CARAVAGGIO

SM
SCRIPTA MANEVNT

CARAVAGGIO
VERO

A cura di

Claudio Strinati

Contributi di

Pietro Caiazza, Michele Cuppone, Francesca Curti,
Jacopo Curzietti, Veronica La Porta,
Carla Mariani, Fabio Scaletti, Claudio Strinati

SCRIPTA MANEVNT

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.*

Nota del curatore

Claudio Strinati

Questo libro nasce con la grande ambizione di poter occupare un posto peculiare nell'immensa bibliografia caravaggesca. Non si tratta di una monografia nel senso più tradizionale del termine e neppure di una raccolta di saggi paragonabile agli atti di un convegno o a un catalogo di mostra nella sua parte introduttiva. È, piuttosto, una ricognizione sul sommo maestro lombardo tesa a privilegiare il più possibile quella che potremmo definire l'oggettività della ricerca. Sul Caravaggio, infatti, esiste un vero e proprio paradosso. Da un lato la passione che questo sovrano pittore desta ha generato una miriade di studi, approfondimenti, ricerche archivistiche e tecniche, indagini iconografiche e iconologiche, ipotesi interpretative svariate e sovente contrapposte e persino prese di posizione ideologiche e politiche. Dall'altro proprio questo fascino supremo ha spinto innumerevoli studiosi, sovente attrezzatissimi dal punto di vista storico-critico, a lanciarsi in ipotesi spericolate inerenti alle attribuzioni, alle datazioni, ai rapporti con i committenti, agli stessi intendimenti pratici e ideali del maestro, creando così non uno ma molti "Caravaggio". È forse l'unico caso in tutta la storia dell'arte italiana in cui è lecito parlare, prendendo in prestito un'espressione della politica, di un possibile Caravaggio di destra, di sinistra o di centro, comunque ideologicamente schierato e passibile dunque di interpretazione in tal senso. L'esempio più eclatante è quello della contrapposta lettura del Caravaggio come aggressivo, popolaresco, spregiatore della religione, assassino e reietto, rispetto a quella del Caravaggio fine intellettuale, artista coltissimo, profondamente legato alle tendenze della Controriforma, religioso (sia pure a modo suo), perseguitato per certi versi ma generoso, saggio e decisamente superiore, nella conoscenza e nella pratica, a qualunque altro maestro del suo tempo.

Ma dunque qual è l'orientamento contenuto nel nostro volume? Non è certamente quello di un'assurda pretesa di fare qui un bilancio di tutte queste problematiche proponendo soluzioni definitive e attendibili. Ma non è nemmeno quello di avallare l'acuirsi delle contraddizioni e delle reciproche contestazioni tra esperti, un fenomeno tipico ma che corre il rischio di farci perdere di vista la distinzione fondamentale tra le informazioni e le deduzioni aventi carattere di attendibilità filologicamente comprovabile rispetto alla ridda delle ipotesi che, nate e cresciute senza un solido supporto di documentazione, portano spesso in zone oscure della conoscenza. Abbiamo, così, individuato alcune tematiche portanti relative al Caravaggio e abbiamo cercato di svilupparle con un drastico accantonamento dei luoghi comuni, e tanti se ne sono accumulati e se ne accumulano sull'amato maestro. Ognuno che scrive un nuovo libro sul Caravaggio è convinto di avere finalmente scoperto la verità e l'essenziale sfuggiti a tutti coloro che lo hanno preceduto. Non è questa la nostra impostazione, ben consapevoli di poter rendere conto soltanto della serietà e dell'impegno dei nostri studi non ottenebrati da preconcetti e preclusioni. Di questo mi sento di garantire appieno il lettore. Che troverà qui un percorso attraverso l'opera del Caravaggio e troverà anche molte risposte a quelle che sono le naturali e giuste curiosità che nascono in chi impatta sull'opera del Merisi. Il tutto supportato da una qualità visiva delle immagini pubblicate oggi più che mai necessaria nel momento in cui si propone un tipo di discorso quale è quello che auspicabilmente verrà riscontrato in questo volume. Testimonianza indubbia del grande amore e della dedizione che ognuno degli autori, e il curatore con loro, portano all'arte di Michelangelo Merisi.

È ben chiaro che ciò che attira maggiormente gli studiosi del Caravaggio è il problema attributivo e la ridda delle attribuzioni è proprio il problema dei problemi e nel libro si cerca di trattarlo (Scaletti) nel modo più serio, documentato ed equilibrato. Nel corso del tempo sono stati attribuiti al Caravaggio quadri di assoluto interesse e qualità, croste abiette, opere che non sono neppure caravaggesche, opere di altissima problematicità ma

(A fronte) Caravaggio, *Ragazzo morso da un ramarro*, 1594, Firenze, © Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi.

Pagg. 8-9, Caravaggio, *San Francesco in preghiera*, 1603, Cremona, Museo Civico Ala Ponzone. Particolare.

Pagg. 10-11, Caravaggio, *Sette opere di misericordia*, 1606, Napoli, Pio Monte della Misericordia. Particolare.

Pagg. 12-13, Caravaggio, *San Giovanni Battista*, 1604, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Corsini. Particolare.

anche di estremo fascino. In questo "mare magnum" è molto difficile orientarsi, così come è difficile orientarsi nell'altro problema cruciale del Caravaggio, quello della sua religiosità e del reale significato delle opere sacre (Caiazza). Devotissimo, peccatore incallito? Maledetto o sostenitore dei più eletti principi promananti da Ordini come i Filippini e gli Agostiniani? Lettore di molti libri o ignorante, grossolano se non blasfemo? E il nostro libro si sofferma sul problema religioso cercando di esaminarlo ancora una volta nel modo più concreto e più vicino possibile a una plausibilità riscontrabile veramente nel concreto dell'opera e nella verifica delle reali frequentazioni del Merisi. Ma certo il nostro libro non ignora i colossali "buchi neri" presenti nella ricostruzione della vera storia del Caravaggio. Ad esempio, la questione della giovinezza è al centro del problema. Continuiamo a non avere documenti certi che attestino viaggi del maestro prima dell'arrivo stabile a Roma e anche quello è incerto nella sua fase iniziale. Ecco, allora, la necessità di dedicare un capitolo alla verifica documentaria (Curti) da cui emerge la legittimità di certi dubbi e l'attendibilità di certe ipotesi maturate negli ultimi anni. Ma il mistero del Caravaggio, in tal senso, non è diradato. Al problema della giovinezza si lega quello della cultura del primo Merisi che sembra cospicua e densa di riferimenti. Ma il riferimento principe del giovane Caravaggio è la musica e a tale argomento è dedicato un capitolo apposito (La Porta), perché è un fatto decisivo nello sviluppo intellettuale del Merisi. A questo argomento ne corrisponde un altro ed è quello dello sviluppo tecnico connesso, anzi inscindibile, con il problema dello sviluppo espressivo. Ed ecco, allora, che un capitolo verte proprio sugli innumerevoli aspetti della tecnica caravaggesca (Mariani), su cui si sono ormai accumulate, negli ultimi anni, imponenti ricerche che ci è sembrato necessario riverificare ancora una volta, restando sempre sul terreno di ciò che è verificabile e accertabile. Comunque tutto questo non avrebbe senso se non avessimo pensato a curare con massimo scrupolo la ricostruzione della vita del maestro (Cuppone) per quello che veramente oggi possiamo dirne in rapporto all'immensa bibliografia accumulatasi per fornire al lettore riscontri autentici. Così facendo si evidenziano meglio le zone "chiare" e quelle "scure" purché restino ben distinte. È il motivo per cui il Caravaggio resta una potente calamita che attrae a sé con inesausta energia. E qui veniamo all'aspetto conclusivo, quello del giudizio storico, che riteniamo rendere il nostro libro ben diverso da una, sia pur pregevole, raccolta di contributi per circostanze occasionali ancorché mirate a obiettivi precisi. L'intento è quello di arrivare a una immagine complessiva del maestro meno ideologica ma non per questo meno "politica". Noi riteniamo che una eccezionalità del Caravaggio esiste veramente ma questa eccezionalità a volte è solo intuita da chi si pone di fronte alla sua opera, piuttosto che chiaramente spiegata. Qui si troverà, invece, un tentativo di spiegazione che non colloca il Caravaggio nell'iperuranio insondabile del genio isolato e scisso da qualunque rapporto con il resto del mondo, e neppure lo qualifica come un eccellente caposcuola accanto ad altri come i Carracci o il Pomarancio. Non che questo non sia vero. Anzi è certamente vero che il Caravaggio visse una vita di alleanze e contrasti, proprio sulla base della sua esplicita collocazione nella società del tempo con un vero e proprio "statuto", ancorché non esplicitamente dichiarato, di caposcuola benché anomalo. Ma proprio qui risiede il senso ultimo del volume che vuole giustificare la singolarità assoluta del Caravaggio, maestro di tutti senza avere bottega, figura di vertice senza per questo rinunciare a una vita comunitaria che tanto anzi gli giovò, autentico poeta e filosofo dell'arte e nel contempo semplice, diretto, esplicito, più e meglio di ogni altro del suo tempo. Un riscontro importante è nella ricognizione sulla letteratura caravaggesca (Curzietti) per passare meglio in rassegna temi e problemi a volte d'aiuto a volte di intralcio per una piena comprensione del sommo pittore.

Michel.° da Caravaggio

Vita di Michelangelo Merisi

Michele Cuppone

Per la conoscenza della vita di Michelangelo Merisi detto Caravaggio, molto dobbiamo ai primi biografi, soprattutto a grandi conoscitori quali Giulio Mancini, Giovanni Baglione, Giovan Pietro Bellori. Tuttavia essi risultano talvolta indiretti, discordanti, e per di più appaiono scrivere gettando una luce sinistra sul sommo artista e la sua fortuna critica. Vengono in sostegno a tal proposito i più sicuri documenti (contratti di commissioni e altri atti notarili, verbali e deposizioni di natura giudiziaria, carteggi), che grazie al susseguirsi di nuove scoperte permettono di arricchire o precisare talune circostanze, magari non altrimenti note. Da ultimo, ulteriori informazioni giungono da fonti letterarie del tempo (epigrammi, madrigali e componimenti vari, trattati di pittura), che già allora ne celebravano il genio assoluto.
La presente "Vita", aggiornata fino alle ultime acquisizioni, semplicemente e naturalmente rilegge con attenzione ciascuna fonte primaria, fino in controtendenza alla più trascurata e dandovi il giusto peso nella loro gerarchia quanto ad attendibilità (documenti, quindi biografie e altre fonti, fino a quelle inventariali). E, avvalendosi pure di moderni contributi critici e indagini scientifiche, sgombra il campo da improprie o pretestuose asserzioni, ipotesi e superfetazioni stratificatesi nel tempo, e si concentra sui quadri più ampiamente riconosciuti autografi. Comunque dovendo sciogliere all'occorrenza - riteniamo, più credibilmente, e in ogni caso esprimendo le inevitabili cautele - i tanti quesiti che ancora avvolgono uno dei massimi artefici del patrimonio universale.

Michelangelo Merisi (o, piuttosto, Merisio) nacque nel 1571, il 29 settembre, giorno dell'Arcangelo Michele da cui prese il nome, e a Milano, se vi fu battezzato il giorno seguente nella parrocchia di S. Stefano in Brolo. I genitori, il "capomastro" Fermo Merisi e Lucia Aratori, erano originari di Caravaggio, da cui il soprannome. La cittadina della bassa bergamasca era a quel tempo il centro del marchesato di Francesco Sforza, testimone alle nozze dei due, la cui consorte Costanza Colonna sarebbe rimasta negli anni, assieme alla sua famiglia, tra i protettori di Michelangelo.
Trascorse gran parte della prima giovinezza nella città ambrosiana, gravitando alle spalle della Madonnina. Nel 1577, l'anno seguente alla grande peste che ancora imperversava, è attestato a Caravaggio, dove fu segnato da un primo, duplice evento funesto: la morte del padre e del nonno materno. Dodicenne, nell'aprile 1584 intraprese formalmente l'attività artistica entrando, a Milano, nella bottega di Simone Peterzano che molto teneva a presentarsi come "allievo di Tiziano". Si accordò, dietro compenso di 24 scudi annui, per un periodo di apprendistato della durata di quattro anni, trascorsi i quali nuovi lutti si abbatterono in famiglia: dapprima scomparve il fratello Giovan Pietro, quindi la madre. Cresciuto in fretta, a vent'anni era pronto a far fortuna altrove: spartita nel maggio 1592 l'eredità con i fratelli superstiti Giovan Battista e Caterina, il primo luglio è documentata l'ultima sua presenza in Lombardia, dopodiché per più di tre anni se ne perdono le tracce. Un biografo informa che da qui mosse a Venezia, forse costretto a fuggire per un primo fatto criminoso non altrimenti verificato.
Ad ogni modo nel marzo 1596, probabilmente giuntovi al più tardi dall'anno precedente, era già nella Roma di papa Clemente VIII, meta prediletta per un artista ambizioso in cerca di grandi opportunità. Ciononostante, gli esordi qui furono tutt'altro che semplici: si trovò difatti a lavorare nel circuito delle botteghe di pittori-rigattieri - applicandosi a dipingere per pochi spiccioli ciò che quel tipo di mercato richiedeva (copie devozionali, ritratti, nature morte) - o a sistemarsi provvisoriamente presso ecclesiastici che dovettero sottovalutare il giovane talento. Arduo è stabilire come e quando avvennero tali frequenti passaggi. Certamente egli risiedette in rione Borgo presso il beneficiato di S. Pietro Pandolfo Pucci, marchigiano di costumi austeri se, in virtù del

(A fronte) Ottavio Leoni, *Ritratto di Michelangelo Merisi detto Caravaggio*, 1615-1620 ca., Firenze, Biblioteca Marucelliana, Fondo Disegni e Stampe, vol. H, 4.

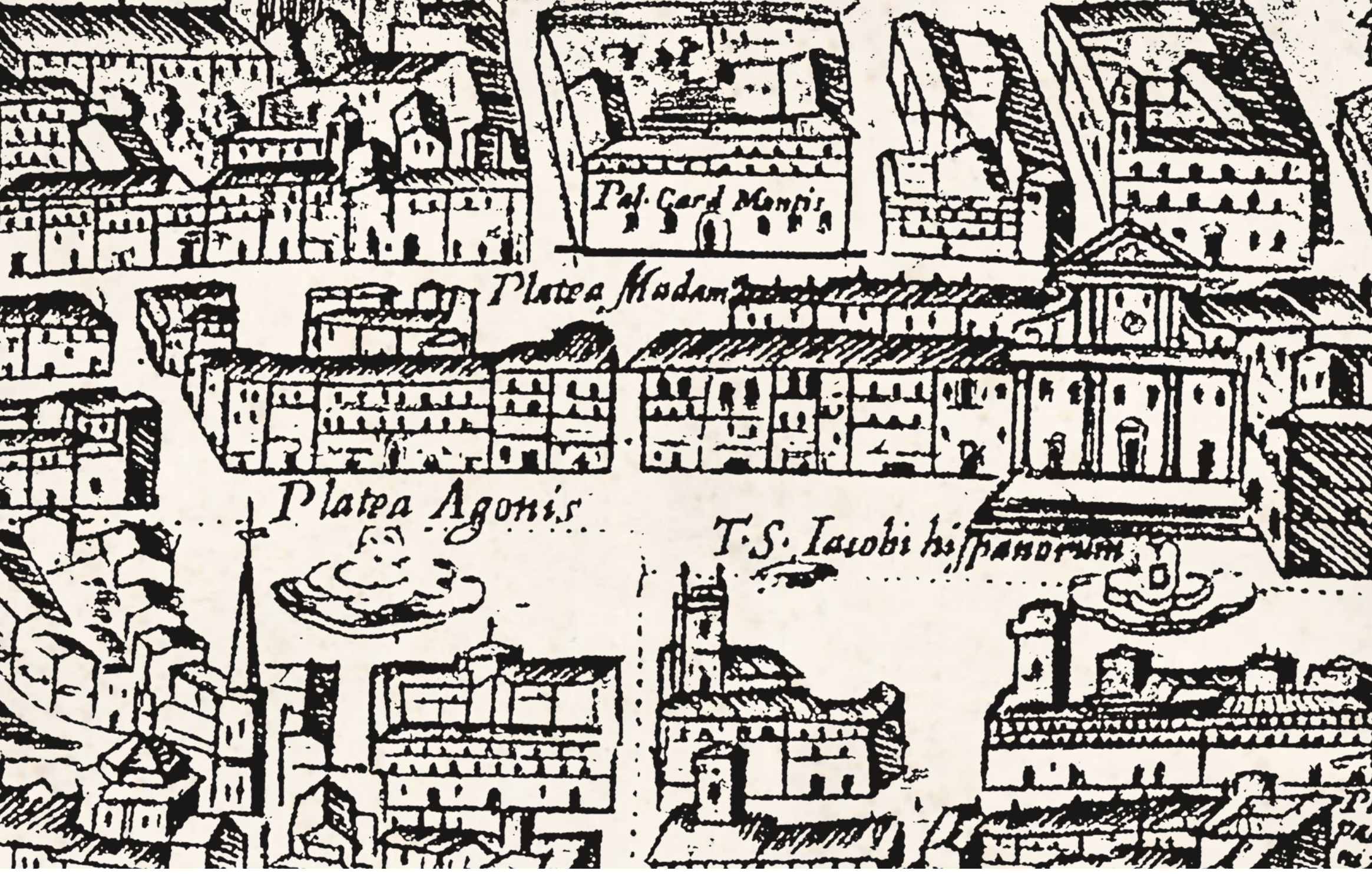
Inserto di natura morta caratteristico delle opere giovanili romane. Caravaggio, *Suonatore di liuto*, 1597-1598 ca., San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, particolare.

magro vitto accordatogli, presto lo ribattezzò "monsignor Insalata"; per lui dipinse copie devozionali che avrebbero preso la via di Recanati sua città natale, mentre per il mercato realizzava le prime opere note, acerbe per certi versi ma prefiguranti grandi potenzialità che si sarebbero manifestate poi più chiaramente: il *Ragazzo morso da un ramarro* e il *Mondafrutto*, note in più versioni per cui vi sono pareri discordi su quali possano essere gli originali; emerge sin da qui il problema dei "doppi" caravaggeschi: soggetti fortunati di cui l'autore avrebbe realizzato diverse redazioni, limitandosi a poche varianti, per soddisfare con poca fatica la domanda del mercato.

E una produzione di ritratti per così dire seriale, o meglio codificata al punto da richiedere ben poco estro, è quella cui si dedicò lavorando per almeno un paio di "bottegari", il siciliano Lorenzo Carli e Antiveduto Gramatica. Presso il primo (è qui che si riferisce l'attestazione del marzo 1596), conobbe il collega siracusano Mario Minniti, mentre poco è noto della seconda collaborazione, che poté svolgersi anche contemporaneamente all'altra. In entrambi i casi si è lungo via della Scrofa, nei cui dintorni ebbe luogo gran parte del soggiorno romano di Caravaggio.

Tappa importante di tutta questa gavetta fu l'ingresso nella fiorente bottega "alla Torretta" di Giuseppe Cesari detto Cavalier d'Arpino, a quel tempo uno dei più quotati pittori nella città pontificia. Più tardi, nei beni sequestrati a Cesari e poi incamerati dal cardinale Scipione Borghese, si sarebbero ritrovati il cosiddetto *Bacchino malato* e il *Ragazzo con canestra di frutta* che, almeno nel primo caso, non è escluso furono realizzati da Caravaggio al di fuori di quell'esperienza lavorativa; nonostante venga tramandato che alla Torretta fu "tolto alle figure" per essere applicato essenzialmente a dipingere fiori e frutti, un compito riduttivo e poco stimolante nonostante i risultati eccellenti cui giunse in questo campo con la *Canestra di frutta*, piccolo grande gioiello della collezione del cardinale Federico Borromeo. Dopo otto mesi, motivo per andar via fu il ferimento ad una gamba, per il calcio di un cavallo durante una lite con un parafreniere avvenuta tra 1596 e 1597: per evitare noie, i Cesari, Giuseppe e il fratello Bernardino, lo abbandonarono a sé stesso. Se ne prese cura Lorenzo Carli, che lo condusse all'ospedale della Consolazione. Qui degente, per il priore messinese Luciano Bianchi dipinse quadri che questi portò poi con sé in Sicilia.

Nella primavera del 1597, dopo la convalescenza, trovò una sistemazione da monsignor Fantino Petrignani (nell'odierno palazzo del Monte di Pietà), ove potrebbe aver realizzato peraltro la *Maddalena penitente* e il soave *Riposo nella fuga in Egitto*. Le tele probabilmente furono acquistate dai Vittrice, presso cui appaiono inventariate assieme alla *Buona ventura* del Louvre, prima di giungere



ai Pamphilj. Girolamo Vittrice era cognato di Prospero Orsi, e quest'ultimo era vicino di casa di Petrignani oltre che al suo servizio, nonché sodale di Caravaggio (assieme parteciparono pure alla veglia delle Quarantore per la festa di San Luca del 1597, una delle prime testimonianze romane del milanese); Prosperino delle Grottesche, così detto dalle decorazioni che furono una sua specializzazione, rivestì un ruolo di primo piano nell'affermazione sulla scena capitolina di Merisi, di cui si fece appunto promotore.

E l'occasione di farsi apprezzare da un pubblico d'élite avvenne finalmente nel negozio di Costantino Spada, rivenditore di quadri. Così il cardinale Francesco Maria Del Monte notò il talento del pittore, acquistando *I bari* e prendendolo sotto la sua ala nel vicino palazzo Madama. Uno dei primi quadri realizzati appositamente per questi fu *I musici*, che rispecchia in un certo senso gli ampi interessi culturali (qui appunto la musica) con cui Merisi venne direttamente in contatto nel raffinato ambiente frequentato dal porporato. Altre opere frutto di tale mecenatismo furono la *Buona ventura* capitolina che ancora risente molto del colorismo di stampo veneto conosciuto più da vicino negli anni della formazione giovanile, e un *Suonatore di liuto* e la *Santa Caterina d'Alessandria* in cui cominciò invece a "ingagliardire gli scuri". Una *Testa di Medusa*, dipinta su tela applicata su uno scudo ligneo tondo e convesso, fu donata da Del Monte al suo intimo Ferdinando I de' Medici granduca di Toscana (del celebre esemplare degli Uffizi è stato anche riconosciuto il prototipo in collezione privata), cosa che non è escluso avvenne anche con il *Bacco*. Singolare per supporto e tecnica è anche l'eccezionale *Giove, Nettuno e Plutone*, sulla volta a botte di un piccolo ambiente del villino cardinalizio a Porta Pinciana (l'attuale casino Boncompagni Ludovisi): non il tradizionale affresco con cui evidentemente aveva poca dimestichezza, ma un dipinto murale "a secco".

Caravaggio, forte della sua sistemazione a palazzo presso l'alto prelato, acquistava così maggiore prestigio sociale e ostentava costumi nobiliari: si poteva permettere abiti vistosi (salvo tenerli addosso pure quando consunti), si faceva accompagnare da un servitore personale e portava la spada al fianco illegalmente, tanto che puntualmente venne fermato dagli sbirri cui si rivolgeva sprezzante fino a procurarsi l'arresto. È di una sera del luglio 1597 la prima esplicita testimonianza diretta romana - in cui risultava già "pittore del cardinal del Monte" e veniva vivacemente descritto come un giovane di giusta statura, robusto più che grasso, con poca barba nera, vestito di nero dal cappello di feltro fino alle calzette un po' sdrucite, trasandato più in

Piazza Navona e palazzo Madama, residenza del cardinal Del Monte dove Caravaggio abitò. Antonio Tempesta, Pianta di Roma, 1593, particolare.

Cor

Michelangelo de
Cardinaggio de
Carlo Cattaneo
pugnioni

vide Cart. fol. 193

Die sabbati 25 Maij 1605

Comp.t coram nonn.s vic. offic.s

Cap.s Pimus Paracellus Cerie Capitolij, exhibito pro offic.

Carie dens. dixit prout hactenus

celeb.t gratis
et subscripsit

Questa notte passata essendo io attuario di questa
Corte fui richiesto dal
sig.r Gio: Francesco
Sperello
Carie dens. dixit ut supra

à fare testimonio à fauor di Antonio Alesso come
uno chiamo Michelangelo qual per certa spada et
pugnale, et fermato et arrestato dalo sbirraglia
Essendo di presente dette armi in fodetto di no
Cosei portate et menate pugnie et medo relatione
conforme al mio debito acciò ui constato à forma del
giusto

Quam

Die 29. Maij 1605

Comp.t coram nonn.s vic. offic.s

Jo: Franc.s Cap.s Parmelli Capitolij exhibito pro offic.

Cor
Asperino
Sperello
Francisco
Michaelis

Carie dens. dixit ut supra

Essendo io hauuto un mandato con Cedula
nelli hanno fatto sbirraglia arrestare un giouane di cetta
à Giouanni Francesi et essendo hoggi hauuto
nottizia detta Cedula essere stata annullata con
ungiouane à detta pena et obligo uenga
dato parme spedito à miei essecutori, et ho
uate espone pena retirato dalla banda destra
et ui è stato aperto dungiouane chiamato Gian.co
Mi.ayr quale è uenuto adaprire senza coppa
et spada perche habiamo trouato la spada

vide Cart. fol. 203
et seq.

Cor
Gian fiorelayon
uenne dec. et à bot.
die 31 Maij 1605

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, destando 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 Sannesi 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).

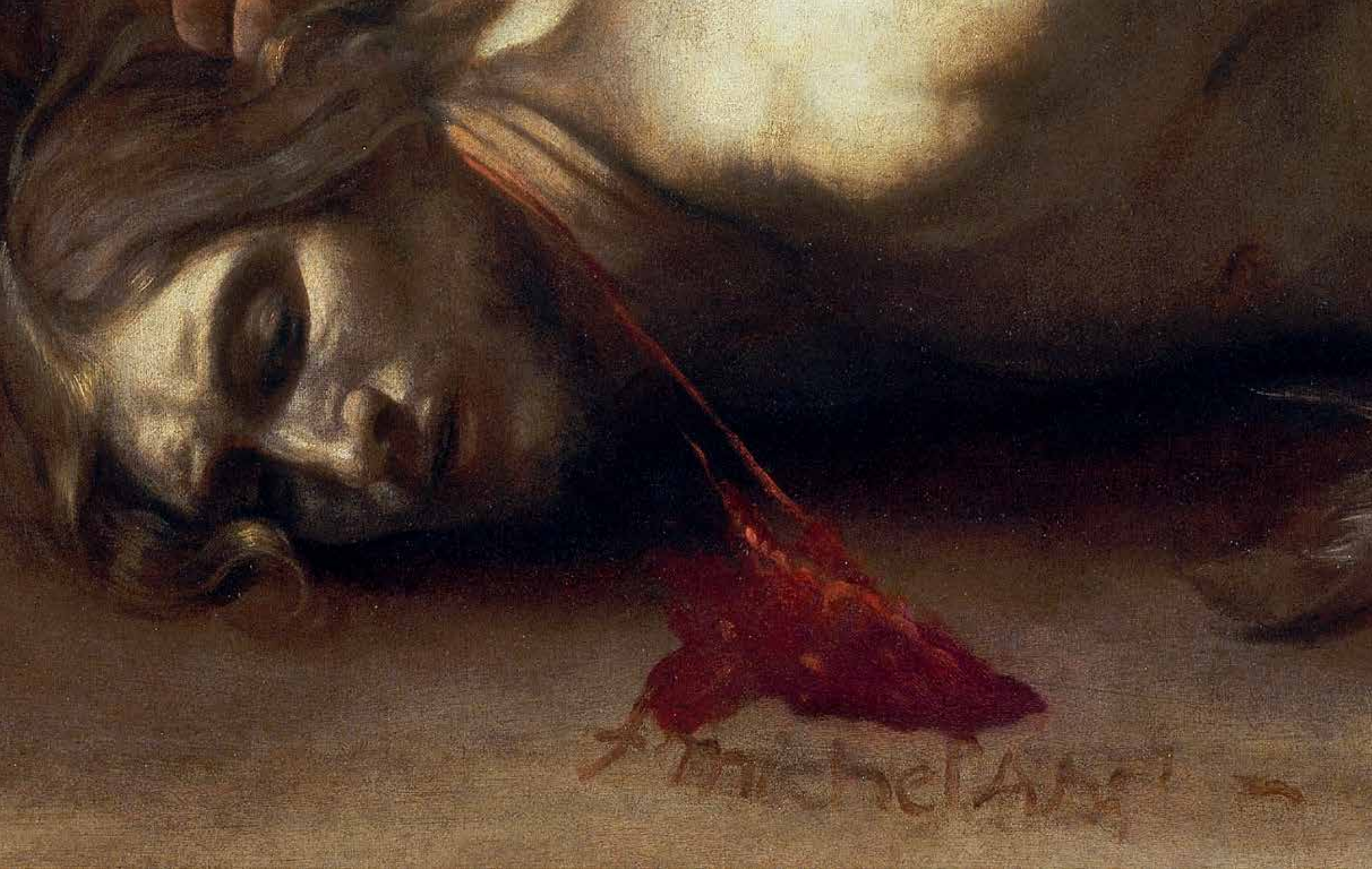
ricordata come modella nella *Madonna di Loreto*. Riparò per breve tempo a Genova, dove tuttavia non mancò un'eccezionale opportunità dietro un leggendario compenso di seimila scudi: la decorazione di una loggia per il principe Doria, che però rifiutò di intraprendere. Non era infrequente che, incostante per natura, mandasse a monte incarichi lavorativi anche prestigiosi, cosa che ricapitò di lì a poco con il duca Cesare d'Este nonostante gli acconti ricevuti e mai più restituiti.
Nel frattempo a Roma, l'affittuaria Prudenzia Bruni si cautelò per il mancato pagamento di sei mesi di canone avviando il procedimento di sfratto e facendogli così pignorare i beni rimasti in casa; l'inventario stilato per l'occasione è una vivida fotografia d'interno della casa-bottega: vi figurano diverse suppellettili che si ritrovano anche rappresentate nei quadri, tra cui uno specchio convesso, pendenti e strumenti musicali. Al ritorno da Genova a meno di un mese dal misfatto, apparentemente ravvedutosi fece la pace con Pasqualoni al Quirinale nelle stanze di Scipione Borghese, nipote di Paolo V, appena insediatosi al soglio pontificio e di cui eseguì il ritratto. Ma si vendicò comunque con Prudenzia, danneggiando a suon di sassate la finestra della sua abitazione. Costretto a cercare un'altra sistemazione, in ottobre era in casa del giureconsulto Andrea Ruffetti in piazza Colonna, a letto per le ferite su cui accampò improbabili giustificazioni ("Io me so' ferito da me con la mia spada che so' cascato per queste strade").
Proprio in quei giorni cominciò a concretizzarsi la prestigiosa commissione, in San Pietro, per l'altare della compagnia di Sant'Anna dei Parafrenieri. Nella primavera del 1606 la monumentale *Madonna dei Parafrenieri* risultava consegnata, ma molto presto fu traslata nella vicina chiesa di S. Anna, prima di trovare una destinazione definitiva nella collezione di Scipione Borghese, suo avido collezionista e possessore tra l'altro del *San Girolamo scrivente*. La mancata consacrazione con un'opera nel tempio per eccellenza della cristianità, fece il paio con la più grande disfatta sul piano umano, che condizionò irrimediabilmente tutta la futura esistenza: il 28 maggio, in uno scontro armato presso un campo di pallacorda, ferì a morte il rivale Ranuccio Tomassoni. Fu pertanto costretto ad abbandonare la città che, sotto la minaccia della pena capitale, non avrebbe rivisto mai più.
Riparò, dapprima e per breve tempo, nei feudi laziali dei Colonna, tra Paliano, Palestrina e Zagarolo, dove realizzò peraltro una mezza figura di *Maddalena* e forse anche il *San Francesco in meditazione*.
Prima di ottobre era già a Napoli, capitale vicereale che poteva ricordargli la Roma oramai interdetta, anche in

Roma, vicolo del Divino Amore, già vicolo di San Biagio, dove al n. 19 è stata identificata la casa di Caravaggio (maggio 1604-luglio 1605), di cui si vede l'ingresso a sinistra in primo piano.

La pittura dell'ultimo tempo: al centro in secondo piano, è stato riconosciuto l'estremo autoritratto di Caravaggio. *Martirio di sant'Orsola*, 1610, Napoli, Galleria di Palazzo Zevallos Stigliano. Particolare.

fatto di opportunità lavorative. E difatti già a quella data si impegnò con il mercante Niccolò Radolovich per una pala di una *Madonna con Bambino e santi*, in cui taluni vi vedono, con alcune modifiche rispetto a quanto pattuito, la *Madonna del Rosario*. Questa invero è da altri ritenuta dipinta a Roma, dove frattanto la *Morte della Vergine*, rifiutata da S. Maria della Scala per questioni di decoro, fu acquistata dal duca di Mantova su interessamento di Peter Paul Rubens. E in ogni caso a gennaio del 1607 al pittore venne corrisposto il compenso relativo alle *Sette opere di misericordia* per l'istituzione filantropica del Pio Monte della Misericordia, opera capitale e di grande inventiva, che rese subito manifesto il genio caravaggesco nel contesto partenopeo. Intorno a maggio, dunque, giunse anche la commissione di Tommaso de Franchis per la *Flagellazione* di S. Domenico Maggiore (ora a Capodimonte). Ed è probabile che a questo primo soggiorno napoletano, piuttosto che ad uno successivo, appartengano quadri come la *Crocifissione di sant'Andrea* e la *Flagellazione* di Rouen.

Si imbarcò, quasi certamente sulle galee di Fabrizio Sforza Colonna (figlio della marchesa Costanza) dopo il 24 giugno, per giungere - fatto prima scalo a Messina - il 12 luglio a Malta, baluardo dell'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni. Durante la permanenza sull'isola si fece apprezzare effigiando due volte il Gran Maestro Alof de Wignacourt, di cui resta un ritratto al Louvre, dipingendo un *Cupido dormiente* che il priore Niccolò dell'Antella avrebbe inviato a Firenze e, per la cappella della nazione italiana nella chiesa di S. Giovanni, il *San Girolamo scrivente* e una *Maddalena*, ancora una tra le tante opere descritte dalle fonti che però non sono mai state riconosciute, e anzi ci si rassegna che siano andate perdute. Inoltre allo stesso periodo vengono generalmente attribuiti l'*Annunciazione* di Nancy e il *Ritratto di cavaliere di Malta* di Palazzo Pitti. De Wignacourt intanto si stava interessando per ammetterlo nell'Ordine se, sottacendone il nome, chiese e ottenne una dispensa papale per "una persona virtuosissima e di honoratissime qualità" che aveva commesso un omicidio in una rissa. Dopo lo smacco romano, a Malta Caravaggio trovò una via per redimersi: la monumentale *Decollazione di san Giovanni Battista*, firmata nel sangue del santo protettore dell'Ordine, faceva bella mostra di sé in S. Giovanni mentre, a un anno dal suo arrivo, il 14 luglio 1608 era stato proclamato cavaliere di obbedienza. E tuttavia, ancora una volta tale consacrazione fu effimera, macchiata da un nuovo fatto criminoso: per un tumulto avvenuto in casa dell'organista della chiesa, in cui restò ferito un altro cavaliere, Michele fu messo in stato di fermo. Ma, in qualche modo e difficilmente senza l'appoggio di qualcuno, riuscì ad evadere dal forte Sant'Angelo, "funibus scalando".



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.

Bibliografie

Michele Cuppone

La presente sezione riunisce e armonizza le fonti bibliografiche essenziali di riferimento per ciascun autore, altrimenti diversamente specificate all'interno dei singoli contributi (quando non esplicitate in assenza di note al testo), nell'ottica di un'opera collettiva che si avvale di diversi approcci e competenze intorno al medesimo oggetto di studio e nel rispetto dell'autonomia scientifico-metodologica.

La letteratura caravaggesca è notoriamente sconfinata e, di più, si è ampliata notevolmente negli ultimi anni a seguito delle iniziative legate alle celebrazioni del quarto centenario dalla morte dell'artista (1610-2010) che in qualche modo hanno segnato un punto di svolta negli studi. I titoli qui elencati ne rappresentano nel complesso una significativa sezione e sono aggiornati fino alle più recenti acquisizioni.

L'ordinamento delle voci è naturalmente quello alfabetico, quindi cronologico. I criteri di citazione adottati coniugano altresì principi di completezza e praticità.

Bibliografia di Pietro Caiazza

G.C. Argan, *Il «Realismo» nella poetica del Caravaggio*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, Roma 1956.

G. Baglione, *Le vite de' pittori scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642.

L. Bartoli, *La chiave per la comprensione del simbolismo e dei segni nel sacro*, Trieste 1982.

S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1961-2002.

G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma 1672, ed. E. Borea (a cura di), Torino 1976.

B. Berenson, *Caravaggio. Delle sue incongruenze e della sua fama*, 1951, ed. L. Vertova (a cura di), Milano 2006.

G. Berra, *Il giovane Michelangelo Merisi da Caravaggio: la sua famiglia e la scelta dell'*ars pingendi, in "Paragone Arte", 2002, 41-42.

U. Bianchi (a cura di), *Le origini dello gnosticismo. Colloquio di Messina 13-18 aprile 1966*, Leiden 1967.

Bibliotheca Sanctorum, Roma 1961-1970.

F. Bologna, *L'incredulità del Caravaggio e l'esperienza delle «cose naturali»*, Torino 2006.

P. Caiazza, *Tra Stato e Papato. Concili provinciali post-tridentini (1564-1648)*, Roma 1992.

P. Caiazza, *Caravaggio e la falsa Maddalena*, Salerno 2009.

M. Calvesi, *Caravaggio o la ricerca della salvazione*, in "Storia dell'arte", 1971, 9-10.

M. Calvesi, *Le realtà del Caravaggio*, Torino 1990.

D. Cantimori, *Eretici italiani del Cinquecento. Ricerche storiche*, Firenze 1939.

Caravaggio e l'Europa. Il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti, catalogo della mostra (Milano), Milano 2005.

M. Cecchetti (presentazione di), *Caravaggio. Dov'è Matteo? Un caso critico nella Vocazione di San Luigi dei Francesi*, Milano 2012.

F. Chabod, *Lo Stato e la vita religiosa a Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino 1971.

M. Cinotti, *La giovinezza del Caravaggio. Ricerche e scoperte*, in M. Cinotti (a cura di), *Novità sul Caravaggio. Saggi e contributi*, Cinisello Balsamo 1975.

A. Dall'Asta, *L'image d'un Dieu qui passe. Lecture théologique de la* Vocation de S. Matthieu *de Caravage*, in "Recherches de science religieuse", 1997, 3.

J. Delumeau, *L'aveu et le pardon. Les difficultés de la confession XIII^e^-XVIII^e^ siècle*, Paris 1990, ed. *La confessione e il perdono. Le difficoltà della confessione dal XIII al XVIII secolo*, Cinisello Balsamo 1992.

N. De Marco, *Caravaggio's Calling of St. Matthew*, in "Iris. Notes on the History of Art", 1982, 1.

A.J. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, Paris 1950-1954.

E. Garin, *Ermetismo del Rinascimento*, Roma 1988.

C. Ginzburg, *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Torino 1970.

R.M. Grant, *Gnosticism and Early Christianity*, New York, London 1959.

R.M. Grant, *Gnosticism. A Sourcebook of Heretical Writings from the Early Christian Period*, New York 1961.

A. Hass, *Caravaggio's* Calling of St Matthew *Reconsidered*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 1988, 51.

H. Hibbard, *Caravaggio*, New York 1983.

(A fronte) Caravaggio, *San Matteo e l'angelo*, 1602, Roma, S. Luigi dei Francesi, cappella Contarelli. Particolare.

K. Jaitner, *Die Hauptinstruktionen Clemens' VIII*, Tübingen 1984.

H. Kretschmer, *Zu Caravaggios Berufung des Matthäus in der Cappella Contarelli*, in "Pantheon", 1988, 46 (ed. *Sulla vocazione di Matteo nella Cappella Contarelli*, in M. Cecchetti, presentazione di, *Caravaggio. Dov'è Matteo?*, cit.).

M. Lutero, *De servo arbitrio*, Wittenberg 1525, ed. F. De Michelis Pintacuda (a cura di), *Il servo arbitrio*, Torino 1993.

M. Lutero, *Scritti religiosi*, ed. V. Vinay (a cura di), Bari 1958.

N. Machiavelli, *Il Principe e Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, ed. S. Bertelli (a cura di), Milano 1960.

R. Papa, *Caravaggio. Le origini, i modelli*, Firenze, Milano 2010 (inserto redazionale di "Art e Dossier", 2010, 264).

B. Pascal, *Pensées*, Paris 1669, ed. P. Serini (traduzione, introduzione e note di), *Pensieri*, Milano 1968.

A. Prater, *Wo ist Matthäus. Beobachtungen zu Caravaggios Anfängen als Monumentalmaler in der Contarelli-Kapelle*, in "Pantheon", 1985, 43 (ed. *Dov'è Matteo. Osservazioni sugli esordi di Caravaggio come pittore monumentale nella Cappella Contarelli*, in M. Cecchetti, presentazione di, *Caravaggio. Dov'è Matteo*?, cit.).

P. Prodi, *Borromeo, Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Roma 1971.

A. Prosperi, *L'eresia del Libro Grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta*, Milano 2001.

H.C. Puech (a cura di), *Histoire des Religions*, Paris 1970.

H. Röttgen, *Il Caravaggio. Ricerche e interpretazioni*, Roma 1974.

H. Röttgen, *Il cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino. Un grande pittore nello splendore della fama e nell'incostanza della fortuna*, Roma 2002.

H. Röttgen, *Cavalier Giuseppe Cesari D'Arpino. Die Zeichnungen / I Disegni*, Stuttgart 2012-2013.

F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare. Descritta in XIIII. Libri*, Venezia 1663.

P. Soave [pseudonimo di P. Sarpi], *Historia del concilio tridentino*, Londra 1619, ed. R. Pecchioli (introduzione di), *Istoria del concilio tridentino*, Firenze 1982.

V. Sgarbi, *Caravaggio*, in *Caravaggio e l'Europa*, cit.

L. Spezzaferro, *Caravaggio in una prospettiva storica: proposte e problemi*, in *Caravaggio e l'Europa*, cit.

L. Spezzaferro, *La cappella Cerasi e il Caravaggio*, in M.G. Bernardini (coordinamento del progetto editoriale), *Caravaggio, Carracci, Maderno. La Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo a Roma*, Cinisello Balsamo 2001.

C. Strinati, *Caravaggio nel 1601*, in *Caravaggio. Nuove riflessioni* ("Quaderni di Palazzo Venezia", 1989, 6).

F. Susinno, *Le Vite de' Pittori Messinesi*, Messina 1724.

B. Treffers, *Dogma, esegesi e pittura: Caravaggio nella Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi*, in "Storia dell'arte", 1989, 67.

E. Trismegisto, *Corpus hermeticum*, ed. V. Schiavone (introduzione, traduzione e note di), Milano 2002.

F. Valdinoci (un progetto di), *Vite di Caravaggio*, Padova 2010.

R. Villari, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Roma, Bari 1987.

W. Vitzthum (a cura di), *Disegni napoletani del Sei e del Settecento nel Museo di Capodimonte*, catalogo della mostra (Napoli), Napoli 1966.

R. Vodret, *Caravaggio e la "palestra" della cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi*, in M. Cardinali, M.B. De Ruggieri (a cura di), *Caravaggio. La cappella Contarelli*, catalogo della mostra (Roma), Roma 2011.

L. Von Ranke, *Die römischen Päpste in den letzen vier Jahrhunderten*, Leipzig 1834-1836, ed. D. Cantimori (presentazione di), *Storia dei Papi*, Firenze 1965.

M. Welti, *Kleine Geschichte der Italienischen Reformation*, Gütersloh 1985, ed. A. Prosperi (presentazione di), *Breve storia della Riforma italiana*, Casale Monferrato 1985.

F. Zeri, *Caravaggio. La vocazione di San Matteo*, Milano 1998.

A. Zuccari, *Caravaggio controluce. Idee e capolavori*, Milano 2011.

Bibliografia di Michele Cuppone

G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642, ed. J. Hess, H. Röttgen (a cura di), Città del Vaticano 1995.

D. Balduzzi, *Via da Roma: l'omicidio e la fuga*, in M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *Caravaggio a Roma. Una vita dal vero*, catalogo della mostra (Roma), Roma 2011.

O. Baroncelli, «Di servitore se gli era dichiarato nemico»: *Caravaggio tra il Cavalier d'Arpino e il priore Luciano Bianchi*, in F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), «*L'essercitio mio è di pittore*». *Caravaggio e l'ambiente artistico romano* ("Roma moderna e contemporanea", 2011, 2).

G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma 1672, ed. E. Borea (a cura di), Torino 1976.

G. Berra, *Il giovane Caravaggio in Lombardia. Ricerche documentarie sui Merisi, gli Aratori e i Marchesi di Caravaggio*, Firenze 2005.

A. Cesarini (a cura di), *I documenti*, in M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *Caravaggio a Roma*, cit.

A. Cesarini, *Il musico, il barbiere, il ferraiolo. Una testimonianza inedita sui primi anni di Caravaggio a Roma*, in M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *Caravaggio a Roma*, cit.

M. Cuppone, *Dalla cappella Contarelli alla dispersa* Natività *di Palermo. Nuove osservazioni e precedenti iconografici per Caravaggio*, in F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), «*L'essercitio mio è di pittore*», cit.

F. Curti, *Sugli esordi di Caravaggio a Roma. La bottega di Lorenzo Carli e il suo inventario*, in M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *Caravaggio a Roma*, cit.

F. Curti, *Costantino Spada* «regattiero de quadri vecchi» *e l'amicizia con Caravaggio*, in F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), «*L'essercitio mio è di pittore*», cit.

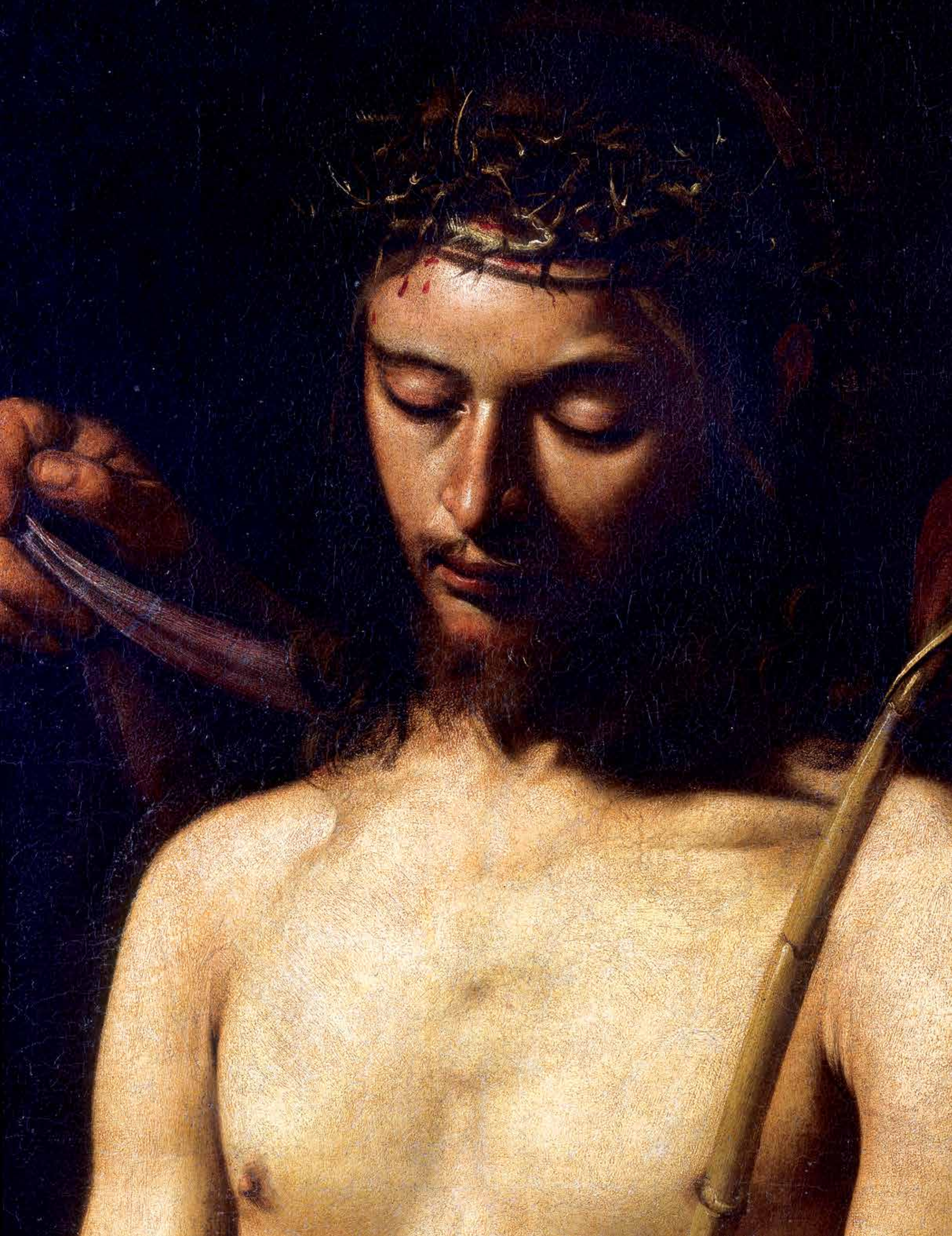
F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi, *Introduzione*, in F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), «*L'essercitio mio è di pittore*», cit.

F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), «*L'essercitio mio è di pittore*», cit.

A.E. Denunzio, *Aggiunte e qualche ipotesi per i soggiorni napoletani di Caravaggio*, in *Caravaggio. L'ultimo tempo 1606 - 1610*, catalogo della mostra (Napoli), Napoli 2004.

M. Di Sivo, *Uomini valenti. Il processo di Giovanni Baglione contro*

(A fronte) Caravaggio, *Ecce Homo*, 1605 ca., Genova, Musei di Strada Nuova, Galleria di Palazzo Bianco. Particolare.



Caravaggio, in M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *Caravaggio a Roma*, cit.

M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *Caravaggio a Roma*, cit.

F. Ferruzzi, *Caravaggio è morto nel 1609? La cronologia dei documenti e il 'caso' di Porto Ercole*, in M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *Caravaggio a Roma*, cit.

S. Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Documenti, fonti e inventari 1513-1875*, Roma 2010.

G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, ed. A. Marucchi (pubblicate per la prima volta da), Roma 1956-1957.

M. Marini, *Caravaggio «pictor praestantissimus». L'iter artistico completo di uno dei massimi rivoluzionari dell'arte di tutti i tempi*, Roma 2005.

G.B. Marino, *La Galeria del cavalier Marino distinta in pitture e sculture*, Milano 1620 (in S. Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio*, cit.).

G. Mendola, *Il Caravaggio di Palermo e l'Oratorio di San Lorenzo*, Palermo 2012.

M. Milesi, *Inscriptiones et elogia* (in S. Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio*, cit.).

M. Moretti, *I Petrignani di Amelia. Mecenatismo e committenza nella Roma di Caravaggio*, in R. Vodret (a cura di), *Roma al tempo di Caravaggio 1600-1630. Saggi*, Milano 2012.

G. Murtola, *Rime*, Venezia 1603 (in S. Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio*, cit.).

V. Pacelli, G. Forgione (a cura di), *Caravaggio tra arte e scienza*, Napoli 2012.

A. Pampalone, *La* Lista delle Quarantore *del 1597 per la festa di San Luca: nuovi documenti e precisazioni*, in F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *«L'essercitio mio è di pittore»*, cit.

F. Papi, C. Falcucci, *Sul* Ritratto di Paolo V *Borghese attribuito a Caravaggio: critica, analisi stilistica, ricerca documentaria e indagine tecnica*, in F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *«L'essercitio mio è di pittore»*, cit.

G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, Roma 1772 (in S. Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio*, cit.).

L. Sickel, *Gli esordi di Caravaggio a Roma. Una ricostruzione del suo ambiente sociale*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 2009/2010, 39.

L. Sickel, *Caravaggio beim Schneider*, in "Frankfurter Allgemeine Zeitung", 26 giugno 2013, 145.

D. Soggiu, *Prudenzia Bruni e la casa di Caravaggio*, in F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *«L'essercitio mio è di pittore»*, cit.

A. Spadaro, *Caravaggio in Sicilia. Il percorso smarrito*, Acireale, Roma 2008.

F. Susinno, *Le Vite de' Pittori Messinesi*, Messina 1724, ed. V. Martinelli (a cura di), Firenze 1960.

K. van Mander, *Het Leven der Moderne, oft dees-tijtsche doorluchtighe Italiaensche Schilders*, Alkmaar 1603 (in S. Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio*, cit.).

O. Verdi, *«So' cascato per queste strade». La città del Caravaggio*, in M. Di Sivo, O. Verdi (a cura di), *Caravaggio a Roma*, cit.

E. Zoffili (a cura di), *The first Medusa / La prima Medusa. Caravaggio*, Milano 2011.

Caravaggio, *Riposo nella fuga in Egitto*, 1597 ca., Roma, Galleria Doria Pamphilj. Particolare.

Sommario

7 **Nota dell'editore**

15 **Nota del curatore**
Claudio Strinati

17 **Introduzione**
Fabio Scaletti

23 **Il mistero del primo Caravaggio**
Claudio Strinati

65 **La religiosità del Caravaggio. La Chiesa, il peccato e la Grazia nella *Vocazione di Matteo*. (1599-1600)**
Pietro Caiazza

Premessa
La *Vocazione di Matteo*
Una finestra senza luce
Caravaggio e la "resa dei conti" col Cesari
La luce della Grazia
Un manifesto?
L'uomo peccatore dinanzi a Dio
Caravaggio e l'acqua benedetta
I sentieri della ricerca di Dio
***"Ecclesia Cremonensis"*: una comunità calvinista**
Nascondere nell'evidenza: per un'ermeneutica del pensiero religioso di Caravaggio
La finestra di Caravaggio

105 **La cultura musicale al tempo di Caravaggio**
Veronica La Porta

Le innovazioni musicali della fiorentina Camerata de' Bardi
Ut pictura musica: la rappresentazione degli "affetti" tra Cinquecento e Seicento
I rapporti tra Roma e Firenze: all'origine delle innovazioni iconografiche caravaggesche
I *Musici* e le due versioni del *Suonatore di liuto*

129 **Regesto delle opere originali**
Fabio Scaletti

269 **Il vero *San Giovanni* del viceré (e la sua copia)**
Fabio Scaletti

283 **La tecnica pittorica di Caravaggio**
Carla Mariani

Milano
Roma
L'Ombra
La fuga

313 **Dalle botteghe d'arte al palazzo del cardinal Del Monte. I primi anni di Caravaggio a Roma**
Francesca Curti

La bottega di Francesco Morelli
La società Travagni-Gramatica
Il sodalizio Salini-Baglione
Il caso di Lorenzo Carli
L'arrivo di Caravaggio a Roma
Il soggiorno presso i Cesari
La svolta del 1597: amicizie, inimicizie e successo

329 **Vita di Michelangelo Merisi**
Michele Cuppone

339 **La ridda delle attribuzioni**
Fabio Scaletti

Cronaca di attribuzioni annunciate
La *nova quaestio* dei "doppi"
Alla ricerca dell'originale perduto
Natura morta e ritratti
Altre attribuzioni
Appendice. Regesto delle opere attribuite

391 **Archivio Caravaggio. Indagine e ricerca documentaria: alcune riflessioni**
Jacopo Curzietti

403 **Bibliografie**
Michele Cuppone

(A fronte) Caravaggio, *Ritratto di cavaliere di Malta*, 1608, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina. Particolare.

Pagg. 414-415, Caravaggio, *Amorino dormiente*, 1608, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina. Particolare.