

«MACCHIATI DE' PAESI FATTI CON SOMMA GRAZIA
E DISCREZIONE»:
PAESAGGI DI POLIDORO DA CARAVAGGIO

CRISTINA CONTI

Tra gli allievi di Raffaello attivi a Roma negli anni che precedono il Sacco del 1527, Polidoro Caldara da Caravaggio si distingue per uno spiccato interesse per la rappresentazione di paesaggio, oggi testimoniato da diversi disegni autografi e dal celebre ciclo di affreschi dipinto nella cappella di Fra Mariano Fetti in San Silvestro al Quirinale (figg. 1-2). Maturate sulle sollecitazioni provenienti dallo studio della natura e dell'architettura antica e ricche di implicazioni culturali, le storie di Santa Caterina da Siena e Maria Maddalena rappresentano la più alta manifestazione delle ricerche condotte dal pittore lombardo sulla pittura di paesaggio che gli valsero l'elogio di Vasari, il quale descriveva gli affreschi della cappella Fetti come «macchiati de' paesi fatti con somma grazia e discrezione» e riconosceva a Polidoro una precoce capacità nel dipingere «i paesi e macchie d'alberi e sassi meglio d'ogni pittore, et egli nell'arte è stato cagione di quella facilità che oggi usano gl'artefici nelle cose loro»¹.

Desidero ringraziare Barbara Agosti, Orfeo Cellura, Maria Giulia Cervelli, Lorenzo D'Amici e Vincenzo Stanziola.

¹ VASARI 1966-1987, IV, p. 462.

Sulla cronologia degli affreschi nuove acquisizioni sono recentemente emerse dai documenti rintracciati da David Franklin e dallo studioso agganciati al cantiere decorativo della cappella in San Silvestro al Quirinale, tra i quali sono importanti soprattutto i pagamenti versati a Polidoro nell'aprile e nel giugno 1526².

L'interesse di Polidoro per la pittura di paesaggio, che ha qui un apice, era maturato a Roma prima nell'attività a fianco di Raffaello e poi con i suoi allievi fino al 1527, con la parentesi napoletana (1523-1524) e nel dialogo con modelli e interlocutori diversi, attraverso snodi ancora molto dibattuti che questo intervento non ha la presunzione di sciogliere ma solo di evidenziare nella loro problematicità³.

Alle pitture di San Silvestro Polidoro giunge seguendo un percorso personalissimo, a partire dalla contiguità con le riflessioni di Raffaello sulla natura, stimolato progressivamente dal dialogo con le pitture antiche della Domus Aurea, dalla circolazione delle maestranze, dalle prove della pittura nordica e settentrionale affluite a Roma.

Nella storiografia italiana del secondo Novecento, il chiodo è stato battuto molto sull'importanza della provenienza lombarda di Polidoro e della sua primissima formazione in loco, che lo indirizzò verso una propensione al dettaglio naturalistico, tanto che Evelina Borea riconosceva in alcune prove grafiche del Caldara «un Giorgione romano, per la qualità intensissima del sentimento della natura», seppur con una «carica di espressionismo costante dell'arte di Polidoro»⁴.

Tra i fogli richiamati dalla Borea i due celebri studi degli Uffizi (invv. 498 P, 500 P) sono tra i più suggestivi disegni di paesaggio del primo Cinquecento romano e prime «pure» rappresentazioni sul tema del giovane Polidoro. Sulla importanza qui di un dialogo con il paesaggio veneto di Giorgione e del primo Tiziano ha

² FRANKLIN 2018, p. 28.

³ Per una rassegna delle ipotesi sulle origini e sui riferimenti culturali del paesaggio polidoresco si veda LEONE DE CASTRIS 2001, p. 246, nota 37.

⁴ BOREA 1961, pp. 214-215, 220.

molto insistito Achim Gnann che, in più occasioni, ha sostenuto l'ipotesi di un viaggio di formazione a Venezia del pittore lombardo⁵.

In questa stessa direzione, Nicole Dacos già nel 1977 aveva sottolineato quanto nella maturazione del naturalismo di Polidoro potesse avere contato, dentro la cerchia strettissima di Raffaello, Giovanni da Udine, a sua volta formatosi a Venezia tra Giorgione e le nuove spettacolari aperture al mondo della natura che provenivano da Dürer, e che si era poi specializzato, come ricorda Vasari, «a far paesi con edifizii rotti, pezzi d'anticaglie e così a colorire in tele, paesi e verzure», ed è proprio a fianco di Giovanni da Udine che si avviò l'apprendistato romano del giovane Polidoro nel cantiere decorativo della loggia di papa Leone X⁶.

Tra le prime prove sicure di Polidoro nel campo del paesaggio, che certamente presuppongono una profonda assimilazione di brani ideati o eseguiti dal maestro nella sua fase leonina come quelli sul fondo dell'*Incontro tra Attila e Leone Magno* o della *Trasfigurazione*, ci sono i due fogli degli Uffizi, simili per tecnica, formato e provenienza, portati all'attenzione degli studi nel 1954 da Albert Châtelet e successivamente datati intorno ai primi anni del terzo decennio del Cinquecento⁷. La soffusa continuità tra il primo piano e lo sfondo, costruita con acquerellature molto diluite e con il libero ondeggiare del pennello (specie nel foglio U 498P), evoca i paesaggi dipinti sul fondale delle ultime prove di Raffaello, come la *Sacra Famiglia della Quercia*, verosimilmente terminata da Giulio Romano nel 1521 dopo la morte del maestro e conservata presso il Museo del Prado di Madrid⁸.

Nel secondo foglio degli Uffizi (U 500P) il punto di vista ribassato e i ripidi sentieri che attraversano l'altura, dove l'architettura antica è evocata «come una gigantesca rovina, corrosa insieme e

⁵ GNANN 1997, pp. 179-180; GNANN 1999, p. 51; *ROMA E LO STILE CLASSICO* 1999, p. 343, cat. 251.

⁶ VASARI 1966-1987, V, pp. 447-448. Sugli inizi di Polidoro a Roma: VASARI 1966-1987, IV, p. 456. DACOS [1977] 1986, pp. 104-105.

⁷ CHÂTELET 1954, p. 23; LEONE DE CASTRIS 2001, p. 476, catt. D 107-108.

⁸ Sulla *Madonna della Quercia* si può ripartire da: GINZBURG 2009, con bibliografia precedente.

impenetrabile, divenuta quasi natura», per utilizzare le suggestive parole di Alessandro Marabottini, sembrerebbe richiamare il precedente illustre dello sfondo della pala del Prado⁹. Ma le pur prodigiose aperture paesaggistiche del Raffaello tardo, come quella citata della *Trasfigurazione*, non bastano a spiegare ciò che accade negli affreschi della cappella Fetti, che presuppongono altre esperienze dell'artista lombardo.

Tra il 1522 e il 1523, sotto il breve pontificato di Adriano VI di Utrecht, Polidoro è coinvolto nella decorazione della cappella degli Svizzeri in Santa Maria della Pietà in Camposanto Teutonico, commissionata dal comandante delle guardie svizzere Kaspar Röist a Perino del Vaga, al quale è attribuito il noto foglio del Getty Museum di Los Angeles (inv. 94.GA.47)¹⁰.

Il compromesso stato di conservazione degli affreschi, strappati e successivamente allestiti nella cappella, ha permesso comunque di individuare la mano di Polidoro almeno nel riquadro con l'*Orazione dell'orto*¹¹. Si tratta di un brano da sempre indicato come evocativo dell'aggiornamento del lombardo sulle prove della tradizione d'oltralpe, tanto da suggerire a Giulio Mancini già agli inizi del Seicento la presenza del pennello di un pittore «todesco»¹².

Nell'*Orazione nell'orto* l'idea di comporre le figure come dei grandi massi posti sul primo piano deriva da Perino, come rivela il confronto con il disegno preparatorio di Los Angeles. Ma nella traduzione pittorica di Polidoro le figure sono arretrate e immerse in un paesaggio fatto di ombre penetranti e accensioni improvvise di luce rossa che rievoca, come notato da Gnann, le sperimentazioni di Tiziano nell'*Orfeo e Euridice* (Bergamo, Accademia Carrara), ma che sembra trovare una matrice anche nelle originali riflessioni condotte tra gli anni Dieci e Venti del Cinquecento dal

⁹ MARABOTTINI 1969, p. 73. Il passo è evocato anche in LEONE DE CASTRIS 2001, p. 107, nota 47.

¹⁰ PARMA ARMANI 1986, scheda C. I, pp. 318-320, fig. 339; ROMA E LO STILE CLASSICO 1999, pp. 304-305, cat. 218; PERINO DEL VAGA 2001, pp. 163-164, cat. 57.

¹¹ Si vedano in particolare: KULTZEN 1961; ROMA E LO STILE CLASSICO 1999, pp. 304-305, cat. 218; POLIDORO 1988, p. 19; LEONE DE CASTRIS 2001, pp. 78-80, 89, tav. 16.

¹² MANCINI 1956, p. 269: «Succede la chiesa di Campo Santo, dove l'altar maggiore è d'un todesco coetaneo di Raffaello, e la cappella della Passione che alcuni dicono esser di Polidoro, ma è pur d'un todesco».

maestro tedesco Albrecht Altdorfer, pioniere nella rappresentazione di un paesaggio protagonista, incombente¹³. La circolazione delle invenzioni fiamminghe, già registrata a Roma, fu certamente incrementata negli anni del pontificato di Adriano VI (gennaio 1522 - settembre 1523) e favorita dalla presenza nell'Urbe di influenti personalità, come il cardinale Wilhelm van Enckenvoirt, noto mecenate a Roma ed esecutore testamentario di Melchiorre Baldassini (1525), già committente di Perino e Polidoro¹⁴. È una situazione di cui sappiamo ancora troppo poco. Comunque, è in questa congiuntura che, nel 1522, giunge a Roma il giovane pittore olandese Jan van Scorel, chiamato in Vaticano da Adriano VI e nominato sovrintendente delle antichità del Belvedere, nel ruolo che era stato di Raffaello¹⁵.

Dopo il rientro a Roma da Napoli, dove ancora lo ricordava presente nel marzo del 1524 l'umanista Pietro Summonte, Polidoro fu coinvolto nel cantiere decorativo di Villa Lante, progettata per Baldassarre Turini da Giulio Romano, partito alla volta di Mantova nell'ottobre del 1524¹⁶. Tra gli affreschi dipinti sulla volta del Salone, e oggi conservati a Palazzo Zuccari sede della Bibliotheca Hertziana, la mano di Polidoro è stata riconosciuta almeno nell'*Incontro tra Giano e Saturno*, per il quale si conserva il disegno preparatorio del Louvre (inv. 6078)¹⁷.

È in prove come questa che una parte degli studi ha registrato un nuovo e più franco rapporto con la natura, gradualmente maturato in Polidoro dopo l'impatto con la pittura di Jan van Scorel:

¹³ GNANN 1997, pp. 88-89. Su Altdorfer da ultimo: GROLLEMUND, LEPAPE, SAVATIER SJÖHOLM 2020.

¹⁴ Sul mecenatismo romano del cardinale Wilhelm van Enckenvoirt: GNANN 2012; TOUBER 2012. Sul Baldassini committente di Polidoro e Perino: LEONE DE CASTRIS 2001, pp. 74-75; PARMA ARMANI 2001, p. 17; WOLK-SIMON 2002; GINZBURG 2018.

¹⁵ Su Scorel: FARIES 1972; FARIES 1997; DACOS 2002; DACOS 2004, pp. 45-65; JOHOEL 2020.

¹⁶ Sulla celebre lettera inviata nel marzo del 1524 dall'umanista napoletano Pietro Summonte a Marcantonio Michel si veda NICOLINI 1925, pp. 164-165. Sul progetto di Giulio per Villa Lante: FROMMEL 1996. Sul trasferimento di Giulio a Mantova: FERRARI 1992, I, p. 69.

¹⁷ Su Polidoro nel cantiere decorativo di Villa Lante: GNANN 1996; SRICCHIA SANTORO 1996; *ROMA E LO STILE CLASSICO* 1999, pp. 320-321, cat. 231; LEONE DE CASTRIS 2001, pp. 182-192, 486, cat. D221.

un'influenza di Scorel sul Caldara, avanzata da Bert Meijer, e sostenuta con nuove argomentazioni da Lanfranco Ravelli, da Nicole Dacos e da Pierluigi Leone de Castris, ma respinta in particolare da Alessandro Marabottini, Achim Gnann e David Franklin¹⁸.

Terminate probabilmente entro il gennaio del 1525, quando papa Clemente VII visita per la prima volta la villa sul Gianicolo¹⁹, le storie dipinte da Polidoro nella dimora romana di Baldassarre Turini precedono di poco il cantiere decorativo della cappella di Fra Mariano.

Se nelle pitture per Villa Lante il paesaggio è evocato come un elemento subordinato alla storia descritta, un modo di intendere la composizione costruito sull'esempio dei fregi e dei bassorilievi antichi sul quale, ripartendo da Raffaello, molto riflette Giulio Romano, al contrario negli affreschi di San Silvestro la storia sacra e l'architettura antica sono totalmente inglobate nel paesaggio, che diventa protagonista assoluto.

Ma è nei disegni di Polidoro che la forza di questo cambiamento emerge in tutta la sua potenza. Come già notava John Gere (1971), nel foglio con la *Resurrezione di Lazzaro* (Amburgo, Kunsthalle, inv. 21446), databile intorno al 1523-1524 o comunque all'altezza dei lavori per Villa Lante, le figure hanno ancora un peso importante nella composizione, sebbene il paesaggio sia già molto sentito²⁰. Al contrario, nello studio per il *Noli me tangere* (Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, inv. 20712) le piccole storie si perdono completamente all'interno della prorompente rappresentazione paesaggistica. Il foglio di Berlino è molto dibattuto tra chi, a cominciare da Philip Pouncey, lo ha attribuito a Polidoro considerandolo uno studio preparatorio per l'affresco con le *Storie di Maddalena*

¹⁸ MARABOTTINI 1969, pp. 71-75, 143; MEIJER 1974, pp. 72-73; RAVELLI 1978, pp. 47-49, 100-101; DACOS in DACOS-FURLAN 1987, p. 124; POLIDORO 1988, pp. 11-13; DACOS 1995, pp. 29, 95; GNANN 1997, pp. 88, 177-180; LEONE DE CASTRIS 2001, pp. 80, 97, 224; FRANKLIN 2018, p. 34.

¹⁹ FROMMEL 1973, I, p. 114.

²⁰ GERE 1971, pp. 11, 66, fig. 10. ROMA E LO STILE CLASSICO 1999, p. 303; LEONE DE CASTRIS 2001, p. 467, cat. D1.

nella cappella di Fra Mariano, e chi, come Rolf Kultzen (1973), John Gere (1985-86) e più recentemente David Franklin (2018), lo ha ritenuto una copia²¹.

È una condotta grafica insolita per Polidoro: c'è un nuovo e più vivace *ductus* nell'utilizzo della penna e dell'acquerello, un tratteggio fatto di piccoli cerchi e di lunghe linee parallele con il quale è costruita la vegetazione. Sono gli effetti di un cambiamento molto evidente che si spiega con l'arrivo di Parmigianino a Roma nell'estate del 1524, e che è il vero detonatore del nuovo rapporto con la natura che deflagra nelle due storie della cappella Fetti²².

È negli studi naturalistici dagli effetti molto pittorici condotti da Parmigianino durante il suo soggiorno romano, come il foglio della Fondazione Horne di Firenze (inv. 5639), che va principalmente ricercata la matrice di questa evoluzione²³.

Nella Roma clementina prima del Sacco tra i due pittori provenienti dall'Italia settentrionale si instaurò un rapporto di influenza reciproca, già sottolineato dalla critica, ma che deve essere avvertito proprio nella nuova e diversa naturalezza degli affreschi per Fra Mariano: una vegetazione ora più frondosa, più frastagliata, più avvolgente, più commovente appunto come quella del celebre foglio degli Uffizi di Parmigianino (inv. 753P)²⁴.

Anche in prove meno discusse della grafica di Polidoro, e pure collocate all'altezza dei lavori in San Silvestro, come il *Ratto di Ganimede* del British Museum di Londra (inv. 1905,1110.48 recto e verso; figg. 3-4), riconosciuto da Arthur Ewart Popham, e lo *Studio di paesaggio con cascalini* di Darmstadt (Hessisches Landesmuseum, inv. AE 1267), recuperato da Gere, emerge nel tratto libero, rapido e ravvicinato il dialogo con Parmigianino, molto

²¹ L'attribuzione a Polidoro, cui fa riferimento l'iscrizione, è sostenuta da Pouncey (nota manoscritta sul *passee-partout*); KULTZEN 1973, p. 638; GERE 1986, pp. 64-68; FRANKLIN 2018, p. 154, nota 34. Per altri pareri si veda: LEONE DE CASTRIS 2001, p. 468, cat. D18.

²² Come già sottolineato in: RAVELLI 1978, pp. 145-146, n. 102; ROMA E LO STILE CLASSICO 1999, p. 343, cat. 251; GNANN 2007, pp. 118-119.

²³ Sul disegno: ROMA E LO STILE CLASSICO 1999, p. 342, cat. 250; GNANN 2007, pp. 395-396, n. 297.

²⁴ GNANN 2007, p. 395, n. 296.

eloquente nel confronto con lo *Studio di paesaggio con alberi* riapparso sul mercato inglese solo nel 1982 (collezione privata) e datato da Linda Wolk-Simon ai primi anni Venti del Cinquecento²⁵.

La sensibilità paesaggistica di Parmigianino, fatta di boschi rigogliosi e di lucide vedute, sviluppatasi nel solco della tradizione veneta, da Giorgione a Giulio Campagnola ai giovani Tiziano e Sebastiano (non ancora del Piombo), fu quindi una nuova componente di cultura figurativa che sopravvenne ad alimentare il già vivacissimo ambiente artistico creatosi a Roma con l'avvento di Clemente VII. È in questo momento che il giovane Jacopo Caraglio diventò uno dei più importanti incisori delle invenzioni di Parmigianino²⁶. Un clima culturale molto vivace che Polidoro visse in prima persona ma che sarà bruscamente interrotto con l'evento catastrofico del Sacco del maggio del 1527 e la successiva diaspora degli artisti attivi nell'Urbe. Parmigianino fuggirà a Bologna mentre Polidoro inizierà la sua discesa verso sud che lo porterà prima di nuovo a Napoli e infine in Sicilia, dove diventerà il più importante divulgatore della maniera moderna nell'Italia meridionale tradotta attraverso il suo personale ed espressivo linguaggio.

²⁵ Sul disegno del British Museum: GERE, POUNCEY 1962, I, p. 120, n. 205; LEONE DE CASTRIS 2001, pp. 477-478, cat. D124 (con bibliografia precedente). Sul foglio di Darmstadt: GERE 1963, p. 44; LEONE DE CASTRIS 2001, p. 473, cat. D67 (con bibliografia precedente). Wolk-Simon in *SIXTEENTH-CENTURY ITALIAN DRAWINGS* 1994, p. 9, n. 8.

²⁶ Su Caraglio si veda il contributo di Lorenzo D'Amici in questo volume.

Bibliografia

- BOREA 1961= E. BOREA, *Vicenda di Polidoro da Caravaggio*, «Arte Antica e moderna», 4, 1961, pp. 211-227.
- CHÂTELET 1954= A. CHÂTELET, *Two landscape drawings by Polidoro da Caravaggio*, «The Burlington Magazine», 96, 1954, pp. 181-182.
- DACOS [1977] 1986= N. DACOS, *Le logge di Raffaello: maestro e bottega di fronte all'antico*, Roma 1986.
- DACOS, FURLAN 1987 = N. DACOS, C. FURLAN, *Giovanni da Udine 1487-1561*, Udine 1987.
- DACOS 1995= N. DACOS, *Roma quanta fuit. Tre pittori Fiamminghi nella Domus Aurea*, Roma 1995.
- DACOS 2002= N. DACOS, *Lambert Sustris e Jan van Scorel*, «Arte veneta» 56, 2002, pp. 38-51.
- DACOS 2004= N. DACOS, *Roma quanta fuit ou l'invention du paysage de ruines*, Paris 2004.
- FARIES 1972 = M. FARIES, *Jan van Scorel: his style and its historical context*, Ph.D., diss., Bryn Mawr College, 1972.
- FARIES 1997 = M. FARIES, *Jan van Scorel's clerical patronage*, «Bollettino d'arte» 100, 1997, pp. 107-116.
- FERRARI 1992 = D. FERRARI, *Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie*, 2 voll., Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1992.
- FRANKLIN 2018= D. FRANKLIN, *Polidoro da Caravaggio*, New Haven, London, 2018.
- FROMMEL 1973= C.L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 voll., Tübingen 1973.
- FROMMEL 1996= C.L. FROMMEL, *Giulio Romano e la progettazione di Villa Lante*, in «Ianiculum – Gianicolo», a cura di E. M. Steinby, Roma 1996, pp. 119-140.
- GERE, POUNCEY, 1962 = J.A. GERE, P. POUNCEY, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, 3, *Raphael and his Circle*, 2 voll., London, British Museum, 1962.
- GERE 1963 = J.A. GERE, *A landscape drawing by Polidoro da Caravaggio*, «Master Drawings», 1, 1963, pp. 43-35.
- GERE 1971 = J.A. GERE, *Il manierismo a Roma*, Milano 1971.
- GERE 1986 = J.A. GERE, (recensione) *Ravelli, Lanfranco: Polidoro Caldara da Caravaggio: 1. Disegni di Polidoro; 2. copie da Polidoro (Bergamo 1978)*, in «Master Drawings», 23-24, 1986, 1, pp. 61-74.

- GINZBURG 2009 = S. GINZBURG, *Una fonte antica e un possibile committente per la «Madonna della Quercia»*, in «Il più dolce lavorare che sia» a cura di F. Elsig, N. Etienne, G. Extermann, Cinisello Balsamo 2009, pp. 103-112.
- GINZBURG 2018 = S. GINZBURG, *Perino, Polidoro, Maturino in Palazzo Baldassini*, in «Antonio da Sangallo il Giovane. Architettura e decorazione del Leone X a Paolo III», a cura di M. Beltramini, C. Conti, Milano 2018, pp. 55-69.
- GNANN 1996 = A. GNANN, *Zur Beteiligung des Polidoro da Caravaggio an der Ausmalung des Salone der Villa Lante*, in «Janiculum – Gianicolo», a cura di E. M. Steinby, Roma 1996, pp. 237-259.
- GNANN 1997 = A. GNANN, *Polidoro da Caravaggio (um 1499-1543). Die römischen Innendekorationen*, München, Scaneg, 1997.
- GNANN 1999 = A. GNANN, *I giovani artisti a Roma dalla morte di Raffaello al sacco di Roma (1520-1527)*, in «Roma e lo stile classico di Raffaello. 1515-1527», catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 20 marzo-30 maggio 1999; Vienna, Graphische Sammlung Albertina 23 giugno-5 settembre 1999), a cura di K. Oberhuber, catalogo di A. Gnann, Milano 1999, pp. 31-57.
- GNANN 2007 = A. GNANN, *Parmigianino. Die Zeichnungen*, vol. 1, Peterberg 2007.
- GNANN 2012 = A. GNANN, *Cardinal Wilhelm van Enckenvoirt as patron of the arts in Rome*, «Fragmenta», 4, 2020, pp. 149-160.
- GROLLEMUND, LEPAPE, SACATIER SJÖHOLM 2020 = H. GROLLEMUND, S. LEPAPE, O. SAVATIER SJÖHOLM, *Albrecht Altdorfer: maître de la Renaissance allemande*, Paris 2020.
- JOHOEL 2020 = G. JOHOEL, *Het culturele network van Jan van Scorel: schilder, kanunnik, ondernemer en kosmopoliet*, Hilversum 2020.
- KULTZEN 1961 = R. KULTZEN, *Der Freskenzyklus in der ehemaligen Kapelle der Schweizergarde in Rom. Ein Beitrag zum römischen Frühwerk des Polidoro da Caravaggio*, «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», 21, 1, 1961, pp. 19-30.
- KULTZEN 1973 = R. KULTZEN, (recensione) *Marabottini, Alessandro: Polidoro da Caravaggio (Roma 1969)*, in «The Art Bulletin» 55, 1973, pp. 637-639.
- LEONE DE CASTRIS 2001 = P. LEONE DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio: l'opera completa*, Napoli 2001.
- MARABOTTINI 1969 = A. MARABOTTINI, *Polidoro da Caravaggio*, 2 voll., Roma 1969.

- MANCINI 1956= G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura pubblicate per la prima volta da Adriana Marucchi, con il commento di Luigi Salerno. I. Considerazioni sulla pittura – Viaggio per Roma – Appendici*, edizione critica e introduzione di A. Marucchi, presentazione di L. Venturi, Roma 1956.
- MEIJER 1974 = B.W. MEIJER, *An unknow landscape drawings by Polidoro da Caravaggio and a note on Jan van Scorel's in Italy*, «Paragone», 25, 1974, 291, pp. 62-73.
- NICOLINI 1925= F. NICOLINI, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Napoli 1925, pp. 143-276.
- PARMA ARMANI 1986= E. PARMA ARMANI, *Perino del Vaga: l'anello mancante. Studi sul manierismo*, Genova 1986.
- PARMA ARMANI 2001= E. PARMA ARMANI, *Perino del Vaga, ingegno sottile e capriccioso*, in «Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo», catalogo della mostra (Mantova, palazzo Te, 18 marzo-10 giugno 2001) a cura di E. Parma Armani, Milano 2001, pp. 13-38.
- PERINO DEL VAGA 2001 = PERINO DEL VAGA TRA RAFFAELLO E MICHELANGELO, catalogo della mostra (Mantova, palazzo Te, 18 marzo-10 giugno 2001) a cura di E. Parma Armani, Milano 2001.
- POLIDORO 1988= POLIDORO DA CARAVAGGIO TRA NAPOLI E MESSINA, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 11 novembre 1988 - 15 febbraio 1989), a cura di P. Leone de Castris, Milano 1988.
- RAVELLI 1978= L. RAVELLI, *Polidoro Caldara da Caravaggio: 1. Disegni di Polidoro; 2. Copie da Polidoro*, Bergamo 1978.
- ROMA E LO STILE CLASSICO 1999= ROMA E LO STILE CLASSICO DI RAFFAELLO. 1515-1527, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 20 marzo-30 maggio 1999; Vienna, Graphische Sammlung Albertina 23 giugno-5 settembre 1999,) a cura di K. Oberhuber, catalogo di A. Gnann, Milano 1999.
- SIXTEENTH-CENTURY ITALIAN DRAWINGS 1994 = SIXTEENTH-CENTURY ITALIAN DRAWINGS IN NEW YORK COLLECTIONS, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, January 11-March 27, 1994), a cura di W. M. Griswold, L. Wolk-Simon, New York 1994.
- SRICCHIA SANTORO 1996 = F. SRICCHIA SANTORO, *Villa Lante: la decorazione del salone; problemi di attribuzione*, in «Janiculum - Gianicolo», a cura di E. M. Steinby, Roma 1996, pp. 225-236.

TOUBER 2012 = J. TOUBER, *Willem van Enckenvoirt and the Dutch network in Rome in the first quarter of the sixteenth century*, «Fragmenta», 4, (2010) 2012, pp. 121-143.

WOLK-SIMON 2002 = L. WOLK-SIMON, *Two early fresco cycles by Perino del Vaga: the Palazzo Baldassini and the Pucci Chapel*, «Apollo», 155, 2002, 481, pp. 11-21.

VASARI 1966-1987 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di P. Barocchi, R. Bettarini, Firenze 1966-1987, 6 voll.

Didascalie

Fig. 1. Polidoro da Caravaggio, *Paesaggio con storie della Maddalena*, Roma, San Silvestro al Quirinale, cappella di Fra' Mariano. Foto Lorenzo D'Amici

Fig. 2. Polidoro da Caravaggio, *Paesaggio con storie di Santa Caterina da Siena*, Roma, San Silvestro al Quirinale, cappella di Fra' Mariano. Foto Lorenzo D'Amici

Figg. 3-4. Polidoro da Caravaggio, *Ratto di Ganimede* (recto), *Paesaggio con rovine* (verso), Londra, The British Museum, Prints and Drawings Department (inv. 1905,1110.48 recto e verso). © The Trustees of the British Museum



1





3



4