

PINELLA MUSMECI
Socio corrispondente

QUATTRO ANTICHE TELE NELLA CHIESA DI SANTA TECLA

La fabbrica attuale della chiesa della frazione acese di Santa Tecla risale ai primi decenni del secolo XIX ed è dedicata al culto della vergine protomartire, discepola dell'apostolo Paolo, dalla quale la stessa frazione prende nome¹.

In questa chiesa ottocentesca possiamo ammirare notevoli opere d'arte coeve, anteriori e successive alla data della fabbrica e nel presente scritto ci proponiamo di parlare di quattro antiche tele, custodite in essa ma non esposte al pubblico che, da tempo neglette, versano in uno stato di degrado e di fatiscenza notevoli.

Soltanto da qualche anno se ne conosce ufficialmente l'esistenza²;

¹ La tradizione vuole che al tempo della predicazione dell'apostolo Paolo e del vescovo di Taormina, Pancrazio, (quarto viaggio di Paolo) i due trovarono che Tecla, discepola di Paolo, li aveva preceduti evangelizzando la popolazione del luogo. I cittadini, del territorio acese di allora, alla sua morte le eressero un tempio e posero sulla sua tomba una lapide con questi segni misteriosi + SSS+. La città di Leotarda, dove si trovava il tempio, oggi territorio acese, fu distrutta dal fuoco dell'Etna e cadde anche il tempio, ma la lapide fu ritrovata intatta dal gran conte Ruggero; allora egli fece ricostruire il tempio e ripristinare la lapide stessa. Questa ed altre notizie si trovano nella quinta iscrizione da sinistra, posta nell'atrio del palazzo senatorio di Acireale, nel 1662, a cura dei Giurati della città. Lo studioso Matteo Donato ha raccolto tutte le iscrizioni della terra di Aci e ne ha curato la traduzione dal latino. Cfr. Matteo Donato, *Le iscrizioni di Acireale* (1542-1974), Accademia Zelanti e Dafnici, Acireale, 1974, pagg. 216-7-8.

² Precisamente dalla primavera del 2006, quando nella Sala Cosentini dell'Accademia Zelantea è stata presentata l'opera di Pinella Musmeci, *La città*

esse, polverose, scrostate in qualche punto, lacerate sui bordi ed al centro, non hanno tuttavia perduto il loro fascino secolare. Rappresentano, tutte e quattro, soggetti religiosi e come cifra stilistica sembrano riconducibili alla mano del medesimo artista, ma, al momento e nello stato attuale, non è visibile alcun segno di firma dell'autore o di datazione; forse un restauro prudente ed accurato potrebbe permettere la lettura di maggiori indizi identificativi.

Nonostante l'anonimato, il messaggio spirituale rappresentato, il modo come viene suggerito, il lessico pittorico ed il timbro cromatico dichiarano un nome, quello di un autore secentesco, creatore di delicati ed espressivi "ritratti" religiosi in tutta la provincia di Catania ed anche oltre.

Le tele non sono molto grandi e ad occhio, danno l'impressione di essere un "unicum", appartenute allo stesso contesto ambientale, forse una piccola chiesa, forse un oratorio privato nobiliare, o addirittura, la cappella di un piccolo monastero locale.

Le chiameremo con lettere convenzionali A, B, C, D³; passiamo ad esaminarle singolarmente secondo l'ordine delle lettere loro assegnate.

Il dipinto chiamato A, al primo sguardo, sembra abbastanza usuale come disposizione delle figure rappresentate: abbiamo la Vergine del Rosario con il Bambino ed in basso, inginocchiato, un monaco domenicano. Guardando con occhio più attento notiamo alcuni particolari che

ed il suo testimone, Acireale 2006, un'indagine storico archivistica sulle opere e sulla vita di Giacinto Patania, coinvolto amministrativamente ed artisticamente nella vita della città. Le immagini delle quattro tele in oggetto sono state fotografate e pubblicate, per la prima volta, nella stessa opera.

³ Diamo le misure delle quattro tele, gentilmente controllate per noi dal signor Rodolfo Puglisi, presente alla nostra prima ricognizione dei quadri, e mentre lo ringraziamo, il nostro commosso pensiero va anche al compianto don Giovannino Bonaccorso, allora parroco di Santa Tecla.

Le misure riguardano altezza e larghezza dei dipinti a cui va aggiunto lo spessore della cornice la cui misura viene riportata singolarmente per ogni tela: Tela A: h cm. 110, l cm. 75, cornice cm. 6; Tela B: h cm. 110, l cm. 75, cornice cm. 6; Tela C: h cm. 105, l cm. 72, cornice cm. 7, sovracornice cm. 3; Tela D: h cm. 105, l cm. 75, cornice cm. 6. Così le misure complete dei quadri risultano le seguenti: A, 116 x 81 cm.; B, 116 x 81 cm.; C, 115 x 82 cm.; D, 111 x 81 cm.: si evince che soltanto i quadri A e B presentano misure corrispondenti.

esulano dai soliti canoni rappresentativi della Madonna del Rosario e di san Domenico.

La Vergine, all'aspetto quasi una fanciulla, è incoronata da un serto di splendide rose, di colore molto vivo; il Bambino è in piedi nel suo grembo, non addossato a lei, bensì in posizione autonoma ed è ricoperto da un velo, così trasparente e leggero da farlo apparire pressochè nudo. San Domenico, il monaco, anche egli con volto assai giovanile, sta inginocchiato ai piedi di Maria, ma frontalmente rispetto allo spettatore e tiene un giglio nella mano sinistra⁴; la destra è sollevata e piegata mollemente verso Maria che gli tiene il polso con la sinistra mentre con le dita della destra gli insegna a computare le poste del Rosario. A sua volta il Bambino tiene con la destra una stella dorata e nella manina sinistra una coroncina del rosario di perle con all'estremità una piccola croce.

In alto, negli angoli superiori della tela, una per lato svolazzano due teste di angioletti, la cui realizzazione pittorica non sembra della stessa mano dell'autore del dipinto.

Osservando tutto l'insieme descrittivo possiamo avanzare l'ipotesi, abbastanza fondata, che si tratti di una rappresentazione della Madonna del Rosario insieme al Bambino, ma colta nel momento particolare della vocazione di san Domenico alla divulgazione della preghiera mariana. Il santo ne fu infatti un devotissimo diffusore.

I volti del Bambino e di Maria presentano una dolcezza ed una naturalezza straordinarie: quello di Domenico è intento e serio; fresco e regale, il serto di rose circonda il capo di Maria conferendo bellezza e luce a tutto l'insieme.⁵ La scena è quasi affettuosamente familiare negli

⁴ Egli non ha il capo segnato da aureola né porta sul capo altri simboli di santità; si tratta sicuramente di san Domenico, poiché il giglio come attributo di riconoscimento è a lui pertinente. Altri santi cui viene attribuito sono: Antonio di Padova, francescano; Filippo Neri, filippino; Caterina da Siena, domenicana; Vincenzo Ferrer, domenicano, predicatore, distinto da una fiammella sul capo; Filomena, venerata a Mugnano, Nola. Cfr. AA.VV. *Simboli*, Garzanti, 1999, pag. 222.

⁵ La ghirlanda simboleggia la vittoria di chi la porta sulle forze malvagie del peccato e delle tenebre. Tale è il caso di Maria Immacolata. Cfr. AA.VV., *Simboli*, op. cit., pagg. 222.

atteggiamenti e nella realizzazione. Il vestito di Maria, seppure poco leggibile a causa del degrado della tela, conserva qualche traccia di arabeschi ornamentali del tessuto ed offre una graziosa impostazione della scollatura e delle pieghe, elementi tipici degli stilemi pittorici di Giacinto Patania.⁶

Confermano pienamente l'identità di san Domenico di Guzman le indicazioni suggerite dagli oggetti mostrati dal Bambino: la stella d'oro, propria di Domenico e la coroncina del Rosario⁷; escludiamo che possa trattarsi di san Vincenzo Ferrer, anche egli domenicano, poiché altri sono i simboli a lui attribuiti.

Alla luce delle osservazioni riportate possiamo affermare che la tela A rappresenta un episodio celebrativo della vita di san Domenico e precisamente il momento in cui egli è chiamato, con animo puro e lontano dalle passioni del mondo, a dedicare la sua vita alla predicazione del verbo divino e alla divulgazione della preghiera. I due momenti coincidono nell'unica volontà di offrire a Dio la propria attività e la propria vita poiché la predicazione cristiana comprende tutti i misteri religiosi ricordati nella coroncina del Rosario. Maria stessa gli insegna a sgranare e contare le poste del Rosario.

⁶ Giacinto Patania è considerato "il padre della pittura acese". Visse tra il 1612 ed il 1691 ed appartenne ad una famiglia di artisti (Antonio il padre, Bonaventura, Didaco e Geronimo i fratelli) che teneva bottega all'inizio della attuale piazza Duomo di Acireale, oggi via Currò e Largo Botteghelle. (N.d.a.)

⁷ La tradizione vuole che a san Domenico bambino sul fonte battesimale, brillasse sulla fronte una stella, premonizione del futuro impegno vocazionale, in quanto con la sua predicazione avrebbe illuminato tutto il mondo. Si tramanda anche che nel 1530 la Vergine Maria apparve in sogno ad un pittore domenicano per dirgli come bisognava dipingere il santo: con un giglio in mano e con un libro rosso; gli attributi simbolici di Domenico sono dunque: l'abito domenicano, il cane con la torcia o la candela, la stella in fronte, il giglio bianco, un libro. Ricordiamo l'esistenza di un dipinto esemplare del 1773, di Ubaldo Gandolfi, custodito a Bologna nel museo della Basilica di san Domenico, nel quale appaiono insieme san Vincenzo Ferrer, san Domenico, la Vergine ed il Bambino; Maria consegna a Domenico la coroncina del rosario mentre in alto due angioletti le pongono sul capo un serto di rose. Cfr. F. e G. Lanzi, *Come riconoscere i santi ed i patroni*, Jaca Book, Milano 2007, pagg. 157-8, 222.

Si tratta, lo vediamo, di una interpretazione originale, personale e viva della figura del santo: un incontro molto naturale che avviene dinanzi a noi come se fosse realmente visibile aldilà del tempo e dello spazio, reso con grande freschezza pittorica, tale da colpire il fedele con un messaggio chiaro e preciso. La realizzazione dell'insieme è sobria, misurata, perfetta nella immediata discorsività delle immagini: l'espressione dolcissima del volto di Maria, la spontaneità aggraziata del Bambino, la delicatezza e la morbidezza del tratto pittorico e della coloritura, il panneggio sciolto nella graziosa semplicità dell'abito di Maria, insieme alla concreta e viva realizzazione del messaggio umano e religioso, suggeriscono con sufficiente certezza il nome dell'artista. Si tratta di Giacinto Patania⁸ che, guidato dal padre Antonio sul cammino dell'arte pittorica, dopo la morte del genitore, avvenuta nella prima metà del XVII secolo, gestì la bottega di famiglia comprendente anche i fratelli Antonio Bonaventura, Giuseppe Geronimo e forse anche Didaco⁹.

⁸ Giustificiamo a questo punto l'uso intenzionale del cognome Patania invece dell'"abusato" Platania, perchè così si firmò lo stesso pittore sia nei documenti amministrativi, custoditi nell'Archivio Storico Comunale Acese, sia nelle opere datate e firmate. Così risulta anche dagli atti civili della famiglia tutta, dal padre ai fratelli di Giacinto. Riteniamo pertanto che sia tempo di distinguere il nome ufficiale e legale da quello tramandato erroneamente. Cfr. Pinella Musmeci, *La città ed il suo testimone*, op. cit., capp. IV, V, VI, VII.

⁹ Didaco nacque nel 1633, quando Giacinto era maggiorenne e già "mastro" di bottega; al fonte battesimale gli furono imposti ben quattro nomi: Didacus (Diego) col quale fu sempre chiamato, Michelangelo Joseph Alvares. Gli altri due fratelli invece furono conosciuti con il secondo nome, avendone ricevuti due al fonte. Riportiamo le fedeli di battesimo di Bonaventura e di Geronimo, così come sono state fotografate e pubblicate in P. Musmeci, op. cit., alle pagg. 44-45; gli originali si leggono in *Registrum Baptizatorum* 1617-1647, Chiesa Matrice di Aci Aquilia, presso l'Archivio della Curia della Cattedrale di Acireale.

"Anno Domini 1628 die 17 Martij. Ego Don Simeon Marano Cappellanus huius Matricis Ecclesiae Civitatis Acis baptizavi Infantem eodem die natum ex Antonio et Catharina Patania (sic) coniugibus praedictae civitatis cui impostum est nomen Antonius Bonaventura. Patrinus vero fuit D. Joannes Baptista Mazzullo, filius D. Joannis praedictae civitatis."; "Anno Domini 1636, die 9

La tipologia della rappresentazione dei personaggi del dipinto, san Domenico, la Madonna, il Bambino Gesù, quest'ultimo in posizione eretta (caratteristica propria del Patania) è comparabile a quella di numerose opere acceci di dichiarata paternità del pittore e corrobora l'ipotesi che questa tela sia uscita proprio dalle sue mani.

Anche le tre tele B, C e D presentano la medesima tipologia di colori, di esecuzione e di interpretazione commossa e viva del soggetto trattato; vista la collocazione cronologica suggerita dalle stesse opere e dalla presumibile identità dell'esecutore, siamo portati a pensare che le quattro tele non siano arredi di pertinenza della nuova fabbrica della chiesa, ma, presenti da qualche centinaio di anni in altri luoghi di culto, siano state ereditate successivamente dalla odierna parrocchia. Anche le piccole dimensioni dei dipinti non sono compatibili con le esigenze della nuova sede di culto del borgo marinaro.

La seconda tela, la B, rappresenta una sola figura emergente dal fondo oscuro: un uomo anziano, di aspetto venerando con espressione ascetica; le mani, intrecciate sul petto, stringono un bastone con una campanella, gli occhi sono assorti, quasi perduti dietro una mistica visione; è vestito con un saio monacale, scuro e sul lato del cuore si staglia un tau di colore rosso vivo. Nell'angolo inferiore destro fa capolino la testa di un maiale, in quello sinistro quella di una pecora. Ambedue le teste sono molto sbiadite dal tempo e dalla polvere che si è stratificata sulla tela.

Il "veglio" ha il capo circondato da un'aureola luminosa ed un raggio di luce, traversando diagonalmente il dipinto dall'alto, lo colpisce sulla spalla destra. Non sussistono dubbi sull'identificazione del santo; si tratta di Antonio, detto "il Grande",¹⁰ eremita e taumaturgo, fondatore

Martij. Ego Don Andreas de Leonardis ab Vicario approbatus baptizavi infan-
tem in eo die natum ex Antonio et Catharina patania (sic) coniugibus civitatis
Acis cui impositum est nomem Joseph Hieronimus. Patrinus vero fuit Hieroni-
mus patania (sic) filius Antonij huis civitatis."

¹⁰ Santo Antonio Abate (251-356) nacque a Coma in Egitto e non uscì mai fuori della sua terra. Visse qualche tempo da eremita e nel deserto fu anche tentato dal demonio, ma resistette, guadagnandosi, da vivo, la fama di santità. Ebbe molti discepoli, visse oltre cento anni, nutrendosi soltanto di cibi naturali, coltivati personalmente; guarì gli infermi e consolò gli afflitti. Cfr. AA.VV., *Dizionario dei Santi*, Tea, 1989, pagg. 37-8.

del monachesimo cenobitico orientale, ascritto fra i quattordici Santi ausiliatori della chiesa cristiana¹¹, considerato il protettore dei commercianti di tessuti e dei tessitori, degli allevatori di animali, ma invocato soprattutto in soccorso dei malati di herpes zooster e della forma più grave detta appunto "fuoco di sant'Antonio".

I tratti del viso del santo, l'uso sapiente dei colori nella tonalità del marrone, l'espressione del volto concentrata e composta in un clima di forte ieraticità, ci portano ad una comparazione concreta con altre tele del Patania dove ritroviamo figurazioni di vecchi venerandi¹²; citiamo la pala d'altare della Madonna del Carmelo nella Matrice di Aci Sant'Antonio: ancora quella sempre della Madonna del Carmelo nella omonima chiesa di Misterbianco; la grande tela della Trinità con i santi Crispino e Crispiniano, custodita attualmente nella cappella del palazzo vescovile di Acireale; l'altra grande tela con san Silvestro e san Biagio nella chiesa acese intitolata a quest'ultimo.¹³

A proposito della pittura del Patania possiamo ricordare il giudizio

¹¹ I quattordici Santi ausiliatori o soccorritori, riconosciuti dalla tradizione religiosa cristiana, intercedono fra Dio e gli uomini che versano in particolari difficoltà, ciascuno nel proprio campo d'azione. L'uso di invocarli parte dal Medioevo, ma vi sono testimonianze fin dal 250, dopo la persecuzione di Decio (197-251). Il culto dei martiri che aiutano, basato sulla Comunità dei santi, fu sostenuto dal filosofo neoplatonico Origene (185-254), dottore della Chiesa greca e primo teologo sistematico del Cristianesimo. Egli affermò il principio della collettività dei credenti che supera le barriere dello spazio e del tempo per cui i migliori, attraverso i propri meriti, possono aiutare gli altri. I soccorritori vengono elencati in una preghiera del XIV secolo, ma, a livello locale, se ne alternano altri sette. Quelli presenti ad Acireale sono: Antonio Abate, guaritore; Biagio, vescovo; Caterina, vergine; Margherita, pastora; Rocco, pellegrino guaritore; Vito, fanciullo, guaritore. Cfr. Louis Goosen, *Dizionario dei Santi*, Bruno Mondadori, Mi, pagg.359-60-61.

¹² Cfr., P. Musmeci, *Due mirabili tele nella Matrice di Aci Sant'Antonio*, in *Aci Sant'Antonio patria del carretto siciliano*, 2004, pagg. 27-34.

¹³ Per tutte le tele citate vedi: P. Musmeci, *La città ed il suo testimone*, opera citata, documenti fotografici. Per quanto riguarda in particolare la tela dei santi Biagio e Silvestro riteniamo che si tratti proprio di Silvestro I papa, vista la tiara che gli adorna il capo, nonostante che la tradizione popolare lo ricordi come san Martino; questi infatti fu solo vescovo.

critico dato da Mariano Leonardi nelle sue "Lettere pittoriche"¹⁴ con il quale distingue due precise maniere nello stile del pittore, legate alla sua evoluzione e maturazione artistica. Egli loda il suo talento straordinario nell'eseguire le teste dei vecchi, mentre non approva la rappresentazione "trita" (sic) delle vesti e la trascuratezza nel rappresentare le estremità dei personaggi. Ascrive queste particolarità alla seconda maniera del pittore, mentre come esempio della prima maniera cita appunto la pala d'altare di Santa Maria degli Angeli, la chiesa dove il Patania volle essere seppellito¹⁵. La produzione dell'artista, tutta di argomento religioso, in minima parte commemorativa di eventi o ritrattistica, copre un arco di tempo di ben dodici lustri¹⁶; è naturale pensare e valutare che i moduli espressivi e cromatici dell'artista subirono variazioni, in parte individuate dalle osservazioni del Leonardi che, rispetto a noi, ebbe il vantaggio di essere più vicino come tempo di vita all'opera del pittore. Conobbe notizie, opere e particolari che a distanza di trecento anni e più sono difficili da ricostruire. Per le tele di Santa Tecla non ci aiutano neppure i documenti d'archivio in quanto, allo stato attuale delle ricerche, non è emersa alcuna precisazione attendibile. Fortunatamente, però, almeno per accertare l'evoluzione nel tempo delle due maniere individuate dal Leonardi¹⁷, possiamo contare sul confronto di alcune opere datate o di certa collocazione cronologica, firmate o di sicura attribuzione all'artista. Esse ci permettono di seguire il suo percorso operativo dalle prime affermazioni ufficiali al momento di chiusura definitiva dell'attività segnata dalla morte.

¹⁴ Le Lettere pittoriche di Mariano Leonardi (Acireale 11-9- 1707; 26-10-1745) si trovano custodite presso la Biblioteca Zelantea, inserite nel manoscritto dello storico locale Candido Carpinato, alle pagine 432 e 433 recto e verso. Leonardi descrive anche la pala d'altare di Santa Maria degli Angeli, in Acireale, ritenuta da molti il capolavoro del Patania.

¹⁵ Il monumento funebre di Giacinto Patania si trova a sinistra in fondo alla navata unica della chiesa. È stato realizzato un ritratto presunto del pittore basandosi sulle testimonianze tradizionali ed in particolare sulla proposta dell'artista locale Francesco Contarino, vivente, che ne ha ricostruito le sembianze.

¹⁶ Dal 1630 circa all'anno della morte avvenuta nel 1691.

¹⁷ Secondo noi uno studio comparato delle tele sicuramente datate e di quelle fondatamente accertate come opere del Patania, porterebbe ad una visione più articolata di due sole "maniere" nella evoluzione artistica di questo pittore.

Sulla base di queste considerazioni possiamo ipotizzare l'esecuzione della tela A tra gli anni 1635 e 1645, comunque antecedente al 1650. La tela B, dello stesso tipo e delle stesse misure della precedente, presenta anche la cornice uguale: dorata, di forma rettangolare, semplice, con una sola modanatura ad incavo tra i due bordi interno ed esterno; quest'ultimo si presenta leggermente più rialzato. Ambedue le cornici, così semplici e lineari, non sembrano assolutamente coeve allo stile dei dipinti, che possono essere situati tra gli anni '35 e '50 del XVII secolo, secondo le coordinate pittoriche e stilistiche evidenziate in esse e che possono essere agevolmente comparate con altre pressochè simili.¹⁸ Ribadiamo il pensiero che i due quadri, al momento dell'esecuzione, siano appartenuti allo stesso proprietario o al medesimo luogo di culto; in ogni caso è escluso che siano stati commissionati per l'attuale chiesa.¹⁹ Più verosimile è l'ipotesi che essi provengano dalle precedenti chiese (*crisiudde* le chiama il Raciti Romeo) che sorgevano nella con-

¹⁸ Per quanto riguarda la tela A si possono confrontare tutte le raffigurazioni del Bambino Gesù presenti nei quadri di Giacinto Patania. Si scoprirà così che il viso e la iconografia del bimbo ritornano puntualmente simili in ogni rappresentazione. Cambierà forse il movimento delle braccia o la positura del busto o delle gambe, ma sostanzialmente la figura del Bambino mantiene sempre una stessa iconografia.

¹⁹ All'inizio di questa trattazione abbiamo riportato l'iscrizione esposta nell'atrio del palazzo senatoriale, perchè, al di là della fondatezza della notizia storica, di difficile accertamento, essa attesta inequivocabilmente, in loco, una venerazione abbastanza antica per la Santa in questione. Numerose furono le chiesette dedicate a santa Tecla; la prima, ricordata dal Raciti Romeo come esistente nel XVI secolo, fabbricata in alto, sulla cosiddetta Timpa Falconiera. In seguito distrutta per cause a noi sconosciute, fu riedificata più in basso, ma nuovamente rovinò. Inizialmente, nel 1811, fu iniziata la fabbrica attuale presso la riva del mare e con il contributo del signor Stefano Pennisi; essa era già pronta nel 1828, ma fu benedetta il 16-08-1830; vi si amministravano i Sacramenti da parte del sac. Michele Grasso in qualità di coadiutore del Duomo di Acireale; fu danneggiata, riparata ed ancora ingrandita in seguito ai terremoti del 1864 e del 1879. Cfr. Raciti Romeo, *Acireale e dintorni*, ristampa anastatica 1980, pagg. 261-2. La questione delle alterne vicende della chiesa dedicata a Tecla presenta risvolti molto interessanti, ma che esulano per il momento dalla nostra trattazione.

trada. Sappiamo infatti che la contrada, provvista di un antico approdo, era popolata anche da contadini e piccoli gabelloti che negli ultimi decenni del XVI secolo furono sottoposti alle razzie dei Turchi²⁰. Oggi non abbiamo più conoscenza dei siti dove sorsero quelle chiesette nelle quali probabilmente erano venerati sia la Madonna del Rosario che sant'Antonio Abate²¹; tali dipinti con altri oggetti votivi, confluirono poi nella chiesa ottocentesca perchè divenissero patrimonio comune di tutti i parrocchiani; invece alcuni furono negletti e dimenticati come cose vecchie, prive di valore.

Vediamo adesso cosa ci riserva l'esame delle tele C e D, cioè delle rimanenti due di quelle quattro oggetto della nostra discussione e che sembrano appartenere all'unica mano di Giacinto Patania o della sua bottega²²; l'affinità dei soggetti trattati e l'analogia delle cornici sugge-

²⁰ Per questo periodo della vita del borgo marinaro di Santa Tecla abbiamo notizie precise con riferimenti d'archivio in Raciti Romeo, *Per la storia di Acireale*, ristampa anastatica del 1987, alle pagg. 100; 115; 152; 227; 264; è logico comunque ritenere che oltre alle casette dei residenti ed al posto di guardia per il controllo della costa, esistesse anche una piccola chiesa non sacramentale o degli altarini di devozione. Per quanto riguarda le notizie sull'esistenza di chiese nella terra delle Aci, nei documenti della Curia acese dopo il 1640 non v'è cenno a santa Tecla, ma le più vicine alla contrada suddetta sono Santa Maria del Pizzillo e Santa Maria dei Raccomandati; nelle Visite Pastorali effettuate dal vescovo Bonadies nel 1666 non abbiamo notizia di chiese diverse da quelle descritte nell'elenco del 1640. Cfr. *ACTA Curiae* della Diocesi acese, vol. II, sez. I, 1575-1826.

²¹ L'attuale parroco di Santa Tecla, don Alfredo D'Anna, afferma di aver rinvenuto, fra gli arredi della parrocchia, la "plancia" di sant'Antonio Abate, che egli ha affidato alla Curia vescovile insieme ad altri argenti. Si tratta di una suppellettile religiosa in argento sbalzato, delle dimensioni di un piatto o di un piccolo vassoio, riproducente la figura del Santo. Essa veniva usata dai fedeli durante le questue, in preparazione delle feste annuali solenni, e serviva per attestare la loro ufficialità di raccoglitori. Il termine, derivato dal latino tardo medievale *plancia*, ossia tavola, è rimasto nella tradizione popolare.

²² Una prima affermazione, piuttosto cauta, sull'identità dell'autore delle quattro tele in questione è stata suggerita ed avanzata nell'opera già citata di P. Musmeci, *La città ed il suo testimone*, nell'elenco delle opere riconducibili al Patania.

riscono di discutere, ove possibile, l'argomento unitariamente; partiamo per prima cosa dalla loro descrizione. Esse rappresentano tre santi patroni, due insieme, una da sola. Nella tela C, molto malridotta, vediamo raffigurata, a mezzo busto, una fanciulla dal volto celestiale; in piedi, sola, campeggia nella tela che occupa completamente senza godere di alcuno spazio di rispetto. Con la sinistra, posata sul cuore, tiene la palma semplice del martirio con le dita della destra ripiegate su un libro rosso. In basso nell'angolo destro si intravede la testa di un leone, incorniciata da una fulva criniera. La figura sembra proprio costretta dal limite della cornice come se il dipinto fosse stata ritagliato per qualche motivo ed inserito in una incorniciatura più piccola di quella che l'originale avrebbe richiesto per la valorizzazione della figura. Tutto il quadro, compresa la cornice dorata con motivi ornamentali floreali ed una sovracornice verde chiaro dello stesso tipo, misura complessivamente cm 115 x 82; considerato che cornice e sovracornice hanno la larghezza di 10 cm per lato, possiamo pensare che la maggiorazione sia stata realizzata per rendere più importante la tela e per supplire in parte agli spazi di rispetto venuti a mancare. Infatti non v'è pittore che non conceda alle figure ritratte, ed in modo particolare quando è una soltanto, uno spazio tutto intorno all'immagine per far sì che essa non appaia definita immediatamente da limiti spaziali con un effetto antiestetico e minimizzante del messaggio pittorico ed artistico.

Il quadro risulta pertanto più piccolo rispetto agli altri di cui abbiamo già dato le misure (cfr. nota 3) precise e complete. La corona della santa non soltanto sfiora il limite del quadro, ma è nascosta e mancante di una porzione nella parte destra; tutto il lato destro dalla figura è addossato alla cornice, mentre a sinistra si mantiene un piccolissimo spazio di rispetto.

Cosa possiamo dedurre da ciò? L'ipotesi più probabile è che il quadro, da noi ritenuto la santa Tecla dipinta da Giacinto Patania e testimoniato dal Raciti Romeo²³ sia stato danneggiato nel crollo della chiesa secentesca, precedente quella attuale, forse per il terremoto del 1693,

²³ Il Raciti Romeo afferma che il quadro della titolare nella chiesa di santa Tecla fu dipinto da Giacinto Patania. Cfr. Raciti Romeo, *Acireale e dintorni*, opera citata, pag. 262.

e che sia stato sistemato come meglio si poteva e custodito fino alla consegna definitiva alla nuova chiesa parrocchiale dell'ottocento. Potrebbe essere stata una famiglia pia e religiosa a prendersi cura di questa come delle altre tre tele; allo stato attuale non abbiamo testimonianze sull'argomento.

Che si tratti di santa Tecla non vi sono dubbi; lo dichiarano gli attributi simbolici con cui è raffigurata: la corona di martire, la palma che indica la sopportazione del martirio²⁴, il libro rosso che suggerisce la predicazione evangelica, il leone, uno degli inequivocabili simboli della identità di santa Tecla.

Ci troviamo perciò dinanzi all'immagine che il pittore Patania tramandò della santa²⁵; un'immagine giunta a noi malandata, ritagliata

²⁴ In verità santa Tecla subì due prove di martirio: la prima volta gettata in pasto ai leoni, la seconda condannata al fuoco che si spense miracolosamente; mentre fuggiva dal secondo supplizio un fulmine colpì i pesci voraci di una piscina dove si era nascosta volontariamente. In nessuna delle occasioni la sua persona fisica fu danneggiata anche se soffrì la paura e l'angoscia della morte. Cfr. P. Bargellini, opera citata, ad vocem.

²⁵ Su santa Tecla si possiedono documenti antichi tramandati con cura per la intensità e la diffusione del suo culto sia in oriente che in occidente. È commemorata nel Martirologio Gerominiano, citata nei "sinassari bizantini", scritta alla data del 24 settembre nel Calendario marmoreo napoletano. Nacque presumibilmente nel 45 d.C. e morì nel 137 all'età di novantadue anni. Su di lei esiste un romanzo agiografico che fu diffuso ampiamente sia in Europa che in Asia. Il suo nome secondo il Bargellini significa "meravigliosa" o "di fama divina" e fu venerata: a Milano, ab antiquo, nella chiesa di sant'Ambrogio in una cappella a lei dedicata; a Roma dove viene considerata una martire sepolta sulla via Ostiense; a Parenzo, località istriana; a Tarragona (in Catalogna); a Cipro dove vi sono ben cinque località dedicate a lei; in Palestina dove si venera il suo corpo sepolto nella chiesa di Bethfage; a Karm-Abum, nel deserto libico, dove esiste una cappella con la sua sepoltura.

Il Bargellini ritiene che non si tratti della stessa persona, ma di sante locali col medesimo nome, confluite nella figura di Tecla di Iconio, discepola dell'apostolo Paolo. La storia agiografica di quest'ultima attesta che nacque ad Iconio, in Licaonia; fu una giovane bellissima, fidanzata con Tamiri. Convertita da san Paolo alla fede cristiana, si votò alla castità ed alla predicazione. Tamiri allora la denunciò e la fece sottoporre a giudizio capitale; miracolosa-

forse su tutti e quattro i lati, risistemata entro una cornice importante.

Il terremoto del 1693 provocò molti casi simili di danneggiamento o addirittura di scomparsa di opere d'arte, ma alcune tele, sia pure maltrattate e rovinata sui bordi dalla rigidità lignea delle cornici o dalla caduta dei muri perimetrali, furono recuperate, riadattate ed inserite in un contesto ornamentale esterno nuovo. Si spiegherebbe così, per questa tela, l'esistenza della doppia incorniciatura per il rispetto dovuto alla santa patrona del borgo marinaro: a lei era riservata una venerazione speciale perchè si pensava che avesse predicato nella nostra terra, addirittura prima di santa Venera. Con la doppia cornice si voleva dare maggior risalto alla figura della protettrice, compensando la parte di tela andata perduta rispetto alle dimensioni originali del dipinto.

Oggi nella cappella a destra dell'altare si trova un altro quadro della santa, ma di scuola vastesca²⁶; a parte il leone, presenta la stessa semplice iconografia del dipinto del Patania con in più il crocifisso impugnato nella destra. Infatti il vestito è dimesso, l'atteggiamento della santa composto ed assorto. I simboli coincidono nel numero: tre uguali per ogni raffigurazione e precisamente il libro, la palma, la corona sul capo: uno invece è diverso, il Patania ha scelto il leone, il discepolo di Vasta il crocifisso.

Il Patania conosceva bene la storia dei santi e della Chiesa ed aveva anche un pregio tutto suo: si immedesimava così profondamente nel soggetto da rappresentare da riuscire a trasfigurarne idealmente la persona umana e trasfondere in essa il messaggio religioso che passava direttamente ai fedeli attraverso l'immagine. Le sue pitture perciò non risultano mai stereotipate ed immobili; potremmo invece chiamarle colloquiali poiché instaurano un dialogo fatto non di parole, ma di sentimenti, espressi con lo sguardo e con il linguaggio gestuale, fra lo spettatore orante ed il santo proponente. Ciò avviene nella tela che ritrae santa

mente salva seguì Paolo nel suo quarto viaggio verso la Sicilia e l'Italia. Cfr. P. Bargellini, *Mille santi al giorno*, Vallecchi, 2006. Firenze, ad vocem.

²⁶ Il quadro del Patania fu sostituito nella chiesa nuova da quello eseguito dalla scuola vastesca di cui forniamo la riproduzione fotografica. Esso reca in basso questa iscrizione, *Deus meus misit angelum suum et conclusit ora leonum, et non nocuerunt mihi: Daniel: 6, 9, 22 Sancta Thecla, virgo et protomartyr. Urbis Acis Patrona 1790.*

Tecla: non la rappresenta né nella maturità, né nella tarda vecchiaia (si dice che morì all'età di novantadue anni), ma nello splendore virginale della prima giovinezza, ossia nel momento stesso in cui, colpita dalla vocazione, riflette e decide sul dono di se stessa a Dio e vota la sua vita alla predicazione del Verbo.

Con la mano sul cuore sembra promettere a Dio la fedeltà assoluta alla nuova vita che sta per intraprendere; gli occhi socchiusi non guardano più alle cose del mondo, ma alla forza, ai sentimenti che sente nascere nell'animo; con le lunghe dita affusolate della mano sinistra tiene il libro delle scritture sacre. Tutto è semplice, tutto è chiaro nel disarmante messaggio d'amore e dedizione che la santa offre al di là di ogni possibile sofferenza terrena.

La modestia, la foggia dell'abito ed i suoi colori moderati rendono ancora più emblematica la raffigurazione della giovinetta. L'unico ornamento regale è la corona, ma non si pone in contrasto simbolico con la semplicità dell'abbigliamento²⁷; sappiamo infatti che essa indica non solo la *Maiestas Domini* o la condizione di nascita regale degli uomini, ma, cristianamente, significa anche il più alto gradino morale raggiungibile nell'esistenza terrena ed a questa condizione partecipano sia l'umiltà che la modestia; così avviene per l'incoronazione della Vergine e dei martiri. L'artista non disegna né dipinge aureola attorno al capo della santa, ma le assegna la corona cioè il simbolo nella vita umana del più alto grado di perfezione. La rappresentazione del Patania non è in linea con la statua di Tecla custodita nella omonima chiesa e recata in processione per le vie della frazione ogni 24 di settembre.

Infatti la statua, a mezzobusto, si presenta con abito splendente e mantello rosso decorato con stelle dorate, i lunghi capelli, biondissimi e simili per colore e per acconciatura frontale a quelli di santa Venera, sono legati da un semplice nodo degli stessi capelli sulla nuca e rica-

²⁷ La corona è un copricapo che innalza la testa di chi lo indossa sulle altre persone attorno, elevandola in maniera ornamentale e dichiarando la sua supremazia insieme all'appartenenza ad un mondo superiore. Nel simbolismo cristiano la corona viene assunta dai martiri e dalla Madonna come segno distintivo del raggiungimento di una sfera superiore a quella umana che è invece intrisa di passioni e di caducità. Cfr. AA.VV., *Simboli*, Garzanti, Milano 2003, ad vocem.

dono sciolti sulla schiena. In quest'ultimo particolare si distinguono da quelli della santa Parasceve o Venera, custodita nel Duomo di Acireale. La palma porta inserite due coroncine dorate, come simbolo dei due tentativi di esecuzione capitale cui Tecla fu sottoposta e da cui scampò miracolosamente: la fossa dei leoni ed il rogo.

La quarta tela, la D, appartiene anch'essa alla tipologia del messaggio rivolto al fedele attraverso l'immagine, come la tela A che abbiamo già esaminato. Anche questo quadro di impostazione particolare non potrebbe essere compreso nel suo specifico significato se non fosse inserito nel contesto della realtà del territorio. Vi sono presenti tre figure, a parte i soliti angioletti nei riquadri angolari superiori, e precisamente Dio Padre fra le nuvole al centro in alto e due santi, un uomo e una donna, in ginocchio in basso; fra i due nello spazio centrale un'ampia veduta dell'Etna con la città di Acireale affacciata sullo Jonio, dai faraglioni di Acitrezza fino al bastione del Tocco.

La santa, sul lato destro, è Venera, il santo è Sebastiano; lo dimostrano gli attributi loro assegnati: Venera con, nella mano sinistra, il crocifisso, il libro rosso dei vangeli e la palma del martirio segnata da tre corone, Sebastiano con un mazzetto di frecce sempre nella mano sinistra.

La posizione del braccio e della mano destra è particolare. Venera li tiene lungo il fianco, Sebastiano invece, leggermente distaccandoli dal corpo, sembra indicare con il palmo aperto la città che si estende nella parte centrale della tela. In ambedue le figure il gesto è di sottomissione ad un ordine che viene impartito dall'alto e le due destre sono libere da qualsiasi oggetto che possa impedire l'obbedienza al comando divino²⁸.

Dio Padre affida alle due "mani destre" dei patroni, martiri della fede su esempio di Cristo, il compito di proteggere la città e lo fa uti-

²⁸ Nell'iconografia cristiana Cristo viene chiamato "mano destra di Dio". Anche la definizione di mano destra piuttosto che sinistra ha un suo significato. I martiri, testimoni della fede sull'esempio di Cristo, sono anch'essi al servizio di Dio, son la sua mano destra; nel quadro in questione i due santi sono stati invitati (un invito irrinunciabile) da Dio a porre le loro destre, libere da qualsiasi legame o peso, al servizio della città di Acireale. Cfr. AA.VV., *Simboli*, opera citata, pagg. 288-90.

lizzando una gestualità molto espressiva del volto e delle mani. La sua destra, sollevata in segno di comando, tiene il pollice, l'indice e il medio alzati, l'anulare e il mignolo chiaramente piegati. Il volto è segnato da un sentimento di forza e di volontà, colto nella imperiosità delle sopracciglia molto accentuate, ma non scorgiamo l'espressione degli occhi perchè, rivolti verso il basso, sono coperti dalle palpebre. Dietro la testa si staglia il triangolo equilatero²⁹, simbolo della Trinità divina e nella mano sinistra l'Eterno tiene tutto il globo terracqueo, diviso in quattro parti e sormontato da una croce.

Leggiamo il messaggio suggerito dal contesto delle immagini: Dio onnipotente, uno e trino, affida con la sua benedizione ai santi Venera (patrona, rappresentata sulla destra) e Sebastiano (compatrono, sulla sinistra) la protezione e la cura spirituale della città di Acireale, raffigurata con limiti geografici ben precisi nello stesso quadro; i santi, con umile cuore e con animo lieto, accettano il grato compito.

Sia Venera che Sebastiano portano, gettato sulla spalla sinistra, un mantello rosso³⁰, cioè del colore altamente simbolico che ricorda il sangue sacrificale di Cristo e dei martiri, oltre che la fiamma pentecostale. Ambedue i santi, per avere effettivamente versato il loro sangue per la comunità ecclesiale, hanno meritato il manto rosso riservato ai veri martiri.

Il vestito di Venera è molto ricco sia per la trama della stoffa sia per il modello spagnoleggiante e ricercato delle maniche; si nota davanti, al centro della scollatura, una spilla preziosa e la stessa scollatura ornata da borchie; uguale tipologia presenta la fibbia al centro della cintura che segna il punto vita nel busto della santa³¹. Il volto è ovale, l'incarnato

²⁹ Già in epoca precristiana si attribuiva un significato ben preciso alle varie forme del triangolo. Il filosofo Senocrate (339-314 a.C.) considerava "divino" il triangolo equilatero, "demoniaco" quello isoscele, "umano" cioè imperfetto lo scaleno. Nella religione cristiana con il triangolo equilatero viene rappresentato il Dio trinitario. Cfr. AA.VV., *Simboli*, opera citata, ad vocem.

³⁰ Cfr. AA.VV., *Simboli*, opera citata, pagg. 449-450.

³¹ Santa Venera, detta anche Veneranda o Parasceve, come santa Tecla, sembra appartenere più alla leggenda che alla storia. Mons. Ignazio Cannavò, arcivescovo emerito di Messina, ha pubblicato uno studio-base su di lei, cercando di ricostruirne il culto diffusissimo in molte parti d'Italia, in Francia

fresco e roseo come di una giovanissima fanciulla, la fronte spaziosa, incorniciata da una capigliatura bionda, ricciuta, finissima ed i capelli lunghi sono legati in una doppia banda che scompare dietro le spalle; gli occhi e tutta l'espressione del viso sono luminosi e sereni. Anche Sebastiano ha la medesima espressione ed appare giovanissimo, quasi imberbe mentre sappiamo che ciò non era possibile³². I suoi attributi sono la nudità, a parte il perizoma, e le frecce che tiene in mano tutte insieme come un mazzetto. E' probabile che il dipinto sia stato realizzato intorno al 1653, quando il governo della Universitas acese sancì con uno speciale consiglio la designazione di santa Venera a protettrice principale della città³³. La santa aveva un fortissimo seguito religioso e il Patania ne era stato forte e devoto diffusore del culto attraverso i suoi dipinti³⁴. In ognuna delle sue opere il Patania interpreta il momen-

ed in Grecia. Purtroppo la maggior parte dei documenti che la testimoniano risalgono ad età tardo-medievali e non tutti sono attendibili. Ad Acireale viene considerata cittadina oltre che Patrona e si dice che abbia curato gli infermi presso un ospedale in località Santa Venera al Pozzo: fu perseguitata e martirizzata per tre volte e morì solo quando pregò Dio di chiamarla a sé. Solo allora il suo capo cadde ed il sangue colorò di rosso le acque termali odierne di Acireale. Cfr. Bargellini, op. cit., pag. 637; Ignazio Cannavò, *Venera Veneranda Parasceve*, Conarte Edizioni, 2003.

³² Sebastiano era un centurione dell'esercito romano di Diocleziano; questa carica veniva conseguita in età matura, non da giovani, e meno che mai da giovanissimi. (N.d.a.)

³³ La delibera è dell'anno 1653; si legge in: ASCA, *Materie diverse*, III volume, anni 1642-1657; il Breve pontificio che sancisce l'elezione di Venera a patrona della città viene preparato in data 28 settembre 1668, ma fu firmato il 13 marzo 1669. si trova trascritto alla data citata nel *Liber foedera nigra*, presso ASCA di Acireale.

³⁴ Qualche immagine acese della santa, dipinta dal Patania è anche datata: è il caso della tela del 1642, custodita nella sacrestia della Cattedrale acese; ne abbiamo un'altra quasi simile presso la Pinacoteca Zelantea; una terza, più matura e pacata, fa parte del patrimonio artistico della Società di Mutuo Soccorso, sita in via Genuardi. Vi sono ancora le rappresentazioni di Venera insieme ad altri santi, come la pala d'altare del 1669 di Santa Maria la Scala. Questa pala d'altare rappresenta una testimonianza importante per stabilire l'iconografia delle due sante Venera e Tecla nel linguaggio pittorico del Patania attraverso i

to storico essenziale nella vita dei "suoi" santi; per questo la sua arte è sempre viva e continuamente si rinnova. Non usa cartoni da cui copiare le figure, cosa che lo porterebbe ad eseguire sempre copie conformi dello stesso dipinto. Egli copia, semmai, dalla vita osservandola e riproducendola da modelli realmente esistenti e trasfigurati, creando personaggi nuovi per pensieri, situazioni ed espressione. Perciò non stanca, anzi affascina con i suoi racconti che magari appartengono al passato, ma che appaiono veri, presenti ed attuali.

Egli ha ben meritato il giudizio che di lui ha dato Mariano Leonardi nelle *Lettere pittoriche*: "lo stile di Giacinto Patania si distingue da quello di ogni altro artista come *"Leo ad unguem"*.

È dunque auspicabile che il nostro piccolo contributo alla conoscenza delle quattro tele di santa Tecla porti al loro restauro e ad una degna valorizzazione della loro bellezza.

simboli che egli attribuisce loro distinguendole. Ricordiamo ancora l'altra pala d'altare di Santa Maria degli Angeli, firmata e datata 1661; la tela presente nella chiesa dell'Indirizzo di Acireale dove Venera appare insieme alla catanese Agata; vi sono ancora molti altri dipinti che potremmo citare, ma ci limitiamo a quello pochissimo conosciuto presso la chiesa della Madonna della Purità di Capomulini. Elencare ed esaminare criticamente tutte le varie interpretazioni che Giacinto Patania realizzò della santa sarebbe veramente un'opera importante, ma esula dalla nostra attuale trattazione.

BIBLIOGRAFIA

- ACTA Curiae della Diocesi acese, vol. II, sez. I. 1575-1826
- Archivio della Curia di Acireale, Registrum baptizatorum, 1617-1647
- ASCA, *Materie diverse*. III volume, anni 1642-1657
- ASCA, *Liber foedera nigra*
- AA.VV., *Atti degli apostoli*. Ed. Missioni, Venezia, 1965
- AA.VV., *Dizionario dei Santi*, Tea, Torino, 1989
- AA.VV., *Simboli*. Garzanti, 2006
- BARGELLINI PIERO, *Mille santi al giorno*, Vallecchi, Firenze, 2006
- CANNAVÒ IGNAZIO, *Venera Veneranda Parasceve*, Conarte Edizioni, 2003
- DONATO MATTEO, *Le iscrizioni di Acireale (1542-1974)*, Accademia Zelanti e Dafnici, Acireale, 1974
- GOOSEN LOUIS, *Dizionario dei Santi*, Bruno Mondadori, Milano, 2000
- GRAVAGNO MARIA CONCETTA, *Aci nei secoli XVI e XVII*, Accademia Zelantea, 1986
- LANZI FERNANDO E GIOIA, *Come riconoscere i santi e i patroni*, Jaca Book, Milano, 2007
- LEONARDI MARIANO, *Lettere pittoriche*, in Manoscritto di Candido Carpinato. Biblioteca Zelantea
- MUSMECI PINELLA, *Due mirabili tele nella Matrice di Aci Sant'Antonio*, in *Aci Sant'Antonio, città del carretto siciliano*, 2004
- MUSMECI PINELLA, *La città e il suo testimone*, Acireale, 2006
- RACITI ROMEO VINCENZO, *Acireale e dintorni*, Ristampa anastatica, Acireale, 1980
- RACITI ROMEO VINCENZO, *Acireale nel secolo XVI*, Accademia Zelantea, Acireale, 1985
- RACITI ROMEO VINCENZO, *Per la storia di Acireale*, Accademia Zelantea, Acireale, 1989



Tela A: la Madonna insegna a san Domenico la preghiera del Rosario. Chiesa di Santa Tecla, Acireale.



Tela A: particolare della Madonna e del Bambino



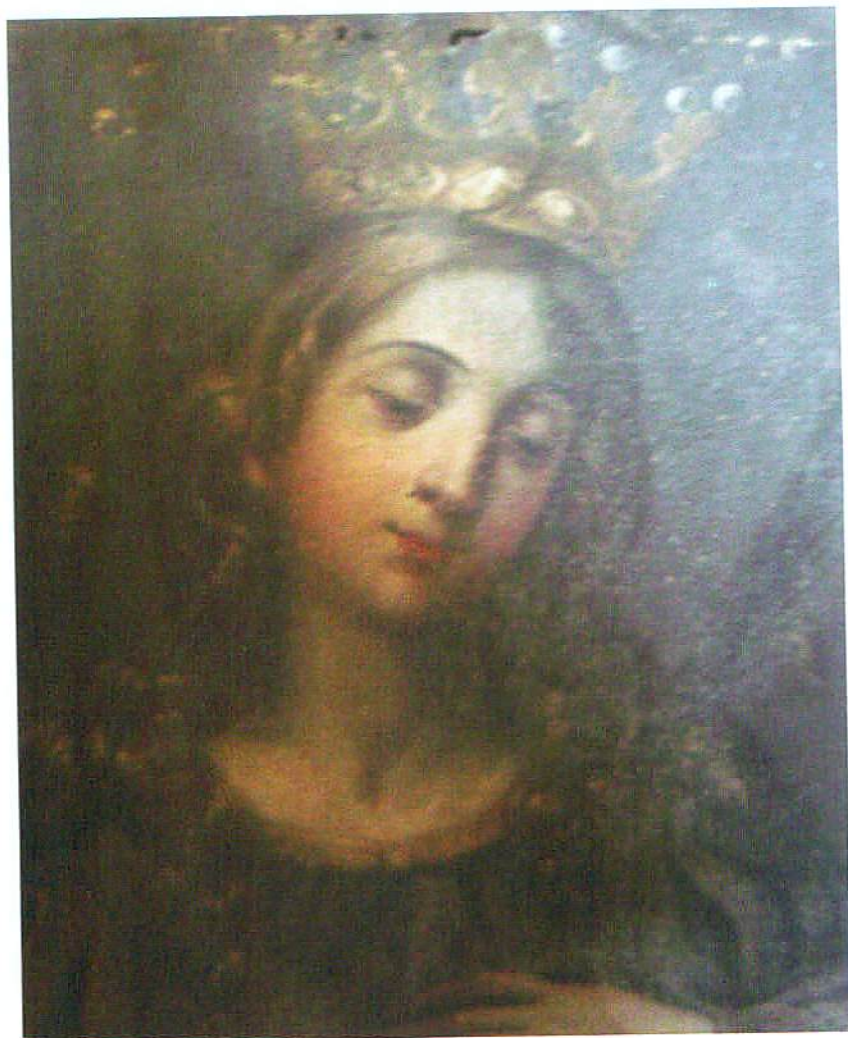
Tela A: particolare di San Domenico



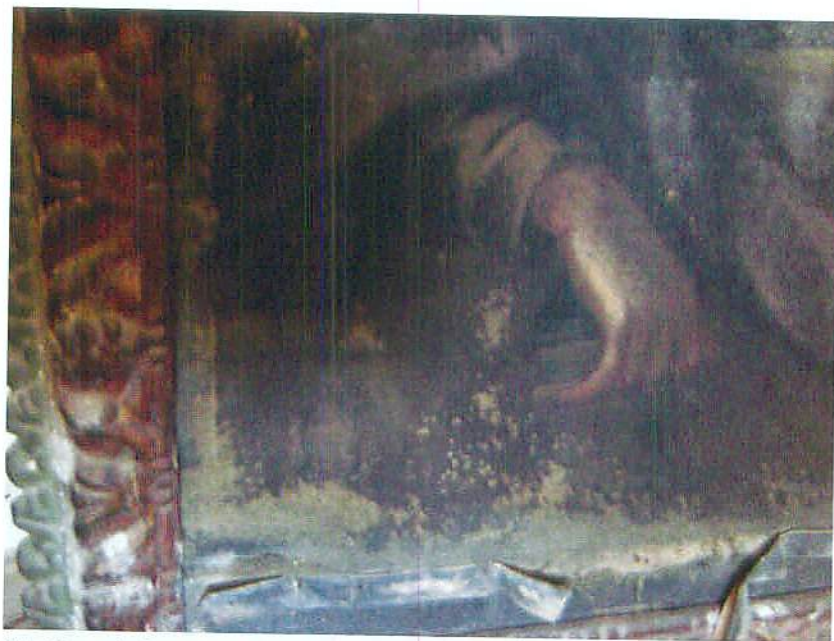
Tela B: Sant'Antonio Abate con i simboli di identità.
Chiesa di Santa Tecla, Acireale



Tela C: Santa Tecla con i simboli dell'identità.
Chiesa di Santa Tecla, Acireale



Tela C: particolare del volto della santa.



Tela C: particolare della mano e del leone.



Tela D: l'Eterno affida la città di Acì ai due protettori, Santa Venera e San Sebastiano.
Chiesa di Santa Tecla, Acireale



Tela D: particolare di Dio.



Tela D: la città di Aci dai Faraglioni fino al Tocco tra i due santi patroni.



Santa Tecla di scuola vastesca, venerata oggi dai fedeli.
Chiesa di Santa Tecla, Acireale



Busto di Santa Tecla, venerato nell'omonimo borgo marinaro.
Fronte e retro.