁵¹ Va menzionata anche la *Pietà* settecentesca, di autore ignoto, conservata presso la Pinacoteca Zelantea (M. DONATO, *op. cit.*, p. 142, n° 317, inv. 177), dove, attorno al corpo del Cristo, è rappresentata Maria col gruppo delle pie donne.

⁵² REAU, *op. cit.*, p. 520.

NOI

FR. D. DOMENICO ORLANDO

VESCOVO DI CATANIA EC. EC.

LA costante divozione usata dalla Real Famiglia e dai Popoli delle due Sicilie verso la Santissima Vergine nel titolo di Madonna delle Grazie, mosse il pio animo di S. M. il Re Nostro Signore a chiedere dalla Santa Sede di elevarsi a Festa di doppio precetto quella della Santissima Vergine delle Grazie che si celebra in tutti i suoi Reali Dominj nel dì due di Luglio di ciascun anno, ed il S. Padre si è degnato annuire alle Religiose istanze della M. S. con Breve dato ai 30. Dicembre 1835, che è stato munito dal Regio Exequatur sotto il dì 18. Gennaio 1836.

In adempimento intanto degli ordini di S. M. comunicatici col Ministeriale dei 16. scorso Aprile ripartimento degli affari Ecclesiastici Num. 6809 ci affrettiamo col presente Editto di fare intesi tutti i fedeli alle nostre Pastoral cure soggetti della grazia accordata col sullodato Breve, essortandoli a celebrare colla maggiore possibile divozione la festa della Santissima Vergine in ogni due di Luglio, ed avvertendoli che oltre l'obbligo di udir Messa vi è ancora quello dell'astinenza dalle opere servili.

Confidiamo nel Signore che tutti saranno per accogliere l'ottenuta grazia col loro maggiore spirituale profitto e con animo grato verso la M. S. che si è degnato di ottenerla.

Dato in Catania li Maggio 1836.

Firmato — **FR. DOMENICO VESCOVO**

SEBASTIANO RUSSO CONTREMOLI M: N: e CANCELLIERE

Documento 1: Archivio storico diocesano di Catania, Fondo *Editi e Circolari*, 8.8: notificazione del vescovo Domenico Orlando sulla solenne celebrazione del 2 luglio, festa della Madonna delle Grazie (Catania, maggio 1836).

Anche ad Acireale la figura dell'Addolorata doveva avere avuto in alcuni periodi storici un accento spiccatamente drammatico: dal Raciti Romeo sappiamo con quanta eco si svolgesse – a partire dalla predica- zione quaresimale del gesuita Padre Luigi La Nuza. nel 1656 – la processione del Cristo Morto dalla Chiesa del SS.mo Salvatore alla Piazza del Duomo. dove poi “con grande sfoggio” si rappresentava “la Tragedia di Cristo Morto, ossia Mortorio”⁵³: lo stesso La Nuza aveva promosso la fabbricazione, sopra un poggio vicino, di un Calvario con tre croci da utilizzare per le sacre rappresentazioni: abbiamo già detto, inoltre, delle sette edicole votive, rappresentanti i dolori della Vergine, che coprivano il tratto di strada fra la Chiesa del SS.mo Salvatore e il Santuario di Loreto; e molto noto era l'altarinò dell'Addolorata fatto costruire dal Padre Mariano Patanè presso la sua abitazione d'origine, in contrada Santa Caterina. Lo stesso Padre filippino nel 1742 chiede ed ottiene dal Padre Generale dei Servi di Maria, Giuseppe Inghirami, la facoltà di benedire nella città il Sacro Abitino dell'Addolorata. La presenza ad Acireale della spiritualità servitica sfocia quattro anni dopo nella fondazione, il 14 febbraio del 1746, della Confraternita dell'Addolorata nella Chiesa di San Sebastiano. La devozione alla *mater dolorosa* fiorisce in quegli anni in tutta l'area etnea: confraternite omonime nascono contemporaneamente ad Aci Sant'Antonio (1732), Aci Bonaccorsi (1749), Aci Santa Lucia (1750), Mascali (1751), Calatabiano (1758), Castiglione (1762), Milo e Linguaglossa (1765). L'Ordine dei Servi di Maria – la cui origine ci porta nella Firenze del XIII secolo – è centrato sull'idea della *deditio* alla Vergine: mutuando dalla struttura sociale medievale linguaggio e categorie, il *servo* si dona alla sua *Domina*, ricevendone in cambio la protezione (*uitio*): un taglio segnatamente mariologico poi ne informa la vita personale e gli esercizi di pietà, tra i quali posto preminente hanno la recita quotidiana delle laude mariane (dal 1604 delle litanie lauretane), la celebrazione settimanale del Venerdì (*Vigilia Dominae Nostrae*) e del Sabato (Messa e sermone mariano): una particolare insistenza sul motivo della “compassione” di Maria di fronte alle sofferenze del figlio porta l'Ordine a sviluppare, dal '500 in poi, il culto dei Sette Dolori di Maria – cui è dedicato l'intero mese di settembre, il quindici del

⁵³ V. RACITI ROMEO, *Acireale e dintorni...*, cit., p. 158.

quale cade la festa dell'Addolorata – donde si ricaverà la formulazione della *Corona dei Sette Dolori* e la codificazione di un singolare parallelismo della *Via crucis*, la *Via matris*⁵⁴.

La più antica delle tele della *Pietà* è quella della Chiesa di Maria SS.ma del Monte Carmelo ad Aci Platani (secondo altare a sinistra, opera di Matteo Ragonisi). Ai personaggi tradizionali della Vergine – col petto trafitto dal pugnale secondo la trascrizione figurativa delle parole della profezia di Simeone (Lc 2, 35): “*E a te una spada trafiggerà l'anima*” – e della Maddalena, si aggiungono, attorno al corpo di Cristo, la figura di un vescovo (con vincastro, mitria e libro) e quella di un abate (col pastorale e la caratteristica tonsura francescana): questi personaggi non sono di facile identificazione a causa degli attributi piuttosto generici che li caratterizzano: tuttavia l'esplorazione dei dati della storia locale permette quantomeno un'ipotesi. Da un inventario dei beni, datato 1793⁵⁵, sappiamo che la chiesa possedeva, tra le altre cose, una “reliquia di due pezzettini di legno della SS.ma Croce di Nostro S. G. Cristo collocati in una bussola di rame dorato con suo reliquiario d'argento”: attorno alla reliquia – il cui arrivo nel 1680 costituisce per la comunità evento di eccezionale importanza – ruotano due personaggi⁵⁶: il Reverendo Priore dell'Ordine Franciscano dei Frati Minori Carlo Papalia, che, su sollecitazione del cappellano don Antonio Lao, la aveva procurata e consegnata alla Chiesa dei Platani; e il Vescovo catanese Michelangelo Bonadies, che, con lettera del 7 febbraio 1680, ne aveva autorizzato l'esposizione: effettivamente po-

⁵⁴ Presso l'Archivio Storico Diocesano di Catania (Fondo: Feste, Esequie, Sepulture, 2.5), è possibile leggere una singolare *Ave Maria* collegabile a questa particolare spiritualità: la popolare orazione mariana viene arricchita di enfatiche sottolineature degli aspetti dolorosi della vicenda terrena di Maria e dell'esistenza umana: *Ave Maria gratia et doloribus plena crucifixus et mortis tuam benedicta et lagrimosa in mulieribus et lacrimosus fructus ventris tui Jesui. Santa Maria Mater Dei impetra nobis crucifixi lagrimas, veram contritionem, gratiam sacramentorum, remissionem peccatorum, nunc et in hora mortis nostrae. Amen.* Il foglietto è databile ai primi decenni dell'800.

⁵⁵ ASD di Catania, Fondo: Miscellanea Paesi Antica Diocesi, 5.8.

⁵⁶ Cfr. G. VASTA, *Aci Platani tra leggenda e storia*, Acireale, Galatea Editrice, 1984, pp. 202-203.

trebbero essere costoro i due personaggi “contemporanei” che entrano nello spazio della scena come diretti testimoni. La parte superiore di questa tela della *Pietà* evoca infatti in maniera precisa le vicende della Passione, attraverso angeli che reggono il velo della Veronica - con impresso il volto sanguinante di Cristo - l'asta con cui gli fu porto da bere dell'aceto, la colonna della flagellazione.

Nella *Pietà* della Chiesa dell'Odigitria (tela di Pietro Paolo Vasta, nel transetto) il corpo di Cristo è adagiato sulla pietra dell'unzione; le sette spade trafiggenti il petto della Vergine, la corona di spine e i chiodi in primo piano indulgono particolarmente sull'enfatizzazione della passione. L'accostamento alla spiritualità dei Servi di Maria sembra un'ipotesi di lettura verosimile per decodificare l'abito nero con scapolare che l'angelo alle spalle di Maria reca su un vassoio: infatti è un elemento iconografico presente anche nell'altra tela della *Pietà* dipinta da Pietro Paolo Vasta, quella della Chiesa di San Sebastiano (transetto), riguardo la quale il legame con la confraternita è invece accertato. L'altare in cui il dipinto è collocato è, come recita l'iscrizione sulla sinistra, costruito a spese di un certo Francesco Vasta, e consacrato *Beatissimae Virginis doloribus* nel 1749, tre anni dopo la fondazione, nella chiesa, della confraternita omonima, la quale si impegna per la celebrazione *una missa singulis festis prope meridiem celebranda ac recitatione officii 7 dolo*. L'abito è segno devozionale comune a molti ordini religiosi: quello nero dei Servi di Maria è “a memoria della *viduitas*, la perdita dolorosa del Figlio morto in croce”⁵⁷. Nella *Pietà* del Vasta gli “abitini” compaiono bene in vista sul bianco del sudario; nel resto dello spazio figurano i personaggi tradizionali della Maddalena⁵⁸, di Giovanni, delle altre Marie, di Giuseppe d'Arimatea e di Nicodemo, recante il vaso degli unguenti.

⁵⁷ L. DE CANDIDO, *Vita consacrata*, in “Nuovo Dizionario di Mariologia”, op. cit., p. 1341.

⁵⁸ Il personaggio di Maria di Magdala è, dopo la Vergine e il Figlio, la figura più importante fra quelle che fanno corona al corpo di Cristo. Il culto della Maddalena ha in Acireale anche una sua manifestazione autonoma di un certo rilievo, essendovi dedicata una chiesa. L'edificio, del 1696, è costruito da un certo Canonico Marcantonio Grasso, cui è conferito il patronato; di Pietro Paolo Vasta è la grande pala d'altare oggi conservata presso l'Istituto

L'ultima, cronologicamente, delle tele della *Pietà* presenti ad Acireale è quella del Bonaccorsi, che, un tempo collocata all'interno della Chiesa di San Benedetto, oggi si trova nei locali del Noviziato delle Salesiane di Don Bosco.

1.9 La Pentecoste

Con questo episodio della vita di Maria, ci introduciamo nell'insieme di quei temi iconografici nei quali la Madre di Cristo si configura più esplicitamente che altrove come immagine e "tipo" della comunità ecclesiale: Maria nel cenacolo pentecostale partecipa dell'evento che inaugura il tempo della testimonianza, della Chiesa.

Tre grandi pale d'altare ricordano e illustrano, in altrettante chiese di Acireale, il brano lucano di At 2, 1-13. Gli artisti hanno tuttavia optato per soluzioni sensibilmente differenti: la tela secentesca della Chiesa di San Domenico (primo altare a sinistra, opera di Giacinto Platania) raffigura Maria attorniata da dieci apostoli; l'anonimo del dipinto della Chiesa dello Spirito Santo⁵⁹ ritrae i dodici al completo, e la Vergine; più numeroso è invece – si possono contare ben ventisei personaggi – il gruppo immaginato da Alessandro Vasta (Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo ad Aciclatani, secondo altare a destra).

S.Michele. Nella angusta cripta scavata sotto il pavimento della chiesa si conserva ancora, dipinta sul muro, l'effigie della santa penitente, inginocchiata di fronte al crocifisso: la primitiva essenzialità della pittura le conferisce un enorme fascino evocativo. La figura della Maddalena bene si prestava a esemplificare e promuovere, specie dopo la Riforma cattolica, l'importanza della penitenza, il sacramento della remissione dei peccati, la pratica della mortificazione corporea.

⁵⁹ Peraltro sono qui presenti due elementi iconografici interessanti: la sottolineatura del primato petrino nell'attributo delle chiavi posto bene in vista accanto all'apostolo; lo stemma araldico (aquila bicipite coronata) che compare nell'angolo inferiore sinistro.

1.10 L'incoronazione della Vergine

L'incoronazione di Maria è la scena finale dei cicli pittorici mariani, dopo la Morte e l'Assunzione⁶⁰. La matrice testuale di questo tema – nonostante le prefigurazioni bibliche: l'incoronazione di Betsabea da parte del figlio Salomone e di Ester da parte di Assuero; l'immagine regale della Gerusalemme celeste nell'Apocalisse – è individuabile in uno scritto apocrifo di Melitone di Sardi, popolarizzato dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze. Motivo comparso alla fine del XII secolo, conosce alcune interessanti varianti iconografiche: nel XIII secolo si diffonde la versione nella quale è il Cristo a incoronare la madre, fra cori angelici e non di rado anche Arcangeli, Patriarchi, Martiri, Santi, Padri della Chiesa; nel XV secolo compare la variante, tipicamente italiana, dell'incoronazione compiuta da parte di Dio Padre; nel '600 infine diviene prevalente la formula – già comparsa nel '400 in Italia, Francia e Spagna – della Vergine che viene incoronata dalla Trinità al completo.

L'Incoronazione della Vergine è un soggetto solo apparentemente poco frequentato nel territorio acese: le due tele che esplicitamente ruotano attorno all'evento della incoronazione non possono escludere la menzione di tutte quelle raffigurazioni in cui il gruppo angelico che pone la corona sul capo di Maria è inserito come ordinario, consueto brano anche in dipinti di soggetto diverso⁶¹. Nell'*Incoronazione della*

⁶⁰ Esempi del tema iconografico dell'Assunzione sono la piccola tela settecentesca della Pinacoteca Zelantea, che riproduce l'affresco cortonesco nel catino absidale di Santa Maria in Vallicella a Roma (cfr. M. DONATO, *op.cit.*, p. 133, n. 295, inv. 256) e quella, di maggiori dimensioni, anch'essa del XVIII secolo e di autore ignoto (M. DONATO, *ibidem*, p. 134, n. 298, inv. 42).

⁶¹ La Madonna col Bambino nella chiesetta di Santa Maria dei Miracoli; la Madonna del Rosario di Antonio Catalano il Vecchio, nella Cattedrale di Acireale; la Madonna e Santi, nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli; la Madonna del Carmelo, nei locali parrocchiali della Chiesa di San Michele; le Nozze Mistiche di Santa Caterina, nella Chiesa di San Domenico; la Madonna del Rosario, nella Chiesa di S.M. del Carmelo in Acipatani; la Madonna della Scala, nella chiesa dell'omonima frazione; l'Immacolata, nella Chiesa di San Biagio, opere tutte di Giacinto Platania; la Madonna e Santi, di Pietro

Vergine di Matteo Ragonisi (Basilica di S. Sebastiano, primo altare a sinistra)⁶² Maria si presenta come Regina del Cielo e Regina dei Santi e dei Martiri: vestita di porpora come la *kyriotissa*, la *basilissa* delle antiche raffigurazioni mariane regali bizantine, ella sovrasta l'affollatissima schiera di beati, tra cui si distinguono i santi Lorenzo, Giuseppe, Giovanni Battista ed Evangelista, Sebastiano, Fabiano, Francesco, Domenico, Pietro, Paolo, Gaetano da Thiene; lo studio preparatorio, di dimensioni minori, conservato presso la Pinacoteca Zelantea, presenta, rispetto alla redazione finale, alcune differenze riguardo la posizione e l'atteggiamento dei santi della parte inferiore, una vistosa modifica nel gruppo di angeli fra San Giuseppe e San Sebastiano, e in generale una più disinvolta gestione della impaginazione spaziale⁶³. L'incrociarsi delle braccia del Padreterno e del Figlio e l'affettuoso gesto di quest'ultimo di cingere le spalle di Maria in un abbraccio, ritornano identici anche nella piccola tela della chiesa periferica dei Santi Cosma e Damiano (sacrestia) sobriamente costruita sui soli elementi della Trinità, della Vergine – la cui veste è quella bianca e blu dell'Immacolata – del festoso corteo di angeli reggenti ghirlande di rose.

2. MARIA E LA CHIESA

2.1 *La pala d'altare della Chiesa di Gesù e Maria*

E' una tela di grandi dimensioni, collocata sull'altare maggiore della Chiesa di Gesù e Maria. L'edificio, fondato dalla congregazione omonima che prima risiedeva nella Chiesa di San Pietro, viene consacrato nel 1641.

L'iconografia di questa immagine è unica nel suo genere ad Acireale ed ha un consistente spessore teologico. Lo schema iconografico è quello che già l'arte paleocristiana ha fissato per illustrare la scena del

Paolo Vasta, sull'altare maggiore della Chiesa di S.M. degli Ammalati; infine la Madonna Odigitria dell'omonima chiesa in Acireale.

⁶² Su questo dipinto: AA.VV., *In propria venit*, Catalogo della mostra, Acireale 2001, p. 38.

⁶³ M. DONATO, *op. cit.*, pp. 99-100, n. 172, inv. 172.

Peccato Originale⁶⁴, in cui i Progenitori stanno ai due lati dell'albero della Conoscenza del Bene e del Male, attorno al quale si avvolge il serpente; analogamente, nella nostra tela ai lati della croce stanno Cristo, Nuovo Adamo e Maria, Nuova Eva. Cristo è raffigurato secondo la consueta iconografia del Risorto (vestito di bianco e vermiglio e con i segni della crocifissione sui piedi, sulle mani e sul costato); Maria è coronata di dodici stelle: i quattro angeli che occupano tutta la fascia inferiore della composizione riassumono la cronostoria della Passione, attraverso simboli: la lancia con cui è trafitto il fianco del Crocifisso, il velo della Veronica con impresso il volto sanguinante del Cristo, i chiodi con cui Gesù è fissato alla croce, i dadi con cui i soldati si giocano a sorte la sua tunica, un piatto e una caraffa – che sono riferimenti alla consumazione dell'Ultima Cena – la colonna della flagellazione, la corona di spine e la corda, il gallo che ricorda il triplice rinnegamento di Pietro, la scala con cui Giuseppe D'Arimatea e Nicodemo operano la discesa del corpo di Gesù dalla croce. Altri oggetti non sono più leggibili. Dal sacrificio pasquale scaturisce appunto il tempo dello Spirito Santo, simboleggiato dalla colomba che sormonta il cartiglio in cima al braccio verticale della croce; e la figura di Maria è qui inequivocabilmente quella non della Madre, bensì della Sposa di Cristo, la Chiesa.

2.2 La Madonna dei raccomandati

Madonna dei raccomandati. Già il titolo di questo affresco e della chiesetta che lo contiene indica chiaramente il tipo mariano della mediatrice, dell'Avvocata, dell'interceditrice. L'immagine poi chiarisce il concetto: Maria è raffigurata con l'ampio manto spalancato, sotto cui i fedeli trovano asilo. Si tratta del tema iconografico della "Madonna della Misericordia" o "del Mantello". Motivo carico di sottintesi concettuali – mutuati anche dall'ambito profano: il rifugio sotto il manto compare nei riti antichi di adozione, matrimonio, protezione presso un

⁶⁴ Cfr SETTIS, *Iconografia dell'arte italiana 1100-1500: una linea in Storia dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1979, volume III, pp. 203-204. Lo stesso schema più raramente viene utilizzato per i Santi Costantino ed Elena, legati alla leggenda del ritrovamento della croce: se ne trova un esempio nella piccola tela della Chiesa dei SS. Elena e Costantino ad Acicatena.

potente – ha trovato negli ordini religiosi, sin dal Medioevo, un felice canale di diffusione: dopo i cistercensi, anche domenicani, gesuiti, carmelitane rivendicano un posto d'onore sotto il mantello della Vergine: e nel XIII secolo il tema è già divenuto caro anche alle confraternite laicali, una delle quali, fondata in Italia verso il 1270 da San Bonaventura, porta proprio il titolo dei *Recommandati Virgini*. La codificazione iconografica del tema della “Madonna del Mantello” esclude quasi subito, anche per ragioni strettamente formali, la figura del Bambino: Maria, in piedi, frontale, senza il piccolo Gesù, adempie alle sue funzioni di *mater omnium*, garantendo i suoi protetti o da una minaccia particolare – la peste, le frecce scagliate dal Cristo Giudice, i sette peccati mortali – o più spesso senza che sia evidenziata una determinata, esplicita insidia; e sotto il suo manto ci può essere o tutta l'umanità, rappresentata attraverso personaggi-tipo; o un determinato gruppo di fedeli: o una comunità monastica; o, in età rinascimentale, una singola persona. Attaccato dalla Riforma luterana, il tema diventa più raro all'indomani del Concilio di Trento.

L'immagine della Chiesa dei Raccomandati di Acireale è databile intorno al 1740, almeno nella sua ultima versione; infatti il titolo, e di conseguenza una primitiva icona, risalgono almeno a cento anni prima: “nel primo tempo fu una piccola edicola nella quale i coniugi Biagio e Speranza Catanzaro, per gli atti del 14 dicembre 1629, dicembre 1634 e 25 febbraio 1665 fondarono una cappellania laicale”⁶⁵; è tuttavia nel 1632, come recita la lapide nella sacrestia⁶⁶, che la minaccia del fiume lavico aggiunge la denominazione *dei raccomandati* alla primitiva cappella, che purtroppo non sopravvive al terremoto del 1693. Nell'affresco settecentesco di Vito D'Anna sotto il mantello della Vergine compaiono due chierici e cinque altre figure non meglio identificabili: è plausibile che si tratti di personaggi tipologici, cioè rappresentativi dell'umanità tutta, dell'intero popolo dei credenti – ri-

⁶⁵ RACITI ROMEO, *Acireale e dintorni...*, cit., p. 256-257.

⁶⁶ TOTAM VICINAM, SUBTERRANEO HIC IGNE ERUMPENTE, PENITUS DEVASTATAM. INCOLUMEN DEINCEPS UT REDDERENT, POTENTISSIMAE TUTELAE BEATAE MARIAE VIRGINIS, UT APPELARUNT, DE RACCOMANDATIS, CONSTITUTA HAC AEDE. BLASIUS, ET SPES PII CONJUGES DE CATANZARO EX ANIMO COMMENDARUNT ANNO 1632.

gorosamente suddiviso in uomini (a destra) e donne (a sinistra), e ancora in chierici (in primo piano) e laici (in posizione più arretrata). Maria è qui – come già nella Pentecoste – personificazione della Chiesa, della sua comunionalità, della sua universalità e della sua ineliminabile funzione di madre e mediatrice.

2.3 La Madonna del suffragio

Anche questo è un tema mariano riconducibile al motivo della Vergine tutelare. Concettualmente non è che una derivazione del simbolo, già esplorato, del latte (cfr. Madonna delle grazie) quale metafora della grazia divina: prima che i pudori controriformistici la proscrivessero, la più che esplicita scena nella quale le anime purganti vengono dissetate dal latte che fuoriesce dai seni di Maria, veniva rappresentata senza censure⁶⁷. Se dopo Trento l'iconografia muta, non scompare – anzi riceve impulso dall'interesse della Chiesa a ribadire il suo ruolo di intermediaria tra il fedele e Cristo – il motivo della Vergine interceditrice presso le anime dei defunti, tema che dava inoltre nuovo vigore alla fede nell'esistenza del Purgatorio – negato invece dai protestanti quale *mera diaboli larva* – con tutte le consuetudini religiose e le pratiche di pietà che vi sono connesse. La fede nella mediazione universale di Maria, sia nell'invocazione che nella distribuzione delle grazie, è antichissima – addirittura precedente le formulazioni dogmatiche di Efeso⁶⁸. L'immagine più antica che si trovi ad Acireale della *Madonna del suffragio* è la piccola tela dell'omonima chiesa (S.M. del Suffragio, primo altare a destra) situata nel quartiere popolare che non a caso viene comunemente detto "dei Morti". L'edificio è del 1638: sorgeva lungo l'antica "Strada della Marina", che dalla Piazza del Duomo raggiungeva, attraverso il percorso delle Chiazzette, la contrada di Santa Maria La Scala; l'iscrizione sulla facciata sud informa sul conferimento del titolo e sulla *pia sodalitas* che partecipa alla fonda-

⁶⁷ Cfr REAU, *op. cit.*, tome II, p 123.

⁶⁸ Ne è testimonianza l'inno, risalente al III-IV secl. *Sub tuum praesidium* (cfr. *Maria. Testi teologici e spirituali dal I al XX secolo*, a cura della Comunità d Bose, Mondadori 2000, p. 80).

zione della chiesa ⁶⁹. Il dipinto del Platania, compositivamente impaginato su due livelli, rappresenta la Vergine sulle nuvole, col Bambino benedicente in piedi sulle ginocchia; un angelo dalle ali spiegate solleva per il braccio la figura di un'anima che emerge dalle fiamme, e un'altra figura – la mantellina e il bastone-stendardo la configurano come appartenente a una congregazione religiosa – versa da un recipiente il bianco liquido della grazia. Quando la Chiesa del Suffragio viene interamente affrescata da Paolo Vasta nel 1750⁷⁰, viene realizzata anche la grande tela dell'altare maggiore (oggi collocata subito a destra dell'ingresso principale dell'edificio): è quindi logico pensare che la pala e gli affreschi facciano parte di un unico complesso programma iconografico, un "ciclo purgatoriale" all'interno del quale non

⁶⁹ D.O.M. AE SANCTAE DEIPARAE VIRGINI ANIMARUM IGNE PIACULARI POENAS LUENTIU INCLYTAE PATRONAE, PIAE SODALITATIS STUDIO AC CENSU RELIGIO 1638.

⁷⁰ Risale allo stesso anno il Decreto Pontificio che ho rinvenuto presso l'ASD di Catania (Fondo: Feste, esequie, sepolture, 1.4), nel quale appare chiaro l'incoraggiamento della preghiera a suffragio delle anime purganti e il suo legame con i riti della Settimana Santa: *Essendosi degnata la Santità di Nostro Sig. Papa Benedetto XIV approvare, e confermare il Decreto della Sagra Congregazione delle Indulgenze, e Sagre Reliquie emanato ad istanza de' Divoti delle Anime del Purgatorio sotto li 6. Di Aprile dell'Anno 1745, in vigore del quale si concede l'indulgenza di sette anni, ed altrettante Quarantene con la facoltà di poterla applicare per modo di suffragio alle suddette Anime del Purgatorio, a tutti li Fedeli dell'uno e dell'altro sesso, i quali o nell'Italia, o nell'Isole adjacenti nelli tre ultimi giorni della Settimana Santa, cioè Giovedì, Venerdì, e Sabato Santo divotamente si occuperanno per lo spazio d'un'ora continua in Orazione o mentale, o pure vocale a prò de' Fedeli Defunti; con potersi conseguire l'accennata Indulgenza in ciascuno de' detti giorni dalla stessa Persona. Pertanto si rende consapevole ogn'un de' Fedeli di sì inestimabile tesoro nuovamente dispensato da Nostro Signore, e si raccomanda alla loro pietà l'applicarli di proposito a sì devoto esercizio non meno meritevole per essi, che profittevole alle Anime Purganti, alle quali ne' tre suddetti giorni manca il consueto suffragio del Sagrosanto Sacrificio dell'Altare. Data questo dì 4. Marzo 1750. Fr. G. A. Card. Vicario. Gasparo Arciprete Ori Segr. In Roma; Nella Stamperia della Rev. Camera Apostolica 1750.*

secondario è il ruolo di Maria: dalle sei scene veterotestamentarie (*Giona gettato in mare*, *Isaia e l'angelo purificatore*, *Mosè e il rovelto ardente*, *Giobbe visitato dagli amici*, *La visione di Geremia*, *L'angelo e Agar*) che pongono l'accento sui simboli del fuoco e dell'acqua: all'affresco del catino absidale, con Cristo che versa dalla ferita del costato il sangue e l'acqua della redenzione; alla volta con la *Mensa eucaristica*, in cui il corteo dei personaggi del Vecchio e del Nuovo Testamento culmina nel trionfo dell'ostia consacrata: tutto converge ad esaltare la storia salvifica della tradizione giudaico-cristiana, che ha il suo vertice nell'istituzione dell'Eucaristia, cioè nel fondamento sacramentale della Chiesa⁷¹: Maria, prefigurata nelle eroine bibliche raffigurate all'interno del ciclo pittorico – Eva, Ruth, Giuditta e Rachele – e nei simboli mariani dell'Antico Testamento – il rovelto ardente, l'arca e il vello – compare poi da protagonista, sulla volta, in adorazione del pane eucaristico, e, sull'altare maggiore – dove la tela di cui parliamo era un tempo collocata, proprio al di sotto, quindi, della lunetta in cui il Cristo tra gli angeli effonde dal costato sangue e acqua – quale privilegiata interceditrice presso Dio a favore dell'umanità. Un'analoga rappresentazione del soggetto della Madonna del Suffragio è riscontrabile nella piccola tela della sacrestia della Chiesa dei Santi Cosma e Damiano.

Scompare l'esplicito riferimento cristologico nella novecentesca *Madonna del Suffragio* della Chiesa di San Sebastiano (secondo altare a sinistra, opera di Francesco Patanè): Maria vi compare da sola, le braccia aperte in atteggiamento orante; grande spazio è invece riservato alle anime purganti, che occupano circa la metà della composizione: sono diventate possenti corpi, verghiani *vinti*, vibranti di sanguigno vigore e di dignitosa fierezza.

2.4 La Madonna della Scala

Il motivo dell'intercessione è icasticamente esplicitato nella tela secentesca della *Madonna della scala*, sita nella chiesa della frazione marittima di Santa Maria La Scala. Attraverso un ampio scorcio pac-

⁷¹ AA.VV., *Angeli e campane. Arte e fede in Acireale*, a cura dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici della Diocesi di Acireale, Acireale 2000, p. 17.

saggistico, la storia locale entra potentemente nello spazio pittorico, ponendo con urgenza alla Vergine la necessità del suo intervento salvifico: è in corso l'eruzione dell'Etna del 1669 – e alla collocazione cronologica dell'evento catastrofico, più che a quella del dipinto, si riferisce la datazione inserita in modo ben visibile, al centro – e la colata, dalla bocca di Mongibello, apertasi ben più a valle del cono vulcanico, già arriva a mare distruggendo Catania. Acireale è minacciata. Lo stesso Giacinto Platania - autore della tela - come sappiamo dalle cronache, è in prima fila tra altri notabili acesi per sfidare la minaccia del fronte lavico, partecipando alla progettazione di interventi per sbarrarne e deviarne il corso. Intanto la città apre le porte ai cittadini catanesi in fuga dalle loro abitazioni, comunità monastiche comprese; e il 3 aprile si appresta a sfilare in processione per scongiurare quello che il popolo intende come un *flagello di Dio*, “uscendo dalla Chiesa maggiore per andare con ogni humiltà et mortificatione ad intercedere appo la Gran Madre di Dio Sempre Vergine Maria dell'Oreto con la reliquia della Gloriosa Santa Venera per la liberatione totale della città di Catania, accompagnando ciascuno con atti di humiltà e di penitenza la suddetta processione per ottenere le gratie bramate”⁷². Intanto da Roma giungono in città le reliquie di Santa Venera e Santa Tecla, le due sante cui gli acesi affidano l'intercessione per la protezione della propria città: ecco perché compaiono in primo piano nella tela del Platania. L'elemento iconografico della scala ha sì reminiscenze bibliche nella scala – “*che poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo: ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano per essa*” - che appare in sogno a Giacobbe (Genesi 28. 10-22); ma è qui soprattutto comprensibilissima icona del collegamento diretto fra cielo e terra, fra Maria - qui ritratta come Regina incoronata da angeli, e come *theotókos* che mostra il figlio benedicente – e l'umanità. Nel rispetto delle rigide gerarchie che ordinano il cielo, la città affidava alle proprie patronc la preghiera di farsi portavoce presso la Vergine, la quale a sua volta efficacemente l'avrebbe avanzata presso il Figlio, in un graduale passaggio ascensionale e discensionale della grazia, che la scala, nel terragno immaginario popolare, condensa in eloquente simbolo.

⁷²Documento citato in: GRAVAGNO, *Storia di Acì...*, cit., p. 547.

2.5 Altre figure dell'intercessione

La *Madonna del parto* di Paolo e Alessandro Vasta (Chiesa di Santa Maria del Suffragio, secondo altare a destra) raffigura una donna che presenta alla Vergine il suo bambino neonato; la tela viene realizzata nel 1740-50. Sappiamo che nel 1743 – mentre a Messina montava la peste e mentre arrivavano ad Acireale gli esuli della città peloritana – “in Aci nel quartiere del Suffragio serpeggiava un non meglio identificato morbo epidemico”⁷³; l'apprensione per il contagio potrebbe avere influito sulla scelta dell'iconografia di questo dipinto, centrato sul motivo molto semplice e immediato della “offerta” del figlio e della richiesta di intercessione.

Declinato sotto una prospettiva differente, il tema della grande pala d'altare della Chiesa di San Camillo dei Crociferi: all'interno della *Domus Orationis* del loro istituto, i Chierici Regolari Ministri degli Infermi hanno voluto questa *Madonna delle grazie* – opera di Pietro Paolo Vasta - così ricca e fastosa. Terranova⁷⁴ identifica più precisamente il soggetto, riconoscendo nella giovane donna prostrata ai piedi della Vergine Santa Margherita regina di Scozia, figura che si distinse, come i Camilliani, per le opere di assistenza caritatevole nei confronti dei poveri, degli orfani e degli ammalati. Così si spiegherebbero le insegne regali poste bene in evidenza in primo piano. I tre verbi all'infinito che compaiono nel cartiglio sorretto dagli angeli - PATIRE, FUGIRE, MORIRE - possono riferirsi alla stessa vicenda esistenziale di Santa Margherita; ma più probabilmente sono la stringata sintesi della spiritualità camilliana⁷⁵. Ma la tela non dice solo del fervore missionario dei Crociferi; all'interno di un complesso programma iconografico essa completa il vasto ciclo *mariano* della Chiesa di San Camillo: dalle sei scene dedicate alle donne dell'Antico Testamento che incarnano le virtù di Maria – in particolare Ester, Abigail e Betsabea sono

⁷³ Documento d'archivio citato in AA.VV., *I Camilliani ad Acireale. 250 anni di presenza operosa 1743-1993*, Acireale 1993, p. 16.

⁷⁴ AA.VV., *Angeli e campane...*, cit., pp. 22-23.

⁷⁵ Il fondatore dell'Ordine, Camillo de Lellis, veniva canonizzato proprio nel 1746 da Benedetto XIV. La complessità contenutistica della tela del Vasta non deve stupire: il colto Padre camilliano Litterio Resitano sovrintende personalmente ai lavori di decorazione dell'edificio.

le bibliche eroine del popolo di Israele – ai quattro affreschi sulla vita della Vergine, ai pennacchi con personaggi femminili allegorici, questa *Chiesa delle donne* traduce in immagini una raffinata ed esauriente catechesi sulla Madre di Dio.

Nei locali parrocchiali della Chiesa della frazione di Santa Maria Ammalati si trova l'unico esemplare acese noto del soggetto della *Madonna della Mercede*. Quello dei Mercedari è un Ordine di regola agostiniana, fondato a Barcellona nel 1218 da Pietro Nolasco, per il riscatto degli schiavi e dei prigionieri cristiani in mano ai Mori; perduto il carattere militare delle origini, nel 1690 viene ascritto agli Ordini mendicanti. La tela rappresenta la richiesta di intercessione della Vergine, che esibisce sul petto lo stemma dell'Ordine, per la liberazione delle quattro figure incatenate che, accanto al Nolasco, alzano verso di lei braccia supplici.

3. I TITOLI

3.1 *L'Immacolata Concezione*

Si tratta di un soggetto pittoricamente molto frequentato nel territorio acese: dodici sono le immagini presenti all'interno delle chiese di Acireale e dodici quelle visibili in altrettante edicole votive. Tralasciando queste ultime, le icone dell'Immacolata Concezione presentano gradi di complessità iconografica sensibilmente differenziati, limitandosi, nelle immagini più semplici, agli attributi essenziali per la riconoscibilità del soggetto, amplificandolo, in quelle più elaborate, amplificandolo in raffigurazioni dalle sottili implicazioni concettuali.

Secondo il significato del dogma, l'Immacolata Concezione è il privilegio in virtù del quale Maria, unica fra tutti i discendenti di Adamo ed Eva, è stata concepita senza la macchia del peccato originale. L'affermazione del magistero – del 1854 – non trae fondamento direttamente dalla Sacra Scrittura, nella quale non vi sono che allusioni indirette all'immacolato concepimento: alla lunga serie delle immagini veterotestamentarie già ampiamente indagate dai Padri della Chie-

sa⁷⁶. non si aggiungono infatti, nel Nuovo Testamento, che il *piena di grazia* di Lc 1,28 e il saluto di Elisabetta (*Benedetta tu fra le donne e benedetto il frutto del tuo grembo*) di Lc 1,42; ma vanno menzionate anche le immagini, che attraversano tutta la Bibbia, della Nuova Gerusalemme, della rinascita di Sion, dimora di Jahvè, di Israele, che, ai piedi del Sinai, pronuncia il suo *fiat* stringendo il patto dell'Alleanza. Il dogma si fonda piuttosto sulla lunga elaborazione della Chiesa, considerata in tutte le sue componenti: il magistero e la teologia, ma soprattutto il *sensus fidelium*, ovvero la percezione spontanea del dato della Rivelazione e la capacità di conservarlo e svilupparlo, che risiede in tutto il popolo dei credenti. Se infatti la proclamazione dogmatica è solo del XIX secolo, le sue fondamenta risalgono ai dibattiti del V-VI secolo sul peccato originale; proseguono nel Medioevo⁷⁷ (e nel IX secolo sono attestate le prime celebrazioni della festività in Irlanda e, introdotta dall'Oriente, nell'Italia Meridionale) e durante i concili di Basilea (1435) e Trento – che si limita a non includere Maria nel peccato originale. Con la bolla *Sollicitudo* del 1661 Alessandro VII si dichiara a favore della tesi immacolista e vieta di attaccarla sotto qualunque forma; intanto vengono istituite nel '600 numerose confraternite che si impegnano nella difesa dell'Immacolata Concezione fino al *votum sanguinis*. Nel Settecentesco, mentre monta il dibattito fra l'illuminista Ludovico Antonio Muratori e l'apologista Alfonso Maria de' Liguori, Clemente XI estende la celebrazione della ricorrenza alla Chiesa universale.

⁷⁶ L'arca di Noè di Gn 6,8; la scala di Giacobbe di Gn 28, 12; il rovelto ardente di Es 3, 2; la torre inespugnabile di Ct 4,4; l'orto chiuso di Ct 4,12; la splendida città di Dio di Sal 87, 1-3; il tempio di Dio di 1 Re 8, 10-11; la Sapienza increata di cui si parla in Prv 8 e Sir 24.

⁷⁷ L'elaborazione del dogma è stata molto cauta e problematica: da subito, la Concezione Immacolata appariva infatti teologicamente inconciliabile con l'idea della universalità del peccato originale e della conseguente universale redenzione operata da Cristo; le argomentazioni del francescano Duns Scoto a favore della cosiddetta "redenzione preservativa", che sarebbe stata concessa a Maria in virtù dei meriti di Gesù Cristo, segna la definitiva vittoria degli immacolisti sui macolisti.

Ma il *sensus fidei* del popolo ha nutrito senza esitazione sin dalle origini la credenza nello speciale privilegio di Maria. Sin dalla fine del '400 comparivano nella storia dell'arte le prime rappresentazioni della Vergine Immacolata: in piedi, su una falce di luna, coronata di stelle, con le braccia incrociate sul petto o allargate in atteggiamento orante, gli occhi abbassati a guardare la terra⁷⁸, attornita dalle *arma Virginis*, le insegne e i simboli mariani che più tardi confluiranno nelle Litanie lauretane⁷⁹. In queste prime formulazioni le figure sottintese, iconograficamente e teologicamente, sono la Sulammita del Cantico dei Cantici, con tutte le allegorie e le metafore attribuitele, e la donna di Apocalisse. 12. "Ma è l'arte barocca del XVI secolo che detiene il merito di avere creato il tipo definitivo dell'Immacolata Concezione. Liberata di tutti i simboli delle litanie di cui l'avevano sovraccaricata i teologi, circondata solamente dagli angeli, ella si libra in aria dentro una gloria celeste su una falce di luna. A volte, per aumentare la sua vittoria sul peccato originale, i suoi piedi, poggiati sul globo, schiacciano la testa del serpente tentatore"⁸⁰. La figura del serpente bene si prestava a essere interpretata nel corso dei secoli come una qualche specifica ipostasi storica del Male: significherà, nel Cinquecento, la Riforma luterana, schiacciata dall'ortodossia cattolica; o la minaccia degli infedeli musulmani: "Dopo la vittoria di Lepanto, la Cristianità interpretò la falce di luna sotto i piedi della Vergine Immacolata come simbolo della vittoria della *croce sulla mezzaluna turca*"⁸¹. L'Immacolata è la "*Vergine vincitrice in tutti i secoli di ogni fatta d'insidie, di assalti ed offese recate al nome cristiano*"⁸².

⁷⁸ Inizialmente è questo, secondo Reau, il distintivo dell'Immacolata dall'Assunta, che, al contrario, alza gli occhi verso il cielo, dove l'attende il Figlio.

⁷⁹ Anche se la loro codificazione è del 1576, l'uso di queste particolari preghiere di supplica è attestato già nel XII secolo.

⁸⁰ REAU, *op. cit.*, tome II, p. 82.

⁸¹ REAU, *ibidem*, p. 80.

⁸² La citazione è tratta da una notificazione promulgata dal vescovo di Acireale Mons. Gerlando Maria Genuardi il 10 novembre 1886, al fine di invitare la cittadinanza a solennizzare la festività dell'8 dicembre (ASD di Acireale, FM, 68.6.187).

Tre immagini di piccole dimensioni – nella Cattedrale, sacrestia; nella Chiesa dell'Arcangelo Raffaele, sacrestia; e nella Basilica di San Sebastiano, sacrestia⁸³ – presentano il soggetto dell'Immacolata Concezione nella sua versione più semplice ed essenziale: la Vergine in piedi sul globo, la falce di luna, le dodici stelle a corona; il serpente attorcigliato attorno alla falce lunare; Maria ha veste bianca o vermiglia, e mantello blu. La vistosità con cui viene evidenziato il serpente ci rimanda alla statua, “*di scuola del Bernini*”, che circa dal 1670, appariva splendida nella fastosa nicchia dell'altare maggiore della Chiesa San Biagio del Convento dei Frati Minori, ad Acireale certo il maggior centro propulsore, dal 1611, del culto dell'Immacolata⁸⁴: rivestita di una preziosa lamina d'argento, mostra nel piedistallo tornite teste di cherubini e la figura terrificante di un lungo serpente, di cui sono realisticamente rappresentati il dorso squamoso, la lunga guizzante lingua rossa, gli ampi sonagli del collare. Nella stessa chiesa di San Biagio, la tela dell'*Immacolata* (terzo altare a sinistra, opera di Giacinto Platania⁸⁵) illustrava la cronostoria di quella che per l'Ordine francescano era una credenza da difendere fino al *votum sanguinis*: ai

⁸³ In quest'ultimo caso si tratta di un affresco staccato, proveniente da un'edicola votiva.

⁸⁴ Anche i carmelitani hanno un ruolo non secondario nella diffusione del culto all'Immacolata: essi ne riconoscono la prefigurazione nella “piccola nuvola, come una mano d'uomo, che sale dal mare” della visione di Elia, loro fondatore, descritta in 1 Re 18, 41-46. Nella Chiesa di Santa Maria del Carmelo ad Acireale una tela settecentesca (terzo altare a sinistra) ritrae proprio Elia sul Monte Carmelo, di fronte alla visione: il pittore ha reso perfettamente esplicita l'interpretazione figurale, presentando la Vergine vestita dei tradizionali colori dell'Immacolata, il bianco e l'azzurro.

⁸⁵ Possibile l'attribuzione al Platania anche della *Immacolata* conservata nella Pinacoteca Zelantea (inv. 43), nella quale, alla rappresentazione tradizionale si unisce, sullo sfondo, lo scorcio di un paesaggio al tramonto, e, in basso, su un cartiglio, l'iscrizione PULCHER FUIT QUAM... GRATIA QUIA... HABUIT (M. DONATO, *op. cit.*, p. 98, n° 167). Riconducibile alla tipologia dell'Immacolata Concezione è anche la piccola tela della Pinacoteca Zelantea (inv. 187) attribuita ad Antonio Catalano il Vecchio, in cui la Vergine, a mezza figura, è ritratta, senza il Bambino, con le mani giunte in preghiera (M. DONATO, *ibidem*, p. 59, n° 29).

piedi della figura centrale di Maria su falce e serpente, Duns Scoto si prostra umile, angeli volano incoronando la Regina del Cielo e reggendo simboli mariani e litanici: il giglio (*lilium inter spinas* - Ct 7,4), lo specchio (*speculum sine macula, specchio della Sapienza*), il ramo d'ulivo (*oliva speciosa* - Sir 24). Altre allegorie popolano il paesaggio circostante: sole e luna (*pulchra ut luna, electa ut sol* - Ct 6,9) richiamano la regalità di Maria e il mistero ecclesiale adombrato in lei⁸⁶; la fontana sigillata (Ct 4,12) e la porta chiusa (Ez 44. 1-2) sono segni della sua verginità.

Nell'*Immacolata* di Baldassarre Grasso per la Chiesa di San Rocco (primo altare a sinistra) – dove nel 1671 viene fondata la *Confraternita di N.S. dell'Immacolata Concezione detta della Domenica*⁸⁷ – attributi di Maria sono gigli e rose; nella tela ottocentesca di Antonino Bonaccorsi (Cattedrale, quarto altare a sinistra) ritroviamo, oltre ai fiori, lo specchio; non si distaccano dalla tradizione l'*Immacolata* di Emanuele Grasso, oggi nella sua collocazione originaria, nei locali della Confraternita dell'Immacolata presso il Convento San Biagio, e la tela conservata presso la Chiesa dello Spirito Santo; gigli, rose, specchio e palma coronano, sostenuti da angeli, il grande globo su cui, in una mandorla di raggi, Maria discende in terra nella tela anonima (collocata in sacrestia) della chiesa parrocchiale di Guardia, intitolata all'Immacolata. Più complessa è l'iconografia della tela oggi nella chiesa di San Giuseppe ad Acipatani: qui la Vergine Immacolata (inconfondibile per le dodici stelle, la falce lunare e il serpente) è rappresentata non da sola⁸⁸ ma col Bambino: e questi è esplicitamente il Risorto, che con lo stendardo rossocrociato trafigge la testa di un mostro che, più che il serpente genesiaco, rievoca, per le spaventose mascelle e il corpo alato di drago, la infernale creatura di Apocalisse, 12; lo scorcio paesaggistico che completa la scena – si intravedono una città

⁸⁶ San Bernardo in un sermone osservava: *In Maria Deus posuit solem et lunam, Christum et Ecclesiam*.

⁸⁷ Cronologicamente sono gli anni in cui può essere stata realizzata la tela, verosimilmente per commissione della confraternita.

⁸⁸ È questo un tratto caratteristico dell'Immacolata: essa non compare mai col Bambino.

fortificata e un tratto di mare con vascelli - potrebbe rievocare la vittoria di Lepanto del 1571⁸⁹.

3.2 *La Madonna del Rosario*

Anche questo è un soggetto molto diffuso nel territorio acese, addirittura il più rappresentato nelle edicole votive (ben quindici): certo questo è dovuto alla antica presenza ad Acireale dei Padri Domenicani – venuti in città nel 1639 – storicamente legati al Rosario, e dei francescani, convinti fautori della diffusione fra il popolo di questa forma semplice e ripetitiva di preghiera: ma avrà influito non poco la fede nel Rosario come SINGULARE PRAESIDIUM CONTRA CUNCTA ADVERSA: è per questo che gli acesi nel 1743 ringraziano in special modo la Vergine del Rosario per la preservazione della città dalla peste che devasta Messina: l'edicola eretta a questo scopo nella Piazza del Mercato chiarisce, nell'iscrizione, l'esclusivo legame di Acireale con Maria SS.ma del Rosario: D.O.M. INCLITAE DEIPARAE VIRGINI IN GRATI ANIMI TESTIMONIUM POPULUS ACENSIS PUBLICIS ROSARII PRECIBUS CONTAGIO SERVATUS SACELLUM ANNO MDCCXLIII ERECTUM. ANNO MDCCXCIV RESTAURAVIT ORNAVIT. Certo prima di questa data almeno tre grandi pale d'altare esprimevano l'attaccamento degli acesi alla Vergine venerata sotto questo titolo: quella di Antonio Catalano nella Cattedrale (primo altare a destra), quella del Platania ad Aciplatani (Chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, primo altare a destra) quella di Matteo Ragonisi nella Chiesa di San Domenico (altare navata destra). Le tre tele testimoniano la ricezione delle due principali versioni iconografiche secondo cui questo soggetto, a partire dall'ultimo quarto del XV secolo, viene tradizionalmente rappresentato in occidente: 1) la Madonna contornata dei medaglioni contenenti i misteri del Rosario; 2) la consegna della corona del Rosario a San Domenico.

All'inizio del XII secolo era già attestata in Occidente la pratica della recita dell'*Ave Maria* in combinazioni di centocinquanta invoca-

⁸⁹ La bolla sul Rosario di Papa Pio V, promulgata in occasione di quella storica vittoria, sottolinea: "La Vergine ha calcato la testa del serpente con l'aiuto del Bambino".

zioni. quanti sono i salmi davidici; nei monasteri questo salterio. insieme a quello dei *Pater*, sostituiva per i monaci illetterati la recita della consueta liturgia delle ore. Nel XIV secolo il certosino Enrico di Kaltar suddivideva questa serie di *Ave* in quindici decine, intercalate dalla recita del Padrenostro. Agli inizi del '400 è già attestata la pratica dell'inserimento di "clausole" – formalizzate a Colonia dal frate Domenico di Prussia – nelle quali si proponeva alla meditazione un avvenimento evangelico riguardante la vita di Gesù: nel corso del '400, grazie soprattutto al domenicano Alano de la Roche, il Rosario trova straordinaria diffusione tramite la predicazione e la fondazione di confraternite mariane. Nel 1521 un altro domenicano, Alberto da Castello, seleziona quindici principali *misteri* da intercalare alle *Ave*, e questa più semplificata versione "riformata" si divulga rapidamente in tutta Europa: la formula definitiva viene consacrata in modo conclusivo dalla bolla *Consueverunt romani Pontifices* di Pio V nel 1569; con la bolla *Salvatoris Domini* del 1572 lo stesso papa lega poi alla vittoria cristiana di Lepanto (1571) sui Turchi i meriti del Santo Rosario che, dall'anno successivo, viene celebrato solennemente all'interno del calendario liturgico. E' parallelamente a questi eventi che la storia dell'arte attesta le prime codificazioni iconografiche del nuovo soggetto: dapprima compaiono formule analoghe alla "Madonna del Mantello": poi, frutto di una contaminazione col motivo della Vergine dei Sette Dolori – in cui l'Addolorata è trafitta da sette spade in cima alle quali sono raffigurati i dolori della Vergine – si sviluppa il motivo dei medaglioni con i misteri: nello stesso tempo si afferma la scena della visione di San Domenico, nella quale Maria avrebbe donato al santo la corona del Rosario.

La tela di Catalano il Vecchio, datata 1600, contiene diverse interessanti sottolineature tematiche: accostando felicemente l'iconografia francescana della *Madonna degli angeli* e quella domenicana della *Madonna del Rosario*, presenta la Madonna col Bambino circondata da un festoso corteo di angeli reggenti rose, strumenti musicali e i quindici medaglioni coi misteri del Rosario; nella parte inferiore della tela compaiono due schiere di santi, francescani e domenicani, omaggio ai due Ordini religiosi che maggiormente hanno divulgato il Rosario tra i laici. Il dipinto non manca – e sono temi prediletti dalla Riforma cattolica – di ribadire la regalità di Maria, incoronata regina. e

l'importanza del sacramento eucaristico – un tabernacolo è ben visibile al centro, in fondo, oltre la balaustra⁹⁰.

Piuttosto diverso è invece il taglio di lettura proposto da Giacinto Platania: nella tela di Aciplatani troviamo accostati il motivo dei medaglioni coi misteri e quello della consegna della corona del Rosario; San Domenico occupa una posizione di maggiore rilievo rispetto alle altre cinque figure, tra cui compaiono San Francesco e Santa Rosa da Lima, la domenicana di origine spagnola, canonizzata nel 1671, che condusse vita di ascesi e mortificazione seguendo il modello di Santa Caterina da Siena: quindi, con un potente inserto politico concernente quello che era il recente passato, un pontefice – che non può che essere il domenicano “papa del Rosario”. Pio V – e un sovrano, con ogni probabilità il cattolico Filippo II di Spagna, il cui fratello Giovanni d'Austria guida la Santa Lega che a Lepanto sconfigge i Turchi.

Anche Matteo Ragonisi rappresenta la consegna della corona a San Domenico, ma nella baroccheggiante piramide umana formata da una moltitudine di santi domenicani. Il taglio è spiccatamente apologetico: l'Ordine dei Padri Predicatori in questa grande pala d'altare per la chiesa del proprio convento – che, già dalla facciata, è tutto un inno al Rosario: sul timpano il gruppo scultoreo in pietra bianca isola la Vergine con San Domenico e Santa Caterina – riassume la propria storia gloriosa: dalla lotta contro l'eresia albigese (San Domenico) a quella contro i musulmani (papa Pio V) e i protestanti (San Ludovico Bertrando e San Giacinto Sacerdote); dalle eroiche figure femminili dell'Ordine (Santa Caterina da Siena, Santa Rosa da Lima e le tre fondatrici del ramo femminile Agnese, Diana e Cecilia) ai grandi teologi e scrittori (Sant'Alberto Magno, San Tommaso d'Aquino, San Vincenzo Ferrer).

⁹⁰ Sulla tela acese di Antonio Catalano il Vecchio: V. ABBATE, *I tempi di Caravaggio: situazione della pittura in Sicilia*, in AA.VV., “Caravaggio in Sicilia. Il suo tempo, il suo influsso”, Palermo, Sellerio, 1984, pp. 62-64; T. PUGLIATTI, *Da Scipione Pulzone ai due “Zoppo di Gangi”: l'iconografia della Madonna degli Angeli ed un ipotizzabile rapporto tra Antonio Catalano e Filippo Paladini*, in “Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi”. Catalogo. Gangi 1997, pp. 96-98.

Molto meno marcata è la carica ideologica della *Madonna del Rosario* di Matteo Desiderato per il “ritiro di donzelle oneste” dell’Arcangelo Raffaele (Chiesa dell’Arcangelo Raffaele, altare maggiore); il Collegio viene istituito nel 1750 dalla terziaria domenicana Suor Venera Mangani; le figure dei santi – dal *doctor angelicus* Tommaso d’Aquino, con la *Summa* in mano, al San Domenico alla Santa Caterina, alla cui vita ascetica garbatamente allude il teschio tenuto da un angelo – hanno decisamente dismesso il linguaggio dell’arte militante del cattolicesimo barocco, per assumere i toni leggiadri del Settecento.

Altre due tele, molto interessanti dal punto di vista della qualità estetica, ritraggono isolatamente il trinomio Madonna-Bambino-San Domenico: il grande dipinto del refettorio del Convento di San Rocco, dalla compostezza e dalla solennità ancora secentesca, e il piccolo ovale della cappella del Seminario Estivo di Santa Maria Ammalati, dalle morbide rosate evanescenze.

3.3 *La Madonna del Carmelo*

Il Convento dei carmelitani – la cui fondazione risale secondo Raciuti Romeo al 1502⁹¹ – è la più antica casa religiosa esistente ad Acireale. E’ quindi verosimile che il culto verso la Madonna del Carmine sia stato introdotto in città tramite questo istituto. Oltre alle numerose edicole votive che contrassegnano il paesaggio urbano acese, Maria SS.ma del Carmelo ha, a parte la chiesa omonima, due altri significativi edifici sacri dove le sono dedicati altrettanti altari: la Chiesa di San Michele Arcangelo – nella quale si avvicendano le due tele del Platania e dei Vaccaro – e la Chiesa Madre di Aciplatani, che le è dedicata e che ne celebra la festività sin dal 1634.

L’Ordine Carmelitano si caratterizza per un carisma ed una spiritualità spiccatamente mariani: gli eremiti stabilitisi nel XII secolo sul Monte Carmelo designano Maria quale propria tutrice, inaugurando così quel rapporto profondo ed esclusivo con la Vergine che li contraddistingue: la Madonna, in un immaginario e in un linguaggio con-

⁹¹ Anche se è verosimile che il Convento non sia stato edificato se non alla fine del ‘500 (cfr AA.VV., *Cultura religiosa ad Acireale*, Arnaldo Lombardi Editore, Siracusa-Palermo 2001, p. 62).

dizionati dal feudalesimo medievale, è la *Domina* cui si deve, oltre l'*obsequium*, la totale *traditio personae*, suggellata da giuramento di fedeltà. La Madonna è la patrona e la madre, la istitutrice e la legislatrice dell'Ordine dei *Fratres Beatae Mariae*: è la consorella la cui esemplarità diventa paradigma della vita consacrata. Questo evidenziato carisma mariano non tarda a varcare la soglia dei conventi per diffondersi nel popolo. Fattore potente di divulgazione sarà, nel corso del Cinquecento, la leggenda del dono dello scapolare a San Simone Stock: il testo quattrocentesco del *Catalogo dei Santi Carmelitani* tramanda – non senza far sorgere seri problemi di identificazione storica del santo⁹² – che il mistico inglese del '200, Simone Stock, avendo lungamente pregato la Vergine per il dono di uno speciale privilegio per il proprio Ordine religioso, viene finalmente esaudito con la consegna dello scapolare e la garanzia che *chi ne morirà rivestito, si salverà*. Quasi contemporaneamente un testo – di cui oggi è accertata l'origine spuria, la provenienza siciliana e la datazione al XV secolo – la cosiddetta *Bolla Sabbatina*, attribuiva al pontefice Giovanni XXII la visione in cui la Vergine prometteva la liberazione dal purgatorio, il primo sabato dopo la morte, per i carmelitani e per i confratelli dell'Ordine. Da qui il grande successo del culto della Madonna del Carmelo e la copiosa diffusione fra i laici dello scapolare, che ben presto diventa l'*Abitino* da portare appeso al collo, sostituibile con la medaglia, a garanzia dell'intercessione di Maria nel momento fondamentale del trapasso terreno.

Non stupisce allora che un altare dedicato alla Madonna del Carmine si trovi nella chiesa – di fondazione cinquecentesca, ampliata nel 1678 – di San Michele Arcangelo: il santo titolare è nell'immaginario cristiano il vincitore di Satana, nonché lo psicopompo ovvero la guida degli spiriti dei defunti, e il giusto pesatore delle anime nel giorno del Giudizio Universale. La tela di Giacinto Platania (oggi conservata nei locali parrocchiali) è tipicamente secentesca nell'impaginazione a zone sovrapposte e nell'intonazione solenne: Maria, ornata della corona, dello scapolare e del ricco mantello ricamato d'oro, si presenta sì come Regina, ma anche come consorella – non a caso veste, sotto il

⁹² Cfr V. MACCA, *Carmelo*, in "Nuovo Dizionario di Mariologia", op. cit., p. 283.

manto, il saio marrone – mentre i frati carmelitani, con lo scapolare bianco – quello in uso dal 1287, in sostituzione di quello più antico a bande grigie e bianche – le stanno intorno.

Intanto fino al 1698 è ancora aperta la controversia fra l'Ordine Carmelitano, che avanza la pretesa storicità della diretta e ininterrotta discendenza dal profeta Elia, e i Bollandisti, il gruppo dei Gesuiti che cura la redazione degli *Acta Sanctorum*; il primo vero grande riconoscimento della tradizione carmelitana è la collocazione nel 1725, sotto papa Benedetto XIII, della colossale statua di Elia, con quelle di San Domenico di Guzmàn e di San Francesco d'Assisi, all'interno della Basilica Vaticana. Nel 1726 la festa della Madonna del Carmelo viene estesa dallo stesso papa alla Chiesa Universale.

Ha già recepito il personaggio di Elia la *Madonna del Carmelo* di Matteo Ragonisi collocata nel presbiterio della Chiesa di Maria SS.ma del Monte Carmelo ad Aciplatani. Nella tela sono convocati tutti i grandi protagonisti della vicenda carmelitana: Elia in primo piano⁹³; Simone Stock, che riceve lo scapolare: i due grandi riformatori cinquecenteschi: Teresa d'Avila e Giovanni della Croce. Una scelta singolare vuole che il dono dello scapolare venga qui operato non da Maria, ma dal Bambino. La stessa scena della consegna è rivisitata, nella seconda metà di Settecento, da Alessandro Vasta, che vi inserisce elementi della tradizione locale: nella tela della Chiesa di Santa Maria del Carmelo ad Aci reale (terzo altare a destra) a ricevere lo scapolare non è Simone Stock, ma Sant'Angelo Carmelitano, che un testo del 1778, conservato tra i manoscritti della Biblioteca Zelantea, definisce *protettore e difensore della città d'Aci Reale* e speciale *Siciliae Apostolus*⁹⁴.

⁹³ Già un testo del 1350, lo *Speculum Fratrum Ordinis Beatae Mariae de Monte Carmeli* di Jean de Cheminot, sottolineava le analogie fra Elia e Maria: la discendenza dalla tribù di Aronne, il voto di castità, il legame con il sito del monte Carmelo, in Terra Santa.

⁹⁴ Biblioteca Zelantea, Sezione Manoscritti, III C, busta III.6.11 (ms A 171 n. 3). Il libello è una novena composta di Nove Riflessioni, precedute da un Inno e seguite da una Litania. Attorno a questo breve scritto ruotano due personaggi: il Reverendo Sacerdote Francesco Grassi – l'autore – *Divoto particolare del Santo*, e la Signora Sor. Angela Calì, *Religiosa Terziaria*

A metà ottocento, i fratelli Vaccaro da Caltagirone realizzano la *Madonna del Carmine*⁹⁵ che oggi si trova all'interno della Chiesa di S. Michele Arcangelo (primo altare a destra); la tela sostituiva quella secentesca del Platania, forse perché logorata o forse perché non conforme allo spirito dell'epoca: Sant'Elia, Santa Teresa – cui un angelo regge la freccia che le trapassa il cuore – e un'altra carmelitana, recante un semplice crocifisso ligneo, assistono alla consegna dello scapolare a San Simone Stock.

3.4 L'Odigitria

La devozione alla Madonna Odigitria è antica in tutta la Sicilia, grazie ai contatti frequenti che l'isola ha sempre intrattenuto con l'Oriente sia per ragioni politiche che commerciali. Ad Acireale un primitivo oratorio esiste già nella seconda metà del '500. L'odierna pala d'altare della Chiesa di Santa Maria dell'Itria ad Acireale non è però che del 1790⁹⁶.

Quello di "Odigitria" è titolo derivato dalla Chiesa del Monastero costantinopolitano di Odegos, o degli Odegi, nella quale l'imperatrice Pulcheria colloca la preziosa icona mariana - dipinta da San Luca, secondo la tradizione – mandatale in dono da Gerusalemme dalla cognata Eudossia⁹⁷; l'immagine acquista da subito fama miracolosa: essa difende la città e le sue mura nei momenti cruciali di assedio; gli im-

dell'Istesso Ordine Carmelitano, che ne è la dedicataria. Il libello ha un'intonazione svelatamente catechetica e vuole proporre al lettore il ritratto di una figura esemplare per santità di vita ed essenzialità evangelica. E' nella Terza Riflessione che si allude all'apparizione della Vergine al santo: *Pervenuto al decimo ottavo di sua etade, si portò al Monte Carmelo, là dove si addossò l'abito di Maria Vergine, per darsi tutto al di Lei amore.*

⁹⁵ Su questa tela: V. LIBRANDO – A. FICARRA, *Giuseppe, Francesco e Mario Vaccaro. Pittori del XIX secolo*, Siracusa 1991, p. 71, scheda n° 121.

⁹⁶ La datazione compare sulla tela stessa.

⁹⁷ L'iscrizione posta sul transetto destro della Chiesa dell'Odigitria di Acireale si riferisce chiaramente a questa vicenda delle origini. La miracolosa immagine costantinopolitana, che ha dato origine a tante copie in Oriente e in Occidente, viene distrutta nella presa ottomana della città, nel 1453.

peratori, prima di inaugurare campagne militari, vi si recano per la cerimonia del congedo.

La tela acese raffigura due monaci basiliani – detti in greco *calogeri* – che trasportano l'immagine della Madonna Odigitria; si tratta dell'episodio della storica vittoria delle armate costantinopolitane di Leone l'Isaurico sulla coalizione degli Agareni e delle truppe del califfo Solimano, nel 718: durante l'attacco, grazie all'intervento miracoloso dell'icona mariana esposta sulla marina, una tempesta spaventosa si leva improvvisa, provocando l'avaria delle navi dei nemici e il loro annegamento nelle acque del Bosforo. La Vergine tiene in braccio il Bambino benedicente e stringe in mano un cuore infiammato⁹⁸, elemento ricorrente nelle madonne di Alessandro Vasta.

3.5 La Madonna degli Angeli

Si tratta di un soggetto tipicamente francescano, segnatamente cappuccino, d'età controriformistica. Il suo prototipo siciliano è la tela (1584) del gaetano Scipione Pulzone per la Chiesa dei Cappuccini di Milazzo – oggi nella Chiesa dell'Immacolata – prima di una lunga serie di *Madonne degli Angeli* che decorano in Sicilia i conventi dell'Ordine.

I Padri Cappuccini arrivano ad Acireale nel 1574, appena quarant'anni dopo la fondazione del primo convento siciliano, a Messina: l'istituto acese è il diciassettesimo di tutta la Val Demone. La chiesa è completata nel 1640, ma la grande pala d'altare di Giacinto Platania – il cui speciale legame con i Padri cappuccini è evidenziato dal fatto che l'artista si fa seppellire all'interno dell'edificio – è del 1661; a quella data tante tele del medesimo soggetto erano già state realizzate in tutta la Sicilia: quella di Antonio Catalano il Vecchio per la Chiesa dei Cappuccini di Castelbuono (1601) e per la chiesa messinese di

⁹⁸ Sul culto del Cuore di Maria può essere interessante menzionare una notificazione del 1806 (ASD di Catania, Fondo: Feste, esequie, sepolture, 2.5) nella quale il vescovo di Catania Corrado Maria Deodato comunica alla Diocesi la volontà – comunicatagli da Palermo tramite Rescritto Regio – della *Pia Nostra Augusta Sovrana* di estendere *nei Suoi Regni questo Culto per l'Amorevolissimo Cuore della Beatissima Vergine*. Nel 1799 il culto era già stato concesso da papa Pio VI per le sole Diocesi di Palermo e Monreale.

Santa Chiara (1604): quella di Ettore Cruzer per il Convento di Petralia Sottana (1609): quelle attribuibili a Gaspare Bazzano per la Chiesa di San Francesco a S. Angelo di Brolo, per la Chiesa dei Cappuccini di Collesano, per la Chiesa di Santa Caterina a Calatafimi (1617) e per il Convento di Santa Maria del Gesù a Petralia Soprana (1620)⁹⁹. Tutti questi dipinti, impaginati su due registri sovrapposti, presentano nell'ordine superiore la Vergine col Bambino e angeli; in quello inferiore due o più santi.

Nella pala d'altare della Chiesa di Santa Maria degli Angeli ad Acireale, la Vergine col Bambino siede sulle nuvole: due angeli riccamente abbigliati le stanno ai lati; nella fascia inferiore compaiono invece Santa Caterina d'Alessandria, Santa Chiara, con l'ostensorio dell'Eucaristia bene in evidenza¹⁰⁰, San Domenico. Poi il potente inserto della tradizione locale, che rende inconfondibilmente *acese* questa *Madonna degli Angeli*: la patrona Santa Venera si propone alla Vergine come speciale avvocatrice di Acireale, e San Francesco, accanto a lei, si unisce alla sua supplica: l'emergenza di ieri e di sempre è ancora l'Etna e le sue bizzarrie. Il vulcano fumante, sopra un vassoio, viene offerto al Santo di Assisi da un angioletto inginocchiato, che la mano di Santa Venera espressamente indica: il gesto dell'offerta sottolinea un altro tema gradito alla Riforma cattolica: l'intercessione dei santi e la loro necessaria opera di mediazione nella complicata economia che regola i rapporti fra cielo e terra. A partire da questa tela

⁹⁹ Cfr. T. PUGLIATTI, *Da Scipione Pulzone...*, cit., pp. 96-105.

¹⁰⁰ Particolare iconografico che richiama la pala d'altare di Matteo Ragonisi per la Chiesa dei SS. Pietro e Paolo (il dipinto è oggi collocato nella sacrestia), dove un grande ostensorio viene svelato dalla Madonna stessa (uno studio preparatorio, firmato *Matthaei Ragonisi opus*, è conservato presso la Pinacoteca Zelantea, inv. 14); il ribadire l'efficacia dei sacramenti, come l'esaltazione dei santi cultori dell'Eucaristia (Chiara, Francesco) è un elemento tipico dell'arte militante della controriforma, data la contestazione della transustanziazione espressa dai protestanti. Ad Acireale il 24 aprile 1657 viene fondata la *Venerabile Opera del Turno del SS.mo Sacramento, con lo scopo della esposizione del Quarantore del divinissimo Sacramento in tutte le chiese parrocchiali*. Altre Confraternite del SS.mo Sacramento sorgono nella Chiesa di Santa Maria del Carmelo ad Acipiatani (1574), nella Chiesa dei SS. Pietro e Paolo (1682) e nella Chiesa del Suffragio (1695).

del Platania l'Etna sarebbe entrato ufficialmente negli sfondi paesaggistici dell'immaginario pittorico sacro acese¹⁰¹.

¹⁰¹ Lo ritroveremo nella già citata *Madonna della scala* (Chiesa di Santa Maria la Scala), nella *Madonna e santi* della Chiesa Nuova di San Giovanni Evangelista, nella *Gloria di Santa Caterina* del Vasta (Chiesa di Santa Caterina) e nella *Gloria di San Sebastiano* di Michele Vecchio (Chiesa di San Sebastiano, sacrestia).