

MITTEILUNGEN
DES KUNSTHISTORISCHEN
INSTITUTES
IN FLORENZ



LXIV. BAND — 2022
HEFT 2



LXIV. BAND — 2022

HEFT 2

MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ

Inhalt | Contenuto

Redaktionskomitee | Comitato di redazione
Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Samuel Vitali

Redakteur | Redattore
Samuel Vitali

Editing und Herstellung | Editing e impaginazione
Ortensia Martinez Fucini

Kunsthistorisches Institut in Florenz
Max-Planck-Institut
Via G. Giusti 44, I-50121 Firenze
Tel. 055.2491147, Fax 055.2491155
s.vitali@khi.fi.it – martinez@khi.fi.it
www.khi.fi.it/publikationen/mitteilungen

Graphik | Progetto grafico
Rovai Weber design, Firenze

Produktion | Produzione
Centro Di edizioni, Firenze

Druck | Stampa
Grafiche Martinelli, Firenze, febbraio 2023

Die *Mitteilungen* erscheinen jährlich in drei Heften und können im Abonnement oder in Einzelheften bezogen werden durch | Le *Mitteilungen* escono con cadenza quadrimestrale e possono essere ordinate in abbonamento o singolarmente presso:
Centro Di edizioni, Via dei Renai 20r
I-50125 Firenze, Tel. 055.2342666,
edizioni@centrodi.it; www.centrodi.it.

Preis | Prezzo
Einzelheft | Fascicolo singolo:
€ 30 (plus Porto | più costi di spedizione)
Jahresabonnement | Abbonamento annuale:
€ 90 (Italia); € 120 (Ausland | estero)

Die Mitglieder des Vereins zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. erhalten die Zeitschrift kostenlos. I membri del Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. ricevono la rivista gratuitamente.

Adresse des Vereins | Indirizzo del Verein:
c/o Schuhmann Rechtsanwälte
Ludwigstraße 8, D-80539 München
foerderverein@khi.fi.it; www.khi.fi.it/foerderverein

Die alten Jahrgänge der *Mitteilungen* sind für Subskribenten online abrufbar über JSTOR (www.jstor.org). Le precedenti annate delle *Mitteilungen* sono accessibili online su JSTOR (www.jstor.org) per gli abbonati al servizio.

ISSN 0342-1201

Umschlagbild | Copertina:
Polidoro da Caravaggio,
Elias wird vom Engel geweckt | *Elia svegliato dall'angelo*
(Detail aus Abb. 1a, S. 230 | particolare da fig. 1a, p. 230)

– Aufsätze – Saggi

– 139 – Daniele Rivoletti

Pale d'altare composite e culto dei santi: corporazioni, confraternite e ordini mendicanti a Siena tra Quattro e Cinquecento

– 163 – Gianluca Belli

Famiglia e identità sociale nella biografia di Giuliano e Antonio da Sangallo

– 193 – Martina Caruso

Women in Ruins. Agnes and Dora Bulwer's Landscape Photographs in Post-Risorgimento Italy

– Miszellen – Appunti

– 221 – Yumi Watanabe

Filippo Lippi's Frescoes at Spoleto, Cardinal Erolì, and the Immaculate Conception

– 231 – Marta Maria Caudullo

Metà parlanti. Connessioni tra alcuni fogli di Polidoro da Caravaggio agli Uffizi

– 241 – Stefano Pierguidi

Ancora sulla lettera di Annibale del 1608: l'uso delle fonti in Malvasia e una nota sul cantiere del Quirinale

– Replik – Replica

– 251 – Helga Kaiser-Minn

The *Traditio Legis* Relief in San Marco in Venice: Medieval Copy or Early Byzantine Original? A Response to Armin F. Bergmeier



1a, b Polidoro da Caravaggio,
studi di figure. Firenze,
Gallerie degli Uffizi, Gabinetto
dei Disegni e delle Stampe,
inv. 12165 F, recto e verso

Metà parlanti Conessioni tra alcuni fogli di Polidoro da Caravaggio agli Uffizi

Marta Maria Caudullo

Sull'opera grafica di Polidoro da Caravaggio, molte autorevoli pubblicazioni, a partire dalla fondamentale monografia di Alessandro Marabottini, hanno fatto luce.¹ Eppure, soffermando lo sguardo e la riflessione sulla superficie dei fogli, considerandone non solo i segni di inchiostro ma anche le caratteristiche della carta che li accoglie, è ancora possibile rilevare qualche particolare nuovo e interessante.²

Questa ricerca intende approfondire lo studio di alcuni fogli del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi di Firenze, con l'obiettivo di concentrare l'attenzione su quelli collegabili all'attività siciliana del maestro. Com'è noto, in molti casi non abbiamo punti di ancoraggio per la datazione, se non stilistici. I soggetti rappresentati, infatti, realizzati spesso in maniera rapsodica e come di getto, trovano raramente un preciso collegamento con opere finite o con informazioni derivanti

dalle fonti. Il riferimento stilistico più solido rimane probabilmente lo splendido album 79 D 34 del Kupferstichkabinett di Berlino,³ i cui fogli attestano, anche se non in maniera univoca, la riflessione di Polidoro sulla preparazione degli apparati effimeri da realizzarsi in occasione dell'entrata trionfale dell'imperatore Carlo V a Messina nell'ottobre del 1535, a seguito della vittoria di Tunisi. In esso compaiono anche schizzi connessi evidentemente con dipinti siciliani come *L'adorazione dei pastori* del Museo Regionale di Messina.

È assai difficoltoso, oltre che rischioso, individuare per Polidoro, disegnatore mai fermo e dai molteplici interessi tecnici ed espressivi, delle caratteristiche stilistiche che permettano di fare nette distinzioni all'interno della sua produzione tra i diversi periodi e contesti nei quali il maestro si trova a operare. L'uso di penna e inchiostro, talvolta con acquarellature e rialzi a biacca,

¹ Evelina Borea, "Vicenda di Polidoro da Caravaggio", in: *Arte Antica e moderna*, IV (1961), pp. 211–227; 222sg.; Alessandro Marabottini, *Polidoro da Caravaggio*, Roma 1969; Lanfranco Ravelli, *Polidoro Caldara da Caravaggio: I. Disegni da Polidoro, II. Copie da Polidoro*, Bergamo 1978; *Polidoro da Caravaggio fra Napoli e Messina*, cat. della mostra Napoli 1988/89, a cura di Pierluigi Leone de Castris, Milano/Roma 1988; Pierluigi Leone de Castris, *Polidoro da Caravaggio: l'opera completa*, Napoli 2001; *idem*, *Polidoro da Caravaggio & La Lignamine's Messina Lamentation*, Londra 2004; Dominique Cordellier, *Polidoro da Caravaggio*, cat. della mostra Parigi 2007/08, Milano 2007; David Franklin, *Polidoro da Caravaggio*, New Haven, Conn./Londra 2018.

² Con i suoi innovativi studi sui disegni di Michelangelo, Mauro Mussolin ci insegna moltissimo in proposito. Si vedano, tra gli altri: Mauro Mussolin, "In controluce: alcune osservazioni sull'uso della carta nei disegni architettonici di Michelangelo in Casa Buonarroti", in: *Michelangelo e il linguaggio dei disegni di architettura*, atti del convegno Firenze 2009, a cura di Golo Maurer/Alessandro Nova, Venezia 2012, pp. 287–311; *idem*, "Miche-

langelo e i disegni di figura: alcune considerazioni sulla carta e sull'uso dei fogli di Casa Buonarroti e del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi", in: *Michelangelo als Zeichner*, atti del convegno Vienna 2010, a cura di Claudia Echinger-Maurach/Achim Gnann/Joachim Poeschke, Münster 2013, pp. 145–165; *idem*, "'Schizzi indecifrabili': Michelangelo e i disegni interlocutori", in: *Michelangelo: arte, materia, lavoro*, atti del convegno Firenze 2014, a cura di Alessandro Nova/Vitale Zanchettin, Venezia 2019, pp. 153–167.

³ Si tratta della raccolta di fogli, forse almeno in parte originariamente appartenuti ad Agostino Scilla, passata in collezione Cavaceppi e poi Pacetti e oggi al Kupferstichkabinett con numeri d'inventario KdZ 26450–26471. Cfr. almeno Kurt Cassirer, "Zeichnungen Polidoro da Caravaggios in den Berliner Museen", in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, XLI (1920), pp. 344–358; Marabottini (nota 1), pp. 213–217; Ravelli (nota 1), pp. 196–206; *Polidoro da Caravaggio fra Napoli e Messina* (nota 1), pp. 133–136, ni. XI a. I–3; Leone de Castris 2001 (nota 1), pp. 373–412 e 469–471, ni. D 25–46; Franklin (nota 1), pp. 100–105.



2a, b Polidoro da Caravaggio,
studi di figure. Firenze,
Gallerie degli Uffizi, Gabinetto
dei Disegni e delle Stampe,
inv. 15073 F, recto e verso



3a, b Polidoro da Caravaggio,
studi di figure. Firenze,
Gallerie degli Uffizi, Gabinetto
dei Disegni e delle Stampe,
inv. 12167 F, recto e verso



si alterna costantemente a quello della matita rossa, più spesso utilizzata per riprendere scene dal vero e particolari anatomici. Tuttavia, può notarsi come il maestro, durante l'attività siciliana, sembri privilegiare la tecnica di penna e inchiostro, usata in modo da tracciare forme molto stilizzate, ridotte a veloci linee parallele, e volti appena accennati con cerchi o macchie di inchiostro, mentre il tratteggio diventa incrociato per approfondire le ombre negli incavi delle vesti. Inoltre, anche quando inserisce notazioni pittoriche con la biacca e le acquarellature – assai più povere che nei disegni romani e napoletani –, la descrizione del paesaggio e la costruzione di una profondità dello spazio sono abbandonati a vantaggio dello studio di concatenazioni vortuose di gesti e pose tra diversi personaggi.

Queste osservazioni valgono anche per quei fogli degli Uffizi (inv. 12165 F, 12167 F, 12168 F, 15073 F; figg. 1–4) sui quali si focalizza il presente studio.⁴ Alcuni di essi erano già stati raggruppati dalla critica: Leone de Castris, sulla scia di Marabottini e, in parte, di Ravelli, avvicina tra loro i fogli 12165 F, 12167 F e 12168 F come testimonianza della “grafia tormentata e ripetuta” degli anni trenta e quaranta.⁵ Questi quattro disegni sono collegati da elementi comuni che vanno oltre l'appartenenza a un medesimo contesto stilistico o il reiterarsi in essi di identici riferimenti iconografici, come avviene sul verso del 15073 F (fig. 2b),⁶ sul quale compare un *San Nicola che resuscita i tre fanciulli*, gruppo identico a quello del 12165 F r (fig. 1a) ma con figure rimpicciolite e accostate a un altro soggetto, apparentemente incongruo. L'aspetto che più suscita curiosità è la presenza di incisioni geometriche acrome – segmenti di triangoli e di circonferenze, linee parallele –, apparentemente prodotte da uno stilo che segna percorsi autonomi rispetto ai disegni visibili. A luce radente, è stato possibile ottenere un primo ragguaglio sulle caratteristiche di tali segni incisi, che, in effetti, sembravano continuare tra un foglio e l'altro (figg. 5, 6). Da questa osservazione è partita un'approfondita indagine che, combinando l'analisi tramite un lettore di filigrane, quella a luce incidente e quella a luce radente, ha permesso di rivelare le caratteristiche materiali dei fogli in oggetto, individuandone i

filoni e le vergelle, le portate (ovvero la distanza tra i filoni), le tipiche increspature che segnano i margini del foglio e il corrispondente reggifiolo, oltre a inedite tracce per la ricostruzione di una filigrana, mai finora osservata (fig. 7).

Grazie all'elaborazione digitale è stato quindi possibile lavorare sulle singole immagini per provare ad accostarle, come in un puzzle dove tutti gli elementi fin qui elencati sono risultati combacianti, dichiarandone quindi l'appartenenza a un unico foglio originario: una metà parlante di foglio comune (figg. 8, 9). Siamo di fronte, evidentemente, al risultato di una diffusa pratica di mercato secondo cui un foglio intero che presentava molteplici gruppi grafici veniva frammentato in più porzioni vendibili separatamente o in gruppo, al fine di aumentarne il valore commerciale.⁷ Nel caso dei nostri fogli, il gruppo ha fortunatamente condiviso la stessa sorte collezionistica, motivo per cui è abbastanza agevole lavorare sui frammenti; sarebbe interessante, tuttavia, poter estendere simili osservazioni comparate a fogli conservati in altre collezioni: non è escluso che, ad esempio, il disegno conservato al Musée Bonnat di Bayonne (inv. 125), se esaminato nelle sue caratteristiche materiali, possa rivelare elementi analoghi a quelli del gruppo fin qui preso in considerazione.⁸

Il foglio originario cui siamo così risaliti (figg. 8, 9) presenta una congerie di schizzi relativi a soggetti e, forse, destinazioni differenti, come d'altronde accade non di rado in fogli del periodo siciliano conservati al British Museum, al Metropolitan o nello stesso album di Berlino. Nonostante l'apparente confusione, le figure seguono lo stesso orientamento rispetto al foglio così ricostruito e, a conferma della comune origine del gruppo, sono rintracciabili delle linee di inchiostro in continuità tra un frammento e l'altro: sono talvolta linee come ‘sfuggite’, che scivolano da una figura all'altra – come quella tra la parte inferiore del 12167 F r e la superiore del 12168 F r (fig. 9) o la linea verticale che percorre il 12167 F v, prolungandosi sul 12165 F r (fig. 8); altre volte esse completano un gruppo, come avviene per il piccolo *Trasporto* a destra del 12165 F v, continuato dalla figurina del 12168 F r (fig. 9), o ancora per il segno verticale a

⁴ Anche nei disegni I5566 F, I776 F e I3370 F sono riscontrabili caratteristiche stilistiche simili: il primo viene per il momento messo da parte per incongruenze di tipo materiale rispetto agli altri fogli, come la dimensione maggiore della distanza tra i filoni; del secondo e del terzo si parlerà più avanti in merito alla presenza della filigrana del tipo *main*.

⁵ Polidoro da Caravaggio fra Napoli e Messina (nota 1), p. 190, no. XII b. 17, dove vi si accosta, giustamente, il disegno del Musée Bonnat di Bayonne, inv. 115, e quelli del Louvre, inv. 6072 e 6073. Cfr. anche Leone de Castris 2001 (nota 1), p. 475, ni. D 89–91.

⁶ Esso è visibile sul sito Euploos (<https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php>, accesso il 18 agosto 2022), ma a parte questa immagine digitale non è stato descritto né pubblicato in alcun contributo. Ma-

rabottini (nota 1), p. 316, no. 72, si pronuncia sul solo recto, notando il movimento circolare che ne consente la collocazione nel “tardissimo tempo romano, se non addirittura agli inizi di quello messinese”. Neppure Leone de Castris 2001 (nota 1), p. 476, no. D 101, si esprime sul verso del 15073 F e ne colloca il recto nel periodo romano o nei primi anni messinesi; anche Ravelli (nota 1), p. 143, no. 97, si concentra unicamente sulla *Pietà* del recto, confrontandola con il foglio I487 E e datando entrambi, per i debiti stilistici con Rosso, Pontormo e Parmigianino, agli anni 1526/27.

⁷ Si veda, a titolo di esempio, il caso di Michelangelo, come segnalato in Mussolin 2013 (nota 2), p. 162.

⁸ Cfr. Leone de Castris 2001 (nota 1), p. 467, no. D 7.



4a, b Polidoro da Caravaggio,
studi di figure. Firenze,
Gallerie degli Uffizi, Gabinetto
dei Disegni e delle Stampe,
inv. 12168 F, recto e verso



5 Tavola ricostruttiva
del disegno ricomposto,
recto, luce radente con le
principali figure tracciate
a stilo evidenziate

6 Tavola ricostruttiva
del disegno ricomposto,
verso, luce radente con le
principali figure tracciate
a stilo evidenziate



7 Tavola ricostruttiva del posizionamento dei frammenti nella pagina, controluce con filigrana, filoni e reggifilo evidenziati

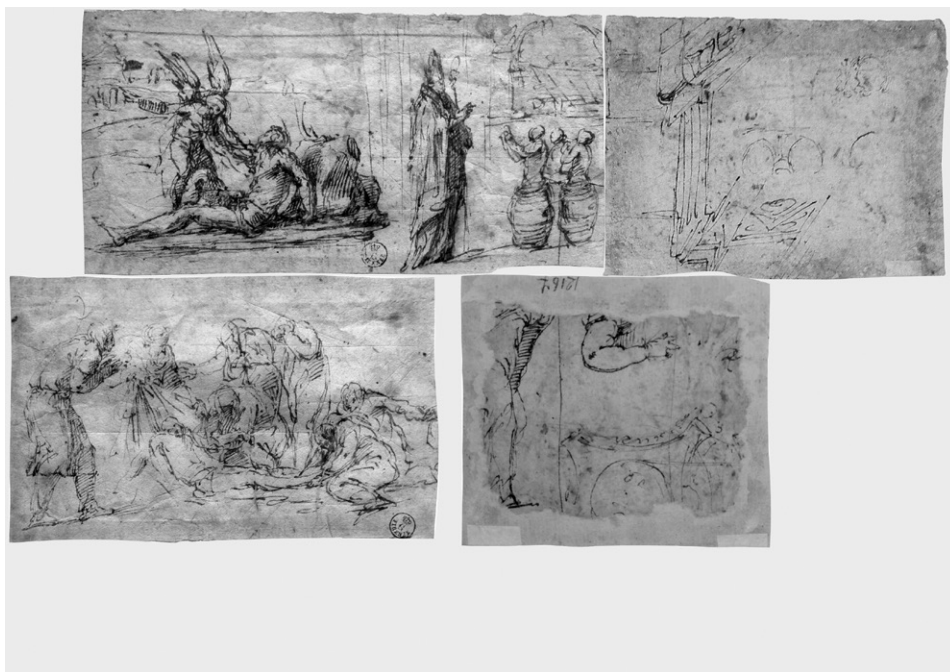
sinistra del I2I68 F v, elemento di sostegno dell'arco abbozzato alla destra del I2I65 Fr (fig. 8).

Le linee incise a stilo, primo indizio che ha permesso di risalire poi all'unità dei frammenti, risultano in effetti formare un insieme coerente, come mostrato dalle tavole ricostruttive (figg. 5, 6). Le forme geometriche – qui sintetizzate nella loro essenzialità rispetto alla complessità riscontrabile sul foglio a luce radente – potrebbero essere state funzionali a un'organizzazione prospettica preliminare a un disegno la cui progettazione non pare però aver avuto esito, visto che su questo foglio Polidoro ha in un secondo momento realizzato gli schizzi a penna apparentemente autonomi. Sebbene rimanga solo una suggestione, è interessante notare come alcune forme tracciate dallo stilo siano similari a quelle velocemente realizzate a penna sul foglio

I776 F v (fig. 10). Insieme al verso del I2I68 F (fig. 4b) – che, distaccato dal controfondo per l'occasione, grazie alla disponibilità del personale del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, rivela uno schizzo di fregio in assonometria secondo le convenzioni canoniche correnti – questo foglio testimonia il costante interesse di Polidoro per l'architettura, inteso come lavoro di continua rielaborazione originale di soluzioni e motivi osservati negli stimolanti contesti nei quali sempre si trovò a operare, a partire dalla Roma di Raffaello.

L'osservazione dei frammenti alla luce del lettore di filigrane e il loro accostamento virtuale ha offerto non minori sorprese, poiché è stato possibile riscontrare la presenza di una filigrana con la mano aperta e un fiore, del tipo segnalato da Briquet sotto i numeri I0727–I0772.⁹ Si tratta di un gruppo

⁹ Charles M. Briquet, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600* [...], Parigi et al. 1907, III, p. 545.



8 Polidoro da Caravaggio, disegno ricomposto con studi di figure, recto. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 12165 Fr, 12168 Fv, 15073 Fr e 12167 Fv (da sinistra a destra e dall'alto verso il basso)

riconducibile alle cartiere del territorio genovese, che, anche per ovvi motivi politici e geografici, esportavano la loro produzione per lo più tra Spagna e Sicilia, territori dell'impero di Carlo V. David Franklin, nella monografia del 2018, aveva in effetti notato la filigrana di tipo *main* su cinque fogli di Polidoro conservati in vari musei – due agli Uffizi, uno al British Museum e due al Kupferstichkabinett di Berlino –, senza però indicare di quali disegni e di quale specifica filigrana si tratti;¹⁰ le nuove osservazioni ci permettono ora di aggiungere alcune precisazioni.

Si può innanzitutto portare da due a tre il numero dei casi di filigrana *main* agli Uffizi e specificare che si tratta dei fogli con inventario 1776 F (fig. 11), 13370 F (fig. 12) e del foglio da cui derivano i quattro frammenti qui discussi (fig. 7). A causa della lacuna tra i fogli 12167 F e 15073 F non è possibile sta-

bilire se ci fossero o meno delle cifre che spesso caratterizzano il dorso della mano e che sono, invece, perfettamente leggibili nella filigrana presente sul foglio 1776 F, corrispondente a Briquet 10755, relativo alla minuta del notaio Niccolò Vallone con data 1529 nell'Archivio Notarile di Siracusa.¹¹ Sul 13370 F, la filigrana, molto simile a quelle fin qui citate, rivela delle cifre vicine al tipo Briquet 10748, ancorché non identiche.

La segnalazione da parte di Franklin di una filigrana *main* anche nella celebre xilografia contenuta nel libro *Il spasmo di Maria Vergine* di Cola Giacomo d'Alibrando¹² ha fatto poi scaturire la necessità di verificare la consistenza dei fogli del testo, il cui unico esemplare a stampa esistente è conservato presso la biblioteca universitaria di Messina. Com'è noto si tratta di una pubblicazione del 1534, contestuale allo svelamento dello *Spasimo* di Polidoro e alla processione che si svolse per accompa-

¹⁰ Franklin (nota I), p. 118; i disegni a Berlino sono preparatori per gli apparati effimeri per l'entrata di Carlo V a Messina.

¹¹ Briquet (nota 9), III, p. 553.

¹² Franklin (nota I), p. 118.



9 Polidoro da Caravaggio, disegno ricomposto con studi di figure, verso. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 15073 Fv, 12167 Fr, 12165 Fv, 12168 Fr (da sinistra a destra e dall'alto verso il basso)

gnare il dipinto fino alla chiesa della Candelora di Messina.¹³ Tra le altre filigrane, tutte della famiglia *main*, si riscontrano più volte i tipi Briquet I0748 (già citato per confronto col disegno I3370 F) e I0739, il cui riferimento documentario è, ancora una volta, la stessa minuta di Niccolò Vallone del 1529. Pur premettendo tutta la necessaria prudenza nel trarre conclusioni dalla sola osservazione delle filigrane e dai confronti con Briquet, si possono fare alcune considerazioni.

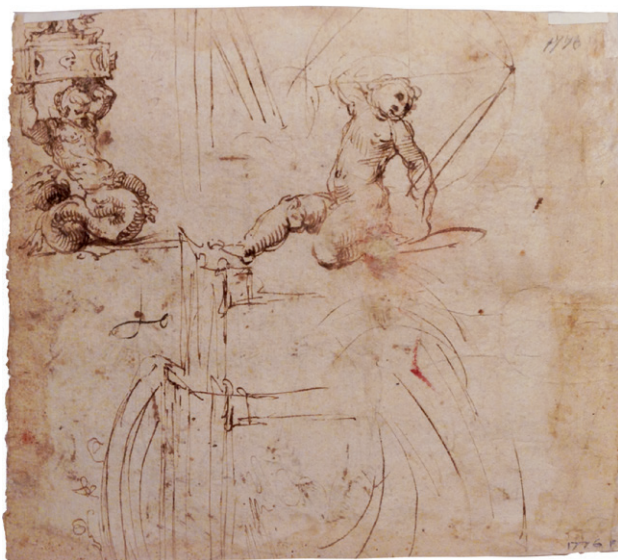
Non vi è dubbio che i fogli del testo di Alibrando dichiarino un'origine siciliana, visto che ne conosciamo la storia. La corrispondenza di riferimenti cronologici e geografici scaturita dal confronto tra le filigrane di questi con tutti i fogli di Polidoro finora discussi non può che suggerirci la creazione di tali disegni in un ambiente e in anni almeno prossimi. Sul verso del 1776 F sono rappresentati, in effetti, una divinità marina

e dei progetti per portali timpanati che la critica aveva già ricondotto alla preparazione degli apparati per Carlo V.¹⁴ I dati figurativi e materiali coincidono quindi e ci riportano all'anno 1535, poco dopo la processione della Candelora, datazione che torna benissimo anche per il 17330 F (anch'esso, come si è visto, con una filigrana *main*), disegno progettuale ben più preciso e definitivo di altri, probabilmente relativo ai lavori per il rifacimento del duomo di Messina in occasione dello stesso importante evento.

Il nostro foglio, per il quale finora si erano registrate ipotesi di datazione discordanti, suggerite anche dalla considerazione dei frammenti come fogli autonomi, si inserisce quindi con più decisione in questo stesso ambito cronologico. Richiamando alla mente tutti i dati fin qui emersi, di tipo materiale oltre che stilistico, possiamo senz'altro concludere che Polidoro, in Sici-

¹³ Si veda Cola Giacomo d'Alibrando, *Il spasmo di Maria Vergine: ottave per un dipinto di Polidoro da Caravaggio a Messina*, a cura di Barbara Agosti/Giancarlo Alfano/Ippolita di Majo, Napoli 1999.

¹⁴ Leone de Castris 2001 (nota I), p. 474, no. D 81 (con bibliografia precedente).



10 Polidoro da Caravaggio, studio di figure e architetture. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 1776 F v



11 Polidoro da Caravaggio, studio di figure e architetture (foto in controluce). Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 1776 F r

lia, tra la metà degli anni trenta e i primi anni quaranta radunasse su questo foglio idee diverse, con analoghi segni scattanti ed evocativi. Ma per quali destinazioni?

Nello studio delle opere di Polidoro ci si trova di fronte alla difficoltà data dalla perdita, ad opera del tempo e delle catastrofi naturali, di dipinti che certamente esistevano, perché descritti dalle fonti. Ci sono, tuttavia, tracce di opere che non sono forse mai esistite se non allo stato di progetto e sulle quali nessun cronista ci ragguaglia. Questo problema può rilevarsi in merito a molti disegni di Polidoro, tra cui quelli in oggetto.

Ebbene, a un'attenta osservazione del recto del nostro foglio ricostruito (fig. 8) possiamo rintracciarvi, oltre alle rappresentazioni già individuate di *San Nicola che resuscita i tre fanciulli* e della *Pietà*, una scena (in alto a sinistra) in cui un essere alato pare sollevare e indicare la via a un uomo seminudo e seduto per terra, appoggiato a una roccia. In questa sede si propone di identificare tale iconografia con l'episodio biblico in cui il profeta Elia, preso da scoramento e desideroso di morire, si incam-

mina nel deserto e si addormenta sotto un ginepro, per essere poi svegliato da un angelo (IRe 19,4–6), proprio come appare nel dipinto di Moretto in *San Giovanni Evangelista a Brescia* (1521–1524).¹⁵

A una disamina più attenta del verso (fig. 9), tra piccoli gruppi schizzati e rapidi riferimenti architettonici si notano, sulla destra, una scena del martirio di santa Caterina e, nella parte superiore, un uomo in preghiera sorretto da un angelo, gruppo variato sulla destra, da identificare forse con delle anime purganti, soggetto ricorrente nell'arte religiosa dell'Italia meridionale in questi anni. Sulla sinistra del foglio si osserva il reiterarsi di alcuni temi trattati sul recto: non solo la ripetizione, in piccolo, della scena di san Nicola, con accanto forse uno studio del corpo di Cristo per la *Pietà*, ma anche, come si vuole qui ipotizzare, ulteriori rimandi alle vicende veterotestamentarie di Elia. In basso a sinistra del foglio originario – ovvero nel frammento I2165 F v – si notano infatti due figure ammantate (tre, se si considera anche quella a sinistra, tratteggiata veloce-

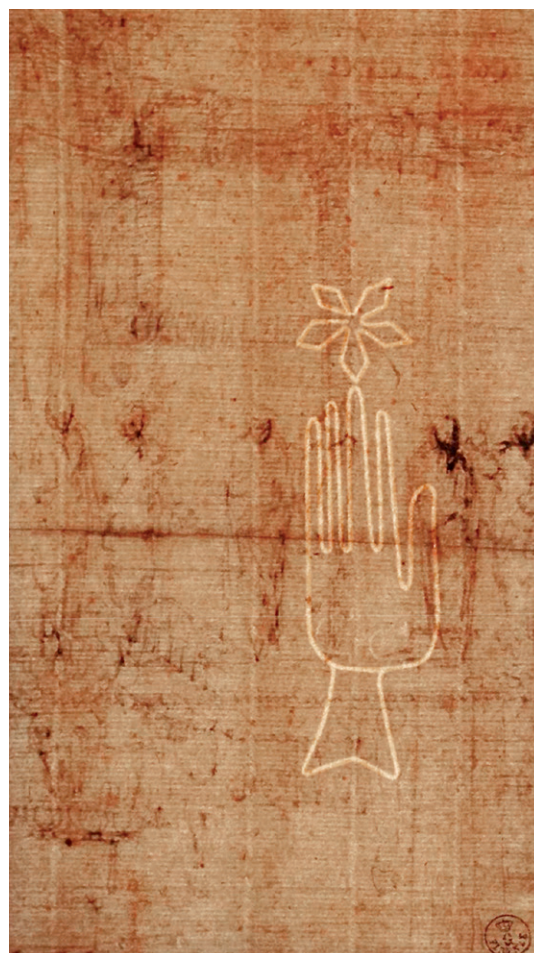
¹⁵ Si veda Pier Virgilio Begni Redona, in: *Alessandro Bonvicino "il Moretto"*, cat. della mostra Brescia 1988, a cura di Gian Alberto Dell'Acqua, Bologna 1988, pp. 186–191, e Chiara Parisio, "Alcune indicazioni sulle fonti figurative del Moretto", *ibidem*, pp. 273–279: 276sg., dove si segnala anche l'affre-

sco con *Elia confortato dall'angelo* di Bernardino Luini (Milano, Monastero delle Veteri) come possibile riferimento di poco precedente per l'artista bresciano. Va ricordato che, per la scena di Polidoro, Ravelli (nota 1), p. 216, no. 256, aveva avanzato due ipotesi alternative: *Elia e l'angelo* o *San Giacomo e l'angelo*.

mente e in atto di piegarsi); a destra del gruppo si vede, più piccolo, un individuo in fuga, mentre altre figure, in alto a destra e in continuità anche sul frammento a destra, si trascinano per terra, prostrate. Crediamo che il disegno rimandi all'episodio della strage dei profeti di Baal compiuta da Elia sul Monte Carmelo (IRe 18,39sg), episodio peraltro di poco precedente, nel testo biblico, rispetto a quello succitato del profeta confortato dall'angelo.

Nel passo del Libro dei Re il profeta affronta vittoriosamente la sfida lanciata ai sacerdoti idolatri, ottenendo da Dio il miracoloso incendio dell'olocausto. "A tal vista, tutto il popolo cadde con la faccia a terra e disse: 'Il Signore è Dio! Il Signore è Dio!'. Elia disse loro: 'Afferrate i profeti di Baal; non ne scappi neppure uno!'" È chiaro che non si tratta qui di una scena ben delineata e compiuta: Polidoro, come ci ha abituati in altri casi, avrebbe schizzato senza ordine cronologico le singole figure dei profeti, la fuga degli stessi rincorsi dal popolo dopo il miracolo di Elia, nonché alcune figure del popolo stesso, atterrite e prostrate alla visione del prodigio.

Nonostante le fonti che abbiamo a disposizione per ricostruire la carriera di Polidoro non forniscano supporto alla contestualizzazione di queste scene, l'idea che il maestro abbia potuto in qualche momento, se non realizzare, almeno progettare delle storie relative al profeta biblico, considerata la sua abituale frequentazione del convento carmelitano di Messina, dove lavorò e pure fu sepolto,¹⁶ è quanto meno suggestiva e si riaffaccia anche in ulteriori fogli dall'iconografia finora mai risolta.¹⁷ Il culto di Elia, infatti, pur non appartenendo alla liturgia romana, è proprio dei carmelitani,¹⁸ e i rari casi in cui, nella storia dell'arte, ci si imbatte in iconografie lega-



12 Polidoro da Caravaggio, studio di progetto architettonico (foto in controluce), particolare. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 13370 F

¹⁶ La fonte più antica relativa alla sepoltura è Giuseppe Bonfiglio e Costanzo, *Messina, città nobilissima* [...], Sala Bolognese 1976 (ristampa anast. dell'ed. Messina 1738), p. 64, seguito poi dalle successive fonti messinesi. Sul rapporto tra Polidoro e i carmelitani si veda Leone de Castris 2001 (nota I), pp. 330 e 356sg., dove l'autore tratta la difficile interpretazione del testo di Francesco Susinno (1724) in merito alle opere attribuite a Polidoro un tempo presenti presso il convento carmelitano e cancellate dal terremoto del 1783.

¹⁷ Si veda ad esempio il disegno del Louvre, inv. I0703 (cfr. Leone de Castris 2001 [nota I], p. 488, no. D 239; Cordellier [nota I], p. 79, no. 40), e il foglio del British Museum, inv. 1918-065.2v (cfr. Philip Pouncey/John A. Gere, *Raphael and His Circle*, Londra 1962, p. 125, no. 217; *Polidoro da Caravaggio tra Napoli e Messina* [nota I], p. 112, no. IX.5; Leone de Castris 2001 [nota I], p. 478, no. D 125; Franklin [nota I], p. 111, no. 4.27), dove quello che è stato interpretato come uomo sbranato da un cane o da un orso sarebbe forse da mettere in relazione con il raro episodio veterotestamentario in cui alcuni orsi dilaniano dei ragazzi che irridono il profeta Eliseo (2Re 2,23).

¹⁸ Francesco Spadafora, s.v. Elia, profeta (culto), in: *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma 1964, coll. 1032–1037. La festa di sant'Elia compare per la prima volta nel messale carmelitano del 1551 (*ibidem*, col. 1036).

te al profeta si spiegano quasi sempre con commissioni per quest'ordine.¹⁹

L'opera grafica siciliana di Polidoro è certamente materia affascinante quanto complessa. Lo studioso che se ne occupa deve infatti affrontare il prodotto di un'infaticabile prolificità che le vicende collezionistiche hanno però disperso e smembrato, con lacune aggravate dalla travagliata storia della Sicilia orientale, scossa da secoli di cataclismi naturali. La conoscenza di quest'opera è ancora tutta da approfondire e aumentare, affidandosi non solo a quanto del suo universo formale l'artista ci ha consegnato, ma anche agli elementi materiali rilevabili dai fogli utilizzati. L'evidenza delle caratteristiche fisiche della carta ha permesso, infatti, nel caso dei disegni qui considerati, di supportare il dato stilistico e di guadagnare un'idea più precisa della natura della produzione polidoresca negli ultimi anni della sua attività in Sicilia, cosicché alcuni frammenti prima spuri e decontestualizzati

possono ora letteralmente combaciare e restituirci una confortante unità. Sulla base dello stesso approccio applicato a fogli conservati in altre collezioni sarà forse possibile ripartire per nuove acquisizioni.

Desidero ringraziare Mauro Mussolin per gli importanti suggerimenti che ha condiviso con me, specialmente in relazione alla metodologia e alla lettura delle raffigurazioni architettoniche e geometriche, e Leonardo Pili, autore delle tavole presentate a corredo di questo studio. La mia gratitudine va inoltre a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò.

Referenze fotografiche

Leonardo Pili (autorizzazione Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 13 ottobre 2021): figg. 1–12.

¹⁹ Sulle iconografie care ai carmelitani, si veda Christa Gardner von Teuffel, "The Carmelite Altarpiece (circa 1290–1550): The Self-Identification of an Order", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, LVII (2015), pp. 2–41. Oltre al già citato Moretto a Brescia, altro

esempio di commissione carmelitana di storie di Elia si trova nel ciclo di Gaspard Dughet in Santi Silvestro e Martino ai Monti (1640–1655). Cfr. Susan J. Bandes, "Gaspard Dughet and San Martino ai Monti", in: *Storia dell'arte*, XXVI (1976), pp. 45–60.