

Gioiosa Marea, al di là del mare¹

Silvana Lo Giudice

Gioiosa Marea viene fondata nel 1789, con l'approvazione del Governo di Napoli, grazie all'impegno del marchese Diego Forzano, essendo la popolazione costretta ad abbandonare il trecentesco paese Gioiosa Guardia, situato sul monte detto "Meliuso", da un lato per i danni provocati dal terremoto del 5 Febbraio 1783 e dall'altro per il rovinoso raccolto dell'anno successivo, dovuto all'invasione delle cavallette. Il definitivo trasferimento è ufficializzato dalla solenne processione che nel 1797 accompagna la statua di S. Nicolò, Santo protettore, dalla Chiesa sul monte, nella sua nuova sede alla marina, e dal trasferimento nel 1798 degli uffici comunali.

Lo sviluppo del nuovo centro abitato segue lo schema dell'impianto urbano di Gioiosa Guardia; sono edificate quattro chiese, con il nome e l'impianto planimetrico di quelle distrutte dal terremoto, attorno alle quali si sviluppano i primi quattro quartieri che si arricchiscono ben presto di sontuosi palazzi, costruiti in parte, utilizzando le pietre trasportate dal vecchio sito. Gioiosa marea, meta turistica estiva, nota per i chilometri di spiagge ricche di suggestive insenature e granitiche cristalline rocce e per il mare azzurro e limpido, conserva tesori poco conosciuti ma di grande pregio. Sul monte *Meliuso*, c'è infatti una zona

archeologica risalente al V sec. a.C. ed anche il vecchio paese *Gioiosa Guardia* del 1357, di cui oggi sono visibili i resti, attornati da un sistema collinare ricco di secolari ulivi, querce, noccioli, castagni, distese di aranci e limoni, ed ancora nella città troviamo numerose testimonianze storico-architettoniche, palazzi e chiese che, per la presenza di svariate opere di inestimabile valore, possono a pieno titolo essere considerate veri e propri Musei d'arte.

Olivio Sozzi

Sin dal 1400 la zona del messinese in cui è inserita Gioiosa Marea, ha avuto un grande respiro culturale: le



Olivio Sozzi, la Madonna con Santa Lucia e Santa Rosalia
Foto dell'autore

Chiese situate nelle colline dei Nebrodi si sono arricchite di vari esempi di Beni Culturali, grazie all'intervento di maestri ed allievi di scuole sorte intorno ad Antonello Messina, al Caravaggio, a Pietro Novelli (Monreale 1603-1647), al messinese Pedro Rodriguez (1578-1648), miglior seguace di Caravaggio, a Giuseppe Tomasi di Tortorici (attivo tra il 1646 ed il 1671). Il secolo XVIII non si apre invece sotto i favorevoli auspici per l'area orientale della Sicilia, che è colpita pesantemente dal terremoto del 1693. Nei primi anni del settecento si tenta una ripresa: nella provincia di Messina, i maestri siciliani inviano, su commissione di privati ed enti religiosi, grandi pale d'altare, importate dall'ormai diffuso gusto del baroc-

chetto romano. Tra il 1737 ed il 1740 giungono, così, a Gioiosa Marea diverse opere di Olivio Sozzi (Catania 1690 - Ispica 1765), artista rappresentativo del '700 siciliano, che sembra, sia stato l'unico artista siciliano ad essersi spinto oltre Roma: la permanenza in Toscana stupisce appunto per mancanza assoluta di scambi tra il mondo artistico settentrionale e quello siciliano. Le tele del Sozzi riflettono fortemente la componente eclettica propria della sua diversificata formazione: è espressione delle diverse influenze, romane, napoletane, pugliesi. Dalla sua influenza romana, che gli deriva dal contatto con Carlo Maratta, emerge un clima classicheggiante, un'elegan-



Olvio Sozzi, *Cristo appare a San Giovanni, San Rocco, Santa Barbara e Santa Febronia*

te ricerca di grazia ritrovabile anche oltre la prima metà del XVIII sec..

I contatti con il napoletano Sebastiano Conca (Gaeta 1680-Napoli 1764) lo portano ad un attento studio dell'antico, che non è basato sull'imitazione, ma su un'attenzione particolare nei confronti della natura. Il codice conchiano si caratterizza per una sintesi del cromatismo napoletano, assunto nelle sue forme più temperate con il classicismo marattesco improntato sull'elegante ricerca di grazia.

La composizione delle opere si basa su una struttura piramidale tutt'altro che rigida: la Madonna, solitamente posta in trono su un piedistallo, costituisce l'elemento apicale ma non

il punto focale, in basso si dispongono varie figure di Santi.

L'elemento fondamentale è determinato dai gesti e dalle pose dei Santi elegantemente disposti secondo linee lungo le quali si muovono. L'influenza pugliese conferitagli da Corrado Gianquinto (Molfetta 1703-Napoli 1765) lo porta a costruire lo spazio, con una forte riduzione degli elementi architettonici, confidando sui giochi coloristici di panneggi mossi, all'interno dei quali le figure lasciano trasparire una forte tensione religiosa. Il chiaroscuro tende su gradazioni di toni. Dal Gianquinto apprendono ancora le armonie dei colori variopinti congiunti a luminose iridescenze: le carni dei suoi soggetti diventano così più calde. Molteplici

sono state le sollecitazioni che vennero al Sozzi: egli però le assume trascrivendole con grande capacità di sintesi ed elaborandole liberamente secondo la sua personale sensibilità.

L'anomalia del linguaggio del Sozzi, riscontrabile in quasi tutte le opere, non è attribuibile però al suo eclettismo, ma piuttosto alla mano della bottega, dei suoi allievi che compartecipavano sempre alle sue opere. Intorno al 1745, infatti, in Sicilia era iniziata la sua intensa attività, formando i pittori siciliani della nuova generazione, come padre Fedele da San Biagio, Giuseppe Crestadoro ed il genero Vito D'Anna. Quindici sono le opere custodite nelle quattro Chiese gioiosane.

Chiesa di Santa Maria delle Grazie San Pietro ed altri Santi che intercedono presso la Madonna del Carmelo per le anime del Purgatorio, 1737-40, olio su tela, cm 290x200. Nella composizione la posizione preminente di San Michele Arcangelo rispetto a quella della Madonna è espressione della cultura locale.

San Michele Arcangelo e l'Angelo custode con la Madonna Assunta, sec. XVIII, olio su tela, cm 250x200. La Madonna è rappresentata in alto seduta sulle nuvole, con il Bambin Gesù in grembo, mentre consegna lo scapolare a Simon Stock. In basso a partire da sinistra si trovano Sant'Ignazio da Loyola, San Pietro Apostolo, San Francesco Saverio e San Nicolò di Bari; in basso a destra le Anime del Purgatorio. La

luce, che si distribuisce secondo un senso circolare, accentua plasticamente le figure creando effetti di luce e ombra nelle movimentate vesti. Le nubi variamente colorate riempiono i vuoti della scena. Il dipinto è stato restaurato da Edoardo Anastasi di Acireale nel 1992.

Chiesa di San Nicolò di Bari Vergine con San Gaetano e Sant'Antonio da Padova, 1740, olio su tela, 227x154. La tela costituisce l'espressione dell'eclettismo del Sozzi: motivi di derivazione marattesca e conchiana, si intrecciano con motivi di influenza toscana. La composizione è investita dalla luce che si sviluppa lungo la diagonale, partendo dal basso da San Gaetano verso Sant'Antonio, a destra nel quadro. Il movimento delle pieghe della manica di San Gaetano, in primo piano, è messo in risalto dal contrasto di luci e di ombre che si viene a determinare sulla stoffa di seta.

La Trinità con San Vincenzo Ferreri e Sant'Antonio Abate, 1740, olio su tela, cm 248x182. L'opera è datata e firmata da Olvio Sozzi (Olivius Sozzi li A.D. 1740). Si distinguono in basso San Vincenzo Ferreri a sinistra, Sant'Antonio Abate a destra, e al centro un santo cappuccino. Nella composizione si scorge una certa differenziazione tra la rappresentazione della Trinità e quella delle tre figure in basso. La luce che nella Trinità è limitata nella zona centrale in corrispondenza della Colomba, è amplificata nel-



da sinistra:
Scuola Gagini, *Madonna delle Grazie*; Scuola Gagini, *Madonna del Carmelo*; Scuola Gagini, *Madonna della Neve*

le tre figure ed esaltata dal movimento del panneggio e dai colori delle vesti. L'autore utilizza l'espedito ricorrente nei suoi quadri delle nuvole come riempimento di zone vuote e contemporaneamente elemento determinante per conferire movimento alla composizione.

Deposizione di Cristo con Maria, la Maddalena e San Giovanni, 1737-40, olio su tela, cm 254x182 La struttura compositiva, i contorni del Cristo, i tratti della Madonna, il cui volto è leggermente reclinato verso Maria di Magdala in cerca di conforto e le cui palpebre sono timidamente socchiuse, esprimono sentimenti religiosi e ricordano il Maratti; i colori caldi che riscaldano le figure e attribuiscono plasticità ricordano invece il Conca.

Crocifissione, 1737-40, olio su tela, cm 260x190 Il

Sozzi rappresenta ai lati del Crocifisso ligneo, opera di scuola siciliana del XVI, Maria, la Maddalena in primo piano inginocchiata e San Giovanni nello sfondo. La drammaticità della scena è accentuata dalle macchie di luce che si leggono nella veste della Maddalena.

La Madonna che salva le Anime del Purgatorio, 1737-40, olio su tela, cm 258x188. Il movimento della scena che rappresenta la Madonna che, accompagnata dal Bambin Gesù, salva le Anime del Purgatorio, è accentuata dal panneggio della veste della Madonna investita dalla luce.

La Madonna con Santa Lucia e Santa Rosalia, 1737-40, olio su tela, cm 258x188 Le due Sante, Lucia e Rosalia rappresentate ai lati della Madonna conferiscono al quadro particolare solennità e monumentalità attraverso i luminosi e movimentati panneggi. I volti eleganti sono espressione dell'impronta veneziana. *La Madonna*



dell'Itria, 1737, olio su tela, cm 258x188 Il dipinto, che riporta in basso a sinistra l'iscrizione "*Olivius Sozzi A.D. 1737*", costituisce la prima commissione eseguita dal Sozzi per Gioiosa Guardia. Le figure sono caratterizzate da una certa dignità espressiva; i piccoli brani di paesaggio ed il colore vivo e brillante, sono gli unici elementi che emergono dal convenzionale tema iconografico e dalla struttura compositiva. In basso a destra si trova il committente, il cui movimento del drappo appare contemporaneamente plastico e pesante, quasi scolpito.

Sant'Anna con la Madonna Bambina, 1740, olio su tela, cm 197x147. Le figure rappresentate con un acceso gioco coloristico di drappi mossi, vibrano di tensione religiosa all'interno di una precisa costruzione spaziale, secondo gli schemi conchiani. Della formazione toscana sono i cangiantismi cromatici e i riflessi della seta.

A destra San Gioacchino e a sinistra San Giuseppe. *Cristo appare a San Giovanni, San Rocco, Santa Barbara e Santa Febronia*, 1737-40, olio su tela, cm 285x190

La tela, commissionata probabilmente durante l'arcipretura di Domenico Barberi tra il 1737 ed il 1740, presenta in basso i Santi Rocco, Giovanni, Barbara, Febronia vergine e martire di Patti, che implorano Cristo di bloccare la tempesta che sta lanciando verso la città raffigurata in basso a destra: Gioiosa Guardia. Gli effetti cromatici e la vibrazione della luce sulla veste di Santa Barbara sono espressione della formazione toscana dell'autore, anche se il colore del manto di San Giovanni richiama stilemi settecenteschi.

Chiesa del Convento, *Madonna con San Francesco e Sant'Antonio*, sec. XVIII, olio su tela, cm 285x197 Il quadro, diviso in due parti esprime una solennità barocca: in alto, assisa su un



trono di nuvole, la Madonna con un atteggiamento materno illuminata da un cielo roseo; in basso San Francesco che vola gioioso come un uccello, raffigurando quasi una lode gioiosa; Sant'Antonio sulla destra, nell'atteggiamento di abbraccio del bambino, un Santo eternamente bambino. Chiesa della Catena *La Trinità*, sec. XVIII, (attr.), olio su tela, cm 230x181. La lettura del quadro compositivamente molto bello, fa venire in mente la Pietà; ricorda la pittura fiorentina tardo rinascimentale. *La Madonna con San Benedetto*, sec. XVIII, (attr.), olio su tela, cm 230x181. Forma solenne, monumentale quella del Santo, la cui figura risulta ingrandita dall'abito benedettino e dalla cocolla. A destra un'immagine elegante di Santa martire che con la mano destra tiene il cero acceso, simbolo della fede e con la sinistra la palma del martirio. L'immagine avvolta da una veste blu si staglia su

un'ampia chiazza rossa costituita dal mantello aperto.

Madonna con Santi, sec. XVIII, olio su tela, cm 230x181. Quadro cromaticamente robusto, con figure rocciose che, allocate alla base, costituiscono quasi un grande piedistallo per il trono della Vergine.

La scuola gaginiana

Le Chiese di Gioiosa Marea conservano anche parte della produzione scultorea della bottega del Gagini che si è costituita tra il Cinquecento ed il Seicento.

Domenico (Bissone metà del terzo decennio sec. XV - Palermo 1492), capostipite, chiamato a Palermo *Mastru Duminico marmuraru*, costituisce la maestranza dei marmorari e muratori. Il figlio Antonello (Palermo 1478 - ivi 1536) nel 1498 inizia la sua vasta produzione scultorea a Messina che diventerà con le sue opere e con quelle della sua bottega "centro propulsore della nuova maniera della rinascenza

continentale". A Gioiosa Marea sono conservate quattro statue di Madonne di scuola gaginiana, tutte provenienti dalle chiese di Gioiosa Guardia. Nella Chiesa di S. Maria delle Grazie troviamo la statua della *Madonna delle Grazie*,² databile alla metà del sec. XVI e realizzata con una tipologia diffusa; la statua della *Madonna del Carmelo*³ del 1623, in marmo di Carrara lavorato con rigidità nel manto e con accurata definizione nel volto; e nella seconda cappella della navata destra la statua della *Madonna della Neve* (o *del Giardino*, dal nome della chiesa da cui proviene), la più antica, rappresenta la prima patrona di Gioiosa Guardia. La statua che presenta, a differenza delle altre due, un panneggio più accentuato ed il volto meno definito, è opera della bottega di Antonello. Nella Chiesa della Catena nell'altare maggiore è allocata la statua della *Madonna con Bambino*, detta *Madonna della Catena*; commissionata dalla Confraternita della Catena presenta una dimensione del busto e del manto più ampia ed articolata. Le sue catene simboleggiano Maria che libera dai Saraceni, dalle malattie e dai legami extra-coniugali. ■

1. Al di là del mare è il titolo di una pubblicazione multimediale su Gioiosa Marea progettata, ideata e realizzata dagli architetti D. Bertolo, S. Fulvio, S. Lo Giudice e dal prof. D. Natoli e di cui la sottoscritta ha curato i testi.

2. La statua è allocata nell'Altare della Madonna delle Grazie, commissionato dal Vescovo Pisano, a Gioiosa Guardia, intorno agli anni settanta del settecento per evitare l'esodo della popolazione che comunque si sposterà qualche anno dopo a Gioiosa Marea. La fastosa architettura in marmi mischi, fu trasportata dalla vecchia Gioiosa in sei giorni da 11 persone. La struttura è delimitata lateralmente da due coppie di colonne tortili in marmo rosso, poggianti su alti basi e sormontate da un cornicione che presenta al centro un grande fastigio e ai lati frontoni curvi ed interrotti. Al centro è allocata un'edicola anch'essa intarsiata con la statua della Madonna delle Grazie. L'intera parete in marmi mischi propone ora decori floreali, ora strutture architettoniche, ora figure che alcune volte aggettano, come avviene nelle basi delle colonne. L'altare a blocco, a pianta rettangolare, presenta un interessante paliotto, in marmi mischi, riprodotto uno scenario architettonico tripartito rappresentato in prospettiva centrale. Completano l'altare alle due estremità le statue di San Giuseppe e Sant'Anna.

3. Si trova nell'Altare della Madonna del Carmelo, una struttura settecentesca, in marmi mischi, delimitata alle due estremità da due coppie di colonne tortili di marmo rosso su basi avvolte sinuosamente da festoni di fiori. La dinamicità dell'intero organismo è sottolineato ulteriormente dagli svolazzanti drappi trattenuti da angioletti che incorniciano l'edicola centrale in cui trova posto la statua omonima. L'altare a blocco, a pianta rettangolare, presenta un paliotto tardo settecentesco, in seta con ricami d'argento, di produzione locale.