Incontri

la Sicilia e l'altrove

VINO NUOVO E OTRI VECCHI

a catania per l'istituto filippo eredia

CARAVAGGIO E NUOVE IPOTESI

sul seppellimento di santa lucia

VITTORIA COLONNA

gli ultimi giorni della contessa di modica

MONTALBANO ELICONA

dove si ricostruisce la moda medievale

LUIGI STURZO

le casse rurali nel calatino

Fondata da E. Aldo Motta nel 1987

Associazione Culturale Incontri – Trimestrale – Nuova serie – Euro 6,50
Poste Italiane Spa – Sped. In Abbonamento Postale 70% - Catania
Anno V N. 20 LUG - SETT 2017
ISSN 2281-5570 Incontri (Catania)

SOMMARIO

STUDI E RICERCHE

9 Nuove ipotesi sul "Seppellimento di Santa Lucia" di Caravaggio
di **Enzo Papa**

15 Intervista a Vicente González Martín
di **Gloriana Orlando**

18 Per un'archeologia della cultura
di **Graziella Milazzo**

26 Foto-ricordo di un fine anno scolastico
di **Francesco Impallomeni**

39 Gli ultimi giorni di Vittoria Colonna, duchessa di Medina de Ríoseco e contessa di Modica
di **Francesco Pellegrino**

44 Don Luigi Sturzo e le casse rurali nel Calatino
di **Alice Parrinello**

51 Incontro con Carlo Rigano
di **Filippo Aricò**

55 'U spiritu rê fasciddara
di **Luigi Rigazzi**

60 Profilo biografico di Giuseppe Musacchia papas
di **Stefano Schirò**

RUBRICHE

4 Tripoli come destino. I marchesi di San Giuliano di Catania e la città maghrebina (XVIII-XX sec.)
di **Paolo MIlitello**

23 *Ô bbar*
di **Antonino Franchina**

24 Concerto angelico
di **Giuseppe Severini**

31 *Li dorminterra, li facci a tridenti*
di **Francesco Giuffrida**

34 Il "Bagno della Regina" dentro il Castello Maniace di Siracusa
di **Elio Miccichè**

47 Vino nuovo, otri vecchi: recupero e riuso dell'Istituto "Filippo Eredia" di Catania
di **Flavia Amato**

58 "Spiranza"
di **Mercedes Auteri – Giacomina R. Croazzo**

62 L'illustrazione è arte applicata
di **Riccardo Francaviglia**

63 Un progetto formativo per gli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Catania
di **Liborio Curione**

INCONTRO CON I LETTORI

Caffè Letterario sulla Catania brancatiana

Egregio Direttore,
presso la Casa Museo Giovanni Verga di Catania il 29 aprile si è svolto un Caffè Letterario sulla Catania brancatiana.

L'evento è stato realizzato grazie alla disponibilità e all'entusiasmo della moderatrice, prof.ssa Marcella Labruna, della dott. ssa Maria Costanza Lentini, Direttore del Polo Regionale di Catania per i Siti Culturali, e dell'arch. Giovanni Laudani, Direttore della Casa Museo Verga, i quali hanno aperto la serata al cospetto di un attento e numeroso pubblico di partecipanti.

Marcella Labruna ha mosso i passi della conversazione presentando il relatore, prof. Alberto Bertino, il quale ha dato come titolo al suo conversare *A spasso per Natàca – Vitaliano Brancati e i piaceri... della memoria*. Si è trattato davvero di una passeggiata nella quale il relatore, con garbo e passo sicuro, ha condotto i presenti nella Catania che non c'è più, quella di via Pastore e piazza Massarello, quella delle sciare e del Liberty, e in quella che invece si è conservata, come Casa Verga: a dimostrazione che la memoria sta sempre tra la cancellazione e la conservazione. E da qui si è avviato un tragitto su Brancati troppo spesso sottovalutato e frainteso, mentre invece si tratta di un intellettuale raffinato dalla lunghissima carriera letteraria troncata inopinatamente da una morte prematura. Intellettuale liberale, frequentatore di Rosati in via Veneto, inventore della dolce vita, tanto quanto frequentatore di via Etnea... scrittore che durante tutto l'arco della sua carriera ha affrontato il tema del tempo, del *buio* e della *luce* come metafore di una condizione esistenziale che dal ragazzo escluso, *leit motiv* dominante della narrativa italiana degli anni Trenta, attraverso gli indirizzi dettati da Borgese e da *Solaria*, arriva fino a *Paolo il caldo* con il tema della *sensualità* e della *lussuria*. Scrittore a tutto tondo, che ha sperimentato la scrittura giornalistica e saggistica, la sceneggiatura cinematografica e il romanzo, il racconto e l'aforisma... sodale di Flaiano, De Feo, Moravia, maestro di Arbasino, Enzo Siciliano, Scalfari, ammirato e studiato da Sciascia. Lettore di Stendhal e specialmente di Gide, utilizzatore onnivoro di tutta la letteratura europea che affronta, tutta, il tema del tempo, esattamente nei termini esistenziali brancatiani. Bertino ha anche fornito un insolito riferimento intertestuale tra *La morte a Venezia* di Thomas Mann e *Gli anni perduti*, a testimoniare quanto sia improprio ridurre Brancati a una ristretta condizione di "scrittore meridionale", o peggio alla condizione angusta di scrittore esclusivamente narrante Catania e i catanesi...

Il pubblico ha poi rivolto al relatore domande, ha espresso curiosità riguardo quanto era stato detto e in riferimento alla collocazione di Brancati nel panorama letterario italiano ed europeo. Non sono mancate le domande sulla Torre Alessi e la Catania che non c'è più...

Il Caffè ha dimostrato la voglia dei catanesi di riprendere un dialogo culturale tra i cittadini che appaiono alla ricerca di luoghi di aggregazione culturale, che assumono un alto significato nel momento storico in cui viviamo, fondato sulla depersonalizzazione e delocalizzazione dell'essere sempre in connessione e mai a contatto. Tutti i presenti, gli organizzatori, l'oratore hanno perciò espresso l'auspicio che simili occasioni si possano ripetere nella medesima Casa Museo Verga o in altri siti, per consentire, come ha detto Bertino, di "abitare i luoghi della memoria" tanto cari anche a Brancati...

Marcella Carolina Labruna, Catania

Incontri - *La Sicilia e l'altrove*
Rivista trimestrale di cultura – fondata da E. Aldo Motta nel 1987

Nuova serie, anno V, numero 20
Luglio-Settembre 2017
ROC n°22430 - 22 Maggio 2012
ISSN 2281-5570 Incontri (Catania)

Direttore editoriale
Elio Miccichè
Comitato di Direzione
Giamina Croazzo, Elio Miccichè, Gino Sanfilippo
Direttore responsabile
Alfio Patti
Comitato Scientifico
Rosalba Galvagno (*Università degli Studi di Catania: Letterature Comparate e Teoria della Letteratura*); **Claudia Guastella** (*Università degli Studi di Catania: Storia dell'arte medievale*); **Paolo Militello** (*Università degli Studi di Catania: Storia moderna*), **Fabrizio Nicoletti** (*Museo Regionale Interdisciplinare di Catania: funzionario direttivo archeologo*)
Redazione
Mariella Bonasera, Carmela Costa, Francesco Giuffrida, Antonio Guerrieri, Sibylle Kreisel, Agatino Reitano,
Testi
Flavia Amato, Filippo Aricò, Mercedes Auteri, Giacomina R. Croazzo, Liborio Curione, Riccardo Francaviglia, Antonino Franchina, Francesco Giuffrida, Francesco Impallomeni, Elio Miccichè, Graziella Milazzo, Paolo Militello, Gloriana Orlando, Enzo Papa, Alice Parrinello, Francesco Pellegrino, Luigi Rigazzi, Stefano Schirò, Giuseppe Severini
Progetto grafico e impaginazione
Davide Miccichè
Stampa
Tipografia Kromatografica - Ispica
Webmaster
Armando Villani

Incontri
EDIZIONI

Associazione Culturale Incontri
Viale Tirreno, 6/O – 95123 Catania
Per associarsi e sostenerci
Tel. 328 8933734
info@edizionincontri.it
www.edizionincontri.it
Edizioni Incontri

Un numero: *euro 6,50*
Numero arretrato: *euro 6,50 più spese postali*

Quota associativa annua (quattro numeri):
Ordinaria: *euro 25,00*
Sostenitore: *euro 50,00*
Estero: *euro 25,00* più spese postali
C.c.p. n° 1006273229
(IBAN: IT05 O076 0116 9000 0100 6273 229)
intestato a *Associazione Culturale Incontri*
Viale Tirreno, 6/O - 95123 Catania

Rivista omaggio per gli associati
Gli autori sono unici responsabili del contenuto degli articoli.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte della rivista può essere riprodotta in qualsiasi forma (per fotocopia, microfilm o qualsiasi altro procedimento), o rielaborata con uso di sistemi elettronici, o riprodotta, o diffusa, senza autorizzazione scritta dell'editore.

NUOVE IPOTESI SUL "SEPPELLIMENTO DI SANTA LUCIA" DI CARAVAGGIO

Il vero committente del quadro sembra sia stato, senza necessità di contratto, l'agiato intellettuale siracusano Vincenzo Mirabella

di **ENZO PAPA**
(Scrittore, critico d'arte)

È rimasto irrisolto, a tutt'oggi, il problema della committenza del "Seppellimento di Santa Lucia" del Caravaggio, il primo quadro siciliano del pittore fuggiasco da Malta. Malgrado siano stati passati a setaccio tutti gli atti notarili esistenti nell'Archivio di Stato di Siracusa e, per quanto possibile, nell'Archivio Storico Comunale, nulla è stato rintracciato che testimoniasse un contratto notarile pubblico o privato, o qualcosa di simile, come abitualmente si faceva. In tutta la storiografia precedente il 1960 mai si è fatto riferimento alla committenza del quadro.

SUSINNO: UN BIOGRAFO NON SEMPRE AFFIDABILE

In quell'anno venne pubblicato un manoscritto del 1724, *Le vite de' Pittori messinesi e di altri che fiorirono in Messina*, dell'abate messinese Francesco Susinno, casualmente rinvenuto dallo storico Valentino Martinelli nel Kupferstickabinet del Kunstmuseum di Basilea.[1] L'abate Susinno scrive una biografia di Caravaggio 110 anni dopo la morte del maestro in parte ricalcando, fin quasi al plagio, i due biografi più antichi, Baglione[2] e soprattutto Bellori,[3] ma arricchisce la biografia aggiungendo notizie sul soggiorno siciliano e sulla committenza del "Seppellimento".

Egli è il primo, in effetti, che si pone il problema e, pur senza alcun riferimento documentario, afferma che il Senato Siracusano, "supplicato" dal pittore Mario Minniti, abbia dato l'incarico a Caravaggio di dipingere il gran quadro. Ecco quanto scrive Susinno, nella trascrizione di Martinelli:

«...Ma di notte tempo scalati i muri fuggì in Sicilia, e ricrovratosi nella città di Siracusa fu ivi accolto dall'amico suo e collega nello studio di pittura, Mario Minniti pittore siracusano

1. Caravaggio, *Seppellimento di Santa Lucia*, olio su tela, 1608, chiesa di S. Lucia alla Badia.

2. Particolare della testa del fossore di destra.

[...]. Lo stesso supplicò quel senato della città acciò impiegasse il Caravaggio in qualche lavoro, [...] ed altresì osservarsi a qual grado di altezza erasi portato Michelagnolo, mentre se ne udiva grande il rumore e ch'egli fosse in Italia il primo dipintore. L'autorità di quel magistrato non pose in non cale l'occasione, ed insubito l'impiegò nella fattura di una gran tela della vergine e martire S. Lucia siciliana. Oggi giorno ammirasi nella Chiesa de' Padri Riformati di S. Francesco, dedicata alla stessa gloriosa santa, fuori le mura della medesima città...».

Non si sa dove Susinno abbia attinto codeste notizie. Nessuno dei biografi precedenti ha mai fatto cenno a Minniti: Baglione addirittura ignora persino la permanenza a Siracusa, mentre Bellori descrive in appena tre righe il *Seppellimento* che forse non avrà mai visto. Alcuni studiosi, del resto, hanno ritenuto che non sempre Susinno sia affidabile.[4] Sarebbe stato fin troppo facile, per gli sgherri maltesi, se realmente lanciati al suo inseguimento, andare a cercarlo in casa di Minniti, conosciuto anche a Malta.[5] Né questo pittore, tornato da qualche anno da Roma,[6] dove era arrivato poco più che adolescente, avrà potuto avere una così grande ascendenza sul Senato.

3. La testa del fossore di destra ruotata.

FUGA DA MALTA O FATTO ALLONTANARE DAI COLONNA?

Che Caravaggio sia stato da sempre sotto la protezione dei Colonna, e particolarmente di Costanza, figlia di Marcantonio Viceré di Sicilia e vincitore a Lepanto, è ormai cosa conosciuta e storicamente accertata.

Allo stesso modo non c'è dubbio alcuno che la fuga di Caravaggio da Malta sia stata voluta e agevolata, come sostenuto da autorevoli studiosi.[7] Si pensi per questo ai rapporti che intercorrevano tra Costanza e il Gran Maestro Alof de Wignacourt, «col quale nel giugno del 1606 aveva avuto uno scambio di lettere in merito al perdono da accordare al figlio Fabrizio»;[8] il quale Fabrizio nel 1602 si era macchiato di un omicidio e, scontati i quattro anni di pena presso i Cavalieri gerosolimitani era stato poi nominato comandante della flotta, sulle cui galere nel luglio 1607 Caravaggio era arrivato a Malta da Napoli. Si pensi che il Procuratore delle carceri maltesi era il napoletano Girolamo Carafa, imparentato con i Colonna, in quanto una sorella di Costanza, Giovanna, aveva sposato il principe Luigi Carafa. Già tanto basterebbe a corroborare la tesi, cui si è giunti, che Caravaggio sia stato fatto allontanare intenzionalmente col favore dei Colonna. Non mi dilungo sulle modalità della fuga, già molto discusse e conosciute, se cioè realmente Caravaggio *funibus scalando*, sia riuscito a venir fuori dalla *guva, l'aspero carcere* dove forse mai venne rinchiuso, o forse solo per breve tempo e dal quale era impossibile uscire, o da altro locale del Forte Sant'Angelo da cui si poteva scendere all'esterno con delle funi, o «che anche questo riferimento ad una discesa dalle mura facesse parte della messa in scena e il Caravaggio fu fatto, semplicemente, uscire nottetempo dal carcere per essere imbarcato segretamente su un bastimento in partenza per la Sicilia».[9]

Dato dunque per accertato che la fuga da Malta venne orchestrata e voluta, è impensabile che Caravaggio sia stato fatto salire su un bastimento diretto in Sicilia ed essere lasciato al suo destino. Come è impensabile che Fabrizio Sforza o Girolamo Carafa o lo stesso Wignacourt avessero rapporti a Siracusa col pittore Mario Minniti, probabilmente ad essi sconosciuto, a cui avrebbero potuto indirizzarlo.

IL REFERENTE SIRACUSANO VINCENZO MIRABELLA

C'era invece a Siracusa, il primo porto che le navi provenienti da Malta toccavano, una figura conosciuta, apprezzata e stimata dai Colonna e particolarmente dal loro ramo napoletano: Vincenzo Mirabella.[10] Di nobile famiglia, questo aristocratico intellettuale che sarà anche Accademico dei Lincei, archeologo, architetto, madrigalista, numismatico, urbanista, storico, era una delle figure preminenti e di prestigio nella società e nell'amministrazione siracusana del tempo, con incarichi politici di rilievo: era Procuratore della Cattedrale, Tesoriere dell'Università, Giurato, ed era devotissimo di santa Lucia, tanto che già dal 1590 versava regolarmente alla basilica *extra moenia* l'ingente somma (per l'epoca) di

4. Il presunto ritratto di Mirabella dietro la mano del vescovo.

10 onze.[11]

Mirabella era in contatto con il naturalista Fabio Colonna, del ramo napoletano, e fu proprio questi che gli comunicò l'ammissione all'Accademia dei Lincei. Appare dunque assai probabile che il fuggiasco Caravaggio sia stato indirizzato proprio a Mirabella, magari con una commendatizia. E chi, meglio di Mirabella, come dire non solo di un intellettuale ricchissimo che poteva mantenerlo e curarlo, ma soprattutto di un'autorità costituita, avrebbe potuto proteggerlo? Fatto sta che l'unica testimonianza a noi pervenuta della permanenza di Caravaggio a Siracusa, fattaci conoscere per la prima volta da Roberto Longhi, si deve proprio a Mirabella che, come è arcinoto, guidò Caravaggio in visita alle antichità, dandone testimonianza:

«[...] E mi si ricorda che avendo io condotto a vedere questa carcere quel pittore singolare de' nostri tempi Michel Angelo da Caravaggio, egli considerando la fortezza di quella, mosso da quel ingegno unico imitatore delle cose della natura, disse: non vedete voi come il Tiranno per voler fare un vaso, che per far sentire le cose servisse, non volle altronde pigliare il modello, che da quello, che la natura per lo medesimo effetto fabricò. Onde ei fece questa Carcere a somiglianza d'un Orecchio. La qual cosa sì come prima non considerata, così dopo saputa, et esaminata ha portato a' più curiosi doppio stupore».[12]

Non esiste altro documento che attesti la presenza siracusana del maestro; non c'è mai stato un contratto di committenza, come non è mai stato trovato alcun documento che attesti l'ospitalità e l'amicizia di Minniti, né alcun rapporto di questi col Senato siracusano, come afferma Susinno e, in modo pedissequo, tanti altri dopo di lui, cioè dopo il 1960.

UNO SCHIAVO DI MIRABELLA FRA GLI ASTANTI NEL *SEPPELLIMENTO*?

Nel 1608 Siracusa era solo l'isola di Ortigia chiusa dalla possente cinta delle mura spagnole. Sulla terraferma paludi e campagna. Doveva essere veramente un'impresa recarsi alle lontane latomie del Paradiso, in visita alle antichità. L'aristocratico Mirabella aveva, come tanti benestanti e aristocratici del tempo, non esclusi gli ecclesiastici, degli schiavi. A Malta il Gran Maestro Wignacourt non aveva fatto dono a Caravaggio di due schiavi, come sostengono prima Bellori e poi Susinno? Qualche mese prima dell'arrivo del maestro, il 20 agosto 1608 Mirabella aveva venduto ad un certo Ottavio Scammacca una sua schiava di nome Andrease, ricevendo un acconto di *unciae quadraginta tres* e successivamente avrebbe ricevuto un saldo di *unciae sexsaginta*.[13] Anche nel suo testamento, rogato a Modica il 25 maggio 1624[14] si fa cenno ad un suo schiavo detto "turcu",

5. Particolare del ritratto di Mirabella a confronto col personaggio del quadro.

6. Il ritratto di Mirabella e il particolare del volto.

che forse oggi diremmo extracomunitario.[15] È impensabile che il ricco e aristocratico Mirabella uscisse da solo, insieme a Caravaggio, dalla cinta muraria per "condurre" il "pittore singolare" a visitare le reliquie dell'antica Siracusa: non era una semplice passeggiata, ma una vera e propria escursione da fare non certo a piedi e magari accompagnato e scortato da un servitore, da uno schiavo, come ha anche immaginato nel suo bel romanzo Pino Di Silvestro.[16]

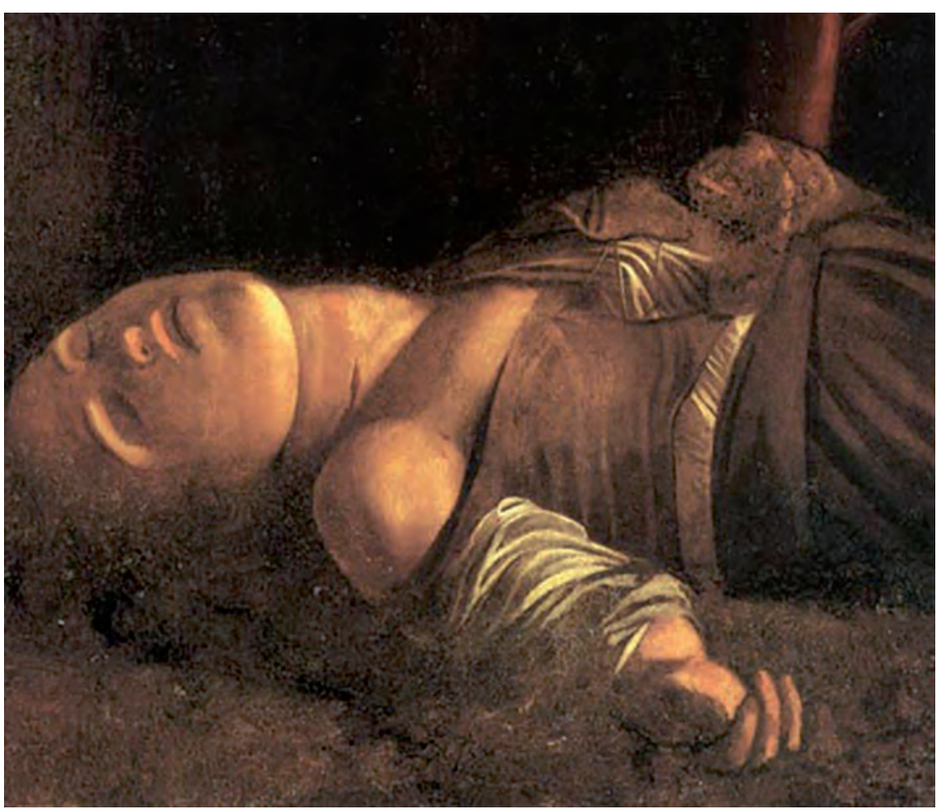
Agli schiavi, ovviamente, veniva affidato il lavoro più umile e pesante, non escluso quello di necroforo. Ora, a ben guardare il *Seppellimento*, ci si accorge facilmente che il possente fossore di destra, prognato e dal naso camuso, non sembra essere di carnagione chiara. Se prendiamo in esame la testa, che in origine, secondo M. Marini doveva essere ricciuta[17] e ne ruotiamo l'immagine, la nostra impressione sembra avere fondamento: si tratta di un "moro", di un "turcu", certamente di uno schiavo adibito a quel triste compito.

È proprio da escludere che Caravaggio abbia conosciuto lo schiavo di Mirabella e l'abbia ritratto in quel compito? [2, 3]

IL VOLTO DI MIRABELLA NEL DIPINTO CARAVAGGESCO

Diversi studiosi hanno cercato di capire se tra gli astanti del Seppellimento Caravaggio abbia ritratto un probabile committente, considerata anche la mancanza, se non l'inesistenza, di un contratto di committenza. Già Ferdinando Bologna aveva intuito, secondo Maurizio Marini "senza fondamento",[18] che il committente poteva essere stato Mirabella;[19] ma anche Marini non esclude che Caravaggio abbia dipinto Mirabella tra gli astanti,[20] mentre Maurizio Calvesi indica con più precisione il volto di Mirabella nell'astante «parzialmente coperto dal braccio e dalla mano del vescovo, al di sopra della spalla dell'affossatore di destra».[21] [4, 5, 6]

Sul frontespizio della citata opera di Mirabella c'è, ad acquaforte, il ritratto dell'autore.[22] Se dell'incisione ritagliamo la parte del viso coincidente con il volto dell'astante citato da Calvesi, e mettiamo le due immagini a confronto, ci accorgiamo subito della sorprendente somiglianza: stessa attaccatura dei capelli, stesse rughe sulla fronte in numero di quattro, stesso naso, stesso arco sopracciliare. Insomma, fisiognomicamente simile. Con una piccola differenza temporale: il ritratto del dipinto è del 1608, l'incisione del frontespizio è pubblicata nel 1613. Nel 1608 Mirabella aveva 38 anni. Un'età compatibile con la figura del quadro. Anche nello studio pubblicato sulla rivista «Sicilia, l'isola del tesoro», a cura di G. Salerno, D. Lo Sasso e D. Notaro, si dà per certo che nel personaggio dipinto dietro la mano del vescovo, Caravaggio abbia ritratto il suo referente siracusano.[23]



7. Il "ripensamento": sono ben visibili la posizione innaturale della testa, la ricucitura e l'asola.

SANTA LUCIA: DECAPITATA O IUGULATA?

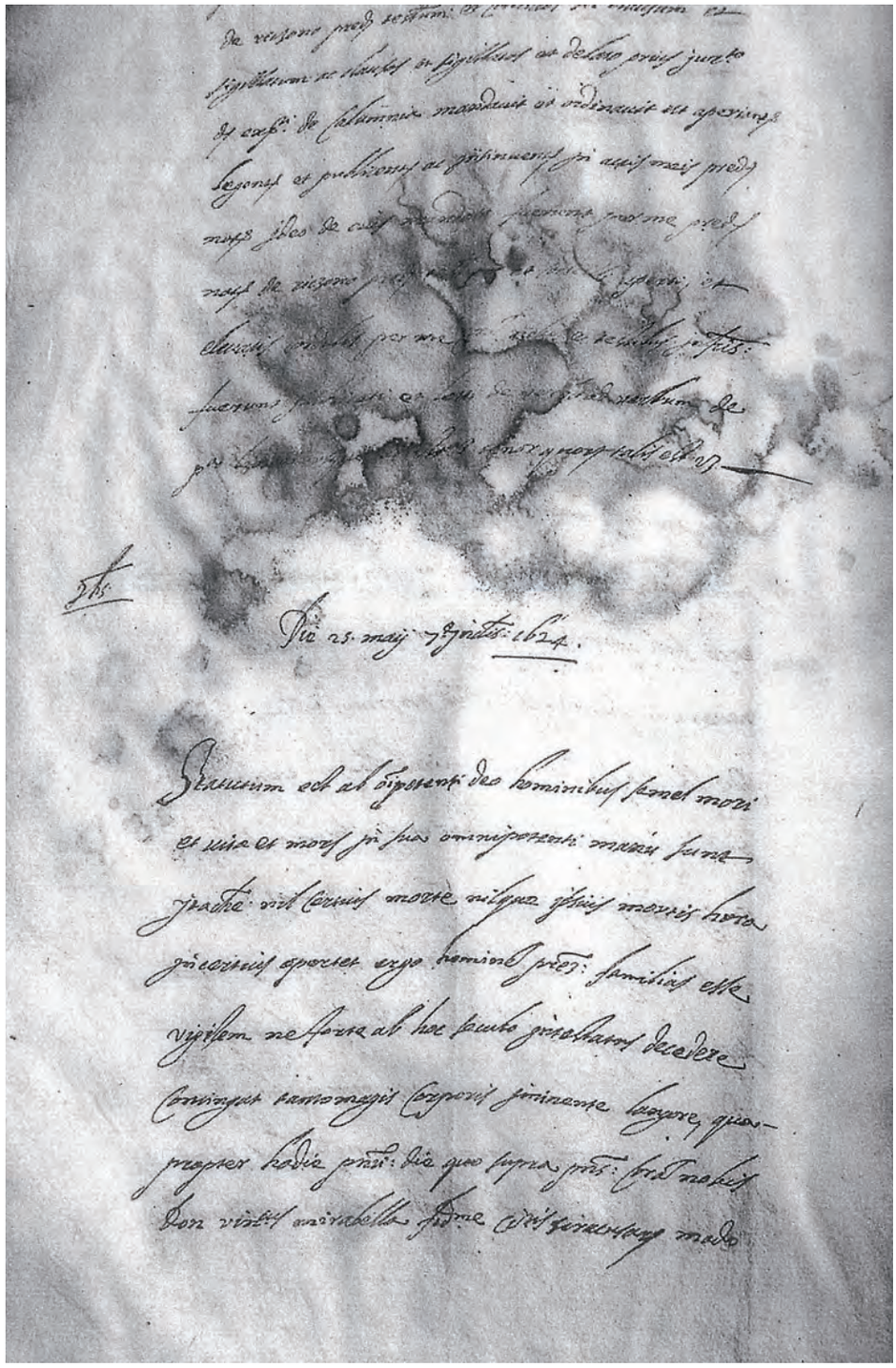
È ipotizzabile che Mirabella sia stato educato dai Gesuiti,[24] arrivati a Siracusa nel 1554, il cui ingresso fu voluto dal vescovo Girolamo Bologna il quale aveva partecipato al Concilio di Trento. Fu un erudito gesuita, il siracusano Ottavio Gaetani,[25] a scoprire nell'archivio di una chiesa di rito ortodosso di Palazzo Adriano, governata dal prete greco Giorgio Papadopulo, un codice greco del V secolo, che da questi prese il nome, contenente una *Passio Luciae*. Tale testo agiografico, che Gaetani riteneva a ragione il prototipo delle agiografie latine di san Gregorio Magno e di sant'Adelmo, presentava discordanze relative al supplizio di santa Lucia: nel *Martirologium Romanum* la Santa veniva iugulata, "gladio in gutture percussa", nel codice Papadopulo, ritenuto più veritiero, veniva decapitata.

È assai probabile, a mio avviso, che nessun altro avrebbe potuto dire a Caravaggio che la Santa, contrariamente alla secolare iconografia tradizionale, era stata decapitata e non iugulata, se non il coltissimo Mirabella, *dotto di lingua greca et latina, di gran lettura et erudizione*.[26] Da quale altra fonte Caravaggio avrebbe potuto apprendere della decapitazione della Santa? Fino ad allora nessuno mai aveva messo in dubbio la tradizione tramandata dal martirologio latino. Dunque per evidente suggerimento e per verità storica, Caravaggio dipinge Lucia con la testa recisa dal corpo, come del resto confermato dal fatto che il corpo di santa Lucia conservato a Venezia presenta la testa separata dal busto.

Vivace, però, era il dibattito che la scoperta del codice greco aveva acceso, in quanto alcuni lo ritenevano non au-

tentico e propendevano per la tradizione latina, fors'anche perché dal 1600 era già pronta a Palermo la statua argentea della Santa,[27] raffigurata iugulata col pugnale conficcato nella gola, in posizione eretta, reggente sulla mano destra protesa in avanti un piattino con gli occhi e con la sinistra la palma simbolo del martirio, come da tradizione. Dovette suscitare sicura disapprovazione il quadro del maestro lombardo che metteva tutto in discussione e soprattutto vanificava il lungo lavoro dell'argentiere palermitano Pietro Rizzo; e se veniva accettato che si ponesse sull'altare una così inconsueta "narrazione" della sepoltura della Santa con le due eterodosse figure dei becchini in primo piano, del tutto inaccettabile invece era l'immagine della Santa col capo staccato dal busto, perché portava a «confondere i fedeli con l'abbandono repentino di modelli consolidati nel tempo».[28] La testa venne pittoricamente "ricucita", [7] ma la sua posizione restò invariata, per cui sorge il dubbio se il "ritocco" sia stato realmente un ripensamento di Caravaggio e non, conoscendo l'indole del maestro, una correzione operata poco tempo dopo la sua partenza da Siracusa. Se avesse accettato l'idea della iugulazione, probabilmente egli avrebbe modificato la posizione della testa, o avrebbe lacerato la tela com'era sua abitudine. Egli, pittore della realtà, della verità, non avrebbe lasciato un errore così grossolano. Ma chiunque sia stato l'autore del "ripensamento" e dell'àsola lasciata dal pugnale, fu «una soluzione conciliativa, semplice e geniale, che non negava del tutto la decapitazione».[29] In ogni caso, la ricucitura consentì, com'era nelle regole, la benedizione del quadro prima della sua deposizione sull'altare maggiore della basilica *extra moenia*. Era, questa, la prassi per tutte le opere portate sugli altari.

L'abate Susinno non fa alcun cenno all'escursione di Caravaggio e Mirabella alle antichità, ovviamente perché di quest'ultimo non conosceva l'opera e dunque il riferimento al maestro. Tuttavia egli sembra identificare il Senato siracusano con un autorevole "Magistrato", se per questo si intende non un'accezione generica e astratta, ma una persona fisica. Se così fosse, non potrebbe essere altri che Mirabella, preminente e "autorevole" figura nella cultura e nell'amministrazione del tempo.[30]



8. La prima pagina del testamento di Mirabella.

Tutti gli indizi riportati, correlati tra loro, lasciano ragionevolmente supporre che il vero committente del quadro sia stato, senza necessità di contratto, l'agiato intellettuale Vincenzo Mirabella il quale avrà fornito a Caravaggio, fuggiasco e privo di risorse, non solo ospitalità, ma anche protezione e quanto necessario per la realizzazione del quadro. Il maestro avrà così voluto manifestare e rendere la sua gratitudine, ma avrà anche dovuto pensare che sua madre aveva nome Lucia. ●

A Michele Cuppone, alla sua passione caravaggesca.

NOTE

1. Francesco Susinno, *Le vite de' pittori messinesi e di altri che fiorirono in Messina*, edizione critica a cura di V. Martinelli, 1960, Firenze, Le Monnier.
2. Giovanni Baglione, *Le vite dei pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572, in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, 1642, Roma, pp. 136-139.
3. Giovan Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, 1672, Roma, Parte I, pp. 201-216.
4. Cfr. Salvatore Russo, *Vincenzo Mirabella cavaliere siracusano*, 2000, Siracusa, Lombardi, p. 42: «[...] Tuttavia non condividiamo la prevalenza attribuita al racconto di Francesco Susinno, [...] che sottolinea l'amicizia del Maestro con Mario Minniti, la mediazione di quest'ultimo nell'incarico da parte del Senato siracusano della realizzazione dell'opera». Anche Santi Luigi Agnello ritiene la narrazione inverosimile «originata dal desiderio di sincronizzare il "dittico" Caravaggio-Minniti»: cfr. M. Minniti e A. Maddiona nelle "Vite" di Francesco Susinno, in «Archivio Storico Siracusano», a. X, Siracusa, Società di Storia Patria, 1964, p. 77, nota 8. Alvise Spadaro aggiunge che «per il soggiorno siciliano, senza spostarsi dalla sua città, il Susinno aggiunge solo "aneddoti" evidentemente riportati dalla tradizione orale. Aneddoti non tutti convincenti, anche se l'eccezionalità della scoperta, ha attribuito una considerazione esagerata per l'intero contenuto»: cfr. Alvise Spadaro, *Documenti e fonti sul soggiorno siciliano di Caravaggio*, in «Agorà», Catania, n. 56, 2016, p. 15.
5. A causa di problemi con la giustizia, non ben identificati, Minniti, poco più che ragazzo, già orfano di padre, dovette fuggire da Siracusa imbarcandosi su una galera gerosolimitana diretta a Malta. Poi da lì se ne fuggì a Roma.
6. La prima notizia della permanenza di Minniti a Siracusa è del 1605 e non del 1606, come risulta da un documento notarile rilevato da Luigi Lombardo. In data 8 dicembre 1605, infatti, «egli contrae obbligazione con i confrati della chiesa di San Filippo a Siracusa per eseguire un quadro per l'altare maggiore»: cfr. Luigi Lombardo, Mario Minniti e Daniele Monteleone, in «Trinacrie. Studi di storia e arte. 2», scritti in memoria di Domenico Ligresti, Caltagirone, 2015, pp. 115-131, doc. 6.
7. Valga per tutti: John Azzopardi, *Caravaggio in Malta*, edited by Ph. Farrugia Randon,1989, Malta, p. 47: «An opinion was expressed that it was Wignacourt himself who connived in securing Caravaggio's escape from the guva of Castel Sant'Angelo», in Luigi G. de Anna, Il Caravaggio e l'Ordine di Malta, 2015, Chieti, Solfanelli, p. 135.
8. Luigi G. de Anna, *Il Caravaggio...* cit., p. 35.
9. Ibid. p. 138.
10. Lo studio più importante sulla figura e l'opera di Vincenzo Mirabella si deve a Salvatore Russo, *Vincenzo Mirabella...* cit.
11. Archivio di Stato di Siracusa (d'ora in poi A.S. Siracusa), Atti del notaio Vincenzo Leone, 10 gennaio 1590. Riportato anche da Salvatore Russo, *Vincenzo Mirabella...* cit., p. 16.
12. Cfr. Vincenzo Mirabella, *Dichiarazioni della Pianta dell'antiche Siracuse e d'alcune scelte Medaglie d'esse, de' Principi che quelle possedettero, descritte da Don Vincenzo Mirabella e Alagona cavalier siracusano*,1613, Napoli, p. 89.
13. A.S. Siracusa, Atti del notaio Giuseppe Guzzetta, 20 agosto 1608. Fiorente era il commercio degli schiavi che venivano venduti o acquistati quasi sempre con regolare contratto notarile.
14. Archivio di Stato di Modica, Atti del notaio Francesco Rizzone, 1623-1625, ff. 315-327.
15. Molto è stato scritto sulla schiavitù in Sicilia. Valga per tutto il saggio di Alessandro Italia, *La schiavitù domestica*, in *La Sicilia feudale*, 1940, Genova-Roma-Napoli, Società Anonima Editrice Dante Alighieri.
16. Pino Di Silvestro, *La fuga, la sosta, Caravaggio a Siracusa*, 2002, Milano, Rizzoli, p. 155. Di Silvestro immagina che Mirabella abbia assegnato a Caravaggio un "servo moro", che li abbia anche accompagnati nella visita alle latomie, dandogli anche un nome, Hassan.
17. Maurizio Marini, *Caravaggio "pictor praestantissimus"*, 2015, Roma, Newton Compton Editori, p. 549.
18. Ibid. p. 125.
19. «Era questo l'uomo che nel 1608 accompagnò il Caravaggio alla scoperta dell'Orecchio di Dionisio. La notizia che questo stesso uomo dal 10 gennaio 1590 versava dieci onze l'anno al monastero di Santa Lucia al Sepolcro dove fu collocata dall'origine la pala luciana del Caravaggio, impone, più che consente, di credere che quella pala fosse commessa al maestro proprio da Vincenzo Mirabella»: cfr. Ferdinando Bologna, *Caravaggio, l'ultimo tempo (1606-1610)*, in Caravaggio/l'ultimo tempo 1606-1610, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte), 2004, Napoli, Electa Napoli, p. 33.
20. Maurizio Marini, *Caravaggio...* cit., p. 124.
21. Ibid., p. 548.
22. «Subito dopo il frontespizio Mirabella offre al lettore il proprio ritratto, la propria immagine. Si tratta di un disegno pregevole, di un'incisione di notevole fattura racchiusa da una cornice ovale sulla quale viene trascritto il nome e l'età del soggetto: Don Vincentius Mirabella Anno Aetatis Suae XXXIII. All'interno, vestito "alla spagnuola", con la gorgiera e un abito elegantemente sobrio, l'autore viene raffigurato a tre quarti: capelli corti e neri, due occhi - diseguali - che osservano il lettore, un piccolo neo sul naso, baffi e pizzetto a impreziosire le labbra ben disegnate»: cfr. Paolo Militello, *Il Disegno della Storia, Vincenzo Mirabella e le Antiche Siracuse (1612-1613),* in «Rivista Storica Italiana», 2010, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, a. 2010, fasc. III, pp. 1121-1145). È, questo, lo studio più puntuale, accanto a quello di Salvatore Russo, apparso finora sull'opera più importante di Vincenzo Mirabella.
23. «L'immagine dell'archeologo Vincenzo Mirabella appare chiaramente visibile, ben conservata e definita; buona la luce degli occhi e del viso. È forse l'immagine più elaborata del dipinto, l'unica in cui si nota una maggiore cura nella definizione dei particolari del viso»: cfr. Giuseppe Salerno, Daniela Lo Sasso, Dario Notaro, *Caravaggio in Sicilia*, in "Sicilia, l'isola del tesoro", Palermo, anno 9, n. 2, settembre 2012, pp. 120-129.
24. «Ma si tratta, in definitiva, di ipotesi che trovano in gran parte giustificazione con gli avvenimenti successivi della sua biografia, non con notizie dirette della prima parte della sua vita»: cfr. Salvatore Russo, *Vincenzo Mirabella...* cit., p. 13.
25. Ottavio Gaetani dei Marchesi di Sortino (1566-1620), storiografo dell'antica Sicilia, fu rettore del Collegio di Messina e del Collegio Massimo di Palermo.
26. La citazione è nel promemoria che il Linceo Federico Cesi invia con la lettera del 6 settembre 1613 a Galileo Galilei: cfr. Salvatore Russo, *Vincenzo Mirabella...* cit., p. 32.
27. L'argentiere palermitano Pietro Rizzo, che firma la statua, ricevette l'incarico di realizzare il simulacro nel 1590 e completò l'opera dieci anni dopo, nel 1600, impiegando circa 80 Kg di argento, con un ingente costo complessivo di 5.000 scudi.
28. Alessandro Zuccari, *Seppellimento di Santa Lucia*, in *Caravaggio* a cura di C. Strinati, catalogo della mostra, 2016, Roma, Scuderie del Quirinale, Ginevra-Milano, Skira, p. 216.
29. Ibid.
30. «Ma quel che è più importante rilevare e che risulta di specifico interesse è il fatto che Vincenzo Mirabella in data 1608 risulta inserito nella lista degli ufficiali e funzionari del Senato di Siracusa e che ricoprì un'autorevole carica governativa proprio nel momento in cui Caravaggio soggiornò nella città»: cfr. Katia Savarino, *Caravaggio siracusano, La committenza del Seppellimento di S. Lucia*, 2015, Siracusa, Lombardi Editori, p. 109.