

26. Natività con san Francesco e Lorenzo 1600 (?)

olio su tela, 268 × 197 cm

Palermo, oratorio di San Lorenzo
(rubata nel 1969)

Secondo le fonti biografiche la *Natività* fu eseguita da Caravaggio a Palermo, dove il pittore si sarebbe recato tra l'agosto e la fine di settembre 1609, dopo il periodo trascorso a Messina.

La citazione più completa e dettagliata è in Bellori (1672) che scrive: "[...] di Messina si trasferì a Palermo, dove per l'Oratorio della Compagnia di San Lorenzo fece un'altra Natività; la Vergine che contempla il nato bambino, con San Francesco e san Lorenzo, vi è San Giuseppe a sedere ed un angelo in aria, diffondendosi nella notte i lumi fra l'ombre". Pochi anni dopo Baldinucci (1681) più sinteticamente scrive: "e da Messina n'andò a Palermo [dove dipinse] la natività del Signore con alcuni Santi". In modo più vago citano il soggiorno a Palermo di Caravaggio sia Baglione ("operò alcune cose a Palermo") che Susinno (1724) secondo il quale il pittore a Palermo fa "opere notevoli".

La *Natività*, rimasta sull'altare maggiore dell'oratorio di San Lorenzo a Palermo per più di tre secoli e mezzo è stata rubata nella notte tra il 17 e il 18 ottobre 1969 e non è stata fino ad oggi ritrovata.

È un'opera riconosciuta autografa da tutta la critica, ma di datazione controversa, anche se la data prevalentemente condivisa è quella del 1609 (cfr. Marini 2005).

In sintesi gli studiosi si sono divisi tra quanti la riferiscono al 1609, anno del presunto viaggio a Palermo citato dalle fonti biografiche (Mahon 1952; Cinotti 1991; Calvesi 1990; Gregori 1993; Marini 2005; Schütze 2009; Papi 2016), e altri che hanno proposto, essenzialmente sulla base della lettura stilistica, una datazione al periodo romano al 1600 circa (Mauceri 1924-1925; Friedländer, 1955; Arslan 1959; Moir 1982; Calvesi 2011; Strinati 2015; Cuppone 2017a).

Recentemente, a seguito della scoperta di un documento relativo a lavori di "guarnicioni" all'altare maggiore dell'oratorio svolti tra il 28 luglio e il 6-9 agosto 1600 (Mendola 2012) – forse in previsione dell'arrivo della nuova pala d'altare per il 10 agosto, giorno di San Lorenzo – l'ipotesi di una datazione precoce della pala d'altare ha ripreso nuovo vigore ed è stata sviluppata in varie pubblicazioni (da ultimo Cuppone 2021a-b).

Secondo questa idea la *Natività* di Palermo sarebbe da identificare con un quadro grande con figure, di cui non è indicato il soggetto, e finora non rintracciato, commissionato a Caravaggio il 5 aprile del 1600 da Fabio de Nutiis, mercante senese attivo a Roma e in stretti e documentati rapporti con la Sicilia (Macioce 2010a; Cuppone 2017a). Le misure del dipinto citate nel contratto, di palmi 12 di altezza x 7 o 8 di larghezza, corrispondono, soprattutto in altezza, a quelle del quadro rubato. Per l'opera, che doveva essere conforme allo "sbozzo" consegnato da Caravaggio a De Nutiis ed essere consegnata entro poco più di due mesi, a metà del mese di giugno 1600, era stata pat-

tuita la bella cifra di 200 scudi (la stessa cifra di uno dei due quadri Contarelli), 60 dei quali versati come acconto. Caravaggio dipinse effettivamente la pala d'altare per la quale venne liquidato il 20 novembre dello stesso 1600 in casa del cardinal Del Monte (Macioce 2010a).

L'ipotesi che la pala per De Nutiis sia da identificare con la *Natività* rubata a Palermo – oltre che dai lavori che interessarono l'altare maggiore dell'oratorio nel luglio-agosto 1600, probabilmente in previsione dell'arrivo della nuova pala – è sostenuta dalle evidenti differenze stilistiche tra il quadro in esame e le altre opere siciliane di Caravaggio, e, nel contempo, dalle analogie con i quadri Contarelli, del 1600, che sono contemporanei alla commissione De Nutiis.

L'ipotesi di una datazione precoce della pala d'altare, sostenuta da da Moir (1982) sulla base dei confronti con le tele Contarelli e Cerasi è stata ripresa recentemente da Cuppone (2011, da ultimo 2021) e Strinati (2015). I due studiosi individuano nella figura di Giuseppe, rappresentato di spalle con una torsione quasi michelangiolesca, la ripresa da un personaggio dipinto dal Cavalier d'Arpino nell'episodio di *San Matteo che resuscita il figlio del re di Etiopia* nella volta della cappella Contarelli, mentre, nell'angelo in volo, Strinati riconosce una costruzione simile all'angelo con la palma nel *Martirio di san Matteo* Contarelli. L'assonanza è in effetti suggestiva e non c'è dubbio che l'angelo del *Martirio* della Contarelli sia la matrice dell'idea per l'angelo della *Natività*, tuttavia, come rileva anche Cuppone (2017a) è interessante notare come le gambe dell'angelo mostrino delle singolari coincidenze con l'angelo in volo della pala della cappella Contarelli dipinta nel 1602.

Come è già stato evidenziato (cat. 22) le figure, dell'angelo in San Luigi dei Francesi è interamente delineato con incisioni che riguardano anche parti che poi non furono realizzate, come ad esempio la gamba dell'angelo stesa nel vuoto (Vodret 2017c). La tipologia delle incisioni, tutte sullo stesso livello di preparazione, fanno pensare all'uso di un cartone, espediente cui ricorse anche per la figura di Cristo della prima versione della *Conversione di san Paolo*, dipinta per la cappella Cerasi, oggi in collezione Odescalchi (cat. 27). La stessa posizione delle gambe dell'angelo Contarelli, ma in controparte, si trova nella *Natività* di Palermo in cui erano raffigurate le stesse gambe incise, ma non dipinte, nel quadro romano. Questo ripetersi di modelli simili, talvolta in controparte, fa pensare che Caravaggio possa aver fatto a volte uso di lucidi e/o sagome per replicare alcune sue figure (Calvesi 1994b; Cardinali 2016e; Vodret 2017c; Zanardi in corso di stampa).

In ogni caso ai fini della problematica cronologica della *Natività*, è evidente che anche queste palmari coincidenze con le tele Contarelli, costituiscono un ulteriore elemento per confermare la datazione del capolavoro rubato al 1600.

Una copia seicentesca di misure analoghe già nell'ufficio del prefetto nella prefettura di Catania, è conservata oggi nel Museo civico di Castello Ursino. RV

Bibliografia essenziale

Baglione 1642, p. 138; Bellori 1672, ed. 1976, p. 228; Baldinucci 1681; Susinno 1724, ed. 1950, pp. 114-115; Mauceri 1924-1925; Mahon 1952a; Mahon 1952b; Friedländer 1955, pp. 216-217; Arslan 1959, pp. 206-208; Moir 1982, p. 85; Cinotti 1983, pp. 481-482; Calvesi 1990, p. 427; Cinotti 1991, p. 225; Gregori 1993, p. 225; Calvesi 1994b; Marini 2005, pp. 560-562; Cappelletti 2009, pp. 230-231; Ebert-Schiffner 2009, p. 297, n. 169; Schütze 2009, p. 283; Calvesi 2011; Mendola 2012, p. 45; Strinati 2015, p. 20; Cardinali 2016e, p. 236; Papi 2016, pp. 8-18; Cuppone 2017a; Vodret 2017c, p. 212; Ebert-Schiffner 2019, p. 300, n. 168; Schütze 2020, pp. 436-437; Cuppone 2021a-b; Zanardi in corso di stampa.

Scheda tecnica

Le indagini eseguite prima del furto del 1969 risultano estremamente frammentarie. Non si ritiene pertanto possibile procedere alla lettura della tecnica esecutiva. Le radiografie, eseguite dall'Istituto Centrale per il Restauro in occasione dell'intervento per la mostra milanese del 1951 sono state recentemente recuperate e reinterpretate, suggerendo che il dipinto dovesse essere stato realizzato su un unico telo, ad armatura tela, con una riduzione pari a circa 7 × 7 fili/cm². Lo stesso esame ha rilevato la presenza di alcune modifiche apportate in corso d'opera, ad esempio nella volumetria della veste della Madonna. CF

Restauri noti

1951, Istituto Centrale del Restauro.

Bibliografia essenziale

Giani, Seccaroni 2014.