

A cura di

Claudio Strinati

Direzione scientifica

Michele Cuppone

Direttore editoriale

Federico Ferrari

Grafica e impaginazione

Antonio Paoloni

con la collaborazione di Alessia Rossi

Crediti fotografici

© FOTO SCALA, Firenze: 8-9, 10-11, 14, 20-21, 27, 30, 38, 40, 41, 46-47, 60, 62-63, 68-69, 73, 78, 81, 82, 92, 93, 96-97, 100, 108, 118, 121, 122-123, 135, 141, 142-143, 150, 153, 157, 158-159, 160, 160-161, 162-163, 192, 193, 194-195, 202, 203, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216-217, 218, 219, 220, 221, 230, 231, 232-233, 234-235, 236, 247, 248-249, 250, 251, 252, 256, 257, 260, 285, 292, 297, 301, 302-303, 304, 312, 327, 328, 330, 334, 337, 355, 373, 389, 405, 409.

© FOTO SCALA, Firenze, su concessione Ministero Beni e Attività Culturali: 12-13, 18, 24-25, 26, 27, 28-29, 44-45, 56-57, 59, 104, 107, 111, 130-131, 132, 133, 144, 148, 154-155, 156, 196-197, 198, 199, 200-201, 204-205, 222, 223, 224-225, 226-227, 228, 253, 254-255, 258, 262, 263, 265, 284, 285, 287, 291, 292, 294, 295, 305, 310, 311, 334, 378-379, 380, 381, 412, 414-415.

MONDADORI PORTFOLIO/ELECTA, Mauro Magliani su concessione del MiBAC: 18, 22, 48.

© FOTO SCALA, Firenze, Mauro Ranzani: 23, 358-359.

© FOTO SCALA, Firenze/FONDO EDIFICI DI CULTO - Ministero dell'Interno: 26, 169, 170-171, 172, 245, 246.

© DEAGOSTINI PICTURE LIBRARY/SCALA, Firenze: 31, 33, 166, 167, 237, 244, 365, 369.

© FOTO AUSTRIAN ARCHIVES/SCALA, Firenze: 32, 242-243.

© FOTO SCALA, Firenze - su concessione della Sovraintendenza di Roma Capitale: 34-35, 37, 136, 137.

© WADSWORTH ATHENEUM MUSEUM OF ART /ART RESOURCE, NY/SCALA, Firenze: 42-43, 139.

© MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA/SCALA, Firenze: 51, 150.

© FOTO FINE ART IMAGES/HERITAGE IMAGES/SCALA, Firenze: 52-53, 149, 151, 286, 376.

THE BRIDGEMAN ART LIBRARY: 54.

MONDADORI PORTFOLIO/ELECTA, Antonio Quattrone su concessione di Pieux Etablissements de la France à Rome et à Lorette: 64, 88, 94-95, 99.

MONDADORI PORTFOLIO/AKG IMAGES: 66, 191, 267, 306, 336, 365.

MONDADORI PORTFOLIO/ELECTA, Mauro Magliani su concessione di Pieux Etablissements de la France à Rome et à Lorette: 70-71, 85, 87, 102, 164, 165, 185, 186, 187, 188-189, 402.

COPYRIGHT THE NATIONAL GALLERY, London/Scala, Firenze: 73, 134, 261.

GIRAUDON / THE BRIDGEMAN ART LIBRARY: 105, 109.

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA: 109, 110.

© THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART/ART RESOURCE/SCALA, Firenze: 112-113, 120, 140, 264, 306-307.

COURTESY OF A PRIVATE COLLECTION: 114, 115, 116, 120-121, 125, 141.

DE AGOSTINI PICTURE LIBRARY / G. NIMATALLAH / THE BRIDGEMAN ART LIBRARY: 119.

© KIMBELL ART MUSEUM, Fort Worth, Texas /ART RESOURCE, NY/SCALA, Firenze: 138, 324-325.

MONDADORI PORTFOLIO/AKG IMAGES su concessione ARTI DORIA PAMPHILJ SRL: 145, 323.

ARTI DORIA PAMPHILJ SRL: 146-147, 292, 345, 406.

© FOTO SCALA, Firenze/BPK, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin 152, 178-179, 184, 209, 343.

MONDADORI PORTFOLIO/ELECTA, Mauro Magliani, Fondo Edifici di Culto - Ministero dell'Interno: 173.

NATIONAL GALLERY, London, UK / THE BRIDGEMAN ART LIBRARY 174-175, 176, 177.

THE ROYAL COLLECTION © 2014 Her Majesty Queen Elizabeth II / THE BRIDGEMAN ART LIBRARY: 180-181.

MONDADORI PORTFOLIO/ALBUM: 183, 240-241.

ROMA, PINACOTECA CAPITOLINA - ARCHIVIO FOTOGRAFICO DEI MUSEI CAPITOLINI: 190.

MONDADORI PORTFOLIO/ELECTA, su concessione del MiBAC: 229.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, Rouen, France / GIRAUDON / THE BRIDGEMAN ART LIBRARY: 238-239.

SU CONCESSIONE DELLA REGIONE SICILIANA, ASSESSORATO DEI BENI CULTURALI E DELLA IDENTITÀ SICILIANA - DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI E DELLA IDENTITÀ SICILIANA - MUSEO INTERDISCIPLINARE REGIONALE DI MESSINA: 259.

PER GENTILE CONCESSIONE DI COLLEZIONI PRIVATE: 266, 268, 270-271, 272-273, 274-275, 276-277, 278, 279, 349, 350.

© WHITE IMAGES/SCALA, Firenze: 286.

ARCHIVIO GENERALE DELL'ORDINE AGOSTINIANO: 319.

ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, su concessione del Ministero dei Beni e le Attività Culturali: 320.

ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, su concessione del Ministero dei Beni e le Attività Culturali*: 332, 390, 393, 394.

*Documenti pubblicati per la prima volta nel catalogo della mostra *Caravaggio a Roma. Una vita dal vero* a cura di O. Verdi e M. Di Sivo, Roma 2011.

EUGENIO OLIVERIO: 335.

PARROCCHIA DI S. BARTOLOMEO DELLA CERTOSA, Rivarolo Ligure, Genova, su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo - Opificio delle Pietre Dure di Firenze, Archivio dei Restauri e Fotografico: 357.

SM
SCRIPTA MANEANT

Via Juri Gagarin, 33/4
42123 - Reggio Emilia - Italy
Tel. +39 051 223535
Numero verde 800 144 944
www.scriptamaneant.it
segreteria@scriptamaneant.it

ISBN: 978-88-95847-18-4

© Scripta Maneant 2014

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta, trasmessa, diffusa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico o meccanico - incluse copie fotostatiche, copia su supporti magnetico-ottici, sistemi di archiviazione e di ricerca delle informazioni, reti telematiche - senza l'autorizzazione dell'editore.

Edizione speciale limitata e numerata.

Volume quinto della collezione "Rinascimento sublime".

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze su diritti di riproduzione di immagini dei quali non sia stato possibile reperire le fonti.

Nota della Direzione scientifica

Le datazioni dell'apparato didascalico del volume, per i dipinti di Michelangelo Merisi, adottano generalmente quanto avanzato nella sezione Regesto delle opere originali. Nei vari contributi il lettore potrà rilevare differenti valutazioni in riferimento alle opere qui pubblicate, come naturalmente avviene nella comunità di studiosi caravaggisti. Ciascun autore, inoltre, ha adottato una personale notazione.

generale e che parla “alla lombarda” -, quando consegnò in una barberia un mantello caduto lì nei pressi a seguito di un’aggressione a cui, almeno stavolta, dovette esserne estraneo. In effetti molto conosciamo di Caravaggio, al di fuori delle biografie, proprio dai numerosi atti di intemperanza sfociati fino alla vera e propria violenza, che lo videro protagonista. Ad ogni modo, l’ingresso a palazzo Madama aprì le porte a una rete più ampia di estimatori e committenti e con essi a rilevanti incarichi, finalmente anche al di fuori del collezionismo privato. E in quest’ultimo, si inserisce ancora la *Marta e Maddalena* appartenuta a donna Olimpia Aldobrandini.

Se in un documento dell’aprile 1599 veniva definito “magnifico domino”, a riprova della notorietà raggiunta, per intercessione del “suo cardinale” ottenne nel luglio la commissione, che avrebbe segnato il debutto pubblico e un caposaldo nella vicenda storico-artistica, della cappella Contarelli in S. Luigi dei Francesi. Qui dipinse le storie di san Matteo, dapprima i laterali della *Vocazione* e del *Martirio* del santo che consegnò, in ritardo, l’anno successivo. La decorazione della cappella non si era mai potuta concludere con quanti prima di lui ne erano stati incaricati, tra cui Giuseppe Cesari che riuscì solo ad affrescare la volta. Da parte di Caravaggio le difficoltà nell’impostare questa sua esperienza tutta nuova furono molteplici, tanto che dovette pure rifare daccapo, sulla stessa tela, il *Martirio*. La presentazione delle opere ultimate, tuttora fra le più celebri e ammirate, non passò inosservata, dstando reazioni forti e contrastanti.

In corso d’opera, nell’aprile 1600, giunse pure la commissione da parte del commerciante Fabio Nuti di un quadro, di cui si specificavano le dimensioni approssimative ma non il soggetto, identificato con la *Natività con i santi Lorenzo e Francesco* trafugata nel 1969 dall’oratorio palermitano di S. Lorenzo, cui fu destinata sin da principio e dunque spedita da Roma. Prima che anche questa tela gli venisse saldata, il successo che aveva preso oramai il suo corso si riconfermò con l’affidamento dei laterali per la cappella in S. Maria del Popolo di Tiberio Cerasi, tesoriere generale della Camera Apostolica. Dipinse così, richiestegli sul supporto ligneo per lui insolito, la *Caduta di Saulo* ora di proprietà Odescalchi e la *Crocifissione di san Pietro* di cui si è persa traccia, entrambe comunque acquisite dal presule Giacomo Sannes e sostituite dalle successive tele ancora oggi *in situ*.

Caravaggio era oramai reputato “egregius in Urbe pictor”, lodato sempre più nei componimenti di letterati coevi (Marzio Milesi, Gaspare Murtola, Giovan Battista Marino), e a lui guardò un crescente numero di estimatori, tra personalità eminenti e professionisti abbienti. Il banchiere ligure Ottavio Costa ad esempio, che detenne il *San Francesco che riceve le stimmate*, la cruda *Giuditta*

e *Oloferne* di cui era particolarmente geloso, il *San Giovanni Battista* di Kansas City; o, per quel che ci è dato di sapere dai soli documenti, il sarto Antonio Valentini, di cui un *San Sebastiano* passò per volontà testamentaria al marchese Asdrubale Mattei. È stato anche osservato un certo rapporto con la famiglia dei Crescenzi, ma di tutta la cerchia di ammiratori si ricordano soprattutto i fratelli Giustiniani, il marchese Vincenzo e il cardinale Benedetto, che assieme vantavano una quindicina di suoi capolavori. Il primo in particolare fu personalità di vasti interessi, come esemplificato allegoricamente nell’*Amore vincitore*, fiore all’occhiello della sua ricca collezione che comprendeva peraltro il *Suonatore di liuto* dell’Ermitage, l’*Incredulità di san Tommaso*, l’*Incoronazione di spine* di Vienna, e alcuni ritratti tra cui quello della cortigiana Fillide Melandroni. In essa confluirono, alla morte di Benedetto, i quadri da questi posseduti, quali un suo ritratto, un *San Girolamo* (con buona probabilità l’esemplare di Montserrat), il *Cristo nell’orto con i discepoli*. Parallelamente ai Giustiniani vi fu un generoso interessamento per Michelangelo, alla stregua del mecenatismo di Del Monte, nell’ambito di un’altra nobile casata, i Mattei: entrambi fratelli di Asdrubale, Ciriaco acquistò il *San Giovanni Battista* capitolino, la *Presa di Cristo nell’orto* e la *Cena in Emmaus* di Londra - di cui il marchese Patrizi avrebbe ricevuto una differente e più tarda versione, ora a Brera -, mentre il cardinale Girolamo ospitò Merisi nel proprio palazzo, dove risulta dimorare nel giugno 1601. A quella data, il giurista Laerte Cherubini vi si rivolse per una *Morte della Vergine* da collocare in S. Maria della Scala, la cui realizzazione tuttavia è più tarda.

Seguirono ancora, l’anno dopo, nuove richieste di soggetti a destinazione religiosa: nel febbraio un *San Matteo e l’angelo* a completamento del ciclo Contarelli, di cui una prima redazione, che secondo la tradizione non incontrò il favore del clero di S. Luigi, fu acquisita da Vincenzo Giustiniani; in giugno, la congregazione della Santissima Trinità dei Pellegrini avviò contatti per una *Trinità* da inviare in Messico, che non sappiamo se poi realizzò. E pressappoco da lì a non molto tempo dopo, fu la volta della *Deposizione di Cristo* per la cappella Vittrice in S. Maria alla Vallicella. Mentre sul fronte della committenza privata, risuona ancora un cognome illustre con i Barberini: per monsignor Maffeo, futuro papa Urbano VIII, il milanese eseguì un ritratto e il *Sacrificio di Isacco*.

La costante ascesa professionale e sociale non fu immune a errori e cadute sul piano umano. Sempre più frequentemente ebbe guai con la giustizia, fermato e all’occorrenza condotto nelle carceri di Tor di Nona per porto d’armi abusivo, ingiurie agli sbirri, aggressioni (anche piuttosto vigliacche). Compagno di bravate talvolta

(A fronte) La spada e il pugnale di Caravaggio, nel verbale d’arresto per porto d’armi abusivo (28 maggio 1605). ASR, TCS, reg. 611, c. 145v.



fu l'architetto Onorio Longhi, pure tra i protagonisti del celebre processo del 1603: Giovanni Baglione, pittore di cui per la Pasqua di quell'anno era stata collocata una monumentale *Resurrezione di Cristo* nella chiesa del Gesù, denunciò in agosto Merisi, Longhi, e i pittori Orazio Gentileschi e Filippo Trisegni, rei a suo dire di aver scritto e diffuso sonetti scurrili e diffamanti nei suoi confronti (oltre che dell'amico Tommaso Salini), nel clima di concorrenza e rivalità anche piuttosto accese proprio dell'ambiente artistico romano. In quella che per l'occasione, davanti al giudice, risulta essere la più estesa testimonianza dalla viva voce del sommo artista, ne emergono preziosamente le concezioni estetiche: il valore che egli attribuiva a taluni artisti coevi (Annibale Carracci, Federico Zuccari, Pomarancio tra gli altri), e il naturalismo quale primario ideale espressivo e parametro su cui giudicare i pittori valenti ("valent'huomini"). Ad ogni modo una lieve condanna, in sostanza il divieto di allontanarsi da casa senza permesso scritto, dovette risolversi rapidamente grazie alla rete di conoscenze eccellenti, arrivando qui a scomodare l'ambasciatore di Francia.

E la fama del pittore si era estesa oramai da tempo ben al di là delle mura aureliane, avendo raggiunto persino i Paesi Bassi grazie alla breve e precoce biografia di Karel van Mander: nel gennaio 1604 risulta nelle Marche, dove gli si

prospettò l'occasione di dipingere una pala per una chiesa di Tolentino; forse la *Madonna di Loreto* (o *dei pellegrini*) per la cappella Cavalletti in S. Agostino, originalissima per concezione rispetto all'iconografia tradizionale della Madonna e il Bimbo in volo con la Casa, deve datarsi, ed essere stata ideata, a seguito di questo viaggio nei pressi del santuario lauretano. Il rientro a Roma avvenne prima di aprile, quando Michele tornò alle cronache per aver lanciato un piatto di carciofi ad un garzone dell'osteria del Moro vicino la chiesa della Maddalena. A maggio, prese in affitto una casa in vicolo di San Biagio (odierno vicolo del Divino Amore), in cui abitò con il garzone Francesco. Gli accordi con la proprietaria prevedevano la possibilità di scoperchiare parte del controsoffitto di una sala; si è pensato, anche per accomodarvi e dipingere quadri di grandi dimensioni quale la tanto rimandata *Morte della Vergine*. Al giugno 1605 risale l'impegno di realizzare per Massimo Massimi, già in possesso di un'*Incoronazione di spine* (identificata nella versione di Prato), un quadro a quello simile, quasi certamente l'*Ecce Homo*.

Ma riuscì a guastare un successo comunque inarrestabile per via del temperamento acceso: nel mese di luglio prima deturpò la facciata dell'abitazione di due donne, quindi in piazza Navona aggredì alle spalle il notaio Mariano Pasqualoni, a causa di Lena "donna di Michelangelo",

L'utilizzo ricorrente degli stessi modelli in Caravaggio. *Giuditta e Oloferne*, 1599-1600 ca., Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini, particolare (a sinistra); *Natività con i santi Lorenzo e Francesco*, 1600, già Palermo, Oratorio di San Lorenzo, particolare (a destra).



La fuga, che in contumacia comportò la privazione dell'abito gerosolimitano con l'infamante marchio di "membro putrido e fetido", lo portò a riparare sulle coste siciliane. Dapprima a Siracusa, dove ritrovò il vecchio amico Mario Minniti e dipinse il *Seppellimento di santa Lucia* per la chiesa di S. Lucia al Sepolcro. Quindi a Messina, dove l'attività fu prolifica, ma di cui sopravvivono la *Resurrezione di Lazzaro* dipinta entro giugno 1609 per la cappella di Giovan Battista de' Lazzari nella chiesa dei SS. Pietro e Paolo, e l'*Adorazione dei pastori* ordinatagli dal Senato cittadino per S. Maria la Concezione. Vi è anche traccia, in un manoscritto tardo e indiretto, di un passaggio da Caltagirone. Il carattere irruento e le condizioni psicofisiche sembrano acuirsi in Sicilia, dove la pittura delle poche opere superstiti si fa più urgente e povera di colore.

Nella precarietà oramai caratterizzante la sua condizione, ripartì ancora una volta, molto probabilmente direttamente a Napoli (anche se qualche biografo, indiretto, riferisce di un transito da Palermo). Qui, ritrovò la protezione di Costanza Colonna, ma presso l'osteria del Cerriglio subì una brutale aggressione ad opera di uomini non meglio noti, tanto da uscirne malridotto e sfregiato in volto. Ciononostante, seppe realizzare ancora diversi capolavori assoluti. Non è ben chiaro se a questo, piuttosto che al

primo soggiorno napoletano, possano appartenere il *Davide con la testa di Golia* per Scipione Borghese, la *Negazione di Pietro*, un'*Erodiade con la testa di san Giovanni nel bacino* per ingraziarsi ancora de Wignacourt (soggetto cui si possono associare almeno due versioni, di Londra e Madrid), e altri di quei quadri lodati dalle fonti ma sventuratamente non pervenuti (tra cui la *Resurrezione di Cristo*, nella cappella Fenaroli in S. Anna dei Lombardi devastata da un terremoto). Certamente, per il principe Marcantonio Doria realizzò il *Martirio di sant'Orsola*, uno dei suoi ultimi, drammatici atti pittorici.

Si profilava intanto il perdono papale, così che Caravaggio si apprestò a risalire lungo la costa tirrenica su di una feluca, portando con sé peraltro il *San Giovanni Battista* Borghese. Da qui in poi, il racconto delle fonti si fa contraddittorio, tanto da aver lasciato margini persino a suggestive ipotesi di complotto. Secondo la tradizione più consolidata sembra che, fatto scalo a Palo, venne fatto prigioniero dalla guarnigione di guardia, mentre l'imbarcazione proseguiva per Porto Ercole. Qui vi giunse, in qualche modo rilasciato, ma invano se la feluca era già tornata indietro, riportando i suoi ambiti beni nella villa della marchesa Colonna a Chiaia. Quindi, gravemente ammalatosi, morì. Era il 18 luglio 1610 e non aveva compiuto trentanove anni.

L'ultima firma nota di Caravaggio, a suggellare la sua appartenenza all'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni. *Decollazione di san Giovanni Battista*, 1608, La Valletta, St John's Co-Cathedral. Particolare.