

aveva ottenuto quella commissione grazie ai buoni uffici del potente cardinal Francesco Maria del Monte, figura singolare e protettore del maestro lombardo oltre che dell'avanguardia artistica romana²⁴⁸.

Sugli ipotizzati "abbozzi" in figure piccole delle due tele²⁴⁹, è bene rievocare il decreto in materia di immagini sacre compilato a Roma dal cardinal vicario Girolamo Rusticucci, promulgato nel dicembre 1593 e poi rinnovato dieci anni dopo dal successore Camillo Borghese: in esso si stabiliva che i pittori, prima di avviare un lavoro per una chiesa, dovevano presentare il "cartone, o sbozzo in disegno dell'istoria, o fatto con le figure"²⁵⁰. Visto che Caravaggio è notoriamente considerato non favorevole al disegno ed essendo stato protetto da alcuni tra i più potenti personaggi dell'epoca, gli sarà stato concesso pure di trasgredire queste disposizioni provenienti dal pontefice, seppure indirettamente per mano del cardinal vicario, ovvero *de facto*, il vescovo di Roma? Probabilmente no, almeno così si deve dedurre dal contratto stipulato in data 5 aprile 1600 per una pala che fu saldata 200 scudi al Merisi il 20 novembre successivo: questa era da eseguire in modo "conforme" allo "sbozzo per esso signor Michelangelo fatto" e anche "visto", cioè approvato, da ben due periti, come da documento reso noto da Masetti Zannini²⁵¹, una pubblicazione in cui era presente anche la proposta di assimilazione tra questa stipula e il già ricordato dipinto con la Madonna "di Loreto" o "dei Pellegrini" /fig.147/, ovvero il famoso quadro di Caravaggio allogato in S.Agostino a Roma, per la precisione nella cappella del bolognese Hermes Cavalletti, ragioniere generale della Chiesa. Per lo più tale collegamento non è stato accettato, come da resoconto della Cinnotti²⁵², sebbene sia stato ripreso più di recente dallo stesso Masetti Zannini, ribadendo un dettaglio significativo e inusuale presente nella stesura contrattuale del 5 aprile: in apertura compare infatti la scritta "Anni Jubilei", cui farebbero riferimento i pellegrini inginocchiati davanti alla Vergine col Bambino del quadro in S.Agostino²⁵³. Per Calvesi il quadro del documento è invece da identificare con la *Deposizione* Vittrice di S.Maria in Vallicella o Chiesa Nuova (ora nella Pinacoteca Vaticana /fig.148/²⁵⁴), una commissione ricollegabile agli ambienti oratoriani di Filippo Neri di quel luogo sacro²⁵⁵: a questa ipotesi lo studioso ha apportato numerosi importanti indizi anche ultimamente²⁵⁶. È stata proposta poi una con-

nessione del contratto del 1600 con l'*Annunciazione* di Nancy, Musée des Beaux Arts²⁵⁷ ed anche con la trafugata *Natività* di Caravaggio di Palermo²⁵⁸, in virtù dei legami tra Fabio Nuti di Siena, mercante di stoffe e "protagonista" della stipulazione – in cui si dice che l'opera doveva essere pronta per il 10 agosto, festa di S.Lorenzo –, e l'oratorio palermitano della omonima Compagnia di S.Lorenzo che conservava, prima del furto, la suddetta tela del Merisi²⁵⁹.

Ma, al di là di questa intrigante faccenda ancora parzialmente irrisolta, si deve rammentare che pure per i famosi dipinti Cerasi di Caravaggio in S.Maria del Popolo era chiaramente specificato che per avere l'approvazione del committente l'artista "ante dictarum picturarum confectionem, exhibere specimina et designationes figurarum et aliorum quibus ipse pictorum ex sui inventioneeet ingenio..."²⁶⁰.

L'argomento nel suo complesso non può che richiamare l'annoso e complicato interrogativo su Caravaggio e il disegno²⁶¹ e, dunque, il tema della sua formazione presso Simone Peterzano²⁶²: si sa bene che nella casa-laboratorio di quest'ultimo, come nella gran parte delle botteghe cinquecentesche, si praticava diffusamente il disegno "toscano", altamente raccomandato dalla trattatistica locale, per esempio gli scritti di Giovan Paolo Lomazzo e Bernardino Campi.

Grazie alle molteplici indagini scientifiche sui suoi dipinti è ormai accertata e ben nota l'abitudine del Merisi di prendere spunti dalle incisioni di molti maestri; è inoltre provata la varietà delle metodologie preliminari utilizzate per le sue creazioni²⁶³, in special modo gli studi hanno ampiamente approfondito i temi riguardanti l'abitudine del maestro di fare dei segni incisi con una punta sulla mistica fresca e di lasciare, ugualmente sotto la pellicola pittorica, le tracce di abbozzi a pennellate, metodi utili a fissare per lo più alcune movenze rilevanti o prospetticamente difficili: queste ultime, in particolare, richiamano definizioni "preparatorie" analoghe agli schizzi di biacca su basi brune che facevano prima di lui grandi maestri lagunari come Giorgione e Tiziano, i cosiddetti sbozzi "alla veneta", usanza ricollegabile allo stesso Peterzano, "alunno" del Vecellio come il maestro di Caravaggio amava definirsi.

A tutte queste tematiche non è affatto estranea la normativa messa in atto da Carlo Borromeo nel 1577: ancora prima del decreto Rusticucci, infatti,

- pp.205-206, 213.
240. Spezzaferro, 1980, pp.49-64.
241. Bellori, 1672, p.219.
242. Per l'intera vicenda si rimanda almeno alle schede della Cinotti, 1983, pp.412-416, n.4, pp.525-535, n.61.
243. Cinotti, 1983, p.524.
244. Il dipinto è ora a Parigi, Musée du Louvre: Cinotti, 1983, pp.482-484, n.41.
245. Calvesi, 2011, pp.44-47; ma già Hess, 1954, p.277 e Friedländer, 1956, pp.191-195 avevano messo in dubbio, con differenti motivazioni, il rifiuto esplicitamente affermato da Baglione, 1642, pp.137-138 e Bellori, 1672, p.213.
246. Calvesi, 2011¹, p.28, n.10.
247. Cinotti, 1983, pp.497-499; Spezzaferro, 2000, pp.278-280, n.4; per il problema dei presunti "insuccessi" e "rifiuti" di Caravaggio: Spezzaferro, 1980, pp.49-64, 2001, pp.9-34, 2002, pp.23-33 e 2005, pp.33-43.
248. Spezzaferro, 1971, pp.57-92.
249. Mahon, 1953, pp.219-220 e Röttgen, 1965, pp.47-78.
250. Beggiao, 1978, p.106; Zuccari, 1984, p.16; Calvesi, 1995¹, p.358, n.10.
251. Masetti Zannini, 1971, pp.184-186.
252. Cinotti, 1983, pp.524-525, n.60; sulla problematica iconografica della pala di S.Agostino e il pauperismo caravaggesco: Pupillo, 2009, pp.213-234.
253. Masetti Zannini, 2004, pp.153-166, con ulteriori notizie sulla famiglia Cavalletti. Per la questione si veda anche Curti, 2012, in particolare il paragrafo dal titolo *Caravaggio in casa di Costantino nel 1599 e una proposta per la committenza della Madonna di Loreto in Sant'Agostino*, pp.188-194.
254. Cinotti, 1983, pp.493-496, n.46.
255. Calvesi, 1994, pp.148-157 e 2009, pp.63-74.
256. Calvesi, 2011, pp.24-30.
257. Curti-Sickel, 2011, pp.82-89; per l'Annunciazione di Nancy: Cinotti, 1983, pp.466-468, n.34; per alcuni aggiornamenti sull'opera francese di Caravaggio: Gash, 2009, pp.214-223; Radeaglia, 2011, pp.5-15, 154.
258. Per una scheda sul dipinto si rimanda alla Cinotti, 1983, pp.481-482, n.40.
259. Moir, 1982, p.35; Calvesi, 2011, pp.24-30; Cuppone, 2012, pp.369-372.
260. Spezzaferro, 2001, p.13; Spezzaferro-Mignosi Tantillo, 2001, p.110, n.3.
261. Sulla questione di Caravaggio disegnatore si rimanda almeno a Moir, 1969, pp.354-372; Christiansen, 1996, pp.7-28; Bora, 2002, pp.3-20; Caretta, 2009, pp.69-76.
262. Sulla formazione di Caravaggio: Berra, 2005, pp.198-232 e 2009, pp.19-68, 425-440.
263. Sulla tecnica esecutiva del Merisi: Schneider, 1987, pp.117-138; *Michelangelo...*, 1991; Schneider, 1993, pp.21-23 *Come dipingeva...*, 1996; Schneider, 2000, pp.23-28.
264. Lo sappiamo da Carlo Ridolfi, 1648, pp.175-176; per Peterzano pittore e disegnatore si rimanda ai recenti studi di Bora, 2012, pp.52-61; Fiorio, 2012, pp.42-51; Rossi, 2012, pp.14-33.
265. Una simile ipotesi è stata formulata da Mina Gregori, 1985¹, p.39.
266. Calvesi, 1956, p.273 e 1994, p.148.
267. Calvesi, 2009, p.65.
268. Per una completa trattazione dell'argomento è certamente opportuna la lettura del circostanziato studio di Calvesi, 2009, pp.63-74, oltre alla sintesi più recente di Srinati, 2011, pp.29-30.
269. *Relazione di Santi Vannini* all'interno dei "Giornali della Compagnia di San Giovanni Decollato della Nazione Fiorentina in Roma", in Ricci, 1923, 2, pp.196-201; per questi argomenti si vedano anche Stendhal, 1829-1842; Cordoro, 1986; *Beatrice...*, 1999; *I Cenci...*, 2002.
270. Per la "vicinanza" mentale di Caravaggio con Giordano Bruno: Panzera, 2011.
271. Di Loreto, 2013.
272. Windsor Castle, Royal Collection, inv.n.1955: Wittkower, 1952, n.446; Ganz, 2000, pp.244-245, n.76.
273. Gilio, 1564.
274. Di Loreto, 2013. Per il complesso nodo culturale di quest'epoca, tra santi, eretici, censori e inquisitori, sono utili i lavori di Gotor (2002, 2004 e 2012).
275. *Caravaggio, Carracci, Maderno...*, 2001; Vodret, 2006.
276. Di Vito, 2008, pp.103-115.
277. Non esiste documentazione né una data precisa per la consegna del quadro di Annibale, datato generalmente al 1601 o anche negli anni subito successivi: Posner, 1971, I, pp.137-138; II, pp.55-56, n.126; Ginzburg, 2006, pp.380-381, n.VIII.7.
278. Perini, 2002.
279. Per la complessa questione, che include anche la "Conversione" Odescakhi, si veda Cinotti, pp.535-542, nn.62-63.
280. Spezzaferro, 2001, pp.9-34.
281. Baglione, 1642, p.107.
282. Per la tela di Ludovico Carracci, ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale: Brogi, 2001, I, pp.18-20, 43, 132-133, n.24, tavv.XIII-XIV, II, figg.60-61; Brogi, 2006, pp.228-230, n.163.
283. Srinati, 2001, pp.77-85, in particolare p.83.
284. Malvasia, 1678, II, p.143.
285. Per più esaurienti informazioni sul Malvasia e sull'importante questione della sua "credibilità" si veda Perini, 1990, ma anche gli altri interventi del 1980, 1984, 1988, 1989 e del 1992.
286. Malvasia, 1678, II, p.75.
287. Malvasia, 1678, II, p.138.
288. Malvasia, 1678, II, p.217.
289. Malvasia, 1678, II, p.163.
290. Giustiniani, 1620-1630 circa, p.42.
291. Malvasia, 1678, II, p.170.
292. Malvasia, 1678, II, p.9.
293. Malvasia, 1678, I, p.344.
294. Malvasia, 1678, II, p.56.
295. Malvasia, 1678, II, pp.9, 79, 138, 256.
296. Sul difficile rapporto tra maestro e allievo si veda almeno Pepper, 1988, pp.38-39.
297. Malvasia, 1678, II, p.13.
298. Ma sulla complessa questione di Loreto, già accennata a proposito anche di Lorenzo Garbieri, si veda Chiappini di Sorio, 1983, pp.9-13, 28; per il potente cardinal Gallo, protettore