

CONTRIBUTI

Le conchiglie del Ninfeo di Palazzo Sacchetti a Roma



Le radiografie della perdita *Natività* di Caravaggio

Gli impatti dei cambiamenti climatici e dell'inquinamento atmosferico sui beni culturali di Ancona



La cassaforte della casa dei Vettii a Pompei. Dalla scoperta al restauro

RECENSIONI

Giuseppina Perusini, *Simon Horsin-Déon e il restauro in Francia alla metà del XIX secolo*

NOTIZIE BREVI

Crocifisso e Madonna addolorata dell'oratorio del Caravita a Roma, scoperte e particolarità di un cantiere didattico



Riconoscimento delle specie lignee e relazione con le tecniche di esecuzione dei manufatti lignei: il progetto ISCR



Bollettino ICR

Nuova serie · n. 28 · 2014

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO
ISTITUTO SUPERIORE PER LA CONSERVAZIONE ED IL RESTAURO

© 2000-2014
ISCR ISTITUTO SUPERIORE PER LA
CONSERVAZIONE ED IL RESTAURO
Via di San Michele, 23
00153 Roma
Tel. 06.67236293
Fax 06.67236409
www.iscr.beniculturali.it
E-mail: is-cr@beniculturali.it

© 2000-2014 per l'edizione
NARDINI EDITORE®
Nardini Press srl
Via delle Vecchie Carceri, 3
50127 Firenze
www.nardineditore.it
www.nardinbookstore.it
www.nardinbookstore.com
info@nardineditore.it

Direttore Responsabile
Gisella Capponi

Redazione Tecnico-scientifica
Antonella Altieri
Maria Concetta Laurenti
Annamaria Pandolfi
Daila Radeglia
Marisol Valenzuela

Segreteria di redazione
Fiammetta Formentini

Traduzioni
Adrian James

Copyright per testi e immagini
Istituto Superiore per la
Conservazione ed il Restauro

Consiglio di Redazione
Maria Andalaro
Lorenzo Appolonia
Licia Borrelli Vlad
Giulia Caneva
Giovanni Carbonara
Marisa Dalai Emiliani
Stefano De Caro
Michela Di Macco
Carlo Giantomassi
Maria Vittoria Marini Clarelli
Laura Moro
Antonio Paolucci
Gennaro Toscano
Eugenio Vassallo

Servizio Abbonamenti
Tel. 055.7954320
Fax 055.7954331
E-mail: info@nardineditore.it

Design
Ennio Bazzoni

Coordinamento editoriale
Andrea Galeazzi
Ennio Bazzoni

Iscrizione Tribunale di Firenze
n. 5319 del 19.01.2004

La pubblicità non supera il 45%

Spedizione
in abbonamento postale

ISSN 1594-2562

Periodico semestrale
ISBN 9788840450810

Una copia €32,00
Digitale PDF €15,00

Abbonamento (2 numeri)
Cartaceo: Italia €60,00; estero €80,00
Digitale (pdf): €28,00

Stampa
2014, Cartografica Toscana, PT



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Le immagini in copertina (dall'alto):

- Roma, Ninfeo di Palazzo Sacchetti, particolare della decorazione a conchiglie;
- *Natività*, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con la Vergine;
- Ancona, manifestazione di danno riscontrato su uno dei monumenti esaminati;
- Napoli, Museo Archeologico Nazionale, cassaforte proveniente dalla casa dei Vettii di Pompei;
- Roma, oratorio del Caravita, *Crocifisso e Madonna addolorata*, particolare del volto dopo il restauro;
- Roma, Santa Sabina, formella della porta lignea.

Dove non diversamente indicato, le foto pubblicate sono degli autori.

Indice

Bollettino ICR
Nuova serie · n. 28 · 2014

■ Editoriale Pagina 4

CONTRIBUTI

■ Le conchiglie del ninfeo di Palazzo Sacchetti a Roma
Sandra Ricci, Simone Consalvi 5

■ Le radiografie della perduta *Natività* di Caravaggio
Elisabetta Giani, Claudio Seccaroni 35

■ Gli impatti dei cambiamenti climatici e dell'inquinamento
atmosferico sui beni culturali di Ancona
*Carlo Cacace, Annamaria Giovagnoli, Raffaella Gaddi,
Mariacarmela Cusano, Patrizia Bonanni* 47

■ La cassaforte della casa dei Vettii a Pompei.
Dalla scoperta al restauro
*Gabriella Prisco, Bianca Fossà, Stefano Ferrari, Salvatore Federico, Angelo Giglio,
Kristian Schneider, Paolo Scarpitti, Gianfranco Priori, Fabio Talarico, Igor Maria Villa* 68

RECENSIONI

■ GIUSEPPINA PERUSINI, *Simon Horsin-Déon e il restauro in Francia
alla metà del XIX secolo*, Edifir, Firenze 2013
Carol Blumenfeld 87

● NOTIZIE BREVI 89

Abstract 91

Short News 93

Elisabetta Giani,
Claudio Seccaroni

Le radiografie della perduta *Natività* di Caravaggio

Come noto, la *Natività con i santi Lorenzo e Francesco* dipinta da Caravaggio per l'Oratorio di San Lorenzo a Palermo è stata trafugata nell'ottobre del 1969 e in seguito si è più volte ipotizzato che sia andata distrutta. Prima della mostra su Caravaggio inaugurata il 22 aprile del 1951 presso il Palazzo Reale di Milano¹ e proprio in previsione di essa il dipinto fu inviato all'Istituto Centrale del Restauro (ICR) per il restauro, ma le complesse operazioni avviate su altre opere caravaggesche siciliane provenienti dal Museo Nazionale di Messina (la *Resurrezione*

di Lazzaro e l'*Adorazione dei pastori*, sempre del Merisi, la *Cena in Emmaus* e l'*Incredulità di san Tommaso* di Alonso Rodriguez)² e, soprattutto, il forte ritardo con cui giunse il dipinto all'ICR (il 30 marzo, mentre il 10 aprile ripartì con le altre opere restaurate per Milano) non ne consentirono il restauro³. E così, al termine della mostra, la *Natività* tornò all'ICR insieme ad altri cinque dipinti di Caravaggio conservati nelle chiese romane⁴, dirottati all'istituto per accertamenti radiografici⁵.

Con quello della *Natività* l'ICR veniva a com-

Fig. 1

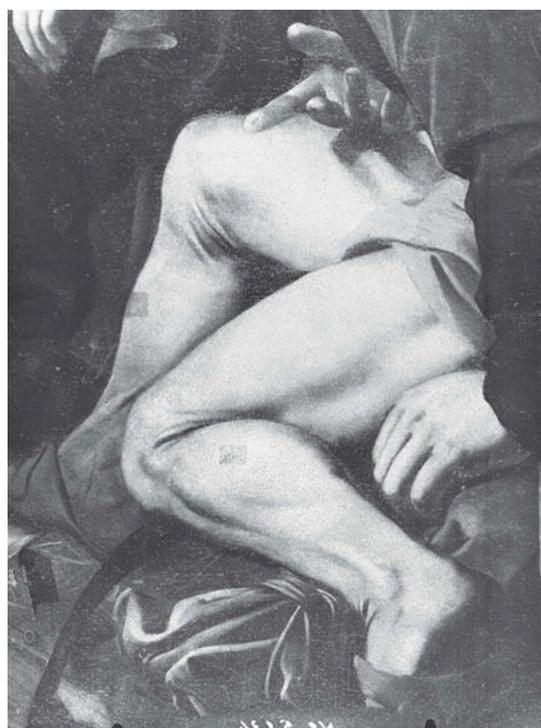
Natività, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con le gambe di san Giuseppe, fotografia scattata durante il restauro (Archivio fotografico per la documentazione restauri dell'ISCR, d'ora in poi AFDRI SCR, FG5225)

Fig. 2

Natività, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con le gambe di san Giuseppe, fotografia scattata dopo il restauro (AFDRISCR, FG5234)



1



2

Fig. 3

Fotografia scattata in occasione della mostra sui restauri caravaggeschi dell'ICR allestita nell'Oratorio di San Lorenzo al ritorno della *Natività* a Palermo (AFDRI-SCR, FG2032).

pletare un ciclo di restauri che copriva tutte e quattro le pale che Caravaggio aveva lasciato sull'isola; interventi tutti particolarmente complessi a causa delle condizioni conservative molto compromesse in cui erano pervenuti i dipinti. Riguardo al *Seppellimento di santa Lucia*, il cui restauro fu completato nel 1947 e presentato nel marzo dell'anno successivo alla *V Mostra di Restauri*⁶, lo stesso Cesare Brandi, direttore e cofondatore dell'ICR insieme a Giulio Carlo Argan, in una lettera del 22 luglio 1943 indirizzata a quest'ultimo lo aveva qualificato come «il quadro più difficile che mi sia mai capitato»⁷. Anche la *Natività*, seppur non in maniera così accentuata, doveva presentarsi in condizioni assai compromesse: la forte sgranatura delle campiture chiare nelle immagini radiografiche e nelle foto scattate prima del restauro, la presenza di ampie zone pesantemente spulite su aree di particolare rilievo (ad esempio i volti), fenditure, nonché ampie ed estese ridipinture confermano il drammatico deperimento dell'opera. Significativo, a tale proposito, è il confronto delle fotografie relative alle gambe di san Giuseppe scattate prima e dopo il restauro (figg. 1 e 2).

Nei documenti contenuti nella cartella della *Natività* nell'Archivio storico ISCR⁸ non emergono informazioni tecniche e anche la *Scheda di restauro* pubblicata sul Bollettino ICR⁹ si concentra soprattutto sullo stato di conservazione dell'opera prima dell'intervento, mentre è assai parca sulle modalità dell'intervento stesso e ancor più sulla tecnica esecutiva. È dunque necessario recuperare qualche ulteriore informazione dalla documentazione fotografica e radiografica.

Il restauro deve essere stato condotto dal restauratore capo Luigi Pigazzini; i documenti non fanno il suo nome, ma non poteva essere altrimenti, in quanto aveva appena restaurato i dipinti messinesi e in passato collaborato con Mauro Pelliccioli sul *Seppellimento di santa Lucia*¹⁰, prima della rottura di quest'ultimo con Brandi e l'ICR. Unico nome citato dai documenti è quello della restauratrice di ruolo Nerina Neri¹¹, che riaccompagnò il dipinto a Palermo. La riconsegna fu sollecitata più volte, soprattutto da Filippo Meli, rettore dell'Oratorio, in una lettera indirizzata a Brandi l'8 marzo 1952, il quale replicò il 10 marzo, attribuendo il ritardo a problemi economici (negli accordi la spedizione avrebbe dovuto essere a carico dell'organizzazione della mostra milanese che, forse, a quasi un anno dalla chiusura non li considerava più in essere) e a motivi tecnici («in primo luogo bisogna tener presente che un dipinto non può essere dimesso dall'ospedale, immediatamente dopo gli interventi di restauro, perché per un certo tempo vanno sorvegliati gli assestamenti. La stessa verniciatura avrebbe bisogno di essere ripresa dopo un certo tempo»). I problemi economici furono in parte aggirati accompagnando la *Natività* ad altri due dipinti fiamminghi di passaggio per Roma, che tornavano a Palermo dopo essere stati esposti in una mostra a Bruges. La spedizione dall'Istituto è registrata al 14 marzo, mentre la lettera di accusata ricezione da parte della Soprintendenza alle Gallerie e Opere



d'Arte della Sicilia è del 24 marzo.

Al ritorno nell'Oratorio la *Natività* non fu però subito ricollocata nella cornice in stucco sull'altare ma fu esposta in una mostra fotografica sui restauri caravaggeschi dell'ICR (figg. 3 e 4), allestita utilizzando materiale precedentemente inviato a Milano per una sezione didattica che avrebbe dovuto essere presentata alla mostra su Caravaggio al Palazzo Reale ma che invece, con grande disappunto di Brandi, non lo fu come pure, nonostante gli accordi preliminari, in quella sede non furono ufficialmente riconosciuti i meriti dell'ICR, che si era prodigato con restauri molto impegnativi e difficili. Qualcosa si rimediò, ma poco, nella seconda edizione del catalogo, ma i dissapori di Brandi con l'organizzazione, e soprattutto con Longhi, non si sanarono. Forse è per tale motivo che nella monografia su Caravaggio pubblicata da Longhi nel 1952, quindi a mostra conclusa e col restauro della *Natività* terminato, si legge che «è da prevedersene una lettura più chiara dopo un restauro che in mani preparate potrebbe tornare meno arduo dei precedenti»¹².

La mostra fotografica siciliana sui restauri caravaggeschi rappresentava dunque una sorta di rivalsa e fu di enorme risonanza; nella lettera di Brandi del 14 marzo, in cui notificava la spedizione del dipinto nonché del materiale fotografico della mostra, era specificato che quest'ultimo materiale doveva essere restituito: «le foto devono essere rispedite perché da inviarsi in Olanda», con esplicito riferimento alla mostra *Caravaggio en de Nederlanden*¹³, dove furono presentate anche le eccezionali scoperte desunte dalle radiografie sui dipinti di San Luigi dei Francesi effettuate nel 1951. La mostra didattica di Palermo, forse con aggiustamenti e variazioni dovuti all'esclusione di parte dei dipinti siciliani (soprattutto quelli di Alonso Rodriguez) e alla presentazione dei risultati eclatanti inerenti i dipinti della Cappella Contarelli, prima di spa-

triare ebbe un articolato tour italiano che iniziò presso la sede dell'ICR il 16 febbraio, quindi col dipinto ancora a Roma, il che potrebbe giustificare il risentimento di Filippo Meli nel sollecitare il ritorno a Palermo. Dopo Palermo l'Italia fu percorsa a grandi tappe da sud a nord: Napoli (presso la Facoltà di Architettura, inaugurata il 30 aprile), Firenze (agli Uffizi, inaugurata il 21 maggio) e, *dulcis in fundo* visto il precedente insuccesso, Milano (presso la società degli Amici della Francia, inaugurata il 4 giugno).

Terminata la mostra il dipinto tornò sull'altare e, ancora una volta, in una lettera indirizzata a Brandi il 20 aprile, Filippo Meli sottolinea con una punta polemica che «*La Natività* (o Adorazione dei Pastori, Presepio (Longhi) ecc... ma io sono sempre fedele al Bellori) è stata messa a posto, sull'Altare dell'Oratorio. Non c'è stato bisogno togliere il listello. L'unico inconveniente è quello dei riflessi di luce per la recente vernice. Forse sarebbe meglio velare, con telai e tela leggera, le due finestre del prospetto della chiesa che mandano luce più diretta». Quest'ultima frase appare come un'allusiva replica alla motivazione tecnica addotta da Brandi per il ritardo



Fig. 4

Fotografia scattata in occasione della mostra sui restauri caravaggeschi dell'ICR allestita nell'Oratorio di San Lorenzo al ritorno della *Natività* a Palermo (AFDRI-SCR, FG2033).



Fig. 5
Natività, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, schema delle inquadrature relative alle radiografie effettuate presso l'ICR nel 1951.



Fig. 6
Natività, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con il Bambino, radiografia (AFDRISCR, RX0085).

per la restituzione dell'opera.

Tornando al restauro, preliminarmente all'inizio dei lavori, la *Natività* fu radiografata a campione su zone significative (fig. 5), come era prassi all'ICR in quel periodo. Mentre la *Scheda di restauro* allora pubblicata cita solo «n. 6 radiografie di tutte le teste prima del restauro»¹⁴, quelle attualmente depositate presso l'Archivio fotografico per la documentazione restauri dell'ISCR (d'ora in poi indicato come AFDRI-

SCR) sono nove e comprendono la testa del pastore (RX0078), quella di san Francesco (RX0079), la mano sinistra della Vergine (RX0081), la testa di san Giuseppe (RX0082), la mano sinistra di san Lorenzo (RX0083), il braccio sinistro dell'angelo (RX0084), gran parte della figura del Bambino (RX0085), la testa della Vergine (RX0086) e quella dell'angelo (RX0087), mentre una decima radiografia (RX0080) archiviata nella stessa cartella si è rivelata una prova effettuata sulla testa dello stalliere della *Conversione di Saulo* di Santa Maria del Popolo¹⁵, giunto in ICR, come si è accennato, per accertamenti radiografici. Nell'elenco appena riportato manca solo la radiografia della testa di san Lorenzo, ma è probabile che non sia stata mai eseguita, perché in archivio, oltre alla lastra, manca anche la fotografia corrispondente, mentre quelle delle altre inquadrature ci sono tutte.

Si è già avuta occasione di pubblicare le radiografie della *Natività*¹⁶. In questa sede ne viene approfondita la lettura, accompagnando tale materiale con fotografie allora scattate, dal cui confronto emerge una serie di osservazioni aggiuntive di rilievo, in particolare sulla tecnica esecutiva.

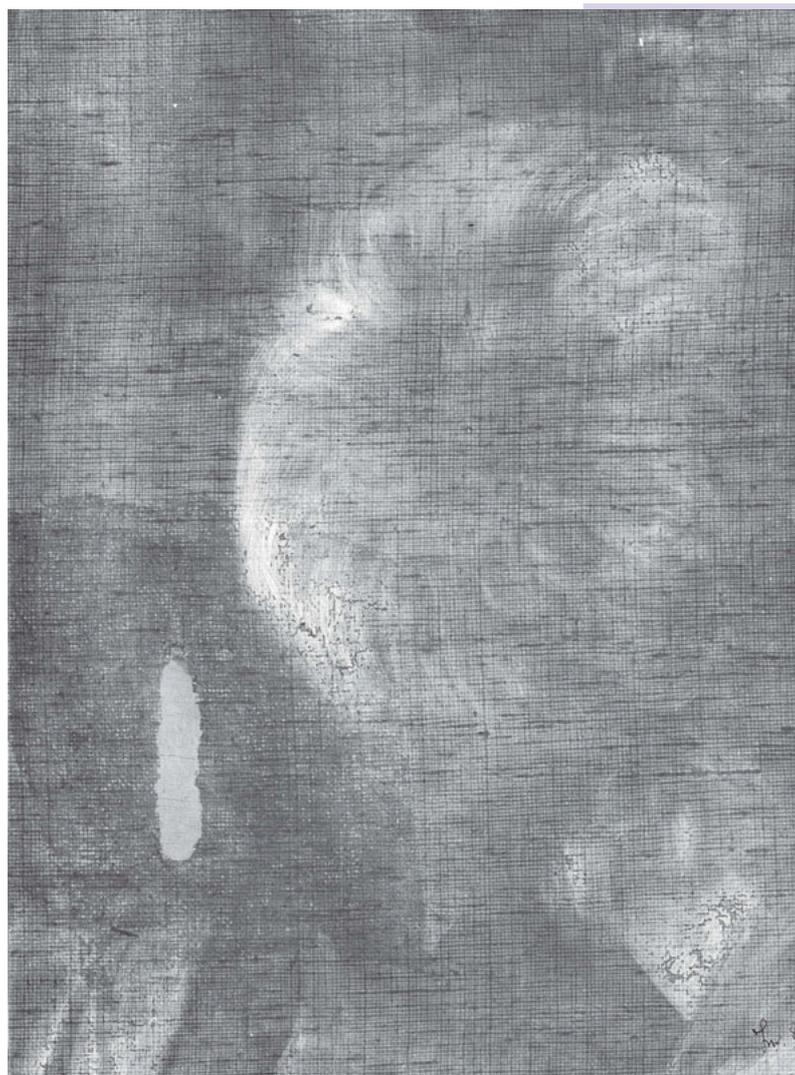
Alle immagini delle otto lastre già pubblicate



6

possiamo ora aggiungere 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»¹⁷. 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 attestarne 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)¹⁸, 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 circostanze¹⁹, 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 radente²⁰. 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 metro²¹.

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 Louvre²².

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 Venti²³, quindi Wart/Edoardo Arslan 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 chiusa²⁴. 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 Ottanta²⁵ e ripresa da Maurizio Calvesi circa un trentennio dopo²⁶. 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 maltesi²⁷.

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 napoletana²⁸, hanno mantenuto posizioni più prudenti, non contraddicendo apertamente il Bellori e chi, sulla sua scia, la riteneva dipinta nel breve soggiorno palermitano²⁹. L'unico insensibile agli iati e ai problemi che dal punto di vista stilistico pone la *Natività* è l'animoso Filippo Meli³⁰ 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



12

Longhi nel dipinto allora all'Escorial (ora presso il Palacio Real di Madrid)³¹. 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 differenti³².

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 lato³³. D'altra parte, fermo



13

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).



Fig. 14
Natività, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con l'angelo, montaggio di due radiografie (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.



15

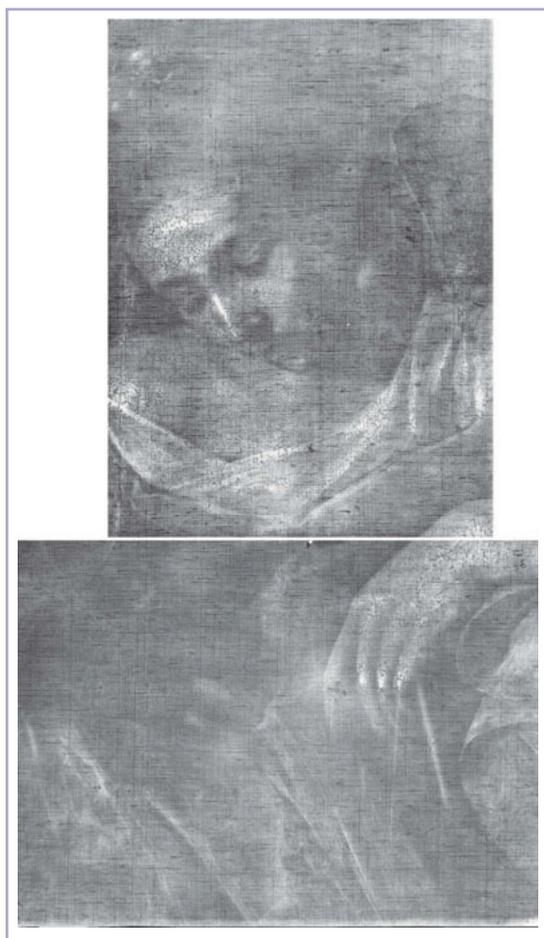


16

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»³⁴. 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



campo delle due lastre effettuate sull'angelo (fig. 15), ma è documentato in una fotografia del dipinto restaurato (fig. 16) della quale, per facilità di lettura, si propone un particolare (fig. 17).

Altra peculiarità riscontrata in alcuni dipinti di Caravaggio è la presenza di zone radiopache dovute alle pennellate stese in fase di abbozzo, come per impostare alcuni ingombri o sistemare macchie di colore³⁵. Tale caratteristica si riscontra sotto la mano sinistra di san Lorenzo (fig. 12) e sotto la figura del Bambino, come a definirne sommariamente la posizione (fig. 6). Sulla testa di san Francesco, infine, l'immagine radiografica mostra una linea più radiopaca di difficile interpretazione (fig. 9). A prima vista si potrebbe pensare all'aureola, poi eliminata nella redazione finale; ma a escludere tale ipotesi sta il fatto che sarebbe troppo calcata sulla testa del santo e che nelle immagini radiografiche la Madonna ne è priva (fig. 18); parimenti si deve escludere che questa linea sia frutto di un danno



alla pellicola pittorica, a causa del tipo di traccia e perché non trova riscontri nella foto con le stucature (fig. 11).

Passando infine ai cambiamenti in corso d'opera, i cosiddetti pentimenti, l'esame comparato del materiale fotografico e di quello radiografico, seppur limitato a poche zone del dipinto, ne ha mostrato più di uno. Il filatterio tenuto dall'angelo, ad esempio, è stato allargato in altezza di quasi un centimetro, come facilmente rilevabile anche nelle fotografie scattate dopo il restauro (fig. 16), mentre le immagini radiografiche (fig. 15) mostrano chiaramente che l'avambraccio sinistro era stato già completamente abbozzato prima di farvi passare sopra il filatterio, così come è stata dipinta, sull'incarnato, la ciocca di capelli più vicina all'orecchio.

Ancor più interessanti sono i pentimenti riscontrati sulla figura della Vergine. Già l'immagine fotografica da sola (fig. 19), e ancor più il confronto con la radiografia (fig. 18), mostra che la piega sotto il polso sinistro è stata resa molto più mossa rispetto alla sua impostazione iniziale, che spiombava, così come sempre sotto la mano sinistra in radiografia si osserva un dettaglio che più che una piega sembrerebbe un bastone o una canna, mentre a destra della testa la macchia meno radiopaca non corrisponde per forma al manto di san Francesco.

Concludendo: il riesame della documentazione radiografica archiviata più di mezzo seco-

Fig. 17

Natività, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con la Vergine, montaggio di due radiografie (AFDRISCR, RX0081 e RX0086).

Fig. 18

Natività, già a Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare con la Vergine, fotografia scattata dopo il restauro (AFDRISCR, FG5232).

lo fa ha fornito informazioni tecniche inaspettate su quest'opera andata perduta. La scheda di restauro allora pubblicata, infatti, dice poco sull'argomento, anche perché la messa a fuoco della tecnica esecutiva di Caravaggio ha avuto grande sviluppo in epoche più recenti, portando all'attenzione aspetti e peculiarità che a quell'epoca non erano ancora stati inquadrati. Certo sfugge una visione d'insieme in cui contestualizzare i dati salienti emersi; non sapremo mai, ad esempio, se il particolare apparso vicino al braccio della Vergine fosse effettivamente una canna e dove terminasse, così come è impossibile trovare ulteriori riscontri interni al dipinto per i due tipi di incisioni individuate che consentono di valutare quanto esse siano state utilizzate nell'economia dell'intera composizione nel momento in cui è stata impostata sulla tela (incisioni sottili) e per la definizione, in una fase avanzata dell'esecuzione del dipinto, di alcuni dettagli (incisioni più ampie sulla materia pittorica fresca). È inevitabile fermarsi qui, con la speranza ancora viva che il dipinto riemerge dalle tenebre in cui è sprofondato la notte tra il 17 e il 18 ottobre del 1969.

Ringraziamo Beatrice de Ruggieri (Emmebi diagnostica artistica, Roma), Marina Renda (Biblioteca ISCR) e, in maniera particolare, Marco Riccardi, dell'Archivio fotografico per la documentazione restauri dell'ISCR, per la disponibilità e la pazienza dimostrata.

NOTE

¹ *Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi* (Milano aprile-giugno 1951), Firenze 1951. Alla *Natività* era dedicata la scheda di catalogo n. 44 a p. 35.

² C. BRANDI, *Restauri caravaggeschi per la Sicilia, Schede di restauro* a cura di G. URBANI, "Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro", 1951, 5-6, pp. 61-90.

³ I motivi alla base di tale ritardo sono stati esposti da Filippo Meli in un articolo pubblicato dopo il ritorno dell'opera a Palermo: «Quale rettore dell'Oratorio di San Lorenzo e conservatore del prezioso dipinto del maestro lombardo, mi resi subito conto della imprescindibile necessità della presenza della «Natività» alla Mostra Milanese ed a tal fine – per interposta persona – ebbi cura di avvertire il Comitato

Esecutivo Centrale, che, senza perder tempo, a nome e firma del ministro Marazza, inviò richiesta ai Gestori della Compagnia, legittimi proprietari del dipinto. Questi, custodi gelosi delle opere d'arte dell'Oratorio, fin dall'inizio – per ovvie e comuni ragioni – non fecero buon viso alla richiesta, per non voler assumere rischiose responsabilità. Quando – tramite la Soprintendenza alle Gallerie della Sicilia – pervenne altro e definitivo sollecito per il tempestivo rilievo dell'opera ed allo scopo di far subire, preventivamente, necessari restauri ed una ripulitura generale presso l'Istituto Centrale di Roma – le discussioni divennero più animate e non sempre conclusive nel senso sperato, cominciai a temere che non si potesse arrivare in tempo. Ottenute però, le più ampie assicurazioni legali da parte del Soprintendente Dr. Vigni e delle Autorità della Mostra, il dipinto bene imballato e scortato, poté partire per il suo nuovo destino». F. MELI, *Il ritorno della 'Natività' di M. Caravaggio (Bilancio di un viaggio)*, "La giara", 1952, I, 1, pp. 105-108, in particolare pp. 105-106.

⁴ I due della Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo e i tre della Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi.

⁵ E. GIANI, C. SECCARONI, *Le campagne radiografiche dell'ICR sui dipinti di Caravaggio*, in D. RADEGLIA (a cura di), *Caravaggio. La Resurrezione di Lazzaro*, Roma 2012, pp. 137-145; A.M. MARCONI, C. SECCARONI, *Le ricognizioni radiografiche e gli interventi conservativi dell'ICR sui dipinti di Caravaggio in San Luigi dei Francesi. Letture a confronto e documenti di archivio inediti*, in R. VODRET, M. CARDINALI, M.B. DE RUGGIERI, G.S. GHIA (a cura di), *Caravaggio. La tecnica e lo stile*, Cinisello Balsamo (Mi).

⁶ C. BRANDI, *V Mostra di Restauri*, Roma (Istituto Centrale del Restauro) 1948, cat. n. 2, pp. 7-8.

⁷ G.C. ARGAN, *La creazione dell'Istituto Centrale del Restauro*, intervista a cura di M. Serio, Roma 1989, p. 7.

⁸ Nella corposa cartella sono inseriti molti documenti relativi ai quadri delle cappelle Cerasi e Contarelli, in ICR nello stesso periodo seppur non in restauro, e alle quattro tele messinesi, delle quali sono presenti il quaderno dei lavori e le relazioni manoscritte di restauro.

⁹ G. URBANI, *Scheda di restauro*, "Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro", 1951, 7-8, pp. 47-55. I contenuti e le immagini principali di questa *Scheda*, tagliando la dettagliata descrizione dello stato di conservazione, furono anticipati nell'articolo di Gianni Carandente comparso sul primo numero de "La giara", rivista dalla breve vita edita dall'ufficio stampa dell'Assessorato per la pubblica istruzione della Regione siciliana, preceduti da un'ampia esposizione della nuova visione del restauro messa a punto

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

¹⁰ 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.

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

¹² 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.

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

¹⁴ G. URBANI, *Scheda di restauro*, cit., p. 55.

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

¹⁶ E. GIANI, C. SECCARONI, *Le campagne radiografiche dell'ICR*, cit.

¹⁷ R. LONGHI, *Il Caravaggio*, cit., p. 45.

¹⁸ AFDRISCR FG5216 e FG5221.

¹⁹ AFDRISCR FG5218.

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

²¹ 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.

²² 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.

²³ «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'.

²⁴ «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 straniario, 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.

²⁵ «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.

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

²⁷ 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.

²⁸ 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 contemporanea,

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.

²⁹ 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).

³⁰ 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.

³¹ R. LONGHI, *Il Caravaggio*, cit., p. 45.

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

³³ «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.

³⁴ 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.

³⁵ 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.