

Nove giorni dopo, il 31 gennaio, lo stesso *ministro* Russo incarica quindi i doratori Giovanni Antonio Criscon e Mariano Rizzo, entro il termine di una settimana, di «deorarci cinque festinas con angeli sopra l'altare sopra li grostizi e toccari li umbriaturi con un poco di smaltino di mordenti ad oglio et deorari larmi conforme allo scuto», per un compenso di 6 onze e 12 tarì.⁷¹

Segue, il 7 febbraio, l'impegno assunto con lo stesso Russo dal marmoraio Paolo Lo Mastro per realizzare con pietra di Termini, entro il 1 marzo seguente, «scalinos altaris ecclesie».⁷²

La realizzazione di sei «incirate», in aggiunta a quelle già eseguite, a protezione di altrettante finestre dell'oratorio, insieme all'incarico per la esecuzione degli scalini dell'altare e della decorazione di esso con cinque festoni e putti dorati sopra le grottesche, ci induce a considerare come agli inizi del '96 il nuovo oratorio stesse per rendersi agibile.

Sembra darne conferma un atto del 15 febbraio di quello stesso anno, quando il *ministro* Cesare Russo, assieme ai *consultori* Francesco Terranova e Gentile De Cesare, consente al procuratore della compagnia, il chierico don Vincenzo Fanello, di spendere le 30 onze donate dal confrate Michele Tagliaferro, «pro fabbrice cappelle S(anc)ti Laurentij que cappella ad p(raese)ns fabricata».⁷³

Curiosamente, negli anni immediatamente successivi, nei documenti non compaiono altri lavori, che presumibilmente avrebbero dovuto condursi in funzione della decorazione interna dell'oratorio appena costruito.

Invece, sembrerebbe quasi che essi si siano fermati, vuoi per contrasti all'interno del sodalizio, vuoi per impedimenti esterni. Infatti, se le protezioni delle finestre risultano essere state saldate, dunque realizzate, degli altri lavori (le dorature al di sopra dell'altare ed i suoi gradini) per i quali si era dato incarico all'inizio del '96, nei documenti non risulta alcun pagamento successivo. Anzi, per questi ultimi, a distanza di poco più di tre anni, riappaiono dei nuovi incarichi, rivolti a dei maestri diversi da quelli ai quali in un primo momento ci si era rivolti.

⁷¹ All'atto dell'incarico viene versato ai due maestri un acconto di 2 onze; *ibidem* *Ibidem*, vol. 14867, c.s.n.; vol. 14860, c. 438.

⁷² *Ibidem*, vol. 14860, c. 456; vol. 14867, c.s.n.

⁷³ *Ibidem*, vol. 14867, c.s.n.; vol. 14860, c. 490.

A dispetto del silenzio registrato dalle carte d'archivio nei tre anni precedenti, nuovi altri lavori di decorazione interna dell'oratorio vengono infatti documentati nel corso degli anni 1599-1601.

Il primo di essi è registrato il 16 ottobre 1599, quando lo scalpellino Giovanni Paolo Falcone si impegna con Giovanni Maria Simonetti a realizzare con pietra di Termini gli scalini dell'altare della compagnia, per una lunghezza complessiva di circa 10 canne (una ventina di metri) e questa volta l'opera viene portata a compimento, come dimostra il pagamento a saldo, per 7 onze in totale, eseguito il 20 dicembre successivo.⁷⁴

Segue, il 28 luglio 1600, per un compenso di 8 onze e mezza, l'impegno assunto con lo stesso Simonetti dal pittore-doratore Pietro «lo Spagnolo» di «diorari tutta la guarnicioni dello autaro maggiori di S(an)to laurenzio sub vocabulo de li pardigli et cordigeri con soi angeli et armi, et lo capillo delli angeli di oro (...) iux(ta) la forma, et ordine che li darra joseppi lo soczo», in presenza dei testimoni Mario Zarcone, Francesco De Onofrio e Francesco Bonaparte, tutti confrati della compagnia. Il lavoro, si specifica, dovrà essere ultimato entro il 6 agosto successivo, ossia quattro giorni prima della celebrazione della festa di san Lorenzo. Anche questa volta il saldo finale viene registrato a seguito del contratto; il pagamento viene infatti effettuato da Bartolomeo Pilo il 9 agosto.⁷⁵

Il lavoro è stato concluso perciò entro i termini previsti, giusto in tempo per poter solennizzare il santo titolare dell'oratorio, il 10 agosto 1600; una occasione che segna probabilmente la cerimonia di consacrazione dell'oratorio e del suo altare.

È assai probabile che l'intervento di «joseppi lo soczo», ossia il noto pittore Giuseppe Alvino, chiamato a dirigere i lavori di doratura commissionati allo Spagnolo, sia stato sollecitato da Bartolomeo Pilo.⁷⁶

Questi infatti, appena un anno prima, nel settembre 1599, aveva saldato l'Alvino per gli affreschi da lui eseguiti nella volta della cappella dei Santi Lorenzo e Bartolomeo nella chiesa di San Francesco di Paola, che Bartolomeo aveva in comune col fratello Lorenzo e con la sorella Dorotea; gli affreschi di

⁷⁴ ASP, not. Tommaso Magliolo, st. 1, vol. 11478, c. 168 v.

⁷⁵ ASP, not. Giovanni Francesco de Agosta, st. 1, vol. 16668, c. 330; vol. 16657, c. 141.

⁷⁶ Sull'ascesa dei Pilo vedi Guastella 1985, p. 90, n. 193.

In uno dei saggi introduttivi al catalogo, Francesca Curti²³⁴ ha definitivamente chiarito il nome dello «actuarius», responsabile della redazione del contratto stipulato fra Caravaggio e Fabio Nuti per la realizzazione del quadro «cum figuris».

Si tratta di «Joannes Augustinus Tullius», non già, come era stato letto precedentemente, di «Joannes Angelus Vallius»²³⁵.

La circostanza non è di poco conto. La inesatta trascrizione del nome aveva condotto infatti Calvesi, in un primo tempo, ad identificare il quadro «cum figuris» con la *Deposizione* di Santa Maria in Vallicella²³⁶, anche sulla base della accertata vicinanza di Angelo Velli, alias «Joannes Angelus Vallius», con gli Oratoriani che officiavano in quella chiesa.

La nuova trascrizione del nome del notaio, insieme ad alcune precisazioni relative alle attività esercitate dai protagonisti e dai comprimari del contratto del 1600, ha ultimamente indotto lo studioso a rivedere le proprie posizioni.

Avendo già rigettato la proposta, già avanzata da Masetti Zannini²³⁷, di identificare il dipinto commissionato da Nuti con la *Madonna dei Pellegrini*, che egli ritiene più tarda, Calvesi²³⁸ respinge anche l'ipotesi, recentemente proposta da Sickel²³⁹, di riconoscervi l'*Annunciazione* di Nancy, ritenendola invece degli ultimi anni del pittore, tra il periodo maltese e il secondo soggiorno napoletano.

Dà invece credito a Marini²⁴⁰, che nella sua più recente monografia, pur non mettendo in discussione la tradizionale datazione «verso il 1609» del dipinto palermitano, sembra tradire qualche dubbio: «Forse la pala dell'altare fu effettivamente dipinta prima. Le sue dimensioni sono simili a quelle menzionate nel contratto che Caravaggio aveva stipulato a Roma nel 1600 con Fabio De Nutis per un quadro di cui non si specificava il soggetto, e per cui gli vennero dati duecento scudi, somma che a quel tempo sarebbe stata equa per la *Natività*».

²³⁴ Curti 2011, p. 82.

²³⁵ Masetti Zannini 1971, p. 184.

²³⁶ Calvesi 1990, pp. 315-318.

²³⁷ Masetti Zannini 1971, pp. 184 e segg.

²³⁸ Calvesi 2011, p. 21.

²³⁹ Sickel 2011, pp. 85-87.

²⁴⁰ Marini 2005, p. 561.

Prosegue Calvesi²⁴¹: «è vero del resto che il quadro palermitano ha sempre lasciato sconcertati gli studiosi per la sua scarsa aderenza ai modi del Caravaggio tardo, di cui non condivide assolutamente né la potenziale drammaticità né il fermento stilistico. La sua collocazione all'anno 1600 risulterebbe senz'altro più convincente che non quella, tradizionale, al 1609. Nel dipinto si trova la stessa atmosfera pia e raccolta che troviamo già nel *Concerto di giovani* o nel *Riposo in Egitto*. La figura di Giuseppe (giovane-vecchio come osservavo, quasi traducendo l'immagine del Petrarca: «pensier canuti in giovanile etate»²⁴²), situata di spalle da un lato della tela, può ricordare la *Crocifissione di San Pietro*, la *Cena in Emmaus* di Londra, la *Madonna di Loreto*, fino a le *Sette opere di misericordia*, dipinto tuttavia quest'ultimo, ormai decisamente più agitato nel suo luminismo».

Già prima Calvesi²⁴³ stesso, osservando la mancanza di dati certi riguardanti una sosta palermitana del pittore, aveva evidenziato la possibilità che la pala di Palermo potesse essere stata dipinta altrove, quindi in tempi diversi da quelli generalmente accolti dalla critica, e poi inviata a Palermo.

Della compagnia di San Francesco, ricorda correttamente lo studioso, facevano parte molti mercanti e il loro oratorio confinava col convento di San Francesco d'Assisi, dove era la cappella dei mercanti genovesi, mercanti come lo erano Nuti, Albani, Ricci, Gaci, tutti implicati nel contratto del 5 aprile 1600.

Il senese Fabio Nuti, in società con Deifobo Spennazzi, è mercante e banchiere; svolge la sua attività nel settore delle intermediazioni finanziarie attraverso un banco attivo tra Roma, Napoli e la Toscana, stabilendo la sede ufficiale della sua attività a Napoli, ed è in contatto con Albani e Ricci.

Alessandro Albani svolge la medesima attività del Nuti, è un «mercante fondacale» dedito alla compravendita di tessuti e al prestito di denaro a usura, con traffici quasi esclusivamente rivolti al mercato napoletano e meridionale.

Prospero Ricci, o Riccio, è anch'egli «mercante fondacale», in società con Alessandro Albani.

Rutilio Gaci, o Gaggi, è il noto scultore medaglista, attivo anche nella compravendita di dipinti e oggetti d'arte da inviare in Spagna.

²⁴¹ Calvesi 2011, p. 22.

²⁴² Calvesi 1990, pp. 387-388.

²⁴³ Calvesi 1986, p. 61.

«Ecco allora – prosegue Calvesi²⁴⁴ – che l'identificazione del dipinto commissionato da una serie di mercanti al Caravaggio nel 1600 diventa estremamente probabile, praticamente certa».

Lo studioso osserva poi come Alessandro Albani, che, per conto di Fabio Nuti, è presente il 20 novembre 1600 alla cassazione dell'obbligazione, era seguace degli Oratoriani a Roma e potrebbe avere avuto, accanto agli stessi Filippini, che appaiono in quegli anni quali promotori del giovane Caravaggio, un ruolo determinante nel segnalare al Nuti l'emergente pittore.

«La commissione rientra comunque – a parere di Calvesi²⁴⁵ – nel ben noto e indiscutibile quadro di afferenza del pittore agli ambienti interessati all'assistenza dei poveri (a cominciare proprio dall'Oratorio romano), in considerazione dei compiti che avevano le Compagnie e dello stesso legame con i Francescani».

E forse, come si è cercato qui di dimostrare, più con i Francescani, e in particolare con i Francescani Riformati, che con gli Oratoriani, almeno per quanto riguarda gli antefatti che condussero alla commissione della pala palermitana.

Insomma, anche basandosi sulle misure del dipinto di San Lorenzo, che forse era stato leggermente decurtato nel lato destro, in occasione della sua primitiva collocazione sull'altare, o più probabilmente ai primi del Settecento, quando l'interno dell'oratorio venne ridefinito dalla stecca di Giacomo Serpotta, Calvesi²⁴⁶ può affermare che riguardo all'ipotesi di una datazione del dipinto caravaggesco tra la primavera e l'autunno del 1600 «siamo nel pieno della credibilità».

Col conforto di un così autorevole parere, non resta a questo punto che cercare la prova definitiva, attraverso una ricerca nelle fonti documentarie palermitane, anticipandola però all'anno 1600²⁴⁷.

²⁴⁴ Calvesi 2011, p. 22.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ La ricerca va riferita in particolare agli anni indizionali 1599-1600 (ormai quasi del tutto completata, ma priva di riscontri) e 1600-01, XIII e XIV indizione, nel caso in cui il dipinto fu effettivamente consegnato nel mese di novembre del 1600 e non entro i primi di agosto, come potrebbe ipotizzarsi, sulla base dei risultati di questa ricerca.

Questo nella speranza di poter rinvenire un «transunto», cioè una copia, del contratto romano, registrato da un notaio palermitano su richiesta e a garanzia dei confrati di San Francesco; o anche di ritrovare un sia pure indiretto rimando al dipinto caravaggesco (altri lavori legati alla col-

La ricerca prosegue, ma qualche ulteriore indizio a favore della nostra tesi sembra via via emergere.

In quegli anni, tra i mercanti confrati della compagnia di San Francesco, uno dei più attivi all'interno del sodalizio è certamente Cesare De Avosta.

Egli partecipa alle sedute dei confrati almeno fra il 1598 e il 1607 e nel 1602 è documentato «ministro» della compagnia.

Di origini campane, probabilmente nativo di Salerno²⁴⁸, egli è documentato a Palermo almeno a partire dal 1591, fino al 1624, anno della sua morte²⁴⁹.

Negli anni '90 del Cinquecento sembra essersi stabilito nelle vicinanze della chiesa di San Francesco d'Assisi, quindi dell'oratorio di San Lorenzo, se il 20 agosto 1598, per un canone di 20 onze e mezza all'anno, dà in subaffitto a Bartolomeo Pinello una «casa magna in ruga nova seu delli chiovara», ossia nella attuale via Alessandro Paternostro²⁵⁰.

Dedito al commercio ed alla esportazione dello zucchero prodotto in Sicilia, egli appare anche nelle vesti di finanziere, attivo nel campo delle intermediazioni finanziarie, in contatto con ditte «estere», rispetto al viceregno siciliano.

In particolare, un atto registrato a Palermo l'8 marzo 1601 ci fornisce un sostanzioso indizio a riguardo del ruolo che egli può avere assunto nella committenza a Caravaggio della nostra *Natività*.

A quella data, infatti, Cesare de Avosta si presenta al notaio Giovanni Luigi Blundo con una lettera di cambio formalizzata a Napoli il 12 gennaio precedente e consegnatagli da Pietro Sparano, diretta a pagare allo stesso De Avosta da parte di Giovanni Maria Bonetti (che è presente all'atto e agisce anche per parte di Giovanni Angelo Bonetti e di Antonio Rossetti) la somma di 200 ducati, calcolati a 169 «punti» per ogni ducato, per denaro cambiato con Deifo-

locazione del quadro, o persino un riferimento all'opera in qualche contratto d'obbligo assunto da un artista palermitano nei tempi immediatamente successivi al suo arrivo in città).

L'impresa appare lunga (in quegli anni sono attivi in città quasi 120 notai) e ardua (gli atti dei notai di cui si serve la compagnia in quegli anni sono stati tutti consultati, ahimé, senza esito e quelli dei notai Giuseppe Di Vittoria e Antonino Fausuni, entrambi morti nel 1616, confrati e anch'essi attivi per conto della compagnia, non risultano più reperibili).

²⁴⁸ Il 3 agosto 1601 Cesare De Avosta contrae una società con Giovanni Camillo De Avosta, di Salerno, e con Dionisio Pasturi. Nel 1601 amministra i beni dei figli del fratello Giovanni Domenico, all'epoca già morto.

²⁴⁹ Nella *Memoria dei confrati* il cognome riportato è «D'Avosa».

²⁵⁰ ASR, not. Giovanni Luigi Blundo, st. 1, vol. 8508, c. 1165.

bo Spennacchi e Fabio Nuti; la somma viene ricalcolata a Palermo da Francesco Musolo, «pubblico mediano in bancis p(ubli)cis mercantie huius urbis», a richiesta del De Avosta, a ragione di punti 167 e un quarto, per ciascun ducato della valuta di Napoli²⁵¹.

Eravamo alla ricerca di un documento che attestasse un possibile collegamento tra Fabio Nuti e l'ambiente dei mercanti di origine genovese attivi a Palermo nel corso del 1600. Abbiamo trovato una testimonianza a riguardo dei rapporti di affari che certamente intercorsero tra il senese, dalla sua sede napoletana, e il campano mercante, finanziere e confrate Cesare De Avosta, appena qualche mese dopo.

La copia catanese

Nel 1957 Filippo Meli²⁵² segnalò per primo un documento del 1627, riguardante la commissione di una copia della *Natività* palermitana all'allora oscuro pittore Paolo Geraci, che, come abbiamo già osservato, costituisce la più antica fonte della presenza del quadro sull'altare dell'oratorio di San Lorenzo.

Esso fa infatti riferimento specificamente al quadro della «natività facto per Michaeli Angelo Cara vaggi quali è nel oratorio di S(an)to Lorenzo il canto il convento di S(an)to Franc(esc)o di questa città».

Diana Malignaggi²⁵³ ha annotato come Gaspare Oriolis, conte di Bastiglia e barone di Fontanafredda, presunto committente della copia, fosse poeta, letterato, erudito, protettore di poeti e amico del poeta Giovanni Battista Marino, che, come è noto, è anche autore di versi in onore di Caravaggio.

Abbate²⁵⁴ ha poi osservato come ai Genovesi residenti a Palermo appaiono strettamente legati sia lo stesso Gaspare Oriolis, sia quell'Orazio Giancardo, «arrendatario di tutte le gabelle della Segrezia del Regno» di Sicilia, ossia coloro i quali nel 1627 richiesero a Paolo Geraci la copia del dipinto caravaggesco.

²⁵¹ ASP, not. Giovanni Luigi Blundo, st. 1, vol. 8511, c. 939. Calcolando il ducato napoletano a 10 tari siciliani, la somma inviata da Nuti corrispondeva a circa 67 onze siciliane.

²⁵² Meli 1955-56, pp. 205-206, 219.

²⁵³ Malignaggi 1987, pp. 285-286.

²⁵⁴ Abbate 1999, p. 38.

Dopo avere riportato una trascrizione non del tutto fedele²⁵⁵ del documento, Maurizio Marini²⁵⁶ segnala quale committente del copista Geraci, il 16 novembre 1627, Gaspare Oriolis, il quale – a suo dire –, essendo assente da Palermo, ha dato incarico ad Orazio Giancardo, con procura registrata lo stesso giorno dal notaio Luca «Savalli» (intendi Lavalli, ossia La Valle); contestualmente – prosegue lo studioso – il Giancardo versa l'anticipo al Geraci e questi, infine, consegna correttamente il dipinto il 24 giugno 1628.

A leggere bene i documenti, sembra che le cose siano andate però diversamente. La trascrizione fornita da Marini omette infatti l'ultima parte dell'atto. La trascriviamo perché appare dirimente: «item che la p(resen)te oblig(a)tt(ion)e di li detti quatri si intenda farli per il detto di giancardo et non per il detto de oriolis stante actu declaratorio facto per dictum de oriolis in actis meis hodie paulo ante».

In effetti, lo stesso giorno, agli atti dello stesso notaio Giovanni Giacomo Belmonte²⁵⁷, due pagine prima, nel medesimo volume, era stato registrato un altro documento che vede protagonisti il Geraci e l'Oriolis.

Vi viene specificato come il pittore, agli atti del notaio palermitano Luca La Valle, il giorno precedente, si era impegnato con Gaspare Oriolis per l'esecuzione di due copie, una della *Natività* dell'oratorio di San Lorenzo e l'altra dello *Spasimo* di Raffaello, allora custodito nella chiesa del monastero eponimo, ricevendo 10 onze quale anticipo del compenso previsto, ammontante a 30 onze in tutto.

Contestualmente l'Oriolis, presente alla stesura dell'atto, agendo a nome del Giancardo, assente, dichiara che le 10 onze sono state versate da parte dello stesso Giancardo e a questi, non già al contraente Oriolis, dovranno consegnarsi le copie da realizzare.

Il pagamento finale delle due copie viene registrato a margine del secondo (cronologicamente; si tratta infatti del primo qui segnalato) dei due documen-

²⁵⁵ Solo per citare qualcuna delle parti di una certa rilevanza, trascritte in maniera inesatta, il verbo segnalato come «d'asservire» in realtà va correttamente letto «differire»; il cognome del notaio che ha stipulato l'atto cui viene fatto riferimento nel corpo dell'atto è «Lavalli», ossia La Valle, e non «Savalli»; la data va letta «XV» e non «XVI»; il nome di battesimo del secondo testimone al contratto è «Marsilius» e non «Marcolinus», da riconoscere senza dubbio nel pittore Marsilio Lo Presti.

²⁵⁶ Marini 2000³, p. 132.

²⁵⁷ I due contratti sono in ASP, not. Giovanni Giacomo Belmonte, st. 2, vol. 795, cc. 235, 237 v.