Il testo è tratto da:
Architettura religiosa in Ortigia
di Lucia Acerra
stampato nel 1995
da: EDIPRINT

CHIESA DI SAN FILIPPO NERI

via Vittorio Veneto

Nel 1741 il vescovo di Siracusa mons. Testa, oltre a cambiare l'oratorio di S. Filippo Neri in Collegio di S. Carlo, mantenendo però l'antico nome, fece costruire la nuova chiesa che fu ultimata nel 1669 e consacrata nel 1770. La chiesa, opera di Giovanni Vermexio, si trova in via V. Veneto, a fianco dell'antico palazzo Interlandi sede dell'Istituto delle suore Orsoline.
La sobria facciata dell'edificio è composta da due ordini architettonici; nel primo i tre ingressi sovrastati da timpani e con a fianco semicolonne con capitelli. Il secondo è delimitato da una cornice gettante e tre grandi finestre

ripetono simmetricamente le aperture inferiori e conferiscono linearità ed eleganza all'insieme. Nell'angolo superiore del portone centrale "una lucertolina" rappresenta la firma dell'architetto che era solito esprimere così (vedi palazzo del Senato) l'appartenenza dell'esecuzione. L'interno è a pianta ellittica e ad unica navata e ripete la sobrietà e l'eleganza dell'esterno.
Molto bello il pavimento in arenaria bianca con intarsi in basalto. Dopo la legge di soppressione del 1866,la chiesa restò aperta al culto e assegnata al Municipio che la concesse, il 1 aprile 1874 ai Confrati dei Bianchi pace e carità, prima allocati in S. Maria d'Idria· Scioltasi la congregazione, il municipio affidò la chiesa ad un rettore senza stipendio che celebrava la messa con l'elemosina del vicinato.

Angeli reggistemma in stucco

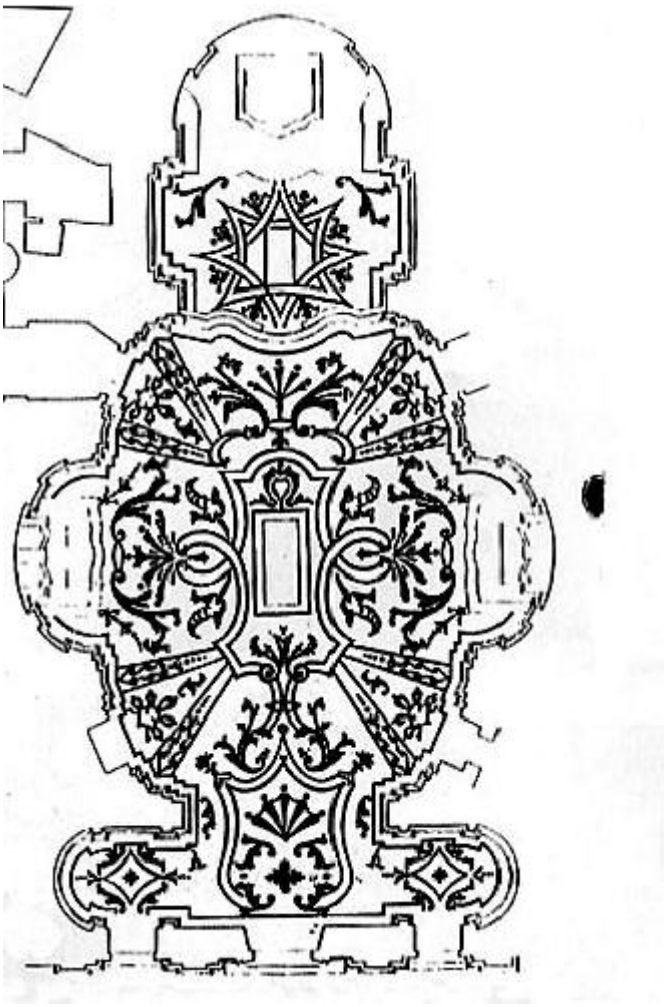
Il testo è tratto da:
GUIDA AI MONUMENTI ADOTTATI
Ediprint

La fondazione della chiesa e dell'annesso oratario S. Filippo Neri, si deve alla nobildonna Margherita De Grandi che sollecitata dal nipote Sacerdote Francesco De Grandi, donò i suoi averi per la realizzazione. Fra i manoscritti dello storico annalista Giuseppe Maria Capodieci, compilati tra la fine del 1770 e gli inizi del 1800, custoditi presso la biblioteca Alagoniana, si trovano notizie riguardanti la costruzione della chiesa.
Si legge infatti, al tomo X degli Annali del Capodieci che il nobile Sacerdote Francesco De Grandi promosse, nel 1650 sotto il vescovo Giovanni Antonio Capobianco, la fondazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri con atto del 28 maggio, stipulato dalla Santa Sede (Papa Innocenzo X) per breve apostolico nel 1652. I padri dell'oratorio vi istituirono nel 1887 la congregazione delle Cinque piaghe di nostro Signore Gesù Cristo, dalla quale per un lungo periodo la chiesa trasse nome.
Nel 1693 la chiesa subisce gravi danni in seguito al terremoto da dover essere ricostruita in parte nel secolo successivo. Nel 1780 l'Oratorio venne commutato in collegio di S. Carlo Borromeo e posto sotto l'amministrazione del vescovo Monsignor Testa che negli stessi anni curò la ricostruzione della chiesa. Dall'iscrizione ricordata dagli storici locali sappiamo che la chiesa fu consacrata al culto nel 1770 (in febbraio) dal vescovo Giuseppe Antonio

Requisens. Il Collegio di S. Carlo non ebbe lunga durata e fu soppresso nel luglio 1866, le rendite e i fondi annessi furono indemaniati ed il fabbricato della Casa venne occupato dalle scuole Ginnasiali e liceali governative. La Chiesa venne gravemente dannegiata in seguito all'occupazione militare nella guerra del 1915-18, fu poi ripresa con oppurtuni restauri negli anni successivi da parte dell'arcivescovo Mons. Carabelli. Sempre sotto il vescovato di Mons. G. Carabelli, verso il 1923, la Chiesa viene affidata all'ordine regolare delle Suore Orsoline dell'attiguo convento (palazzo Interlandi) e sottoposta a una serie di restauri e abbellimenti, nel corso di quel ciclo di restauri venne aperta una comunicazione tra la chiesa ed il Convento; inoltre trovarono la loro attuale sistemazione gli altari delle due absidiole laterali, asportati dall'a sconsacrata chiesa di S. Tommaso in via Mirabella.

Prospetto della Chiesa

II prospetto della chiesa è suddiviso in tre fasce da lesene con capitelli corinzi sui quali si impone un cornicione dall'andamento movimentato. Il primo ordine è caratterizzato da tre porte di diversa ampiezza. Il portale centrale ha gli stipiti affiancati da mensole con figure "mostruose" nell'atto di mordere le teste delle sirene. Dentro la riquadratura del portale si stende un festone trattenuto al centro dalla bocca di un mascherone. A sinistra accanto alla mensola è scolpita la lucertola simbolo del Vermexio. Nel secondo ordine si aprono tre grandi finestre direttamente impostate sopra una vigorosa trabeazione contornate da un timpano ricurvo.



Pianta riportante il disegno del pavimento

Interno

La chiesa di S. Filippo Neri è a pianta ottagonale con abside e atrio simmetricamente opposti, e, frontalmente, nei maggiori lati dell'ellisse due absidiole semicircolari, in realtà l'atrio risulta allungato in modo da inglobare lo spazio interno in diretta corrispondenza dei due portalini laterali. L'ambiente unico nella navata è diviso in due ordini da un cornicione in corrispondenza dei pilastri. La copertura del vano centrale, in canna e gesso è realizzata con volta a padiglione, nel tamburo della volta si aprono le finestre che hanno cornici in pietra scura. Anche le cornici delle finestre che si inseriscono sotto il cornicione, ai due lati del presbiterio absidale, presentano le stesse caratteristiche. Gli stipiti delle porte, poste al di sotto quest'ultime finestre, sono decorate con un ramoscello d'ulivo e uno di palma incrociati. L'originalissimo pavimento è formato da un compatto intarsio di lastroni calcarei bianchi e neri, dal disegno molto simile a quello del pavimento di S. Chiara a Caltagirone, ed è diviso in simmetrici scomparti che mettono in evidenza girali e fioroni. Secondo l'opinione dello studioso G. Agnello il terremoto del 1693 distrusse l'abside e la parte alta della navata mentre intatta rimase la facciata del Vermexio risalente alla metà del 600 ciò troverebbe conferma nella figura in pietra, posta alla sinistra del portale maggiore, a forma di lucertola, che sarebbe una firma apposta dall'architetto. Inoltre gli stipiti delle porte interne e le cornici delle finestre sarebbero molto simili a quelle delle Chiese di S. Lucia extra moenia e del sepolcro entrambe opere certe del Vermexio. G. Agnello però nota come il Vermexio usi con molta frequenza schemi a pianta poligonale

mentre l'impianto ellittico non si trova in nessuna delle sue opere certe. L'autore pensa ad una innovazione introdotta dall'architetto senza notare che l'impianto ellittico è molto raro nell'architettura siciliana seicentesca: mentre nel 700 viene usato con frequenza. La pianta ottagonale della chiesa di S. Filippo Neri è certamente del 700 ed è da attribuire all'architetto Gagliardi che ne modificò in buona parte l'aspetto esterno e in misura più radicale l'interno, con totale modifica dell'impianto planimetrico.

Abside

L'Abside è caratterizzata da un duplice arco di trionfo sormontato al centro da uno scudo sostenuto da due putti probabile emblema nobiliare della famiglia De Grande. Rispetto al vano centrale si trova ad un livello superiore cui si accede mediante tre gradini sormontati da una balaustra movimentata, in marmo policromo. Il disegno del pavimento raffigura un originale intarsio marmoreo simile a una stella ad otto punte. Nel vano centrale dell'Abside è posto l'altare maggiore.

Il paliotto è realizzato in marmo policromo. All'interno una fascia rettangolare smussata agli angoli, da inizio al motivo centrale costituito da un pellicano con i suoi piccoli, che rappresentano rispettivamente Cristo e la comunità cristiana.

Particolare del pavimento

Testo tratto da
Chiesa dì San Filippo Neri Sìracusa
pubblicato in occasione del centenario della nascita di Madre Adele Scibilia

Mariella Muti,
Soprintendente ai Beni Culturali, Ambientali di Siracusa

La chiesa di S. Filippo Neri si affaccia sulla Via Vittorio Veneto, storicamente nota come Mastrarua, in passato la maggiore arteria di Ortigia da cui facevano ingresso in città processioni, fastosi cortei di viceré e di regnanti.
Essendo oggi la Via Vittorio Veneto un'arteria esclusivamente di viabilità secondaria, la chiesa e l'area adiacente si sono ritrovate ad occupare una posizione periferica rispetto all'attuale centro.
L'edificio sorse nei locali abbandonati del Monastero di S. Caterina da Siena che, fondato nel 1614 dalla signora Giulia Modica nella propria casa di contrada Trinità, fu poi aggregato (1640) al Monastero Benedettino dell'Annunziata, non potendo vivere coi propri mezzi.
La chiesa era originariamente parte integrante dell'Oratorio di S. Filippo Neri, poi Collegio di S. Carlo (1750), posto a sinistra dell'edificio. L'attuale Monastero di S. Filippo Neri, che si trova sulla destra dell'edificio, era invece in origine un palazzo patrizio -Palazzo Interlandi- non legato all'impianto religioso.
E' solo nel 1923, quando l'Arcivescovo Mons. Carabelli insediò nel palazzo l'Istituto delle suore Orsoline, che chiesa e convento vennero accorpati e resi comunicanti, mentre vennero definitivamente chiusi gli antichi passaggi dalla chiesa verso l'ex oratorio.
Incerta è la data di fondazione della chiesa sebbene due fonti attendibili, nelle quali non compare però alcuna specifica menzione dell'edificio, ci riconducono al 1650.
Il Gaetani [1] riporta un'iscrizione, posta sopra la porta interna della chiesa, ma oggi non più visibile:

**DIVI PHILIPPI NERI ORATORIUM EPISCOPO JO.
CAPOBLANCO ANNO MDCL
A FRANCISCO ET MARGHERITA DE GRANDI IAM
FUNDATUM...**

da cui si evince che l'oratorio di S. Filippo Neri fu fondato da Francesco e Margherita de Grandi nel 1650, sotto l'episcopato di Giovanni Capobianco.
Il Capodieci negli *Annali* scrive che "D. Margherita vedova di D. Giacomo De Grandi, dava tutti i suoi beni per la fondazione della Congregazione di S. Filippo Neri, come in not. Antonino Mangiaforte, a 18 maggio 1650". Solo lo storico siracusano S.Privitera [3] sposta, invece, la data di fondazione dell'Oratorio al 1670 Nel 1687 i Padri dell'Oratorio istituirono la "Congregazione delle Cinque Piaghe"ed ogni venere si riunivano per pregare ed esercitare opere di penitenza Per questa ragione la chiesa venne anche chiamata delle "Cinque Piaghe".
L'edificio religioso venne completamente rifatto, a pianta ovale, ad esclusione della facciata rimasta intara e fu consacrato dal vescovo Giuseppe Antonio Requesens il 24 febbraio del 1770 in onore dei due santi Carlo Borromeo e Filippo Neri, come risulta dag *Annali* del Gaetani [4]. Mancano, invece, testimonianze storiche relative alle ragioni di questa ricostruzione E ragionevole supporre che la chiesa subì danni considerevoli in seguito al terremoto del 1693, ma e pur vero, come sottolinea G. Agnello [5], che troppo lungo è "il lasso di tempo intercorrente tra le due date".
Nel 1852 Papa Pio IX autorizzò l'arcivescovo Michele Manzo, col consenso del Re Ferdinando II di Borbone, a commutare il Collegio in Casa dei Signori della Missione di S. Vincenzo dei Paoli, ai quali furono consegnati la chiesa, il fabbricato del collegio e tu:: fondi annessi.

Con la legge eversiva dei beni ecclesiastici (1866) il governo italiano soppresse le rendite di tutti i monasteri che vennero incorporati dal Demanio. Allora ne convento furono istituiti il Ginnasio e il Liceo governa: . e la Chiesa di S. Filippo Neri, ceduta in uso al MunicD e restò aperta al culto e nel 1874 venne concessa a Confrati dei Bianchi, Pace e Carità [6]. Scioltasi la congregazione la chiesa venne affidata ac un rettore senza stipendio, che vi celebrava la messa festiva con l'obolo dei fedeli. Nel 1866 l'edificio fu adibito ad alloggio militare, scuola d'arte e magazzino. contravvenendo alla stessa legge di soppressione, che sanciva l'obbligo di tenere aperta la chiesa al cu te Grazie ad un'energica protesta dell'arcivescovo Mons Giuseppe Fiorenza la chiesa, che era stata nuovamente requisita dal Comune, fu riaperta divenendo temporaneamente sede della Parrocchia di S. Pietro [7], Nel 1923 per dare funzionalità al nuovo organismo, concepito da Mons. Carabelli, si resero necessari alcuni lavori di ristrutturazione che vennero ultimati solo ne 1933, quando la chiesa fu riaperta al culto da Mons Baranzini [8].

La sobria facciata dell'edificio e scandita in tre partiti, da due ordini di lesene e controlesene, delimitati da cornici aggettanti. Le alte lesene del primo ordine poggiano su basamenti e sono coronate da capitelli compositi. Nel primo ordine si aprono, tra le lesene, tre ingressi di diversa ampiezza. Quello centrale, il più ampio, presenta una mostra semplice ed uniforme, variata solamente da orecchie appena accennate e chiusa ai lati da contropilastri, incisi da marcate scanalature. A sorreggere la cornice della trabeazione, l'architetto ha inserito dei mascheroni dalle cui bocche aperte pendono due

sirene.

Proprio sotto il mascherone sinistro è scolpita una piccola lucertola, nella quale la tradizione popolare individua, come nel Palazzo di Città, la firma del Vermexio. Ma più che su questo particolare, l'attribuzione dell'edificio a Giovanni Vermexio si fonda "su talune specifiche modalità stilistiche ed architettoniche" che, sottolinea Giuseppe Agnello [9], rievocano motivi caratteristici dell'architettura vermexiana. Nel fregio della porta, entro una losanga, si stende un festone sorretto da un mascherone. Il portale è coronato da un semplice timpano ad arco ribassato. Nei partiti laterali, gli ingressi secondari ripetono, semplificandola, la composizione del portale principale, unica variante è il timpano triangolare; nota è la consuetudine costruttiva dei Vermexio in cui la forma arcuata si avvicenda con quella triangolare.
Ad un'attenta analisi la tessitura dei conci del paramento lapideo mostra la presenza di due aperture successivamente tamponate con lo stesso materiale litico di tutto il prospetto. Nel secondo ordine, in corrispondenza con le tre sottostanti porte, si aprono tre ampie finestre direttamente impostate sulla cornice. Definite da semplici fasce mistilinee e delimitate in alto da un profilo superiore curvo queste aperture sono caratterizzate da un unico elemento decorativo: una chiave di volta a conchiglia, in quella centrale, ed un modiglione in quelle laterali. L'ambiente unico della navata, introdotto da un endonartece rettangolare con absidiole semicircolari, presenta un'originale pianta ellittica. L'aula, caratterizzata da due cappelle laterali, si conclude con un coro rialzato ed un'abside semicircolare. Una volta a schifo chiude lo spazio della navata; il coro e l'abside sono delimitati da una volta a botte lunettata e da un catino emisferico. L'organica ed armonica architettura non appare assolutamente intaccata dagli interventi settecenteschi. Le pareti interne sono ornate da pregevoli stucchi, che costituiscono l'elemento più evidente dell'attenta opera di integrazione [10], più

che di rielaborazione, di cui fu oggetto la chiesa nel settecento. Anche la pianta ellittica rigonfiata, movimentata nel gioco delle volumetrie da pilastri multipli aggettanti dalle pareti, è di chiara matrice vermexiana.
Sul pavimento del sec. XVII, realizzato in pietra arenaria bianca con intarsi in pietra asfaltica nera di Ragusa, si sviluppa un decoro bicromo a motivi floreali degno di nota.

[1] C. Gaetani, Annali civili di Siracusa, voi. 3, fol. 158-159.
[2] G. Capodieci, Annali, tom. IX, fol. 392.
[3] S. Privitera, Storà di Siracusa, Napoli, 1879, tom. 2, pag. 198
[4] Op. cit.
[5] G. Agnello, / Vermexio architetti ispano-siculi del sec. XVII, Firenze, La Nuova Italia, 1959, pp. 91-95.
[6] Archivio Storico Siracusano, Fondo prefettura, busta 140 (Delibera comunale)
[7] P. Lojacono, // restauro della Chiesa di S. Filippo Neri in Siracusa, 7962, pp. 293-295.
[8] Op. cit.
[9] Op. cit.
[10] G. Agnello, op. cit.

Chiesa di San Filippo Neri a Siracusa: due visite pastorali del Vescovo Asdrubale Termini tra Seicento e Settecento

Vittorio CefalùArchitetto

Sebbene Siracusa può vantare diverse architetture religiose Sei-Settecentesche, la chiesa di San Filippo Neri, per il suo impianto iconografico può essere considerata tra le più interessanti ed esclusive della città del tempo [1]. E' l'unica infatti a presentare un impianto ad ottagono allungato approssimandosi ad uno schema ellittico; ciò produce quel senso di spazialità dilatata e teatralità, elementi caratterizzanti gli organismi chiesastici barocchi. Sulle vicende costruttive della chiesa, allo stato attuale non esistono contributi critici su basi documentarie. Sono state fatte da alcuni studiosi solo delle supposizioni, dove non mancano tra l'altro opinioni discordanti, a cui si rinvia alle già note trattazioni [2]. Quanto allo stato attuale degli studi sulla chiesa, mi preme dare buona notizia in quanto sono in corso, già da diverso tempo, delle ricerche da me condotte: fortunati ritrovamenti documentari lasciano ben sperare sulla storia del cantiere, sebbene si necessita ancora di ulteriori approfondimenti. Motivazione quest'ultima per cui si preferisce rinviare in un futuro prossimo la trattazione.

Nessun dubbio, tuttavia, vista l'importanza della chiesa, sulla professionalità dei protagonisti intervenuti nella costruzione religiosa, ciascuno con le rispettive mansioni. Di certo avevano dovuto già dar prova in altri interventi delle loro capacità. Giustificata preoccupazione, che non di rado nei documenti del tempo delle costruzioni religiose, coinvolgeva oltre che in modo diretto i procuratori della nuova fabbrica, anche il Vescovo della diocesi. Non si esclude l'ipotesi che per l'edificazione della chiesa dei PP. Filippini, talune personalità provenissero anche fuori Siracusa. Ci preme qui parlare di due visite pastorali inedite, effettuate dal Vescovo Asdrubale Termini nell'Oratorio e chiesa di San Filippo Neri di Siracusa, a cavallo tra Seicento e Settecento, documentazione rinvenuta presso l'Archivio Storico Diocesano di Siracusa [3]. Tra i vari leciti interrogativi sulle vicende della chiesa, anche quello di conoscere se il violento sisma del 1693 che colpì gran parte della Sicilia sud-orientale, la distrusse o la danneggiò consistentemente. Domanda ancor più interessante in consiserazione anche delle due note ipotesi di attribuzione della chiesa, ad oggi formulate: la prima a Giovanni Vermexio, la seconda a Rosario Gagliardi. A neanche sette anni dal funesto terremoto del 1693, in data 21 Settembre 1699 il Vescovo visita la chiesa di San Filippo Neri. Si è indotti ad ipotizzare che le chiese dovevano essere, per l'accessione delle visite pastorali, se non perfettamente in ordine, almeno agibili. Deduciamo quindi che la chiesa non venne abbattuta dal terremoto. Poco tempo infatti intercorre tra l'evento luttuoso e il 1699 per poter eventualmente pensare già di riedificazione. Ciò a rigor di logica sembrerebbe impensabile anche sino al 18 febbraio 1706, data quest'ultima coincidente con l'altra visita pastorale del Vescovo Termini nella chiesa. Anche qui poco è il lasso temporale fra le date delle due visite pastorali. In quel tempo i cantieri, specie di grandi dimensioni come quelli degli edifici religiosi, si protraevano per molti anni e spesso per taluni decenni. Nel seconda visita pastorale del 1706 rinvenuta, nel documento si fa già riferimento ad una «nuova chiesa». E' quindi da ritenere che l'attuale chiesa sia da riferire ad una ricostruzione di tale periodo o poco prima?

Oppure il distinguo suddetto, in tal caso è qui posto per far capire che la chiesa, seppure già edificata da tempo è tuttavia da considerare nuova?. Non volendo cadere in affrettati giudizi e generalizzazioni, allo stato attuale delle ricerche si preferisce tacere e lasciare aperta la questione.

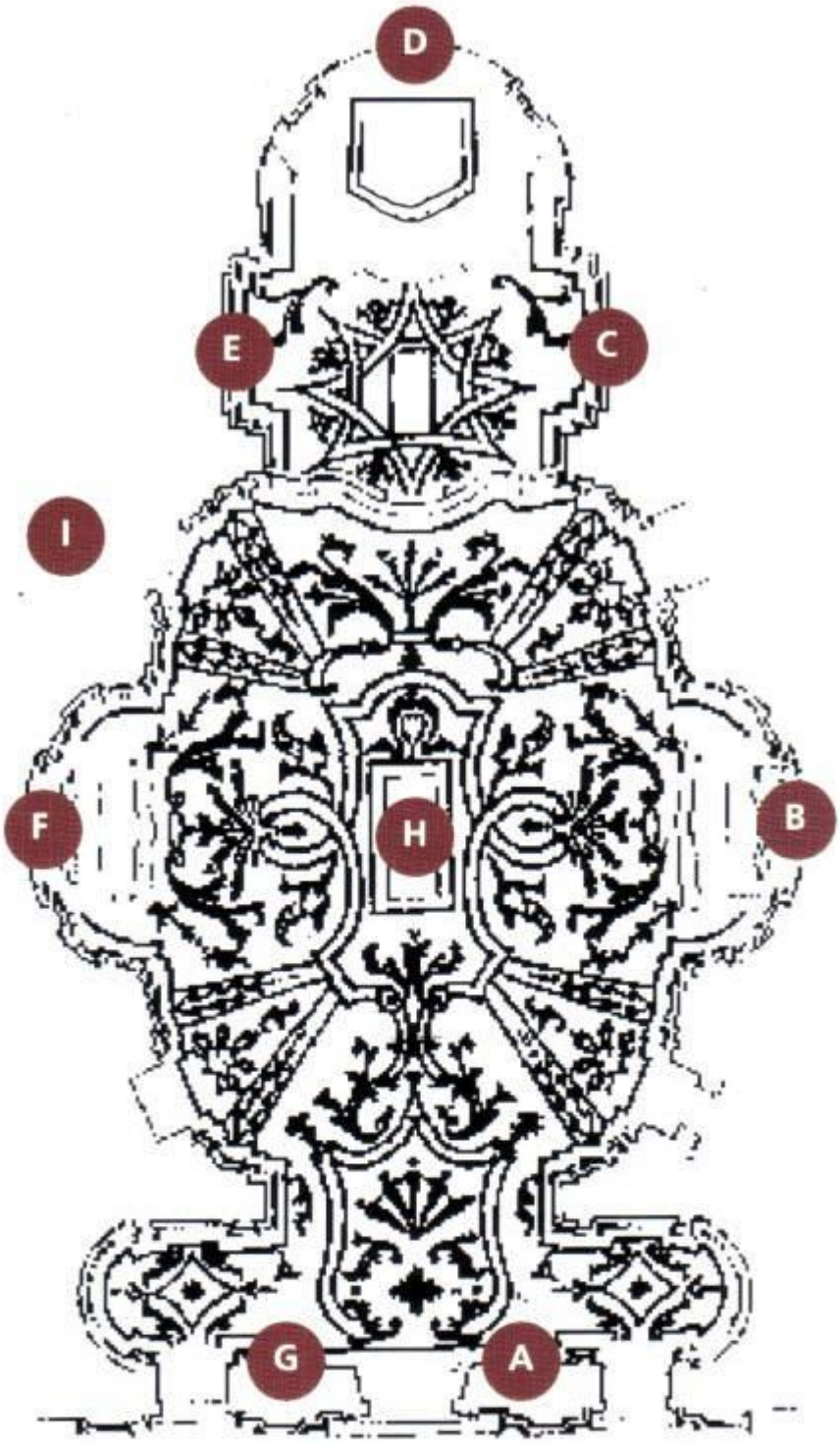
Regesto dei documenti

ASDS, Visitatio Ecclesiarum, (1698 - 1701), co 91 r - 92r
Siracusa, 21 Settembre 1699
Visita pastorale nell'Oratorio e chiesa di San Filippo Neri di Siracusa (inedito)
II Vescovo Asdrubale Termini visita nella chiesa l'altare maggiore ed altri due altari: uno dedicato all'Immacolata Concezione, l'altro a San Gregorio Taumaturgo. Visita anche la sacrestia e l'altare che si trova nel «lictorino»..

ASDS, Visitatio Ecclesiarum, (1702 - 1705), e. 270 r/v Siracusa, 18 Febbraio 1706
Visita pastorale nell'Oratorio e chiesa di San Filippo Neri di Siracusa (inedito)
II Vescovo Asdrubale Termini visita l'altare maggiore. Ordina che nella «Sacrestia si facci la porta di legno dove manca. Che sopra la cucina dell'Oratorio si faccia una vela di fabrica per togliere il prospetto nel cortile dell' Oratorio. (...) Che nel lettorino se gli mettano le gelosie. Durante il tempo che nella casa di Nava abiterà il sacerdote don Giovanni Antonio Nava si permette la fenestra corrispondente alla fabrica della nuova chiesa altrimenti si debba levare questo prospetto col farsi subito il muro dell'ala sinistra di detta nuova chiesa. Che onninamente si debba tener chiusa quella stanza alla quale se gli entra per la chiesa, serrandosi bene tanto la porta che corrisponde alla vanelluzza della chiesa della SS. Trinità, come /' altra porta, tenendosi le chiavi in potere del Preposito il quale non possa mai aprirle (...) finché si farà in essa stanza la Cappella fondata per collocatisi l'altare del glorioso San Gregorio Taumaturgo...».

[1] Per una bibliografia generale sul barocco siracusano cfr. CEFALU' V, Bibliografia sull'architettura e sulla storia urbana di Siracusa del periodo barocco, in "Annali del Barocco in Sicilia", n.8, Gangemi Editore, Roma 2006, in corso di pubblicazione.
[2] AGNELLO G., / Vermexio - Architetti ispano-siculi del secolo XVII, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1959, pp. 91-96; DI BLASI L -GENOVESI F., Rosario Gagliardi: «Architetto dell'ingegnosa città di Noto», Catania 1972, p. 79 (nota 2); GERMANO1 D., Rosario Gagliardi-Architetto Siciliano del '700, Ellemme Editrice, Roma 1985, pp. 73-75; GERMANO1 D., Barocco in Sicilia - Chiese e monasteri di Rosario Gagliardi, Firenze 1986, pp. 125-127.
[3] ASDS, Visitatio Ecclesiarum, (1698- 1701), cc. 91r-92r, Siracusa, 21 Settembre 1699. ASDS, Visitatio Ecclesiarum, (1702 - 1705), e. 270 r/v, Siracusa, 18 Febbraio 1706.

PLANIMETRIA DELLA CHIESA



Legenda

A. Martirio di S. Agata

B. Cristo nell'Orto

C. Mosè fa scaturire le acque

D. Madonna con Bambino e Santi

E. Mosè e il serpente di Bronzo

F. Crocifisso ligneo

G. Martirio di S. Lucia

Ignoto del XVII Secolo

Martirio dì S. Agata

Olio su tela, cm.129x80

Lettura agiografica

Nel martirologio Geronimiano (sec. IV-V), nata sotto l'imperatore Decio (morto nel 251), Agata rifiuta di sacrificare agli dei e di piegarsi ai desideri del console Quintiano, che la condanna ad atroce tortura; legata a testa in giù, le vengono recisi i seni ma, nella notte, in carcere, S. Pietro la visita sanandola. Ancora le si impone di camminare sui carboni ardenti, ma l'Etna inizia ad eruttare, nuovamente incarcerata ... *muore di stenti.*

Lettura catechetica

il cristiano che va al martirio è impegnato in un combattimento contro il *grande avversario...* egli segue Cristo, imitando la sua passione e Cristo gli è vicino e combatte con lui.

mons V. Migliorisi

Lettura iconografica

II martirio di S. Agata si propone con le stesse modalità nel dinamico convergere delle masse verso l'elemento centrale della composizione, costituito dalla Santa esemplata secondo la consueta tipologia, su cui si

accaniscono i corpulenti aguzzini, che stringono tra le ganasce della tenaglia le mammelle della vergine, ottenendo un effetto di congestionata ed enfatica eloquenza scenica, potenziata dallo spazio ridotto limitato dalla quinta del monumentale edificio

*Fran*cesca *Campagna Cicala*

Giuseppe Mancinelli

(Napoli 1813- Palazzoìo di Castracelo (CE)

Cristo nell'Orto

Olio su tela, cm. 205x155

Lettura biblica

In Matteo, 26 Cristo è in compagnia di Pietro, Giovanni e Giacomo
.. .e *allora dice loro: l'anima mia è triste fino alla morte; restate qui e vegliate con me. E andato più avanti, cadde sulla faccia, pregando e dicendo: Padre mio, se è possibile, passi da me questo calice. Tuttavia, non come voglio io, ma come vuoi Tu.*

Così anche in Marco, 14
In Luca, 22, 43-44*...ora gli apparve un angelo dal Cielo e lo confortò. E, giunto all'agonia, pregava più intensamente. E il suo sudore divenne come gocce di sangue, che scendevano per terra.*
In Giovanni nessuna preghiera ma un riferimento al *calice che il Padre mi ha dato.*

Note storico critiche

L'opera, eseguita per l'altare dei Gargallo, dove attualmente si trova, fu commissionata dalla Marchesa Anna Gargallo, moglie del Marchese Tommaso Gargallo, in memoria del marito defunto. La monumentale figura del Cristo, inginocchiato dominalo spazio ed è sapientemente dipinta con grande delicatezza e perfezione formale, rilevando una forte matrice accademica. L'estrema padronanza dei mezzi espressivi dell'autore non si traduce, però, in freddo accademismo ma lascia, piuttosto, trasparire la sua ricerca intelligente ed appassionata di un rinnovamento della pittura in chiave anticlassicista. È importante, perciò, rilevare gli stretti contatti con l'ambiente romano, animato dalla cerchia dei pittori Nazareni e puristi, rivolti al nuovo culto del misticismo di suggestione medievale e allo studio dei "primitivi" italiani. Anche se il Mancinelli non aderisce pienamente alla loro poetica, ne assimila però i contenuti, elaborando qui il rapporto tra LI Figlio e lo Spirito Santo - tema raramente indagato in pittura - con esiti alti. La patetica figura del Cristo è chiusa in se stessa, nella solitudine della preghiera. La luce che illumina il suo volto, sfaldandone dolcemente i contorni, rivela la sua dimessa umanità esprimendo una risolta tensione fra le sue due nature. La luna, intravista attraverso le fronde dell'alto albero alle sue spalle mentre caratterizza un romantico paesaggio, esprime anche la passività profonda e ricettiva della sua natura umana. Il calice che si presenta dinnanzi, trapassato da una misteriosa luce che squarcia le nuvole, evocando cieli tempestosi è anche il punto d'arrivo della faticosa e sapiente ascesi alchemica, che raggiunge nella fusione dell'oro la pienezza luce del sole. In questo mistico incontro la misericordiosa mano destra del Padre si unisce alla sinistra della sua imperscrutabile giustizia, per offrirsi al Figlio dell'Uomo sulla via della sua Passione Redentrice.

Ignoto del **XIX Secolo**

Mosè fa scaturire le acque

Olio su tela, cm. 180x250

Tra le opere d'arte restaurate dalla Sovrintendenza di Siracusa tra l'87 e l'88, le due tele disposte ai lati del presbiterio narrano due episodi dell'Antico Testamento contenuti nel Libro dei Numeri.

Lettura biblica

Numeri 20, 9-11

Mosè, dunque, prese il bastone che era davanti al Signore, come il Signore gli aveva ordinato. Mosè e Aronne convocarono la comunità davanti alla roccia... Mosè alzò la mano, percosse la roccia con il bastone due volte e ne uscì acqua in abbondanza; ne bevvero la comunità e tutto il bestiame.

Lettura catechetica

Meriba è *l'acqua della contesa,* memoria della bontà e misericordia di Dio, che non abbandona il suo popolo.

Lettura catechetica generale

II tema principale è quello del cammino nel deserto, " *tempo della prova in cui Dio istruisce e castiga i suoi figli, preparando l'assemblea degli eletti"* (G. Ravasi).

Lettura iconografica

Nell'episodio delle acque di Meriba la tela è più danneggiata e lacunosa, ma il racconto si fa vivo e spontaneo. A destra il gesto perentorio di Mosè, più che percuotere la roccia sembra segnare il punto preciso da cui sgorgano freschi e copiosi spruzzi d'acqua che già formano un ruscello. Il personaggio inginocchiato col turbante ed il panneggio blu, in veste di orante, sembra propiziare e sostenere con la sua preghiera il fatto miracoloso. Dalla figura classicamente composta in basso a sinistra ha origine il movimento dei personaggi che con grande spontaneità e varietà di gesti confluiscono animatamente alla sorgente insperata.
Anche qui è da notare la vitalità palpitante dell'improbabile paesaggio, segnato dai grandi alberi che coronano l'imponente roccia e pervaso da un'intensa e vibrante luce crepuscolare.

Ignoto del XVIII Secolo

Madonna con Bambino e Santi

Olio su tela, cm.190x21 5 compresa la cornice cm. 230x380

Il grande dipinto di foggia ovale, è contenuto entro una esuberante cornice lignea dorata, intagliata con motivi rocaille, e coronata da un ricco fastigio che racchiude, al centro, l'emblema della Confraternita delle Cinque Piaghe di Nostro Signore Gesù Cristo, istituita nel 1687 dai Padri Filippini dell'annesso Oratorio.
La Vergine è seduta su un trono di nuvole, un velo delicato le trattiene i capelli, il capo reclinato, le palpebre abbassate e il dolce incarnato del viso riflette la luce rosata della veste. Con la mano destra sostiene un piede del Bambino benedicente, dai riccioli mossi.
Ai suoi piedi le quattro figure in abiti sacerdotali si dispongono ad emiciclo intorno alla Regina del Cielo e suo Figlio a costituire la Comunione dei Santi, protagonisti in terra della Riforma Cattolica. In primo piano S. Ignazio di Loyola, fondatore della Compagnia di Gesù con i paramenti liturgici nel caratteristico slancio devozionale, costringe nell'angusto spazio alle sue spalle S. Filippo Neri, con la mantellina nera ed il crocifisso al petto. A destra S. Carlo Borromeo, inginocchiato con la mantella rossa cardinalizia sulla veste bianca, si stringe penitente le mani al petto. Dietro di lui, S. Gaetano da Thiene, fondatore con il Vescovo Carafa dell'Ordine dei Teatini, con la cotta bianca e la stola sacerdotale sopra la veste nera con colletto bianco, indicante la Vergine col Bambino. Ai loro piedi due putti giocosi con il Libro Sacro simbolo della Parola,mentre un'altra coppia di serafini si libra nel cielo dorato.
La calda luce che piove dall'alto, conferendo unità alla composizione esaltando gli squillanti cromatismi e gli atteggiamenti disinvolti ed espressivi delle figure, fanno pensare ad un anonimo pittore meridionale fortemente ancorato all'ambiente artistico della Roma tra i secoli XVII e XVIII, dominato dalla forte personalità del Maestro Sebastiano Conca. Il suo temperamento mediterraneo, fondendosi al classicismo romano, trova un'equilibrata sintesi in un linguaggio pittorico che unisce una grande compostezza formale ad eleganti preziosità rococò.

Ignoto del XIX Secolo

Mosè eil serpente di bronzo

Olio su tela, cm. 180x 250

Tra le opere d'arte restaurate dalla Soprintendenza di Siracusa tra l'87 e l'88, le due tele disposte ai lati del presbiterio narrano due episodi dell'Antico Testamento contenuti nel Libro dei Numeri.

Lettura biblica
Numeri 21, 5-9

Il popolo disse contro Dio e contro Mosè: perché ci avete fatto uscire dall'Egitto per farci morire in questo deserto?.. .Allora il Signore mandò fra il popolo serpenti velenosi, i quali mordevano la gente e un gran numero di Israeliti morì... Mosè pregò per il popolo. ...Il Signore disse a Mosè: "Fatti un serpente e mettilo sopra un'asta; chiunque, dopo essere stato morso, lo guarderà, resterà in vita".

Lettura catechetica

Già dalla lettura Sapienziale, interpretato come Pegno di Salvezza.

In Giovanni 3, 14-15 è Figura della umana redenzione: *come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna sia innalzato il Figlio dell'Uomo.*
In Agostino: *Quelli che guardano a Gesù sono guariti dalla piaga del peccato e*

saranno un giorno tolti dalla morte con la resurrezione e con la gloria dei loro corpi.

Lettura catechetica generale

II tema principale è quello del cammino nel deserto, " *tempo della prova in cui Dio istruisce e castiga i suoi figli, preparando l'assemblea degli eletti"*

G. Ravasi

Lettura iconografica

Procedendo da destra con le figure terrorizzate ancora alle prese con il serpente-sofferenza-peccato, il pittore ci conduce, attraverso la concitazione dei gesti, alla figura centrale inginocchiata con il turbante e il fluente panneggio rosso-cangiante, le braccia aperte nel gesto della preghiera del ringraziamento. Al suo fianco le donne addolorate e piangenti e dinnanzi a loro, in secondo piano, il legno a forma di *tao* con il serpente di bronzo offerto al loro sguardo ad esprimere la potenza taumaturgica della Divina presenza. Il dipinto è fortemente caratterizzato dalla faticosa ricerca dell'Ignoto pittore di adeguarsi a modelli "alti" che non riesce però ad assimilare pienamente, i numerosi riferimenti che spaziano dalla statuaria greco-romana, al ricco repertorio rinascimentale di Michelangelo e Raffaello e al classicismo seicentesco di Poussin, sono segnali di un manierato eclettismo di plateale teatralità riscattato, però dalla qualità pittorica del paesaggio sullo sfondo. Le plumbee nubi si stanno allontanando, liberando una ritrovata luce e, in alto a destra, il viottolo di montagna indica un faticoso percorso ancora da compiere nella bellezza dell'incontro con una natura finalmente serena ed ospitale.

Ignoto del XVIII Secolo

Crocifisso ligneo

Dimensioni cm.170x150

Il Cristo inchiodato alla croce con il capo reclinato sullaspalla destra ed i fianchi cinti da un perizoma, si presenta come un'opera molto rovinata da rimaneggiamenti e ridipinture che ne hanno notevolmente alterato l'aspetto originario.
Certe stranezze atomiche e sproporzioni rilevabili nel volto, nell'addome, nel mosso perizoma, improntati ad una ricerca di effetti esteriori, potrebbero costituire impropri interventi, superfetazioni operate su di un manufatto più antico.
Ricollocata nella seconda metà del Settecento, l'opera potrebbe aver trovato una sistemazione più confacente al gusto dell'epoca con la realizzazione di uno scenografico rivestimento marmoreo a volute barocche, alloggiandone, negli incassi rococò, le antiche preziose reliquie.

Ignoto del XVII Secolo

Martirio di S, Lucia

Olio su tela, cm. 129 x 80

Lettura agiografica

dal codice Papadopulo, martyrion di Lucia, vergine siracusana, 13 dicembre 304 d.c. su ordine del Prefetto Pascasio, poiché *disprezza l'editto dei potenti imperatori, onorando Cristo,* si tenta di trascinarla al postribolo... *ma lo Spirito Santo le diede tale immobilità, che nessuno poteva spostarla da quel sito.* I soldati la *spingevano* violentemente ma, sfiniti dallo sforzo, le *cadevano intorno.* Neppure molte paia di buoi riuscivano a trascinarla, poiché Lei restava immobile. Perciò *Le legano con corde, mani e piedi e tirano.*

Lettura catechetica

il cristiano che va al martirio è impegnato in un combattimento contro il "grande avversario"... egli segue Cristo, imitando la sua passione e Cristo gli è vicino e combatte con lui.

mons V. Migliorisi

Lettura iconografica

La tela non è stata ancora attribuita a mano certa. Pubblicata nel catalogo "Mario Minniti - L'eredità di Caravaggio a Siracusa" come opera inedita, viene genericamente riferita alle imprese pittoriche di qualità sostenute dal Vescovo Capobianco, nella Siracusa della metà del secolo XVII. In questo periodo la città vede operare personalità di spicco come quella di Agostino Scilla (affreschi della cappella del SS. Sacramento della Cattedrale), portatore di istanze classiciste e barocche romane in ambiente messinese dell'epoca. La composizione della serrata scena è tutta giocata sulla contrapposizione drammatica fra la verticalità della figura della Santa rifugiata nella sua luce interiore con le braccia al petto, ancorata e salda come la colonna alle sue spalle e la tensione delle oblique che, dalle masse muscolari segnate dallo sforzo nel personaggio a torso nudo sulla destra, sembrano ruotare convergendo al punto d'origine, passando dalla potenza dei due buoi alla concitazione dei personaggi appena abbozzati sullo sfondo. Degna di nota la figura barbuta, con elmo e corazza, alle spalle della Santa, che, percorsa da sentimenti di intensa *pietas,* piuttosto che strapparle i capelli, sembra invece scostarne delicatamente una ciocca, liberandole il collo e prefigurando così il momento della sua decollazione.

gnoto del XVII secolo

Lastra Tombale

Situata la centro della pavimentazione, la lastra tombale tripartita, ad intarsi marmorei con volute e motivi floreali, è molto danneggiata e risale, probabilmente, all'epoca di fondazione della Chiesa.

L'iscrizione recita:

NOS VESTRAM, HEU! NOSTRAM

MODO VOS CURATE SALUTEM

REDDERE, QUOD DEDIMUS.

QUIS NEGET AUXILIUM?

Noi la vostra, ahimè!
Voi altrettanto cercate
di ottenere la nostra salvezza.
Chi ci negherà l'aiuto che abbiamo dato?

Giuseppe Reati

(Siracusa, attivo nella Sicilia sud-orientale nella prima metà del XVII secolo)

Immacolata Concezione

Olio su tela, cm.255x180
Sacrestia

Lettura biblica

Apocalisse 12, 1... *una donna vestita di sole con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle ...era incinta e gridava per le doglie del parto.*

Apocalisse 12, 14
...ma furono date alla Donna le due ali della grande aquila, per volare nel deserto verso il rifugio preparato per Lei e per esservi nutrita...

Note storico-critiche

Giuseppe Reati, alla luce degli esiti stilistici delle opere conosciute, è stato collocato dalla moderna storiografia, nell'ambiente siracusano di Mario Minniti, con cui è stato spesso confuso. Interprete superficiale dei modi Caravaggeschi, la sua attività si inserisce nell'ambito di una tradizione pittorica locale tardo-cinquecentesca.

Lettura iconografica

Il dipinto, oggi custodito nella sagrestia della chiesa, raffigura "l'Immacolata nella sua iconografia convenzionale, con ai piedi il crescente lunare, simbolo di castità e, in alto, Dio Padre attorniato dagli angeli con i simboli consueti, tra i quali il giglio, lo specchio e le rose *"(Carmela Velia).* Il linguaggio rozzo e popolare del pittore sembra però accordarsi alle voci degli angeli sintonizzandosi alle accorate invocazioni liturgiche dei fedeli recitanti le *litanie lauretane: virgo virginum... regina angelorum... speculum justitiae... rosa mistica;* mentre le artificiose, rigonfie volute del panneggio della "Donna" diventano sostegno al suo volo nell'abbraccio offerto dal Padre avvolto nel solare, astratto disco rosso del suo manto.