

A. S. Si. Ce. M.

Archivio Storico della Sicilia Centro Meridionale

RIVISTA
DELLA
SOCIETÀ
DI
STORIA PATRIA
DELLA
SICILIA
CENTRO
MERIDIONALE

DIRETTA DA
GIANFILIPPO VILLARI

C O N T R I B U T I

L'EDITORIALE

del Direttore

MONTE MANGANELLO

L'insediamento preistorico *di S. Arena*

SAN CALOGERO DI SCIACCA

Due testi inediti *di C. Capizzi S.J.*

COMUNE DI ENNA

L'archivio storico *di A. Corradini*

UNA RICERCA MANCATA

di S. Fiorilla

I GESUITI A CALTANISSETTA

di M. Giglio e D. Vullo

UN DIPINTO DI MARIO MINNITI

di R. Lombardo

LA CHIESA DI SAN MARCO

In Aidone *di S. Raffiotta*

LA CHIESA DI SANT'ANGELO

In Licata *di S. Scuto*

I VETRI ROMANI

di F. Valbruzzi

LA SPIA DEL VATICANO

di G. Villari

GAETANO MARIA STARRABBA

di L. Villari

I NICOLOSI DI CALTANISSETTA

di D. Vullo

A. S. Si. Ce. M.

Archivio Storico della Sicilia Centro Meridionale

Rocco Lombardo

LA CARITÀ DI SAN CARLO BORROMEO

Un dipinto di Mario Minniti (1577-1640)

Dalla cappella Grimaldi della chiesa dei Cappuccini
alla sala Cerere di Palazzo Chiaramonte

Società di Storia Patria della Sicilia Centro Meridionale

VOL. I N. 0 DICEMBRE 1998



La carità di San Carlo Borromeo di Mario Minniti

Custodito finora nella cappella Grimaldi annessa alla chiesa dei Cappuccini, il dipinto raffigurante S. Carlo Borromeo si presenta, per come oggi pervenutoci, mutilo lungo la base di una larga striscia sfrangiata di tela, maldestramente asportata in epoca imprecisata forse nell'ingenuo tentativo di eliminare i deturpanti guasti prodotti dall'umidità, da bruciature o da altre cause.

Questa riduzione del bordo inferiore, sia accidentale sia voluta, ha alterato, riducendole a cm. 224x255, le misure originarie del quadro che aveva il monumentale formato tipico delle pale d'altare e che oggi, assottigliato nel senso dell'altezza di almeno cm. 50 si mostra, pur nella sua maestosità, quasi tozzo.

La scena rappresentata riproduce un momento della quotidianità di S. Carlo Borromeo (1538-1584) che sappiamo intensamente vissuta nel segno del più assoluto dispendio di energie nell'esercizio del magistero vescovile e all'insegna della più ardente carità verso il prossimo e i derelitti in particolare.

Ne fanno esemplarmente fede la strenua lotta sostenuta a favore della conclusione, avvenuta nel 1563, del travagliato Concilio di Trento i cui dettami applicò subito svolgendo fervida attività episcopale punteggiata da reiterate visite pastorali, segnata da paterne premure ma pure da estenuanti fatiche, e rappresentando per la Chiesa uno dei cardini della Controriforma appena varata; e la vendita, fatta nel 1577, del suo Principato di Oria a beneficio dei poveri, ai quali ne divise il ricavato di 10.000 ducati e ai quali lasciò in seguito il legato del suo asse ereditario destinandolo all'Ospedale Maggiore di Milano.

La sua figura era perciò molto cara ai francescani in quanto rappresentava un esempio coerente di vita spesa nell'apostolato e nel servizio ai poveri, ai malati, ai sofferenti, in quelle opere di misericordia, cioè, così dilette al loro Ordine, di cui peraltro il Santo era stato in vita potente protettore, ricevendone collaborazione nell'attuazione delle disposizioni tridentine e, dopo la canonizzazione avvenuta nel 1610, gran diffusione di culto.

È opportuno ricordare che il Borromeo era stato pure protettore dell'Ordine dei Cavalieri di Malta, in tutto il mondo cristiano conosciuto e apprezzato per l'impegno profuso nella difesa della fede dal "pericolo turco" e che, riconoscente, nei primi decenni del '600 gli dedicò un altare nella cattedrale dell'isola.

Questa, oltre che roccaforte cristiana, in quegli anni era diventata meta e rifugio di tanti artisti, dal Caravaggio al Paladini, da Mario Minniti a Lionello Spada, compartecipi i primi tre di un destino di errabondaggio volto ad eludere pene per "delitti" commessi a Roma e altrove. Ma per il comune "vassallaggio" alla Corona di Spagna, Malta era pure luogo di scambi culturali e religiosi con la vicina Sicilia, cui era equiparata nell'obbedienza alle direttive reali in campo religioso. Oltre a Palermo, Siracusa e Messina che per motivi politici, economici e religiosi vi intrattenevano da tempo intensi rapporti, anche Enna proprio in questo periodo intreccia con Malta stretti legami per mezzo di numerosi esponenti delle sue famiglie più nobili e cospicue, quali i Varisano, i Leto, i Grimaldi, i Petroso..., che insigniti della Croce di Cavaliere militano sotto il vessillo dell'Ordine; o per mezzo dei frati dei vari Ordini religiosi che si avvicendavano nei rispettivi conventi con rapida frequenza, foriera non solo di contributi devozionali ma pure di novità artistiche e culturali.

Così, tra i cappuccini che provenienti dal "cenobio" ennese a Malta si distinsero, le storie locali annoverano, fra i tanti, Clemente Leto e suo fratello Illuminato, nonché un frate Adriano, primo del suo nome, dotato di spirito profetico, che a Malta fu sepolto nel 1624 "in capsula plumbea".

Tra i Cavalieri gerosolimitani, invece, spiccarono vari rampolli di casa Petroso e Varisano e un Carlo Grimaldi, morto nel 1617, che per il nome che porta e il casato a cui appartiene ai fini delle nostre ricerche attira l'attenzione.

Nei primi due decenni del '600, dunque, molteplici sono i legami tra Enna e l'isola maltese, sufficienti a farci ipotizzare, in mancanza, al momento, di prove documentarie certe ma col sostegno di notizie storiche sicure, un rapporto di committenza, collocabile nella cerchia delle famiglie Leto e Grimaldi, con un pittore che in quegli anni gode a Malta e in Sicilia di gran notorietà: Mario Minniti (1577-1640).

Siracusano di nascita, lo troviamo appena quindicenne dimorante una prima volta nell'isola dei Cavalieri nel 1592 e subito dopo a Roma dove "strinse amicitia" col Caravaggio, con cui si risolse addirittura di "far coabitazione per alcuni anni" condividendone non solo esperienze artistiche ma pure stenti e scapestrataggini, se è quello stesso addebitato al Merisi il "delitto casualmente commesso" che lo costringe a un precipitoso ritorno a Siracusa.

Qui, memore delle precorse "amicizia" e "coabitazione" il Minniti ospita nel 1607 il Caravaggio fuggitivo da Malta e ancor prima, come lui, da Roma, procurandogli la commissione del "Seppellimento di S. Lucia" eseguito nella trepidante attesa di trovare asilo più sicuro a Palermo. E mentre l'amico continua il disperato vagabondaggio conclusosi drammaticamente a Porto Ercole nel 1610, egli, ormai da tempo scagionato e libero da assilli di natura giudiziaria, svolge una intensa attività tra Messina, Malta, Siracusa, appoggiandosi alla collaborazione di una folta bottega in grado di esaudire le numerose richieste,

segno della raggiunta celebrità. In questi anni è in rapporto per ragioni artistiche anche con Augusta e Vizzini nonché, per motivi familiari, per avervi lì contratto matrimonio, con Mussomeli, un centro già da alcuni lustri inserito nella sfera di attività economica in vivace espansione degli ennesi Grimaldi, allora in quella fortunata fase di ascesa felicemente culminata nel 1625 con l'acquisizione del titolo di Principi di S. Caterina collegato al borgo omonimo da loro fondato e popolato sin dalla fine del 1500.

Le nobili famiglie Leto e Grimaldi, peraltro legate da ripetuti vincoli di parentela, sono quelle che a prima vista paiono le più interessate alla commissione del quadro al Minniti.

I frati Clemente e Illuminato della famiglia Leto, difatti, erano assurti ad alte cariche nel loro Ordine, quale quella prestigiosa di Diffinitor e Vicarius provincialis o quella più modesta di Guardianus, svolte egregiamente sia a Malta sia a Siracusa. Il loro nobile ceppo di provenienza ci risulta devoto al Santo lombardo, come appare da un documento del 1614 in cui un loro congiunto, Carlo dei baroni di Capodarso, per devozione chiedeva l'assegnazione di una cappella nella chiesa di S. Domenico "dove era l'immagine di S. Carlo", oggi non più *in situ*, certo a seguito della revoca della concessione avvenuta nel 1639 che ne provocò la traslazione forse proprio nella chiesa francescana dei cappuccini.

Non essendo però certi dell'identificazione tra il nostro dipinto e "l'immagine di S. Carlo" già nella chiesa di S. Domenico, si può pure ipotizzare che per emulazione, devozione, gratitudine anche gli influenti cappuccini Leto avranno stimolato l'esecuzione di un quadro con l'immagine del Borromeo da destinare alla chiesa del loro convento. Esclusa la possibilità di una loro committenza diretta in ossequio all'estrema povertà notoriamente scelta come regola di vita dal loro Ordine di appartenenza, avranno sollecitato un devoto benefattore a far eseguire il dipinto, magari il congiunto Carlo Grimaldi, cavaliere gerosolimitano. Costui, col suo munifico gesto, non solo contribuiva ad esaltare il decoro generale della chiesa ma rivolgeva un concreto invito alla pace tra le due famiglie, da qualche anno incrinatasi in seguito all'assassinio di Vespasiano Leto, avvenuto nel 1605 e imputato ai fratelli di Carlo, Ferdinando e Geronimo, condannati perciò all'esilio. Questa pena, breve come durata e mite come espiazione, grazie evidentemente alle protezioni godute dai Grimaldi da poco imparentati coi Gravina, Marchesi di Francoforte molto influenti a Corte in quanto a più riprese Vicari Generali nel Regno, forse fu scontata nell'ospitale Malta, dove i due fratelli avranno fatto in tempo a conoscere il Minniti prima del loro rientro in patria nel 1611.

Pace che avrà un definitivo suggello nel 1628 allorché Francesco Leto, nipote dell'ucciso, sposerà Francesca, figlia di Pietro Andrea Grimaldi, fratello di Carlo e primo principe di S. Caterina, lasciandola ben presto vedova, erede e... libera di risposarsi col messinese Matteo Crisafi, probabilmente già

a conoscenza nella sua città delle opere, del valore e della fama del pittore siracusano.

Questo intreccio, da approfondire ulteriormente, di circostanze che accomunano i Leto e i Grimaldi, i cappuccini e i cavalieri di Malta, ci facilita nell'individuare gli eventuali committenti dell'opera; ci suggerisce il suo periodo di esecuzione, oscillante dal 1610, anno in cui Carlo Borromeo sale alla gloria degli altari, attestata nel dipinto dalla presenza dell'aureola, alla fine del terzo decennio; e ce ne consente altresì di giustificare la permanenza nella cappella dei Grimaldi, per il cui altare peraltro appare evidente che non era destinata sin dal suo nascere.

Vi campeggiava già, difatti, in tutto il suo splendore, oggi offuscato dall'incuria e dagli atti vandalici, una grandiosa custodia lignea contenente numerose reliquie di santi.

Al riguardo il settecentesco storico locale padre Giovanni cappuccino nella sua "Storia di Enna" manoscritta annota che "nella venerabile chiesa di questi RR.PP. cappuccini fra dell'altre cose più notabili e degne di ammirazione si è che si vede la Cappella del Gloriosissimo S. Carlo Borromeo con il suo quadro pennelleggiato in tal maniera che chi lo vede resta accigliato (sic) ed ammirato dall'arte di quella famosissima pittura". Una nota, vergata a margine del foglio da mano diversa e in epoca successiva, puntualizza: "Quale quadro lo fece Mario o scritte apposte Menniti siracusano come s'osserva nel medemo", con chiaro riferimento ad una firma apposta sul dipinto forse nella parte di tela oggi mancante.

Il frate di suo aggiunge che "dietro però a queste famosissimo quadro di S. Carlo vi si trova un bellissimo reliquiario con altri due quadri collaterali, uno del beato Serafino e l'altro del beato Fedele li quali tutti e tre calando in giù scopriscono (sic) le reliquie situate sì bene in una scultura di legname scolpito di noce che l'occhio resta invaghito di sì nobile architettura e positura".

Lo storico indugia poi nell'elencare le "reliquie insigni" (i corpi interi di S. Giulio, S. Nicandro e S. Floridiano; il manto di S. Felice da Cantalice e un "pezzo d'abito del serafico padre S. Francesco; l'unguento della Maddalena) che collocate tra "fogliaggi e nicchiette ben fatte e ordinate" rendono il luogo "un santuario di devozione", non trascurando di tramandarci che esso è frequentatissimo per le feste che vi celebrano "il 27 agosto per il gloriosissimo S. Giulio e l'altra al primo di novembre giorno di tutti i Santi con un numeroso concorso di paesani".

Da quanto scrive padre Giovanni si deduce che il quadro di S. Carlo, "famosissimo", nascondeva per la più parte dell'anno il reliquiario e che poi nel corso del '700, per motivi ignoti ma facilmente intuibili (l'intolleranza della farraginosità del meccanismo di "scopertura"; il diradarsi delle sue occasioni legate a feste patrocinate dalla famiglia titolare, trasmigrata e dimorante a Palermo e non più interessata; eventuali casi di infortunio, avvenuti o paventati...)

fu definitivamente rimosso dall'altare e "sacrificato" in una collocazione marginale e senza importanza qual era la spoglia parete destra della cappella, dove è rimasto "senza lode" fino ai nostri giorni.

La cappella, intanto, da tempo divenuta sacello funebre della principesca famiglia, nel 1731 accoglieva, purtroppo molto prematuramente, le spoglie del giovanissimo Pietro Andrea, premorto senza eredi al padre Giulio, alla cui scomparsa, avvenuta nel 1742 a Palermo, si estingue la linea principesca dei Grimaldi.

Da allora i diritti passano alla figlia Emilia sposata a Diego Giardina, quindi a suo figlio Giulio Giardina Grimaldi e in seguito a Diego Giardina Naselli da cui, per mancanza di eredi diretti, nella prima metà dell'800 tornano in casa Grimaldi, precisamente al ramo collaterale dei baroni di Geracello.

Gli attuali rappresentanti della famiglia, Giuseppe Valvo Grimaldi e Cettina Grimaldi Bruno, cugini, donano oggi assieme ad altri congiunti l'avito dipinto alla Città di Enna, a testimonianza e ricordo dello stretto vincolo che la famiglia ha avuto con essa. Vincolo ribadito nei secoli dai numerosi personaggi espressi dal suo seno, sia in veste di Priori incaricati del "reggimento" della Chiesa madre sia in veste di Governatori e Giurati preposti al governo della Città, la quale così, sia in campo religioso sia civile, ha beneficamente sperimentato l'opera che quelli hanno profuso, senza parsimonia di mezzi o energie, nell'aumentare il decoro artistico del suo maggior tempio e nel difendere e salvaguardare i diritti e i privilegi secolari dei suoi abitanti, all'insegna quasi di un senso spiccato di benevolenza protettiva simile a quella che S. Carlo manifesta nel dipinto.

Il Santo, difatti, individuato con puntiglio nei suoi tratti fisionomici peculiari, è raffigurato in atto di accoglienza e protezione, dolentemente partecipe delle sofferenze dell'umanità tutta, rappresentata nella gamma più varia dei suoi componenti: giovani e vecchi, donne e bambini, sbirri e gentiluomini... L'ampio suo gesto di paterno abbraccio vibrante di amorevole benevolenza riassume visivamente con pregnanza il senso dato alla Charitas da Cristo richiamandone con prepotenza le confortanti parole: "Venite a me, voi che siete angosciati e oppressi, ed io vi consolero".

Il semplice contrasto dei due colori dominanti, il bianco del rocchetto e il rosso della mozzetta e dell'abito talare, lo fa emergere con evidenza dalla penombra in cui la scena è collocata e in cui le varie figure si muovono senza clamore ma colte in atteggiamenti pacati che l'artista si concede a volte di rappresentare specularmente. Questo artificio si intravede nel gesto del Santo, ripetuto dalla donna che gli si sta inginocchiando di fronte; in quello del gendarme, richiamato sia dal mendico sulla sinistra sia dalla figura virile sullo sfondo; nella posizione del braccio sinistro dello stesso gendarme che, collocato con resa quasi tridimensionale all'estrema destra, rimanda al giovane gentiluomo che chiude la scena sulla sinistra, entrambi situati, così, agli estremi

d'una ideale linea diagonale dalla quale emerge solo la figura del Santo.

Il nitido candore dei colletti, il caldo rosato delle carnagioni, il metallico scintillio dell'elmo e dell'armatura sottolineano la penombra in cui l'episodio si svolge, penombra dovuta al chiuso dell'ambiente e all'ora, notturna come appare dal lembo di cielo azzurro cupo che occhieggia da un'apertura in alto a destra da dove si sporge un giovane che con la sua curiosità conferisce una nota realistica alla rappresentazione. Questa appare avulsa da ogni aulicità ambientale ed eroizzazione di figure per meglio caratterizzare l'avvenimento, considerato puro e semplice "frammento" dell'esistenza, come Caravaggio aveva da poco indicato nelle sue opere. Ma non solo questa indicazione innovativa, non sappiamo fino a che punto recepita coscientemente dal pittore siracusano, ci riconduce al Merisi.

Il Minniti, difatti, nel proporre un episodio ben noto della vita di S. Carlo, non sfoggia fantasia compositiva ma indugia nell'amalgamare spunti di opere del Caravaggio a lui ben note per esserne stato sodale e amico a Roma, Siracusa e Malta, mostrandosene emulo e seguace.

Così, tra i tanti, il giovane curioso ricorda il "Narciso alla sorgente", il "S. Giovanni Battista" nonché, per il dettaglio compositivo, la "Decollazione del Battista", l'unica opera firmata dal pittore lombardo e la più grande eseguita; la donna che si inginocchia ricalca per la posizione l'orante della "Madonna dei Pellegrini"; i due giovani colloquianti sulla destra rimandano alla "Cena in Emmaus"; la vecchia ci riconduce al "Cavadenti", dipinto in dotazione alla Galleria palatina da poco assegnato al Caravaggio.

Lo stesso modo di concepire la luce risente delle disquisizioni dottrinarie agitate in quel torno d'anni fervidi di impegno volto a soffocare le eresie riformistiche. Il cardinale Federico Borromeo, che come S. Carlo è paladino della Controriforma, nel suo trattato "*De pictura sacra*" aveva indicato ai pittori la via da seguire, suggerendo loro simbologie e allegorie e segnalando limiti nella libertà d'ispirazione e compositiva. A Milano il Caravaggio, impegnandosi di religiosità borromea, aveva certo conosciuto e assimilato le nuove tendenze scaturite dalle linee difensive della chiesa che di fronte al dilagare dell'eresia auspicava un risveglio della fede e l'impegno della carità in un fervore di azioni di cui i Borromeo davano esempio per primi. Dal Caravaggio, dunque, il Minniti media i nuovi ideali e riesce all'inizio a mantenere "di fronte alle istanze pittoriche post-caravaggesche più tipicamente siciliane di violente espressionismo (...) sempre un distacco di sapore arcaico e clesio" (Donatella Spagnolo).

Sotto questo aspetto egli conferma in quest'opera il giudizio che nel '700 dava il messinese Francesco Susinno, suo più antico biografo, allorché asseriva che del Caravaggio vedeva "a ragione riflessa la luce nelle tele del Minniti". Luce quasi quasi da non intendersi solo in senso metaforico se il pittore

siracusano "seguendo lo stile del Caravaggio con maniera vigorosa e tinta avanzossi più d'ogni altro naturalista nella disposizione delle figure" (F.sco Susinno) imparando dall'amico a servirsi delle sue lumeggiature bianche così tipiche; a escludere la ricerca del bello per mirare al vero; a esporre "fatti" rinunciando a facili invenzioni fantastiche; a usare, infine e per l'appunto, la luce in modo nuovo, carico di valenze simboliche ma pur pregnante nella sua fisicità. Essa, quasi condensata in un gran fascio proveniente da sinistra, investe e ammantava le figure del Santo e degli astanti facendole balzare dal fondo così impenetrabile da ottenebrare i pochi accenni architettonici. Dispiegandosi con preminenza su S. Carlo, assume il significato simbolico di luce-guida, luce-illuminazione e, dilatandone la simbologia, si adatta all'attributo di Dio inteso luce-grazia di cui non potremmo apprezzare il significato, il pregio, il valore se ne sperimentassimo senza fatica l'intervento. Come diceva Federico Borromeo, "Noi non haveressimo così cara la vista del sole se perpetuamente rilucesse ne gli occhi nostri. Le tenebre lo rendono più chiaro et l'oscurità la fa più illustre". Una ulteriore indicazione estetico-religiosa che nel clima anti-riformistico del momento assumeva un risvolto di natura devozionale: accettare se stessi con i propri limiti, carenze e fragilità; accogliere le angustie quotidiane senza vane ribellioni ma protesi ad un ideale di vita ispirata ai precetti evangelici da vivere con impegno di carità, abnegazione, solidarietà.

Come ne dà esempio in questa tela S. Carlo, il cui pensiero appare appunto "un nodo centrale per comprendere, insieme alla simbologia caravaggesca, l'ambito pittorico stimolato da determinate posizioni culturali e dove sono stati prodotti, all'incirca tra il 1595 e il 1615 dipinti con contenuti simbolici affini alle opere del Merisi". Questa riflessione di Diana Malignaggi ben si adegua anche a quest'opera del Minniti, collocabile appunto verso la fine dell'arco temporale indicato, cui riconducono pure i risultati delle ricerche finora attuate, e che tendiamo a privilegiare sulla scorta di una considerazione di Francesca Campagna Cicala che vede presupposta "già nel Minniti una cultura caravaggesca che nata nel soggiorno romano si era certamente approfondita con i più recenti avvenimenti che avevano visto il Caravaggio protagonista in Sicilia e che i contatti con l'ambiente messinese, dove il Rodriguez operava in quegli anni con tendenze sicuramente caravaggesche, dovevano aver confermato".

Avalla questo assunto, inoltre, la notizia, tramandataci dal Susinno, che il pittore, divenuto famoso, cominciò a servirsi d'una bottega dove "teneva (...) dodici giovani bramosi della disciplina" che, stando sempre al biografo, il Minniti, per far fronte alle numerose richieste e "occasioni che gli correvano a calca, così pubbliche come private, da tutte le città del regno" utilizzava "per farsi abbozzare i quadri e molte volte finire dandoli egli gli ultimi colpi" per cui spesso succede che "osservansi molte opere sue manchevoli e se ne attribuisce al Minniti l'imperizia, perché stimonsi totalmente sue". Ora, invece,

nel nostro dipinto non c'è alcun segno che denunci "imperizia" (cadute di tono, sgrammaticature, debolezza di modellato, imperfezioni nelle parti anatomiche...) ma semmai vi si scorgono pregi qualitativi notevoli, legati ad una lezione caravaggesca appunto ancor "fresca", che si può fare agevolmente risalire agli anni del secondo decennio. Della attività di questo periodo per lo più le fonti tacciono nè si conoscono opere documentate riferibili chè la maggior parte di quelle conosciute risale ad epoca posteriore al 1624 (Il miracolo della vedova di Naim, Messina; Martirio di S. Orsola, Siracusa; S. Benedetto predispone la sua sepoltura ed Ecce Homo, Malta; Scena allegorica, Catania). Queste sono, però, un validissimo punto di riferimento, dal momento che il loro "esame si offre abbastanza interessante perché, lungi dal presentare un iter stilistico monocorde, dimostra caratteri che denotano esperienze diverse, a tratti recepiti in fase involutiva e decadente, comunque non legate al solo momento romano del Caravaggio" (F. Campagna Cicala).

Esperienze diverse derivate dagli influssi del Paladini, del Saraceni, del Gentileschi che nel caso nostro un confronto non fa emergere eloquentemente, evidenziando invece un'avvertita persistente adesione ai moduli caravaggeschi che corrobora la datazione proposta e induce a considerare "La carità di S. Carlo Borromeo" di Enna una tra le più riuscite espressioni dell'arte di Mario Minniti.