

## LE RADIOGRAFIE DELLA PERDUTA NATIVITÀ DI CARAVAGGIO

possiamo ora aggiungerne una nona, la cui lastra archiviata (RX0085; fig. 6) non era stata acquisita nell'archivio digitale, dove a essa corrispondeva invece una seconda scansione della RX0084. La lastra rinvenuta colma una lacuna particolarmente significativa, in quanto l'inquadratura comprende la figura del Bambino, centro focale dell'intera composizione, quello stesso Bambino che Roberto Longhi aveva stigmatizzato come «miserando, abbandonato a terra come un guscio di tellina buttata»<sup>17</sup>. Sulla lastra, purtroppo, ci sono graffi e sgocciolature che tuttavia non ne compromettono la lettura.

Il supporto del dipinto ha un'armatura a tela con riduzione pari a 7,2x7 fili per centimetro e l'assenza di cuciture nelle aree radiografate, distribuite su quasi tutta la larghezza e buona parte dell'altezza del dipinto, sembrerebbe attestare l'esecuzione su un unico telo. La linea verticale tangente alla testa di san Giuseppe, che si evidenzia nelle immagini a luce radente scattate a Palermo prima dell'invio del dipinto all'ICR (fig. 7)<sup>18</sup>, in quanto non rilevata in radiografia (fig. 8) deve essere attribuita a un'impronta della cucitura della tela di rifodero, come verificato nella foto del retro anch'essa scattata a Palermo nelle stesse circostanze<sup>19</sup>, dove si rileva che la tela di rifodero era costituita da tre strisce verticali di larghezza analoga cucite insieme e che una delle due cuciture corrisponde all'impronta leggibile nelle foto a luce radente<sup>20</sup>. L'ipotesi di strisce aggiunte nella fascia inferiore o in quella superiore rappresenta invece un'eventualità remota, visto che il telo aveva l'ordito disposto verticalmente rispetto alla composizione e un'eventuale aggiunta sarebbe stata necessaria per aumentarne la larghezza, corrispondente a quella del telaio su cui era stato tessuto, mentre per la lunghezza non vi erano limiti. La possibilità che il supporto avesse una cucitura verticale nella piccola striscia centrale non coperta da radiografie che conteneva parte della testa del bue è anch'es-



sa remota in quanto il confronto con gli altri dipinti siciliani e maltesi mostra l'impiego di teli la cui larghezza superava al massimo di pochi centimetri il metro<sup>21</sup>.

L'impiego di un unico telo per la *Natività* trova invece riscontri puntuali in tutte le pale romane dipinte da Caravaggio, mentre per la riduzione i confronti più significativi relativamente ai grandi formati si hanno con i dipinti per la Cappella Contarelli e con la *Morte della Vergine* al Louvre<sup>22</sup>.

La proposta di retrocedere la redazione della *Natività* al periodo romano sulla base di considerazioni stilistiche e iconografiche è stata avanzata più volte nel corso del Novecento: prima da Enrico Mauceri negli anni Venti<sup>23</sup>, quindi Wart/Edoardo Arslian negli anni Cinquanta, in

Fig. 7  
*Natività*, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, fotografia a luce radente eseguita a Palermo, prima dell'invio del dipinto all'ICR (AFDRISCR, FG5216).

Fig. 8  
*Natività*, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con la testa di san Giuseppe, radiografia (AFDRISCR, RX0082).





9



10

**Fig. 9**  
*Natività*, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con le teste di san Francesco e del pastore, montaggio di due radiografie (AFDRISCR, RX0078 e RX0079).

**Fig. 10**  
*Natività*, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con le teste di san Francesco e del pastore, fotografia scattata dopo il restauro (AFDRISCR, FG5230).

due articoli, dei quali il primo costituiva un bilancio con commenti a caldo sulla mostra milanese appena conclusasi e dove, con particolare risalto, il pezzo sulla *Natività* ne costituiva la chiusa<sup>24</sup>. Successivamente si è anche cercato, in via ipotetica, di identificare la *Natività* nella pala documentata da un contratto stipulato a Roma col senese Fabio Nuti il 5 aprile del 1600, ipotesi avanzata per la prima volta da Alfred Moir negli anni Ottanta<sup>25</sup> e ripresa da Maurizio Calvesi circa un trentennio dopo<sup>26</sup>. Michele Cuppone, riprendendo questa proposta, alle argomentazioni prese solitamente in considerazione dal



11

dibattito critico precedente aggiunge il confronto della figura di san Giuseppe con quella di un soldato di spalle seduto a terra nel *Miracolo di san Matteo che resuscita il figlio del re di Etiopia* dipinto dal Cavalier d'Arpino sulla volta della Cappella Contarelli e le caratteristiche del supporto analoghe a quelle delle pale romane, ma non a quelle siciliane e maltesi<sup>27</sup>.

Gli altri storici dell'arte, pur spesso convenendo che nella *Natività* la composizione e lo stile sono atipici rispetto alle altre pale siciliane e che invece si rilevano forti agganci con la precedente produzione romana e napoletana<sup>28</sup>, hanno mantenuto posizioni più prudenti, non contraddicendo apertamente il Bellori e chi, sulla sua scia, la riteneva dipinta nel breve soggiorno palermitano<sup>29</sup>. L'unico insensibile agli iati e ai problemi che dal punto di vista stilistico pone la *Natività* è l'animoso Filippo Meli<sup>30</sup> il quale, senza alcuna argomentazione storico-artistica e senza l'appoggio documentale, sostiene a spada tratta l'affermazione del Bellori, cosicché la sua Palermo e il suo Oratorio venivano a possedere l'ultima opera dipinta da Caravaggio, ignorando, ad esempio, la successiva produzione napoletana, documentata nella «mezza figura di Erodiade con la testa del Battista» ivi realizzata e inviata al Gran Maestro di Malta, identificata da





**Fig. 11**  
*Natività*, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, fotografia scattata al termine della fase di stuccatura (AFDRISCR, FG5029).

**Fig. 12**  
*Natività*, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con il braccio sinistro di san Lorenzo, radiografia (AFDRISCR, RX0083).

**Fig. 13**  
*Natività*, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con il busto di san Lorenzo, fotografia scattata dopo il restauro (AFDRISCR, FG5231).

12

Longhi nel dipinto allora all'Escorial (ora presso il Palacio Real di Madrid)<sup>31</sup>. Di più: il Meli, pur di tirare acqua al suo mulino, riassumendo i risultati raggiunti dal restauro afferma che «l'esecuzione è da ritenersi di pochi mesi posteriore alla consegna delle altre tele di Siracusa e di Messina, e cioè approssimativamente dell'estate 1609», attribuendo agli altri affermazioni mai scritte e ridicolizzando, ai limiti della querela, coloro che sino ad allora avevano avuto posizioni differenti<sup>32</sup>.

Tonando a dati più concreti, la fascia scura lungo il perimetro del dipinto, visibile nella lastra con il volto del pastore (fig. 10), più che al forte degrado di una delle zone maggiormente sollecitate della tela è dovuta all'impronta del telaio originale impressa durante la stesura dell'imprimatura, dato confermato dalla distribuzione delle stuccature, che non si addensano in corrispondenza di tale fascia (fig. 11). L'impronta del telaio subito accanto alla testa del pastore e l'andamento dei fili deformato a festone a causa dell'ancoraggio della tela con i chiodi, ben visibile in radiografia lungo il lato destro, smentiscono l'ipotesi avanzata da

Maurizio Calvesi che, rilevando per la *Natività* una larghezza inferiore a quella indicata nel contratto della pala per Fabio Nuti, ha ipotizzato un taglio su questo lato<sup>33</sup>. D'altra parte, fermo



13





Fig. 14  
*Natività*, già a Palermo,  
 Oratorio di San Lorenzo,  
 particolare con l'angelo,  
 montaggio di due radio-  
 grafie (AFDRISCR, RX0084  
 e RX0087).



Fig. 15  
*Natività*, già a Palermo,  
 Oratorio di San Lorenzo,  
 particolare con l'angelo,  
 fotografia scattata dopo il  
 restauro (AFDRISCR,  
 FG5233).



Fig. 16  
*Natività*, già a Palermo,  
 Oratorio di San Lorenzo,  
 dettaglio della figura  
 precedente.

restando che la *Natività* era più ampia di almeno venti centimetri rispetto alle dimensioni indicate per la pala per Fabio Nuti, si deve sottolineare che il contratto per quest'ultima riporta delle indicazioni di massima, ancor più generiche nel caso della larghezza: «unum quadrum, altitudinis palmorum duodecim in circa et latitudinis palmorum septem, vel octo in circa»<sup>34</sup>. Dunque le dimensioni riportate nel contratto non sono probanti per l'identificazione della *Natività* con la *Pala Nuti* ma, vista l'elasticità che le contraddistingue, nemmeno la escludono.

Riguardo alle incisioni presenti sulla *Natività*, peculiarità tecnica di Caravaggio, nel precedente studio avevamo segnalato quella marcata col retro del pennello sulla densa materia pittorica ancora fresca della dalmatica di san

Lorenzo, per impostare il cordone con nappa che dallo scollo pende sulla manica destra (figg. 12-14). Grazie all'attento spoglio del materiale fotografico archiviato, oltre a questa incisione, eseguita in una fase avanzata della redazione pittorica, ne possiamo ora aggiungere un'altra realizzata con una punta metallica molto sottile, che marca l'attaccatura dell'ascella destra dell'angelo, verosimilmente sugli strati preparatori; purtroppo questo particolare non rientra nel

all'ICR. G. CARANDENTE, *Il restauro della Natività del Caravaggio*, "La giara", 1952, I, 1 pp. 109-113.

<sup>10</sup> Per l'attività di Luigi Pigazzini cfr. S. RINALDI, *Luigi Pigazzini e la tradizione lombarda del restauro pittorico*, in V. MERLINI, D. STORTI (a cura di), *Caravaggio a Milano. La Conversione di Saulo*, Catalogo della mostra, Milano, 16 novembre-14 dicembre 2008, Milano 2008, pp. 127-135.

<sup>11</sup> M.G. CASTELLANO, *Le donne nel restauro*, in L. IAMURRI, S. SPINAZZÉ (a cura di), *L'arte delle donne nell'Italia del novecento*, Roma 2001, pp. 271-274.

<sup>12</sup> R. LONGHI, *Il Caravaggio*, Milano 1952, p. 45. Considerazioni analoghe, in cui è possibile rintracciare sfumature polemiche solo ben conoscendo gli antefatti, sono riprese anche nella didascalia della tavola a colori della *Natività* («l'opera potrebbe ancora essere salvata da un attento restauro». Idem, tav. XLIX, p.n.n.). Il 'finito di stampare' di questo volume è del novembre 1952, quindi almeno sette mesi dopo la presentazione ufficiale del restauro del dipinto; le parole di Longhi, pertanto, suonano polemiche nei confronti di chi aveva restaurato il dipinto, che viene deliberatamente ignorato. Un'altra velata frecciata era stata precedentemente scoccata da Longhi nel 1951, nel volume *Caravaggio*, dove afferma che «Forse (se al restauro attenderà, come confido, una persona che intenda anche dell'arte), potrà meglio rifiorire il «Presepio» di Palermo dipinto dal Caravaggio nei primi mesi del 1609, già sulla via del ritorno». R. LONGHI, *Caravaggio*, Milano 1951 (ripubblicato in R. LONGHI, *Studi caravaggeschi*, vol. 1 (1943-1968), Firenze 1999, pp. 145-157, in particolare p. 156. Quando il volume fu riedito nel 1968, il restauro non poteva più essere ignorato, e con celata perfidia Longhi lo elogiò tuttavia criticando quelli delle altre tre pale siciliane, sempre restaurate dall'ICR: «L'altro «Presepio» dell'Oratorio di San Lorenzo a Palermo, dipinto dal Caravaggio nel 1609 già sulla via del ritorno, è il meglio conservato (e anche il meglio pulito) dei suoi dipinti siciliani». R. LONGHI, *Caravaggio*, Roma-Dresda 1968, p. 44. L'incidente diplomatico verificatosi in occasione della mostra milanese del 1951 era probabilmente il risultato di precedenti dissapori: Longhi, infatti, era stato nel Consiglio tecnico dell'ICR fino al 1949, quando non gli fu rinnovato l'incarico. C. BON VALSASSINA, *Restauro made in Italy*, Milano 2006, pp. 29-30.

<sup>13</sup> Utrecht (Centraal Museum) 15 giugno-3 agosto 1952; Anversa (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 10 agosto-28 settembre 1952.

<sup>14</sup> G. URBANI, *Scheda di restauro*, cit., p. 55.

<sup>15</sup> E. GIANI, C. SECCARONI, *Le campagne radiografiche dell'ICR*, cit., pp. 138-139 e fig. 3 a p. 138.

<sup>16</sup> E. GIANI, C. SECCARONI, *Le campagne radiografiche dell'ICR*, cit.

<sup>17</sup> R. LONGHI, *Il Caravaggio*, cit., p. 45.

<sup>18</sup> AFDRISCR FG5216 e FG5221.

<sup>19</sup> AFDRISCR FG5218.

<sup>20</sup> Nella foto AFDRISCR FG5221 si intravede anche l'impronta della seconda cucitura della tela di rifodero.

<sup>21</sup> Circa 80 cm nell'*Adorazione dei pastori* e nella *Resurrezione di Lazzaro* di Messina, 90-95 cm nel *Seppellimento di santa Lucia* e 105 cm nella *Decollazione del Battista* di Malta. La stessa caratteristica è stata riscontrata sui due ritratti *Alof de Wignacourt*: il cosiddetto *Antonio Martelli* della Galleria Palatina di Firenze (il cui telo più ampio è largo circa 65 cm, a fronte della larghezza del dipinto pari a 95,5 cm), e quello del Louvre (il cui telo più ampio è largo circa 85 cm, a fronte della larghezza del dipinto pari a 134 cm), così come su due teli cuciti orizzontalmente quasi di uguale altezza è il *San Giovannino* della Galleria Borghese, solitamente assegnato all'ultimo soggiorno napoletano del pittore. C. SECCARONI, *A new survey of Caravaggio's canvases and preparatory layers: materials and aesthetic effects*, in M. CIATTI, B.G. BRUNETTI (a cura di), *Caravaggio's painting technique*, Proceedings of the CHARISMA workshop, Firenze 17 settembre 2010, "Kermes quaderni", 2013, pp. 59-67.

<sup>22</sup> D. BINCOLETTO, M. CARDINALI, M.B. DE RUGGIERI, C. FALCUCCI, A.M. MARCONE, P. MOIOLI, C. SECCARONI, *Trame caravaggesche. Repertorio delle caratteristiche delle tele dipinte da Caravaggio*, "Kermes", 2010, 77, pp. 23-27.

<sup>23</sup> «La Natività dell'oratorio di S. Lorenzo in Palermo fu compiuta dall'insigne artista, secondo me, nel suo periodo di splendore, che è quello romano». E. MAUCERI, *Il caravaggismo in Sicilia ed Alonso Rodriguez pittore messinese*, "Bollettino d'arte", 1925, II, 4, 12, pp. 559-571, in particolare p. 560. Il fatto che gran parte della critica successiva abbia stravolto con un refuso il titolo di questo articolo da *Il caravaggismo in Sicilia ... a Il Caravaggio in Sicilia ...*, un refuso che la dice lunga sulle lenti deformanti con cui spesso vengono letti i testi in cerca di supporto alle proprie posizioni, testimonia quanto poco sia stato letto in originale e quanto invece costituisca un rimando bibliografico 'di repertorio'.

<sup>24</sup> «Quanto alla tela palermitana le sue larghezze cromatiche alla Romanino, nel San Lorenzo, e nel pastore seduto, e la testa del pastore savoldesco a destra, e il cartiglio morettesco dell'Angelo, lo straniano, mi pare, dal gruppo delle opere dell'ultimo tempo (come altri ha già osservato); e non rendono proprio del tutto inaccettabile l'idea che questo possa essere uno dei quadri portati in Sicilia dal Priore dell'Ospedale della Consolazione dove circa il 1600 (come ancora una volta ha provato lo Hess) C. giaceva malato. (Milano, luglio 1951)». W. ARSLAN, *Appunto*

su Caravaggio, "Aut Aut", 1951, I, 5, pp. 444-451, in particolare p. 451. «Abbiamo insistito su queste caratteristiche dei dipinti di Santa Maria del Popolo, perché non altrimenti che riferendola al medesimo momento di stile mi sembra possibile intendere la nota 'Adorazione dei pastori' nell'Oratorio di San Lorenzo a Palermo che viene generalmente riferita agli anni siciliani del pittore». W. ARSLAN, *Nota caravaggesca*, "Arte antica e moderna", 1959, 6, pp. 119-129, in particolare p. 206.

<sup>25</sup> «Si tratta di un'opera sorprendentemente retrospettiva: ricca di colori come le tele della cappella Cerasi, con un San Lorenzo in una posizione stranamente contorta che ricorda il Moretto, e le figure dell'angelo (a testa in giù) e di San Francesco derivate dalla *Concezione di San Giovanni Battista* di Pellegrino Tibaldi conservate a Bologna. È questo il motivo per cui sono stati avanzati numerosi dubbi sulla presenza dell'artista a Palermo, non altrimenti documentata se non dalle testimonianze dei biografi. Forse la pala d'altare fu effettivamente dipinta prima. Le sue dimensioni (cm 268x197) sono simili a quelle menzionate nel contratto che Caravaggio aveva stipulato a Roma nel 1600 con Fabio de' Sartis [tale era allora la trascrizione del nome del committente nel contratto] per un quadro di cui non si specifica il soggetto, e per cui gli vennero dati duecento scudi, somma che a quel tempo sarebbe stata equa per la *Natività*». A. MOIR, *Caravaggio*, Milano 1982, p. 35.

<sup>26</sup> M. CALVESI, *Caravaggio, i documenti e dell'altro*, "Storia dell'arte", 2011, XLIII, 128, pp. 22-51, in particolare pp. 24-30.

<sup>27</sup> M. CUPPONE, *Dalla Cappella Contarelli alla dispersa Natività di Palermo. Nuove osservazioni e precedenti iconografici per Caravaggio*, "Roma moderna e contemporanea", 2011, XIX, 2, pp. 355-372, dove, riguardo alle caratteristiche dei supporti, si fa riferimento a D. BINCOLETTO ET AL., *Trame caravaggesche...*, cit.

<sup>28</sup> Fautore di un'anticipazione al periodo napoletano è stato Stefano Böttari. «I contatti tra Caravaggio e la Sicilia, come documentano antiche memorie, s'erano stabiliti per tempo; e ciò sembra pure confermare la «Natività» dell'Oratorio di S. Lorenzo in Palermo, che è difficile credere l'ultima opera dell'artista, poiché essa rimanda a precedenti esperienze (ad esempio le «Sette opere di Misericordia»), e non lega con la ben concatenata sequenza delle tele di Malta («S. Girolamo», e «Decapitazione del Battista»), di Siracusa («Seppellimento di S. Lucia») e di Messina («Resurrezione di Lazzaro», «Natività»), che nel loro insieme rappresentano un momento ben coerente e concluso nel cammino, tragicamente interrotto, dell'arte del grande Lombardo». S. BÖTTARI, *La cultura figurativa in Sicilia*, (Biblioteca di cultura contempora-

nea, 46), Messina 1954, p. 81. «Il dipinto palermitano non lega con i precedenti, e per il suo assetto barocco – a meno che non si pensi a una involuzione – rimanda a un tempo più antico: quello dei dipinti di Santa Maria del Popolo, secondo alcuni; quello dei dipinti napoletani, secondo altri, compreso lo scrivente». S. BÖTTARI, *L'arte in Sicilia*, Messina 1962, p. 108.

<sup>29</sup> Tra questi citiamo l'opinione di Walter Friedlaender: «The figures of the praying saint and the angel flying down from above recall ideas which Caravaggio had exploited earlier. The concentration of the picture in thought and feeling is utterly unlike the forceful creativeness of the others made by Caravaggio during these troubled months, as if the painter had been seriously hampered by the demands of less advanced patrons». W. FRIEDLAENDER, *Caravaggio studies*, Princeton 1999, pp. 133-134. Per una disamina delle varie posizioni critiche si rimanda alla scheda sul dipinto redatta da Caterina Ciolino Maugeri nel catalogo della mostra *Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso* (Siracusa, 10 dicembre 1984-28 febbraio 1985, Palermo 1984, pp. 162-164) e al volume di Giovanni Mendola *Il Caravaggio di Palermo e l'Oratorio di San Lorenzo* (Palermo 2012).

<sup>30</sup> R. SANTORO, *Filippo Meli e gli altri: il problema della 'Natività' di Caravaggio di Palermo*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, in S. LA BARBERA (a cura di), *Atti del convegno internazionale di studi*, Palermo 27-29 settembre 2007, Palermo 2009, pp. 395-399.

<sup>31</sup> R. LONGHI, *Il Caravaggio*, cit., p. 45.

<sup>32</sup> F. MELI, *Il ritorno della 'Natività'...*, cit., pp. 107 e 108.

<sup>33</sup> «Non è escluso che la tela possa essere stata tagliata, forse a destra, dove una figura è monca e di ciò va tenuto conto nel confronto delle misure». M. CALVESI, *Caravaggio, i documenti e dell'altro*, cit., p. 26. A quest'ipotetico taglio sembrerebbe far riferimento anche Roberto Longhi, quando nella monografia del 1952 sottolinea una «probabile riduzione di formato». R. LONGHI, *Il Caravaggio*, cit., p. 45.

<sup>34</sup> Per la trascrizione aggiornata del contratto cfr. M. DI SIVO, O. VERDI (a cura di), *Caravaggio a Roma. Una vita dal vero*, Catalogo della mostra, Roma (Archivio di Stato) 11 febbraio-15 maggio 2011, Roma 2011, doc. 16, pp. 244-245.

<sup>35</sup> C. SECCARONI, *Lettura radiografica dei dipinti, in Caravaggio, Carracci, Maderno: la Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo a Roma*, Cinisello Balsamo (Mi) 2001, pp. 158-162.