

Daniele Monteleone, *La discesa agli inferi - I Santi Francesco d'Assisi e Caterina da Siena contemplano Cristo risorto che appare alla Vergine Maria*, 1600, Modica, chiesa dell'Annunziata, detta anche del Carmine

Ribadire la corretta denominazione e approfondire la lettura del soggetto, raffigurato da Daniele Monteleone nella grande tela (cm 311x232) ancora *in situ* nella chiesa del Carmine di Modica (Ragusa), è l'intento di questo scritto. Un accenno, sia pur breve, all'ambito culturale, cui l'artista afferisce, apre e aiuta la comprensione del ricco e complesso contenuto dell'opera.

Inequivocabili «le radici del naturalismo “riformato” del pittore siracusano ... di influsso toscano-“riformato”» secondo la Spagnolo¹; e per il Chillé, che firma la scheda sulla tela di Modica per il catalogo della mostra *Mario Minniti, l'eredità di Caravaggio a Siracusa*, l'artista è «particolarmente legato agli ordini religiosi vicini alla Controriforma» e si ispira a «le scelte formali del Pulzone, al quale il Monteleone guarda come illustre e imprescindibile modello di riferimento», senza, però, toccarne la perfezione². Tra il 1600 e il 1622 è attivo in vari centri della Sicilia orientale e a Malta³.

Monteleone sul fronte del secondo gradino si firma, data l'opera e si qualifica quale inventore del soggetto della tela del Carmine: *Daniel Montilion pingebat et inventor 1600*. Certamente sono sue ideazione e impaginazione compositiva, tuttavia quanto al contenuto rappresentato sono da ritenersi probabili l'apporto e il supporto della committenza o di esperti da essa scelti.

I due santi, Caterina e Francesco, contemplano e attirano il riguardante a soffermarsi, a meditare sul mistero della morte e risurrezione del Cristo: il Figlio di Dio, in obbedienza al Padre, si fa uomo per redimere la creatura ribelle, fatta a sua immagine; l'Uomo-Dio corre all'obbrobriosa morte della croce e Maria, sua madre, gli avrebbe anche fatto da scala⁴ nell'atto supremo della sua missione salvifica, che la discesa⁵ agli inferi conclude: «La Buona Novella è stata annunciata anche ai morti» (1 Pt 4, 6); la gloriosa risurrezione ne è il suggello: «Cristo morì per i nostri peccati ... ma se Cristo non è risorto, è vana la vostra fede e voi siete ancora nei vostri peccati» (1 Cor 15, 3, 17).

Descendit ad inferos, tertia die resurrexit a mortuis (discese agli inferi, il terzo giorno risuscitò da morte) del Simbolo Apostolico e la prima apparizione del Risorto, quella alla Madre, di cui i testi canonici neotestamentari tacciono, sono, dunque, gli 'argomenti' offerti all'interpretazione dell'artista.

Sullo sfondo, dalla parte dell'Assisiata, brilla l'intensa luce del “re della gloria”: egli abbatte le porte di bronzo serrate con sbarre di ferro, custodite e difese da satana⁶. I progenitori e i patriarchi, profeti, anime dei giusti, miriadi di angeli contornano adoranti la nube luminosa, che incornicia l'abbraccio tra il Risorto e la Madre, fulcro compositivo del dipinto, che dà forma anche a tradizioni e credenze popolari ancora vive, cui hanno accennato s. Ambrogio⁷ e Sedulio⁸, motivato Iacopo da Varagine⁹ e s. Vincenzo Ferrer¹⁰, e che la Chiesa del dopo Concilio Vaticano II non ha messo al bando¹¹.

Il libro aperto sul ripiano dell'inginocchiatoio, additato dai due angeli conversanti - lo sguardo del primo è fisso sulla visione -, svela che Maria è stata sorpresa a meditare sulla Scrittura, ossia sugli eventi appena vissuti e dal Figlio preannunciati con la promessa della sua risurrezione (Lc 18, 31-34). Gli angeli la rammentano alle donne sconvolte e addolorate alla vista del sepolcro vuoto: queste ricordano e credono (Lc 24, 3-9) alla profezia del Maestro, che da risorto la richiama nelle sue apparizioni¹² di quel «primo giorno dopo il sabato¹³»; così Egli agli Undici, che non hanno creduto alle testimonianze delle donne e dei discepoli di Emmaus: «Sono queste le parole che vi dicevo quando ero ancora con voi: bisogna che si compiano tutte le cose scritte su di me nella Legge di Mosè, nei Profeti e nei Salmi» (Lc 24, 44).

La presenza dei due stigmatizzati, Francesco e Caterina, nell'intento della committenza (si presume carmelitana), travalica lo stereotipo didattico-formale controriformato del “santo” che per

la sua perfetta esemplarità nella seguire Cristo è 'abilitato' ad introdurre, ad esplicitare al fedele o al riguardante i contenuti della raffigurazione.

Alla data "1600", quando Monteleone firma la tela, è ancora aperta la questione sulla veridicità delle stimmate incruenti ricevuti da Caterina da Siena. Innescata dai Francescani nel giorno della canonizzazione della Senese (29 giugno 1461), la secolare *querelle* contrappone due Ordini, quello di Francesco d'Assisi e quello di Domenico di Guzman. Il dissenso tra Francescani e Domenicani, questi ultimi generalmente appoggiati dal clero secolare e da altri Ordini religiosi, tocca il suo apice con papa Sisto IV (1471-1484), francescano, che proibisce, pena la scomunica, la rappresentazione di s. Caterina con le stimmate (1475); tre anni dopo àbroga la scomunica, ma mantiene il divieto di raffigurarla stigmatizzata. L'Ordine domenicano si adegua anche se, pure al di fuori dell'Ordine, non sempre si ottempera al divieto. Aspre diatribe si alternano a momenti di relativa calma, finché nel 1630 Urbano VIII (1623-1644) nell'approvare l'ufficiatura liturgica della festa di s. Caterina ratifica il dono delle stimmate incruenti alla Senese¹⁴, così come testimoniato da Raimondo da Capua¹⁵.

Che nella tela di Modica la committenza (sia o non sia essa direttamente carmelitana) abbia scelto di far raffigurare tutti e due i santi segnati dai divini sigilli cruenti, dimostra che la *querelle* era ancora aperta, sentita e partecipata anche da contesti al di fuori dell'Ordine domenicano.

Diega Giunta

¹ D. Spagnolo, «*Quantunque oscuro fu tenero oltremodo*». Mario Minniti tra maniera e naturalismo caravaggesco, in *Mario Minniti, l'eredità di Caravaggio a Siracusa*, Siracusa, chiesa del Collegio dei Gesuiti, 30 maggio - 30 settembre 2004, Napoli 2004, p. 20.

² G. Chillé, in *Mario Minniti, l'eredità di Caravaggio a Siracusa*, catalogo di mostra, p. 62.

³ *Ibidem*.

⁴ «ché non tanto ch'ella faccia come madre, che 'l ritraga da la morte, ma ella si vuole fare scala e vuole ch'elli muoia. Ma non è grande fatto, però ch'ella era vulnerata de la saetta dell'amore de la nostra salute» (Caterina da Siena, *Lettere*, Edizione critica e commento a cura di A. Volpato, *Lett.* 30, <http://www.centrostudicateriniani.it/it/santa-caterina-da-siena/scritti>).

⁵ *Catechismo della Chiesa cattolica*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1992, nn. 634-635.

⁶ *Il vangelo di Nicodemo*, pp. 268-269; *Il libro della resurrezione di Cristo dell'apostolo Bartolomeo*, p. 306 in *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di M. Erbetta, Genova-Milano 1981, ristampa 2003, vol. I/2.

⁷ «Vidit ergo Maria resurrectionem Domini: et prima vidit, et credit» (*De verginitate*, 3, PL 16, 270A).

⁸ «semper virgo manet, / huius se visibus astans, / luce palam Dominus prius obtulit, ut bona mater /» (*Carmen Paschale*, V 361-362, PL 19, 743A).

⁹ *Legenda aurea*, a cura di G.P. Maggioni, Firenze-Milano 2007, vol. I, pp. 411-413.

¹⁰ *Dalle Omelie di san Vincenzo Ferrer, sacerdote* (<http://www.domenicani.it/la-prima-apparizione-di-cristo-risorto-fu-per-la-madonna/>).

¹¹ Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti, *Direttorio su pietà popolare e liturgia. Principi e orientamenti*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2002, pp. 126-127.

¹² Ai due discepoli di Emmaus: Lc 24, 25-27.

¹³ Mt 28, 1; Mac 16, 2, 9; Lc 24, 1; Gv 20, 1.

¹⁴ D. Giunta, *La questione delle stimmate alle origini della iconografia cateriniana e la fortuna del tema nel corso dei secoli*, in *Con l'occhio e col lume*, Atti del corso seminariale di studi su S. Caterina da Siena, a cura di L. Trenti e B. Klange Addabbo, Siena 1995, pp. 319-322; *Idem, The iconography of Catherine of Siena's stigmata*, in *A Companion to Catherine of Siena*, edited by C. Muessig, G. Ferzoco, B.M. Kienzle, Leiden-Boston 2012, pp. 259-267.

¹⁵ Raimondo da Capua, *S. Caterina da Siena, Vita*, trad. di G. Tinagli, Siena 2001, § 194; *Legenda maior sive Legenda admirabilis virginis Catherine de Senis*, edizione critica a cura di S. Nocentini, Firenze 2013, II, 6, 35-38.