

LOTHAR SICKEL

## GLI ESORDI DI CARAVAGGIO A ROMA

UNA RICOSTRUZIONE DEL SUO AMBIENTE SOCIALE NEL PRIMO PERIODO ROMANO

Il presente contributo è il proseguimento delle ricerche che sto svolgendo ormai da anni sul contesto storico delle opere del Caravaggio e sui rapporti personali mantenuti dal pittore lombardo durante il suo soggiorno romano. Singoli risultati di questo nuovo studio sono stati segnalati da Sybille Ebert-Schiffener nella sua monografia su Caravaggio del 2009, in cui viene annunciata anche la pubblicazione del presente saggio nell'annuario della Bibliotheca Hertziana. A lei va il mio ringraziamento sia per aver sostenuto il mio lavoro, sia per la

lettura critica del manoscritto, terminato nel settembre 2010. Per la revisione del testo e per le loro preziose osservazioni e correzioni ringrazio inoltre Patrizia Cavazzini, Maurizia Cicconi, Francesca Curti, Camilla Fiore, Julian Kliemann, Cecilia Mazzetti di Pietralata e Antonella Pampalone. Un grazie infine anche a Margarita Sánchez e Johannes Röhl, che mi sono stati a fianco nelle ricerche fotografiche, e a Leonardo Boschetti, che ha tradotto il testo in italiano.

## SOMMARIO

Un problema di ricerca .....	228
I. L'arrivo al rione Borgo	
Gaspere Visconti e Ludovico Merisi a Roma .....	229
Come nacque il rapporto con la casa Peretti .....	232
La casa di Pandolfo Pucci – Le residenze di Camilla Peretti .....	234
II. Nei dintorni di Sant'Agostino	
Angelini, Grammatica & Co .....	242
Un primo amico e promotore:	
Lorenzo Carli alias Carri e il suo padrino Giuseppe Cesari .....	245
Il «Priore» di Mancini: Luciano Bianchi da Messina .....	248
Epilogo	
Il movimento contrario:	
Giovanni Battista Secco – da Roma a Caravaggio .....	252
Postscriptum .....	257
Abbreviazioni e bibliografia .....	259

## ABSTRACT

There is still no precise answer to the question of when and under what circumstances the young Michelangelo Merisi moved from his Lombard home to Rome, where he is recorded for the first time only in 1597. While it is commonly assumed that he came to Rome in the Fall of 1592, the present article examines the possibility of a first, even earlier arrival in late 1591 or early 1592. The main aim of the study is, however, to outline the social settings that the young painter frequented in striving for artistic success. The reconstruction of this milieu is based on new documentary evidence. The first part regards the Roman journey of Michelangelo's uncle, Ludovico Merisi, who lived in the Eternal City for about six months from October 1591 to March 1592. It was very likely due to Ludovico's connections in Rome that his nephew Michelangelo found his first lodging in the house of Pandolfo Pucci, the famous *Monsignor Insalata*. Pucci's rather negative reputation, as rendered by Mancini, can now be rectified; Pucci indeed had specific interests in art. Furthermore it is possible to identify Pucci's house situated in the Borgo in front of Saint Peter's. In this house Caravaggio must have stayed during his first Roman journey. The second part of the article focuses on the individuals who assisted the still-unknown Caravaggio when he returned to Rome at an unknown later date,

after 1592. Several documents shed new light on the personality of the Sicilian painter Lorenzo Carli, with whom Caravaggio cooperated quite intensely before entering the service of his first major patron, Cardinal Francesco Maria del Monte. Carli's workshop was situated near Sant'Agostino, in a quarter where Caravaggio made several other acquaintances, for instance that of Antiveduto Grammatica, with whom he also worked. Caravaggio's stay with Carli is closely related to his recovery in the hospital of Santa Maria della Consolazione. According to Mancini, Caravaggio gave some of his early paintings to the *priore* of the hospital whose previously uncertain identity can now be established: this was Luciano Bianchi from Messina, who was the head of the hospital from 1594 until 1608. In conclusion the article addresses the crucial question of why Caravaggio, contrary to established thought, at the beginning of his Roman career could not rely on an efficient system of patronage. His situation is considered in contrast to that of the young Giovanni Battista Secco, a contemporary painter also originating from Caravaggio, who, however, was a pupil of Federico Zuccari and benefited considerably from his teacher's help and reputation. Without such support, it was much harder for Caravaggio to find his way to success.

## Un problema di ricerca

La questione di quando e in quali circostanze Caravaggio arrivò a Roma non ha trovato finora alcuna risposta precisa, e di fatto appare poco promettente sperare che un singolo documento possa chiarirla in modo definitivo. Lo scetticismo nasce dalla considerazione che al suo arrivo a Roma Caravaggio fosse un pittore certamente ambizioso, ma del tutto sconosciuto, che avrebbe raggiunto l'ambito successo solo dopo un periodo relativamente lungo. Quando giunse a Roma, Caravaggio era – in altre parole – molto distante da quel grado di notorietà che, come logica conseguenza, a partire dall'anno 1599 avrebbe portato il suo nome ad apparire sempre più spesso in diverse fonti scritte.<sup>1</sup>

Dal punto di vista storiografico, l'ipotesi qui avanzata che vede nella mancanza di documenti prima di tale data la diretta conseguenza di un'esistenza inizialmente poco visibile, se non addirittura recondita, non è priva di problemi. In particolare essa è in lampante contraddizione con precedenti considerazioni che mettevano il trasferimento di Caravaggio a Roma in rapporto con i suoi rapporti sociali con la Marchesa di Caravaggio, Costanza Colonna Sforza.<sup>2</sup> L'ex padrona della famiglia Merisi aveva lasciato Milano per Roma nel maggio del 1592 e preso dimora a Palazzo Colonna.<sup>3</sup> Il suo viaggio è stato considerato in un certo senso come modello, ossia manifestazione concreta, di quei rapporti sociali che presumibilmente sarebbero stati fondamentali anche per il trasferimento del Caravaggio nell'Urbe. Alcuni recenti studi avanzano tuttora l'ipotesi che il percorso artistico di Caravaggio sia stato gui-

dato da personaggi importanti della cerchia della famiglia Colonna: tra questi sarebbe stato in particolare il cardinale Federico Borromeo a proteggere il giovane pittore, suo conterraneo lombardo. Questa teoria, autorevolmente sviluppata da Maurizio Calvesi, non risulta di fatto comprovata,<sup>4</sup> e rivela del resto alcune debolezze metodologiche, in particolare nella proposta di collegare la decisione del pittore di rifugiarsi nei possedimenti dei Colonna nel giugno 1606 con la sua situazione degli anni intorno al 1592.<sup>5</sup> Qualunque sia stato il sostegno su cui Caravaggio poté contare al termine della sua carriera – in fondo fortunata – romana, non necessariamente doveva trattarsi degli stessi rapporti di quasi quindici anni prima, quando il pittore, ancora sconosciuto, si era trasferito nell'Urbe.

La questione degli esordi di Caravaggio a Roma non è però unicamente un problema storico, di definizione di dati cronologici, ma tocca invece anche l'interpretazione delle sue opere pittoriche. I materiali che verranno presentati di seguito delineano un'altra immagine del percorso di Caravaggio, mentre alcuni assunti proposti in precedenza vengono confermati in contesti in parte inattesi.

Sicuramente occorre congedarsi dall'idea che Caravaggio abbia lavorato sin dall'inizio all'interno di un sistema di patronato affermato, e che le sue prime opere siano state destinate a una clientela d'alto rango.<sup>6</sup> I suoi biografi, Mancini, Baglione e Bellori concordano nell'affermare che nei primi anni del periodo romano, Caravaggio si guadagnasse da vivere lavorando alla giornata in varie botteghe, mentre nessuno di loro fa il benché minimo accenno a una qualunque protezione da parte di personaggi rinomati:<sup>7</sup> essi d'altra parte tramandano l'imma-

<sup>1</sup> Di fronte alla sconfinata quantità di studi su Caravaggio, non è pensabile segnalare separatamente ogni contributo. Le citazioni si limitano dunque agli studi fondamentali. Per quanto riguarda i documenti già noti, i riferimenti di solito vanno alla recente pubblicazione di MACIOCE 2010 con le sue ulteriori indicazioni bibliografiche.

<sup>2</sup> CALVESI 1990, pp. 118 sg.; da ultimo BERRA 2005, pp. 256 sg. e nota 834, VODRET 2009, p. 36, VODRET 2010, p. 10. BERRA 2005, pp. 256–258, suppone che la zia di Michelangelo, Margherita Aratori, potrebbe aver fatto parte del seguito di Costanza.

<sup>3</sup> L'8 aprile 1592 Costanza scriveva da Milano a suo fratello, il cardinale Ascanio Colonna, pregandolo di mettere a disposizione sua e dei suoi domestici 3 o 4 stanze del suo palazzo, mentre il resto delle persone al seguito avrebbe potuto esser sistemato fuori dal palazzo; BERRA 2005, p. 257. Il suo arrivo a Roma è menzionato in un avviso del 17 giugno 1592; BAV, Urb. lat. 1060 (I), fol. 375 v. Costanza rimase a Roma fino all'agosto 1593.

<sup>4</sup> Le prime ricerche in CALVESI 1971 hanno preso una forma complessiva in CALVESI 1990. Le tesi di Calvesi hanno avuto ed hanno tuttora un grosso influsso sui recenti studi su Caravaggio, ma hanno incontrato fin da subito anche molte obiezioni, come specialmente da BOLOGNA 1992, rinnovate in BOLOGNA 2006.

<sup>5</sup> SCHÜTZE 2009, p. 24. Sul soggiorno a Paliano si veda la nota critica in NICOLAI 2009, p. 149, nota 15.

<sup>6</sup> In seguito a questa errata valutazione, in passato si è spesso affermato che Caravaggio aveva eseguito tre delle sue prime opere, la *Maddalena peni-*

*tente*, il *Riposo nella fuga in Egitto* e la *Buona ventura* del Louvre per membri della famiglia di Clemente VIII Aldobrandini; TESTA 2002 e TESTA 2009 (recentemente si è addirittura pensato a Fantino Pettrignani come possibile committente; MORETTI 2009, p. 88). In realtà Caravaggio le dipinse per Girolamo Vittrici, cognato del suo amico Prospero Orsi; SICKEL 2003, pp. 50–88 e più avanti nota 130. Olimpia Aldobrandini viene però spesso nominata come una prima committente di Caravaggio; SCHÜTZE 2009, p. 251, n. 12, VODRET 2009, p. 60, e TESTA 2009. L'ipotesi si basa sulla supposizione che Olimpia Aldobrandini avesse acquistato la *Conversione di Maria Maddalena* (Detroit, Detroit Institute of Arts) direttamente da Caravaggio. Infatti un quadro raffigurante questo soggetto è registrato già nel maggio 1606 nella collezione Aldobrandini; TESTA 2002, pp. 145 sg., MACIOCE 2010, p. 360. Sulla scorta di questa notizia CALAZZA 2009 ha cercato di dimostrare che il quadro sia stato commissionato da Olimpia Aldobrandini nel 1599 e che rappresentasse un ritratto allegorico della nobildonna; un'ipotesi interessante che però si basa su molte supposizioni non verificate. Si pensa invece a ragion veduta, che il dipinto fosse stato realizzato intorno al 1597 e che si trovasse dapprima nella collezione di Ottavio Costa; EBERT-SCHIFFERER 2009, pp. 104–106. In ogni caso un coinvolgimento del Costa nell'acquisto del quadro da parte di Olimpia Aldobrandini non è da escludere; TERZAGHI 2007, p. 80.

<sup>7</sup> Anche Karel van Mander, il primo biografo del Caravaggio, di solito ben informato sugli eventi a Roma, non fa nessun accenno in tal senso, bensì ricorda la condizione di «povertà» dalla quale il Merisi uscì; VAES 1931, pp. 202 sg., MACIOCE 2010, p. 310.

gine di un'esistenza inquieta, tesa alla ricerca di individualità e riconoscimenti, anche al prezzo di una posizione incerta e di svantaggi economici. Ognuno dei tre autori pone un accento diverso o aggiunge un ulteriore dettaglio, sicché le loro descrizioni, una volta riunite, costituiscono una catena d'indizi estremamente informativa, seppur su certi punti vaga, che può servire da filo conduttore nella ricostruzione della prima fase della carriera dell'artista.

Sulla data dell'arrivo a Roma, nessuno dei biografi fornisce indicazioni precise. Mancini, sempre ben informato, è l'unico a riportare che Caravaggio giungesse a Roma circa ventenne.<sup>8</sup> Allo stato odierno delle ricerche ciò corrisponderebbe all'anno 1591, ma la nota di Mancini è ovviamente solo un punto di riferimento, non una prova. Non possiamo proporre una data precisa per l'arrivo di Caravaggio a Roma nemmeno nel presente contributo. Il nostro scopo è qui quello di precisare il più possibile il contesto storico della prima fase del suo iter artistico attraverso numerosi nuovi documenti, in analogia con le ricerche d'archivio sulla cerchia familiare dei Merisi a Caravaggio e a Milano, ampiamente condotte da Giacomo Berra.<sup>9</sup> Le prove da lui prodotte forniscono non solo chiari parametri per un'approssimativa definizione temporale del trasferimento di Caravaggio a Roma, ma anche preziosi punti di riferimento riguardo a quali rapporti sociali avessero favorito quella decisione.

È noto da tempo che all'inizio dell'aprile 1591 Michelangelo si trattenesse a Caravaggio, occupato insieme al fratello Giovanni Battista Merisi nella liquidazione del lascito della madre, Lucia Aratori. Alla fine del novembre dello stesso anno, Michelangelo è attestato a Milano.<sup>10</sup> Un documento del 5 maggio 1592 dimostra che egli visse nuovamente a Milano insieme a suo fratello e sua sorella Caterina, ma già una settimana più tardi, l'11 maggio 1592, è provata di nuovo la presenza dei fratelli Merisi a Caravaggio.<sup>11</sup> Qui Michelangelo sembra aver soggiornato per alcune settimane, poiché in un contratto del 1 luglio 1592 viene annotato come visse ancora a Caravag-

gio.<sup>12</sup> Questo atto è finora l'ultima prova della sua presenza in Lombardia. Da ciò si deduce solitamente che Michelangelo avrebbe lasciato la sua terra alla volta di Roma solo dopo, cioè nella tarda estate del 1592;<sup>13</sup> tuttavia, quest'ipotesi resta tanto indimostrata quanto la presunta relazione con il menzionato viaggio di Costanza Colonna o la supposizione che il pittore avesse accompagnato il fratello Giovanni Battista, recatosi a Roma per studiare teologia al Collegio Romano.<sup>14</sup>

Indipendentemente dall'affermazione di Mancini, esistono di fatto alcuni argomenti a favore dell'ipotesi che Caravaggio sia giunto a Roma già alla fine del 1591, e che qualche mese dopo sia tornato solo temporaneamente in Lombardia, per poi insediarsi stabilmente a Roma nella tarda estate del 1592 o anche più tardi. Infatti, si nota che la documentazione finora disponibile presenta due grosse lacune: dalla metà dell'aprile fino alla metà del novembre 1591 Michelangelo non è documentabile né a Caravaggio, né a Milano; lo stesso si constata per un periodo di cinque mesi, dal dicembre 1591 alla fine d'aprile 1592. Si può ben immaginare che Michelangelo Merisi abbia soggiornato a Roma in uno di questi lassi di tempo. Quest'ipotesi si basa su documenti finora sconosciuti, riguardanti il soggiorno romano dello zio e tutore di Michelangelo, Ludovico Merisi.<sup>15</sup> Dal menzionato atto notarile del 5 maggio 1592 risulta che Ludovico risiedesse in quel momento a Roma,<sup>16</sup> ma solo i nuovi materiali archivistici romani ci forniscono dati più precisi sulla durata e le circostanze del suo soggiorno. Sulla loro analisi si basano tutte le seguenti considerazioni circa le singole tappe dei primi anni della carriera romana di Caravaggio.

## I. L'arrivo al rione Borgo

### Gaspare Visconti e Ludovico Merisi a Roma

Le ultime ricerche di Giacomo Berra hanno fornito importanti precisazioni sul fatto, per altro già noto da tempo, che Ludovico Merisi – nato intorno al 1560, fratello molto più giovane

<sup>8</sup> MANCINI 1956, p.224, MACIOCE 2010, p.319. Mancini probabilmente non conosceva l'anno preciso dell'arrivo del Caravaggio a Roma né l'anno in cui l'artista era nato. Ciononostante poteva avere informazioni precise sull'età del Caravaggio al momento del suo arrivo a Roma. Quanto fosse difficile stimare gli anni del giovane pittore è dimostrato dalle varie testimonianze raccolte durante un'indagine svolta dalle autorità giudiziarie romane nel luglio 1597. Allora Caravaggio aveva quasi compiuto 26 anni, ma secondo l'asserzione di un primo teste egli era un «giovanaccio» di «vinti o venticinque» anni (MACIOCE 2010, p.101), per un altro invece ne aveva addirittura 28.

<sup>9</sup> BERRA 2005. L'atto di battesimo di Michelangelo Merisi del 30 settembre 1571 è stato scoperto nel febbraio 2005 da Vittorio Pirami; si veda BERRA 2009. Senza entrare nei dettagli della storia degli studi, vanno ricordati almeno gli importanti contributi di PEVSNER 1927/28, CINOTTI/DELL'ACQUA 1971, e CINOTTI 1975.

<sup>10</sup> BERRA 2005, p.420, n. 364; MACIOCE 2010, p.85, n. 379.

<sup>11</sup> BERRA 2005, pp.421-424, n. 371-373; MACIOCE 2010, p.87, n. 389.

<sup>12</sup> BERRA 2005, p.425, n. 378; MACIOCE 2010, p.90, n. 394.

<sup>13</sup> Così ancora BERRA 2009, p.38. Resta senza prove l'indicazione di Bellori secondo cui dopo un delitto Caravaggio sarebbe fuggito da Milano alla volta di Venezia, prima di giungere a Roma; BELLORI 1672 [ed. 1976], p.209; MACIOCE 2010, p.334. Relativo a ciò BERRA 2005, pp.247 sg. In mancanza di ulteriori conferme, la circostanza non può essere considerata sicura.

<sup>14</sup> Secondo CINOTTI 1975, p.211, e MARINI 2006, p.45, Giovanni Battista Merisi si sarebbe recato a Roma già nel 1592. In realtà è documentato a Caravaggio ancora nell'anno 1596. Solo in seguito andò a Roma; si veda BERRA 2005, pp.248 sg. e p.262, MACIOCE 2010, p.95, n. 440.

<sup>15</sup> Sulla biografia di Ludovico, che morì nel giugno 1612 forse all'età di 50 anni, BERRA 2005, pp.272-284.

<sup>16</sup> «[...] nunc in Urbe commorante [...]»; BERRA 2005, p.421, n. 371, MACIOCE 2010, p.87, n. 388.

di Fermo, il padre di Michelangelo – al più tardi a partire dalla tarda estate del 1590, fosse un familiare dell'arcivescovo di Milano Gaspare Visconti. Quando il 24 settembre 1590 Ludovico fece redigere una procura per l'affitto di un terreno a Caravaggio, egli viveva nella residenza di Visconti.<sup>17</sup> È presumibile che fosse fra i confidenti dell'arcivescovo e che lo seguisse direttamente nelle sue attività. Berra ha supposto giustamente che l'indizio della presenza di Ludovico a Roma nel maggio 1592 non può indicare una breve visita, ma che l'annotazione «in Urbe Roma commorante» denoti un soggiorno più lungo.<sup>18</sup> Nel giugno 1592 Ludovico era comunque tornato a Milano, dove ricopriva un canonicato a San Babila, nella parrocchia di San Martino in Nossiglia a Porta Nova.<sup>19</sup> Ulteriori documenti provano una sua temporanea permanenza a Caravaggio nell'agosto 1592 e che nel dicembre dello stesso anno egli facesse la spola fra Milano e Caravaggio.<sup>20</sup> Se fosse rimasto a Roma per un lungo periodo, potrebbe essere stato solo prima del maggio 1592, in un momento, dunque, in cui anche per il nipote Michelangelo mancano documenti d'archivio sulla sua presenza in Lombardia.

L'ipotesi trova chiara conferma in un documento del 28 gennaio 1592: in quel giorno, Ludovico Merisi e il canonico milanese Ottavio Cotta disposero congiuntamente una procura per un giurista di nome Giovan Giacomo Terzaghi.<sup>21</sup> L'atto riguardava due benefici a Milano che Cotta cedette a Merisi.<sup>22</sup> Il documento conferma dunque non solo che lo zio di Caravaggio si trovasse a Roma già in quel periodo, ma indica anche che non intendesse lasciare la città in tempi brevi, poiché in quel caso la procura non sarebbe stata necessaria. Il foglio è particolarmente significativo anche perché ci permette di precisare l'ambiente sociale in cui Ludovico si muoveva a Roma a quel tempo. La procura, infatti, venne stesa nella residenza dell'arcivescovo Gaspare Visconti, anch'egli a Roma nel gennaio 1592: «Actum Romae in palatio

habitationis Ill.mi D. Archiepiscopi mediolani sito in Burgo Sancti Spiritus in Monte Vercelli et in camera dicti Archiepiscopi».

Gaspare Visconti dimorava dunque in Borgo San Pietro, molto probabilmente nel palazzo del cardinale Guido Ferreri, detto di Vercelli, che era deceduto nel maggio 1585.<sup>23</sup> Il palazzo si trovava sotto il Monte di Santo Spirito nel rione Borgo, vicino alla chiesa di San Michele Arcangelo. Nella pianta di Roma del Duperac del 1577, la casa è resa in modo schematico (fig.1 A). Nell'ottobre 1585 l'erede di Guido, Francesco Filiberto Ferreri, aveva dato in affitto il palazzo a Ottavio Acquaviva, all'epoca ancora referendario apostolico;<sup>24</sup> poco più tardi, però, il cardinale Federico Borromeo aveva rilevato l'abitazione del cugino Ferreri, in cui nel gennaio 1562 aveva già dimorato Carlo Borromeo.<sup>25</sup> Dall'ottobre 1585 fino alla sua elevazione alla dignità cardinalizia nel dicembre 1587, Federico Borromeo abitò ancora nel Palazzo Altemps, ma è attestato che nell'aprile 1591 risiedesse nell'ex Palazzo Ferreri in Borgo, dove ratificò documenti amministrativi del Collegio Borromeo di Pavia.<sup>26</sup> L'abitazione a Palazzo Altemps continuò comunque a restare a sua disposizione.<sup>27</sup>

Si può dunque presupporre con una certa sicurezza che al suo arrivo a Roma Visconti andasse direttamente ad abitare nell'ex Palazzo Ferreri in Borgo, messo a disposizione dell'arcivescovo per la durata del suo soggiorno da Borromeo.<sup>28</sup> Evidentemente Visconti disponeva addirittura di un generoso diritto d'usufrutto, in quanto ancora nell'autunno 1592 trasmise al banchiere Giovanni Battista Luraghi una procura per l'affitto della casa, come se questa fosse di sua proprietà.<sup>29</sup> Su questo punto si tornerà in seguito. La dimostrazione della

<sup>23</sup> Sul palazzo, l'odierno Istituto di Maria Santissima Bambina, e sul terreno, che a partire dal XVII secolo appartenne a Villa Barberini, BATTAGLIA 1943, BIANCHI 1999, pp. 183–188. Guido Ferreri era deceduto il 16 maggio 1585 nel suo palazzo sul Quirinale; ASVR, S. Girolamo al Quirinale, morti, 1567–1613, fol. 66v. Sulla sua biografia Donatella Rosselli in DBI 47 (1997), pp. 27–29. Sul monumento sepolcrale a Santa Maria Maggiore SICKEL 2003, pp. 101 sg., GUERRIERI BORSOI 2007.

<sup>24</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 33, vol. 34, fol. 949–950.

<sup>25</sup> Ciò si può dedurre da un pagamento effettuato in quel palazzo il 14 gennaio 1562 dal tesoriere del cardinale Borromeo, Ludovico Bussotti; ASR, Notai AC, vol. 352, fol. 60.

<sup>26</sup> L'indicazione del luogo recita: «Actum Rome in palatio solite residentiae eiusdem Ill.mi et R.mi Cardinalis in monte Vercellio in burgo Sancti Petri»; ASR, Notai AC, vol. 1064, fol. 940.

<sup>27</sup> Il 29 maggio 1591, il cardinale ratificò li nuovamente documenti riguardanti il Collegio Borromeo; ASR, Notai AC, vol. 1064, fol. 962.

<sup>28</sup> Borromeo e Visconti erano lontanamente imparentati. La madre di Gaspare, Violante, era una cugina della nonna di Federico, Veronica Visconti; WEBER 2001, pp. 964 e 967. Già in precedenza il Visconti aveva vissuto a Roma per un periodo di tre anni, cioè dal 1578 al 1581. Aveva allora abitato in una casa della famiglia della Valle, come si apprende da una concessione d'acqua del 15 luglio 1581; ASR, Notai AC, vol. 383, fol. 549; si veda anche ASC, Cred. VI, vol. 53, fol. 85v.

<sup>29</sup> Si veda nota 40.

<sup>17</sup> BERRA 2005, p. 413, n. 348, MACIOCE 2010, p. 78, n. 364 (senza riferimento alla residenza dell'arcivescovo).

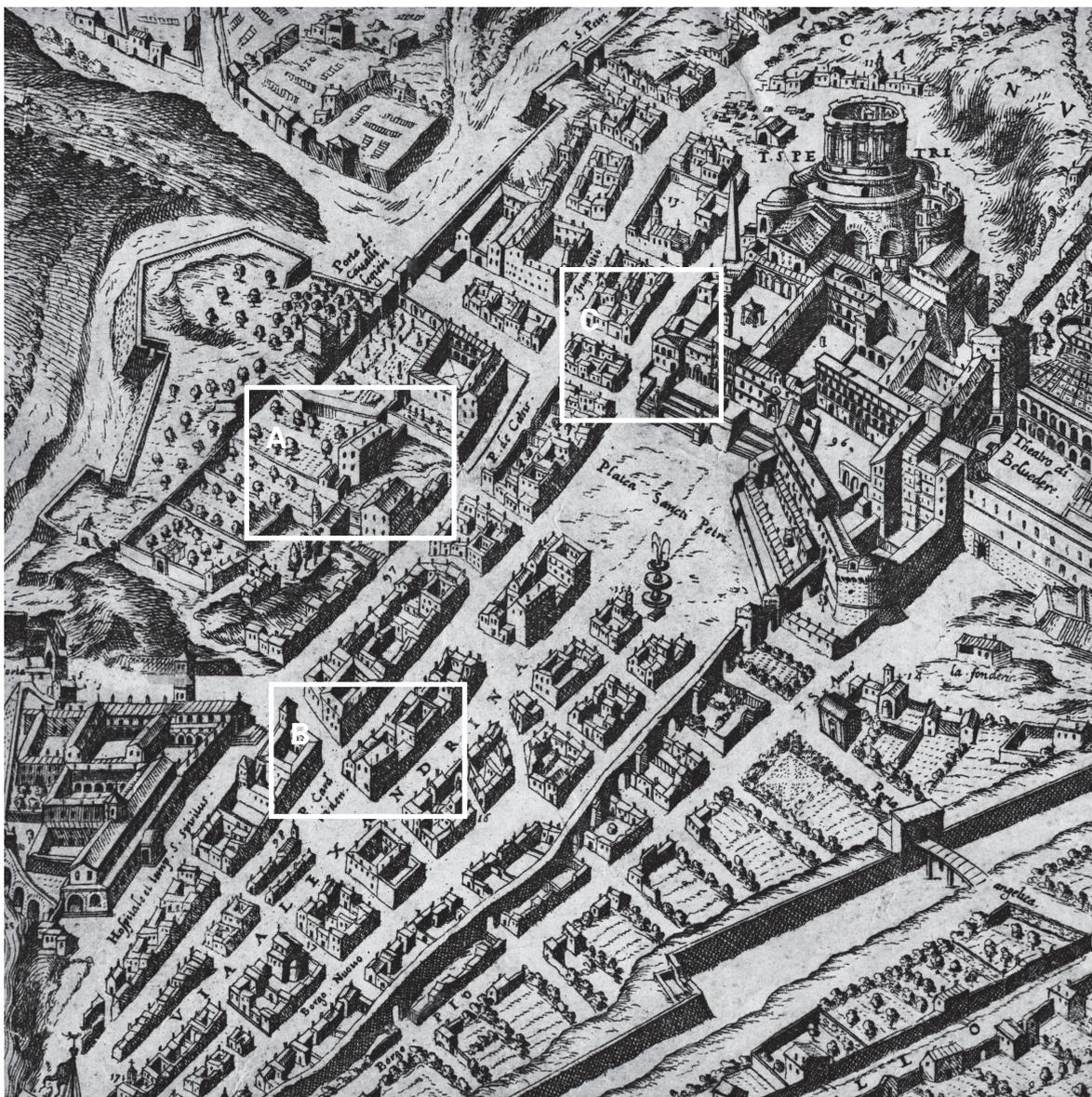
<sup>18</sup> BERRA 2005, p. 279.

<sup>19</sup> BERRA 2005, p. 424, n. 375.

<sup>20</sup> BERRA 2005, pp. 425 sg.

<sup>21</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 34, vol. 15, fol. 23. La sua denominazione: «R. D. Presbyter Ludovicus Merisius oppidi Caravaggij Cremonensis diocesis cappellanus duorum cappearum, una sub invocatione Sancte Fidei sitae in Ecclesia Sancti Simplitiani mediolanensis, alteras vero sub invocatione Sancto Nicolai de Tollentino site in parrocchiali Sanctorum Firmi et Rustici sita dicti oppidi Caravaggij.»

<sup>22</sup> Ottavio era figlio di Lucio Cotta; CALVI 1969, «Cotta» tav. IV. Il 15 febbraio 1626 testò a favore di S. Maria del Rosario, collegio eretto solo due anni prima da Federico Borromeo. Un testamento precedente del 9 settembre 1619 e un codicillo dell'11 febbraio 1621, indicati da AGO 1992, p. 280, si trovano in ASR, Segretari RCA, vol. 1474, fol. 148–152 e 164–169, nonché fol. 155–156 e 160–161. Cotta morì il 6 aprile 1626 all'età di circa 80 anni e fu sepolto in San Carlo ai Catinari.



1. Particolare della pianta di Roma di Etienne Dupercac del 1577 con il Borgo di San Pietro in Vaticano.

A = palazzo Ferreri. B = palazzo Commendone e accanto la casa Accolti-Pucci.  
C = palazzo dell'arciprete di San Pietro in Vaticano (foto Bibliotheca Hertziana)

presenza di Visconti a Roma è storicamente di grande interesse. Se è vero che era alloggiato con il suo seguito (fra cui Ludovico Merisi) in un palazzo di Borromeo, allora sarebbe da reinterpretare il rapporto che intercorreva fra i due prelati. Finora, Borromeo era considerato un deciso oppositore di Visconti; notoriamente, il modo in cui quest'ultimo gestiva

la sua carica a Roma era visto con diffidenza e spesso con biasimo.<sup>30</sup>

Infatti, tale conflitto costituiva probabilmente il vero motivo per cui il Visconti era venuto a Roma. Come attestano due avvisi del 5 ottobre 1591 l'arcivescovo si era trasferito nell'Urbe già in quella data.<sup>31</sup> Allora si pensava ancora che Gregorio

<sup>30</sup> In proposito BORROMEO 1987 nonché RURALE 2004, pp.77–80.

<sup>31</sup> «È anco giunto qua l'Arcivescovo di Milano, et si aspetta il Vescovo di Lodi [Ludovico Taverna], ambedui con fini di essere creati cardinali, ma sono stati tardi»; BAV, Urb. lat. 1059 (II), fol.296r. «L'Arcivescovo di

Milano ha baciato i piedi al Papa»; BAV, Urb. lat. 1059 (II), fol.300r. Nello stesso avviso (fol.299v) si annota che Gregorio XIV aveva voluto creare 5 cardinali, ma che alla richiesta del cardinale Sfondrato, suo nipote, di creare ben 14, avrebbe deciso di non nominare più nessun cardinale.

XIV, ormai in fin di vita, lo volesse creare cardinale, ma un avviso del 16 ottobre 1591 riferisce anche delle querele intercorse tra l'arcivescovo e il clero milanese.<sup>32</sup> Comunque, la morte di Gregorio XIV, avvenuta il 15 ottobre 1591, troncò sia la speranza di Visconti di diventare cardinale, come quella di trovare una soluzione per i problemi amministrativi nella diocesi di Milano. Al Visconti non restò altro che presenziare alle cerimonie funebri di Gregorio XIV e di attendere l'elezione del nuovo papa. Che egli rimase a Roma è documentato da due lettere scritte da un suo parente, Prospero Visconti, ben noto agente e conoscitore d'arte, il quale si trovava anche lui a Roma in questo periodo. La prima lettera del 2 novembre 1591 inviata al duca Guglielmo di Baviera, indica che i Visconti fossero giunti a Roma già da tempo, e dalla seconda lettera, datata 28 dicembre 1591 e inviata al segretario granduca Belisario Vinta a Firenze, si può desumere che Prospero e Gaspare Visconti mantenessero rapporti molto confidenziali.<sup>33</sup> Il loro soggiorno ebbe inizio due mesi prima e durò –, almeno per quel che riguarda l'arcivescovo e salvo un possibile intervallo – ancora per altri tre fino alla fine del marzo 1592.<sup>34</sup> Prospero invece era partito per Milano circa un mese prima.<sup>35</sup> Come sarà dimostrato più avanti, Gaspare Visconti comunque si trovò di nuovo a Roma nell'agosto e settembre 1592.

Quindi, egli era di certo presente anche ai funerali di Innocenzo IX, deceduto il 30 dicembre 1591, e alla proclamazione di papa Clemente VIII, avvenuta il 30 gennaio 1592; durante

tutto questo tempo era accompagnato dal suo familiare Ludovico Merisi il quale, come già menzionato, tornò a Milano alla fine di maggio. In teoria Gaspare Visconti avrebbe dovuto rispettare l'editto emanato da Clemente VIII all'inizio del febbraio 1592, che obbligava tutti gli arcivescovi e i vescovi a tornare alle loro residenze, ma nel caso particolare del Visconti si fece forse un'eccezione per permettergli di trattare i problemi della sua diocesi.<sup>36</sup> In ogni caso, Gaspare Visconti era a Roma (ancora o nuovamente) il 14 marzo 1592, giorno in cui nominò i suoi procuratori per varie questioni d'affari a Milano il banchiere Giovanni Battista Luraghi e il suo vicario Bernardino Moria. È importante notare che entrambi i mandati vennero attestati da Ludovico Merisi.<sup>37</sup>

#### Come nacque il rapporto con la casa Peretti

Le due procure vennero redatte nella strada di fronte a San Tommaso in Parione; ciò lascia supporre che nel marzo 1592 Gaspare Visconti avesse temporaneamente lasciato Palazzo Ferreri in Borgo e abitasse una casa situata non lontano da San Tommaso in Parione, all'incrocio fra via dei Leutari e via del Governo Vecchio. Qui dimorava in ogni caso nella tarda estate del 1592, dopo essere tornato in aprile, per breve tempo, a Milano.<sup>38</sup> Lo dimostrano due atti notarili, il primo del 21 agosto e il secondo del 16 settembre 1592, che Visconti fece redigere in quella casa.<sup>39</sup> Una settimana dopo, il 23 settembre 1592, l'arcivescovo era tornato nella sua prima residenza romana, cioè nel Palazzo Ferreri a Borgo.<sup>40</sup> Di maggiore rilevanza è però che il locatario della casa in via dei Leutari fosse Alfonso Ricci, un chierico di camera d'origine milanese che evidentemente dava ospitalità all'arcivescovo,<sup>41</sup> e che l'abitazione affittata da Ricci e usata da Visconti fosse di proprietà di Camilla Peretti. Si trattava o della stessa casa che suo fratello Felice, poi papa

<sup>32</sup> «Si verifichi che l'Arcivescovo di Milano sia qua per querele dateli dal clero di Milano, et che esso Arcivescovo scrivesse ultimamente a favore del Duca di Ferrara [Alfonso D'Este] nel negotio della investitura per aciotarsi [sic] a sbrigare date le imputationi, et per esser fatto Cardinale»; BAV, Urb. lat. 1059 (II), fol. 321v. Infatti, nell'agosto 1591 correvano voci che il Duca, allora in visita a Roma, avrebbe chiesto una creazione di cardinali, ma sulla lista dei candidati redatta dall'agente di Urbino, il nome del Visconti non compare; BAV, Urb. lat. 1059 (II), fol. 183v e 187r. Forse per questo cercò l'appoggio del Duca esprimendosi in favore del conferimento del ducato di Ferrara nella persona di Filippo D'Este come voluto da Alfonso; MASETTI ZANNINI 2000, p. 13.

<sup>33</sup> Nella lettera del 2 novembre 1591 Prospero risponde a missive di Guglielmo che aveva ricevuto a Roma il 27 ottobre; SIMONSFELD 1902, pp. 468 sg., n. 392. Quindi è ovvio che i Visconti erano arrivati nell'Urbe qualche giorno prima. Nella lettera del 28 dicembre 1591 Prospero si raccomanda al Vinta perché il Gran Duca tenga l'arcivescovo «in buona gratia». Inoltre informa Vinta della grave malattia del papa il quale, infatti, morirà due giorni dopo; ASF, Mediceo del Principato, vol. 830, fol. 625.

<sup>34</sup> Nell'aprile 1592 Gaspare si trovava a Milano da dove, il 22 di quel mese, scrisse una lettera al cardinale Borromeo; CASTIGLIONE 1960, p. 365. Sembra che Ludovico Merisi non lo avesse accompagnato, visto che egli era residente a Roma il 5 maggio 1592; si veda nota 16.

<sup>35</sup> Prospero morì durante il viaggio di ritorno l'8 marzo 1592 a Tortona. Per la sua biografia SIMONSFELD 1902, pp. 483–562, e PAVESI 2008. Era un fine collezionista d'opere d'arte, ma della consistenza della sua collezione si sa ancora poco; si veda Giulia Bora in *Zenale e Leonardo* 1984, pp. 170–176, n. 54, nonché CARMINATI 1994, pp. 170–174, n. 9. Sul ruolo di Prospero Visconti come agente anche SICKEL 2006, pp. 180 sg., n. 60.

<sup>36</sup> Sull'editto si veda l'avviso del 12 febbraio 1592 in BAV, Urb. lat. 1060 (I), fol. 94v.

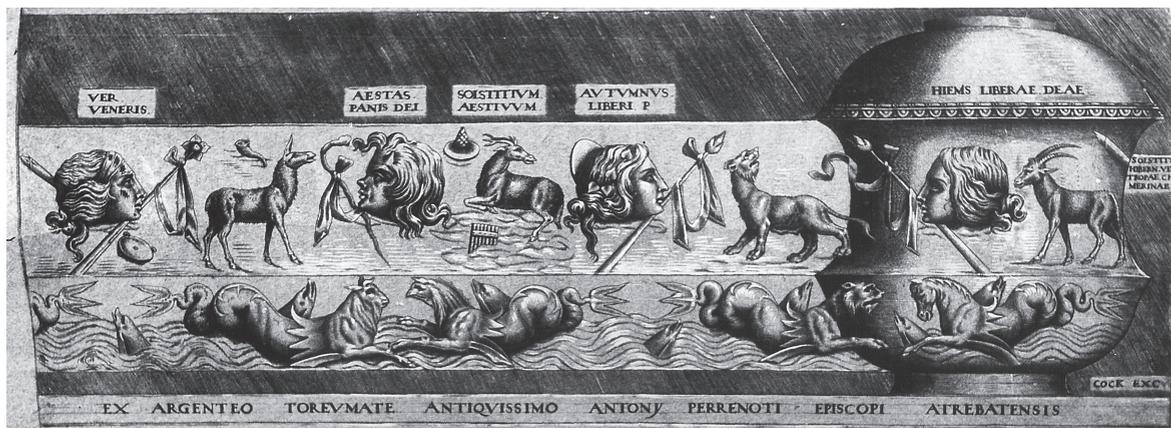
<sup>37</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 33, vol. 41, fol. 234. Su Moria si veda anche nota 45.

<sup>38</sup> Verso metà aprile 1592 Visconti era tornato a Milano da dove scrisse il 22 aprile una lettera a Borromeo a Roma; CASTIGLIONE 1960, p. 365.

<sup>39</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 33, vol. 41, fol. 806 (21 agosto 1592) e fol. 911 (16 settembre 1592).

<sup>40</sup> In quel giorno fece redigere lì una procura per il banchiere Luraghi; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 33, vol. 41, fol. 967.

<sup>41</sup> Nel documento del 16 settembre 1592 si legge: «Actum [...] in domo Ill.me D. Camillae Perette habitationis R.mi D. Alfonsi Riccij Camere Apostoliche clerici»; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 33, vol. 41, fol. 911. Alfonso Ricci diventò chierico di camera nel 1591 e morì nel febbraio 1597; JAITNER 1984, p. LXV. Nell'aprile 1587 abitava già a Parione, cioè in una casa in via di Parione abitata anche dall'auditore di Rota Flaminio Piatta, futuro cardinale d'origine milanese; ASR, Notai AC, vol. 430, fol. 822 (13 aprile 1587), e ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 25, vol. 2, fol. 644 (23 aprile 1587).



2. Stephanus Pighius, Riproduzione del rilievo della coppa d'argento nella collezione del cardinale Granvelle. Berlino, Staatsbibliothek, Ms. Fol. 61, fol.241r (foto Bibliotheca Hertziana)

Sisto V, aveva abitato come cardinale, oppure della casa vicina, che Camilla aveva acquistato nell'ottobre 1587.<sup>42</sup>

Sebbene il locatario fosse Ricci, la presenza di Visconti nella casa dei Peretti dimostra gli stretti rapporti personali esistenti con la famiglia di Sisto V. Questo fatto è rimasto finora inosservato. Infatti, il fondamentale studio di Agostino Borromeo su Gaspare Visconti riguarda in primo luogo la gestione della sua carica vescovile, non la sua corte o i suoi legami sociali.<sup>43</sup> La corrispondenza che Visconti tenne per molti anni con il cardinale Alessandro Peretti di Montalto, nipote del pontefice, mostra chiaramente che egli oltre ai suoi doveri vescovili si era attivato più volte a favore di Peretti per affari privati. Dal marzo 1589 fu, ad esempio, procuratore di Peretti in tutte le questioni circa i suoi interessi come abate e commendatario del monastero di Chiaravalle.<sup>44</sup> Viceversa, Peretti si occupò di alcune faccende riguardanti i confidenti di Visconti.<sup>45</sup> I due

dignitari avevano dunque un rapporto di fiducia, che si può certamente definire personale. Il 24 gennaio 1590, ad esempio, Visconti scriveva al cardinale Peretti di essersi adoperato per la «causa» della cognata di quest'ultimo, Margherita,<sup>46</sup> cioè Margherita di Alfonso Cavazzi della Somaglia, residente a Milano, che nell'aprile 1589 si era fidanzata col fratello minore di Alessandro, Michele Peretti.<sup>47</sup>

Più volte Peretti, inoltre, chiese all'arcivescovo di aiutarlo come mediatore nell'acquisto di opere d'arte. Il 27 giugno 1590 Visconti rispose a una lettera di Peretti, che lo aveva evidentemente pregato di acquistare una «urnetta d'argento sepolcrale».<sup>48</sup> Questo oggetto antico apparteneva all'erede del cardinale Antoine Perrenot de Granvelle, deceduto nel 1585. Si trattava senza dubbio della coppa, oggi custodita a Vienna, ritrovata nei pressi di Arras intorno al 1558 (fig.2).<sup>49</sup> Nel giugno 1590, dunque, Peretti aspirava a possedere l'antico reci-

<sup>42</sup> Già nel dicembre 1572 Felice Peretti, elevato a cardinale l'anno precedente, aveva acquistato una prima casa in via dei Leutari. In seguito la proprietà venne ampliata con ulteriori acquisti. Il 25 gennaio 1575 il cardinale Peretti acquistò da Girolamo d'Avila una casa adiacente, e tre mesi dopo, il 2 maggio, sua sorella Camilla subentrò nell'immobile insieme a Fabio Damasceni; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 83, fol.26-31 e 226-227. Questi documenti sono segnalati da ASTOLFI 1940, pp.6-13, ma non il contratto del 12 ottobre 1587, con cui Camilla Peretti comprò una casa a Borgo vecchio e una seconda casa in via dei Leutari; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 5, fol.1006-1008 e 1026. Secondo un documento segnalato da CUGNONI 1882 pp.546 sg., la casa un tempo abitata dal cardinale Felice Peretti viene acquistata nel 1600 dai fratelli Orazio e Maurizio Ricci; probabilmente erano parenti di Alfonso Ricci.

<sup>43</sup> BORROMEIO 1987.

<sup>44</sup> Le prebende del convento di Chiaravalle erano state rilevate da Alessandro Peretti dopo la morte del cardinale Filippo Boncompagni, nel giugno 1586. La procura per Gaspare Visconti è datata 4 marzo 1589; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 97, fol.226 e 228.

<sup>45</sup> Il 5 luglio 1589 Visconti richiese un privilegio per il suo vicario Bernardo Moria; ASV, Segr. di Stato, vescovi, vol. 11, fol.91. Montalto non poteva respingere la richiesta. Lui stesso aveva nominato Moria suo procuratore il 4 marzo 1588, per rilevare il mobilio del convento di San Lorenzo a

Cremona, il cui commendatario era Montalto; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 96, fol.276 e 285. Un'ulteriore procura di Montalto per Moria è datata 7 marzo 1588; ib., fol.301-302.

<sup>46</sup> ASV, Segr. di Stato, vescovi, vol. 11, fol.198.

<sup>47</sup> Al momento della contrattazione del matrimonio, Michele Peretti, nato nel 1577, aveva solo 12 anni. Nel 1592 però l'intesa entrò in crisi, così che nel già citato avviso del 17 giugno (nota 3) si legge: «Giunse hiersera qua la S.ra Marchesa di Caravaggio, figliola di Marcantonio Colonna, et si dice che'l figliolo di questa S.ra si mariti hora con la Contessa della Somaglia, dispiacendo molto a N. S.re che non voglia il Peretti.» Alla fine le distanze vennero superate, e il contratto di matrimonio fu stipulato il 1 febbraio 1597. Il solo corredo di Margherita aveva un valore di ben 19.000 scudi; ASR, Notai AC, vol. 3977, fol.650-674 e 1075-1087. Sul mecenatismo di Margherita, morta nel febbraio 1613, si veda VALONE 2000.

<sup>48</sup> ASV, Segr. di Stato, Vescovi, vol. 11, fol.372.

<sup>49</sup> Vienna, Kunsthistorisches Museum, altezza 7,2cm; Inv. Nr. VII A 12. Stephanus Pighius dedicò al reperto un trattato, in cui erroneamente interpretava la coppa come urna e, altrettanto erroneamente, il rilievo come allegoria delle stagioni (BANZ 2000, pp.70 sg. Sulla collezione di Granvelle anche DINARD 2009). Il suo studio, tuttavia, venne sostenuto dal cardinale Granvelle, e contribuì in maniera decisiva a rendere famosa la presunta urna.

piante d'argento, e aveva chiesto a Visconti di aiutarlo. Non è del tutto chiaro se il nipote ed erede di Granvelle, François Perrenot, in quel periodo si trattasse a Milano o se l'arcivescovo milanese intendesse servirsi di un altro agente, in tal caso molto probabilmente Prospero Visconti. Ad ogni modo, il progetto fallì. In una lettera del 4 luglio 1590, l'arcivescovo si mostrava ancora fiducioso di riuscire ad ottenere «l'antichità» per Peretti,<sup>50</sup> ma l'acquisto non ebbe mai luogo.

Nonostante l'insuccesso, è presumibile che durante i suoi soggiorni a Roma nell'inverno 1591/92 e nell'estate 1592, Gaspare Visconti fosse spesso ospite nella Cancelleria, la residenza del cardinale Peretti – anche per discutere questioni politiche del vescovado di Milano. Il suo confidente Ludovico Merisi potrebbe averlo accompagnato. Che Visconti più tardi andasse ad alloggiare in una casa di Camilla Peretti, ex residenza di Sisto V, conferma ulteriormente quanto già risulta con grande evidenza dall'analisi del suo carteggio.

\*\*\*

Le correlazioni qui tratteggiate conducono a nuove considerazioni riguardo alle premesse dell'arrivo di Caravaggio a Roma. Anche se il giovane Michelangelo Merisi non era certo fra il cospicuo seguito che nell'ottobre 1591 aveva accompagnato l'arcivescovo Visconti a Roma, tuttavia si può supporre che Ludovico Merisi si fosse occupato di saggiare il terreno per l'ambizioso nipote che lo avrebbe raggiunto qualche tempo dopo. Infatti, è difficile pensare che il lungo soggiorno romano dello zio durato più di sei mesi (ottobre 1591 – aprile 1592, salvo un eventuale intervallo), non abbia favorito il trasferimento del nipote. Se Michelangelo fosse venuto a Roma, almeno per un breve periodo, durante la permanenza di suo zio Ludovico nella capitale – ipotesi finora non comprovata –, avrebbe potuto frequentare quei posti e quelle persone conosciute dallo zio, tra cui sicuramente Pandolfo Pucci.

Secondo Mancini, Pandolfo Pucci fu il primo a dare alloggio a Caravaggio a Roma. Finora si è dato per scontato che Pucci avesse accolto presso di sé il giovane pittore nella sua funzione di *maestro di casa* di Camilla Peretti, anche se ciò non è minimamente menzionato da Mancini, che definisce Pucci solo come «beneficiario di San Pietro».<sup>51</sup> Nel paragrafo seguente si analizzerà dunque più esattamente se Pucci ricoprì ancora la sua carica a casa Peretti nell'anno 1592. Innanzitutto è importante constatare che la prova degli stretti contatti fra Visconti e la famiglia Peretti conduce comunque a una spiegazione inaspettatamente diretta delle circostanze che dovevano aver portato Pucci a dare alloggio a Caravaggio, circostanze che non

esigevano l'intervento né del cardinale Borromeo, né della marchesa Colonna, tanto più che quest'ultima rimase a Milano fino al 20 maggio 1592. Dopo il suo arrivo a Roma, di certo ebbe a che fare con Visconti, ma forse nessuno dei due conosceva le speranze e le ambizioni del giovane Michelangelo Merisi. Il suo accomodamento a casa di Pucci scaturì invece più probabilmente da un accordo mediato personalmente dallo zio Ludovico, e quindi non aveva il prestigio sociale che spesso gli è stato commisurato. Nuovi documenti portano a una descrizione assai più precisa della persona di Pucci e della sua casa – e di conseguenza a una revisione delle ipotesi sinora accettate.

#### La casa di Pandolfo Pucci – Le residenze di Camilla Peretti

Negli studi su Caravaggio, Pucci viene trattato in primo luogo nel suo ruolo di *maestro di casa* di Camilla Peretti, mentre la sua personalità è sempre rimasta in ombra. L'interesse dei ricercatori è stato rivolto non tanto alla sua persona quanto al legame familiare fra i Peretti e i Colonna che avrebbe influenzato in maniera decisiva la carriera artistica di Caravaggio. Un'analisi differenziata di questa figura mostra invece che nei primi anni romani dell'artista erano in gioco altri fattori.

Di tutti i biografi, solo Mancini riferisce – e in maniera estesa – del soggiorno di Caravaggio presso il Pucci. La curiosa annotazione che a casa di Pucci Caravaggio ricevesse da mangiare sempre e solo insalata e che per questo il pittore lo chiamasse «Monsignor Insalata» ha trovato notevole considerazione. Se anche l'aneddoto può aver un fondo di verità, l'immagine negativa di Pucci che ne risulta è sicuramente scorretta. Probabilmente Mancini venne a sapere della storia per vie traverse, sebbene sia ipotizzabile che egli conoscesse personalmente Pucci. Anche Mancini, infatti, viveva nel rione Borgo – per la precisione nelle vicinanze dell'ospedale di Santo Spirito in Sassia, dove dall'ottobre 1592 lavorava in qualità di medico, e nella stessa istituzione Pucci aveva iniziato la sua carriera di notaio ed amministratore.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Su Mancini si veda da ultimo Silvia De Renzi/Donatella L. Sparti in DBI 68 (2007), pp. 500–509, in part. p. 502. Giulio e suo fratello Deifebo abitavano nel maggio 1597 – probabilmente già da molto tempo – in una casa accanto all'ospedale; ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 270, fol. 70r. Un procura del 2 giugno 1592 in cui Deifebo incaricò suo cugino Claudio di Giuliano Mancini di occuparsi dei beni di famiglia a Siena, indica probabilmente l'imminente trasferimento dei fratelli a Roma; ASS, Notarile, originali, vol. 41, Nr. 1624. Comunque, quando il 21 maggio 1610 fece testamento, Giulio Mancini abitava ancora nel rione Borgo; ASR, Ospedale di S. Spirito in Sassia, vol. 293, fol. 76–79. Nell'agosto 1630 morì poi in una casa nella parrocchia dei Santi Gervasio e Protasio presso la Fontana di Trevi; ASVR, S. Spirito in Sassia, morti 1619–1659, fol. 66r. Sulla biografia del medico senese si veda (con riferimento agli studi precedenti) MACCHERINI 2004.

<sup>50</sup> ASV, Segr. di Stato, Vescovi, vol. 11, fol. 384 e 394.

<sup>51</sup> MANCINI 1956, p. 224; MACIOCE 2010, p. 319.

Il primo documento della sua presenza a Roma reca la data del 17 settembre 1560, quando Pucci attestò un atto legale presso l'ospedale di Santo Spirito.<sup>53</sup> Allora doveva essere poco più che diciottenne. Che la nascita di Pucci vada collocata intorno al 1542, risulta da un documento del 5 marzo 1594, in cui lui stesso dichiara di avere circa 50 anni.<sup>54</sup> Al momento in cui accolse Caravaggio presso di sé, era quindi almeno dieci anni più giovane di quanto finora presunto, e dunque un uomo adulto, ma certo non anziano. Pucci doveva essere inoltre una persona molto colta, considerando che nel 1563 divenne membro della Accademia degli Eustachi (Accademia Eustachiana), un'accademia fondata nel 1562 da studenti della Sapienza.<sup>55</sup> Dopo circa dieci anni di attività in qualità di segretario all'ospedale di Santo Spirito, nel gennaio 1570 Pucci venne nominato notaio generale dell'ospedale, carica che avrebbe ricoperto fino all'anno 1583. Nel frattempo – prima dell'aprile 1576 – divenne beneficiario di San Pietro, consolidando così ulteriormente la sua posizione sociale ed economica.<sup>56</sup>

Seppure alquanto benestante, Pucci viveva a Roma in condizioni piuttosto modeste. La sua prima abitazione fu una casa con giardino in via della Lungara, presa in affitto dall'ospedale di Santo Spirito con un contratto a vita del 9 settembre 1583.<sup>57</sup> Le condizioni erano molto favorevoli: per l'usufrutto aveva versato un'unica somma di soli 300 scudi. Tuttavia, egli avrebbe potuto permettersi una dimora più rappresentativa, considerando che nello stesso 1583 acquistò a Recanati immobili per un valore di 2.000 scudi.<sup>58</sup> La discrepanza mostra che Pucci non ambiva al successo economico nel proprio interesse, ma che nelle sue attività teneva sempre presente il bene della sua famiglia di Recanati, cui avrebbe lasciato i suoi possedimenti.<sup>59</sup> Questa sollecitu-

dine costituisce una parte del suo carattere alla quale anche Caravaggio dovette probabilmente sottostare.

Nella sua città natale, Recanati, Pandolfo Pucci era un personaggio di riguardo già intorno al 1585. Il 26 aprile di quell'anno il consiglio comunale lo incaricò (insieme a Marcello Melchiorri e Piergirolamo Leopardi) di porgere gli auguri della città di Recanati al nuovo pontefice Sisto V.<sup>60</sup> Evidentemente a quel tempo Pucci non era ancora a servizio dei Peretti. Quando fosse stato nominato *maestro di casa* da Camilla Peretti, non è certo, ma dovrebbe esser stato nell'autunno del 1588.<sup>61</sup> Lo si deduce da riferimenti nel libro contabile di Camilla Peretti relativi agli anni 1587–1596, in cui Pucci viene di tanto in tanto citato. La prima menzione è del novembre 1588, quando gli venne versata la somma mensile di 100 scudi per il ménage domestico, mentre l'ultima è del marzo 1590, quando gli fu corrisposto il canone d'affitto per una tenuta di campagna.<sup>62</sup> I suoi compiti erano dunque faccende amministrative di importanza relativa.<sup>63</sup> In quel periodo non sembra fosse particolarmente legato a Camilla Peretti, dato che nella stesura del suo primo testamento, il 22 aprile 1589, la sorella del pontefice tenne presenti numerose persone al suo servizio, soprattutto il suo segretario Pomponio de' Magistris, ma non Pandolfo Pucci,<sup>64</sup> e nelle versioni più tarde non cambiò mai il suo parere in merito.<sup>65</sup> Tuttavia, una procura

<sup>60</sup> Annotazione moderna in BCR, Manoscritti Benedetucci, vol. 296, fasc. 9.

<sup>61</sup> In una *societas* del 24 aprile 1587 Pandolfo Pucci si definisce solo beneficiario di San Pietro. Ovviamente non era ancora entrato nei servizi della Peretti; ASR, Notai AC, vol. 430, fol. 918.

<sup>62</sup> ASC, Archivio Cardelli, appendice, vol. 16, fol. 76r (3 marzo 1590) e fol. 102v (novembre 1588). Fino al novembre 1588 e di nuovo a partire dal maggio 1589 le quietanze dei pagamenti mensili furono firmate da Luigi degli Innocenti. Il registro contabile è già stato consultato da parecchi studiosi, come per esempio da Maria Barbara Guerrieri Borsari in *Roma di Sisto V* 1993, pp. 279–283, o da BENOCCI 1995, p. 263.

<sup>63</sup> La conferma si trova anche in un contratto del 10 novembre 1588, in cui Pucci, in qualità di *magister domus* di Camilla Peretti, diede in affitto una bottega e una vigna presso S. Maria degli Angeli a Bernardo e Michele Giusti; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 96, fol. 1357. Nell'autunno dell'anno 1589 Pucci negoziò più volte contratti d'affitto per conto di Camilla: il 25 settembre, il 1 ottobre, il 13 e il 15 novembre. I contratti vennero tutti stesi nell'ufficio del notaio; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 97, fol. 958 e 963, fol. 987 e 988, fol. 1146 e fol. 1161.

<sup>64</sup> ASC, Archivio Cardelli, appendice, vol. 98, fol. 26–31. Il testamento venne steso a San Pietro in Montorio. Non esistono dunque indicazioni sul domicilio di Camilla in quel periodo. Pomponio de' Magistris era allo stesso tempo canonico di San Pietro. Sulla sua persona JAITNER 1984, p. CCVII, nota 381, e più avanti nota 93.

<sup>65</sup> Camilla Peretti ne fece un secondo testamento il 7 dicembre 1596, questa volta in S. Francesco a Ripa, in cui nomina Michele Peretti suo erede universale. Il testamento viene aperto il 15 luglio 1605; ASR, Notai AC, testamenti, vol. 22, fol. 759–760 e 769. Un codillo del 21 luglio 1600, stipulato a palazzo Colonna, contiene aggiunte meno rilevanti; ASR, Notai AC, testamenti, vol. 21, fol. 736. Già qualche tempo prima, 9 dicembre 1592, aveva fatto redigere una donazione in favore di Pomponio de' Magistris; ASR, Notai AC, testamenti, vol. 20, fol. 233–234 e 251. Pandolfo Pucci non è menzionato in nessuno di questi documenti.

<sup>53</sup> ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 244, carte non numerate.

<sup>54</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 15, fol. 483: «R. D. Pandolphus Puccius eiusdem Basilice [Sancti Petri] beneficiatus aetatis suae annorum quinquaginta vel circa.»

<sup>55</sup> Pucci aveva il numero di matricola 42 (di complessivi 229 numeri), il che lascia dedurre che si fosse iscritto all'accademia intorno al 1563; CONTE 1985, p. 159.

<sup>56</sup> Già nel 1570 Pucci ottenne probabilmente una carica a San Pietro; infatti in una petizione del 1597 si dichiara che era attivo per la chiesa già da 27 anni; si veda nota 101. In un documento del 25 aprile 1576 si riferisce comunque in modo inequivocabile a Pucci come beneficiario della basilica; ASR, Notai AC, vol. 484, fol. 335.

<sup>57</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 2 (II), fol. 364–366; una copia dell'atto in ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 264, fol. 122–126. Prima del Pucci la casa era di possesso del vescovo di Albenga.

<sup>58</sup> Pucci acquistò gli immobili di Camillo Antici. La pratica è segnalata in un documento del 30 giugno 1597; ASM, Archivio notarile di Recanati, vol. 1474, fol. 135–137. Nell'ottobre 1591 Pucci prese a sua volta un prestito da Camillo Antici sotto forma di un census di 2.000 scudi, che fece poi riscattare da suo nipote Pier Nicola Monaldi Pucci il 24 marzo 1595; ASR, Notai AC, vol. 633, fol. 1106.

<sup>59</sup> Pandolfo ebbe un ruolo importante nell'ascesa della famiglia Pucci, che nel 1530 disponeva ancora solo di poche proprietà a Recanati. Entro l'anno 1664 il volume e il valore dei loro immobili si era più che quintuplicato; MORONI 1978, pp. 223 e 225.

del 28 ottobre e una donazione del 27 novembre 1589 documentano che in quegli anni Pucci visse di fatto a stretto contatto con la sua padrona, in quanto proprio nella residenza di Camilla egli fece redigere i due documenti.<sup>66</sup>

In quegli ultimi giorni dell'anno 1589, Pucci doveva aver vissuto il suo incarico a servizio della Peretti con sentimenti molto contrastanti; nel corso della primavera, infatti, i progetti di Sisto V per lo scioglimento del vescovado di Recanati divennero realtà.<sup>67</sup> Già nel marzo 1586 la chiesa principale di Recanati era stata privata del titolo di cattedrale, e ora, oltre alla sede episcopale, anche vari territori dovevano passare a Loreto. Per la città di Recanati, la decisione del Papa significava un enorme indebolimento politico ed economico, tanto che, al fine di scongiurarla, in aprile erano state tenute persino pubbliche orazioni.<sup>68</sup> Ignorando che Sisto V avesse già fissato la cessione dei territori in un breve apostolico del 2 agosto 1589, nello stesso mese il consiglio comunale di Recanati si rivolse proprio a Pandolfo Pucci per informarsi con quali regali si sarebbe potuta influenzare positivamente Camilla Peretti, che aveva annunciato un viaggio a Loreto per settembre.<sup>69</sup> La risposta di Pucci non ci è nota, né egli fu al seguito di Camilla durante quel viaggio, ma comunque ogni consiglio sarebbe stato inutile.<sup>70</sup> Quando il 26 settembre 1589 Camilla Peretti attraversò Recanati, accolse brevemente i regali che le vennero offerti (un bacino e una brocca d'argento), per restituirli però subito dopo con l'intento di risparmiarne almeno questa spesa alla città duramente provata. Quindi riprese velocemente il viaggio. Evidentemente si era aspettato a mettere in atto il breve apostolico, al fine di permettere alla sorella del papa un viaggio tranquillo. Dieci giorni dopo il passaggio di Camilla a Recanati, il 5 ottobre, il governatore delle Marche, il cardinale Ottavio Bandini, scrisse da Loreto ad Alessandro Peretti confermandogli che aveva ricevuto il breve apostolico e che avrebbe agito di conseguenza, come infatti accadde.<sup>71</sup>

Queste circostanze non potevano lasciare Pucci indifferente. Il suo servizio a casa Peretti doveva essere contrassegnato da un

latente conflitto, e ciò potrebbe essere stato un motivo perché verso la fine dell'anno 1591 egli si dimise dalla sua carica di *maestro di casa*<sup>72</sup> – fatto importante per la questione della prima dimora romana del Caravaggio, che va dunque trattato in modo dettagliato. L'analisi sarà dunque focalizzata sulle diverse residenze di Pucci e di Camilla Peretti.

Finora non esistevano precise ricerche sugli acquisti immobiliari e sulla situazione abitativa di Camilla Peretti. Da alcune indicazioni sulla sua presenza a Palazzo Colonna si presumeva che lei e Pucci vi dimorassero stabilmente intorno al 1592 – e che di conseguenza anche Caravaggio, al suo arrivo a Roma, fosse alloggiato o all'interno o nelle vicinanze di Palazzo Colonna.<sup>73</sup> Queste supposizioni, tuttavia, sono infondate. Da quando era giunta a Roma dopo la morte del marito Giambattista Mignucci, nel 1565, fino alla sua morte, nel luglio 1605, Camilla Peretti cambiò spesso dimora. Interessante a tal proposito risulta il documento, finora sconosciuto, attestante che nel settembre 1566 abitasse nel rione Monti, presso l'«Arco delli Foschi», dunque in via di Santa Eufemia.<sup>74</sup> Più tardi visse presumibilmente presso il fratello Felice – nella casa citata nel rione Parione o nella villa di quest'ultimo sull'Esquilino – finché Felice fu eletto papa nell'aprile 1585. Nel settembre 1588 abitava sicuramente un palazzo presso Santi Apostoli, probabilmente Palazzo Colonna, in cui soggiornò anche durante l'estate 1589.<sup>75</sup> Nel marzo 1589 Camilla occupava alcune stanze del Palazzo Apostolico, e al più tardi a partire dal giugno 1590 risiedette nelle ampie stanze della Cancelleria, che suo nipote, il cardinale Alessandro Peretti, aveva assunto come sede ufficiale nel marzo 1589, dopo la morte del cardinale Alessandro Farnese.<sup>76</sup>

Nell'autunno 1589, nel periodo in cui Pandolfo Pucci è attestato come suo *maestro di casa*, Camilla Peretti disponeva invece di due altre residenze, entrambe situate nel rione Borgo. Una era l'ex palazzo del cardinale Giovan Francesco Commen-

<sup>71</sup> ASV, Segr. di Stato, vescovi, vol. 11, fol. 142.

<sup>72</sup> TERZAGHI 2007, pp. 277 sg., afferma invece che Pucci era «senza dubbio» uno dei sostenitori più fedeli della politica del Papa. Non è chiaro da dove tragga questa certezza.

<sup>73</sup> MARINI 1990, MARINI 2005, p. 107, nota 25. Si veda anche BERRA 2005, p. 257, nota 835, e VODRET 2009, pp. 36 e 250.

<sup>74</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 13, vol. 25, fol. 387–394.

<sup>75</sup> La presenza di Camilla nel palazzo presso Santi Apostoli è attestata da documenti del 1 settembre 1588 (ASR, Collegio Notai Capitolini, vol. 1249, fol. 5v), del 5 luglio e del 30 agosto 1589; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 97, fol. 884. Si veda anche il registro parrocchiale del 1596 in ASVR, Santi Apostoli, anime 1596, fol. 27v.

<sup>76</sup> Il 31 marzo 1589 Alessandro Peretti ratificò una procura nell'appartamento di Camilla al Palazzo Apostolico; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 97, fol. 301. La presenza di Camilla alla Cancelleria è attestata da documenti del 23 giugno 1590 (ASR, Collegio Notai Capitolini, vol. 1249 (I), fol. 66v) e del 26 luglio 1590; ASR, Notai del tribunale delle acque e strade, vol. 21, fol. 381–385. Nell'anno 1594 sono registrate lì anche le carrozze di Camilla; LOTZ 1973, p. 258.

<sup>66</sup> Il documento del 28 ottobre 1589 è interessante anche perché conferma il ruolo del Pucci il quale quel giorno incarica Matteo Zanobi di Recanati di vendere un terreno nei dintorni di Loreto per reinvestire il compenso «ad utilitatem dicti beneficij seu altaris Sancti Thomae [Cantuariensis situm in ecclesia Sancti Flaviani]». La procura per Zanobi è stata stipulata «in palatio solite residentie Ill.me D. Camille Perette in stantijs ipsius D. constitutentis [Pandolfo Pucci]»; ASR, Notai AC, vol. 6911, fol. 328. Ciò vale anche per la donazione del 27 novembre 1589; ASR, Notai AC, vol. 6911, fol. 606 e 613. Per questo importante documento si veda anche nota 85.

<sup>67</sup> BETTINI 1961, pp. 178–182.

<sup>68</sup> LEOPARDI 1993, p. 289. Nessuna indicazione sulle difficoltà della città in MORONI 1991.

<sup>69</sup> LEOPARDI 1993, p. 289.

<sup>70</sup> Pucci era rimasto a Roma, dove il 25 settembre 1589 diede in affitto un giardino presso Santa Pudenziana per conto di Camilla; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 97, fol. 958 e 963.

done, che Camilla Peretti aveva acquistato il 22 novembre 1586 per la considerevole somma di 18.000 scudi.<sup>77</sup> Il palazzo si trovava a piazza Scossacavalli, e la sua facciata laterale si estendeva lungo via Alessandrina (fig. 1 B).<sup>78</sup> Fra il dicembre 1586 e il giugno 1588 Camilla ingrandì più volte la proprietà acquistando case adiacenti.<sup>79</sup> Evidentemente seguiva progetti ambiziosi per l'ampliamento del palazzo, che probabilmente doveva servire da residenza per il nipote Michele Peretti, allora governatore di Borgo.<sup>80</sup> Il proposito tuttavia non venne realizzato, anzi, è da dubitare che Camilla Peretti abbia mai abitato l'ex Palazzo Commendone.<sup>81</sup> Dopo la morte di Sisto V, il suo interesse si rivolse ad un altro immobile, ancora più rappresentativo, e cioè Palazzo Maffei all'Arco della Ciambella, che acquistò nel luglio 1591 per 29.000 scudi.<sup>82</sup> Per quanto riguarda l'ex Palazzo Commendone a Borgo, il 15 gennaio 1591 Camilla lo diede in affitto prima al suo familiare Luigi degli Innocenti e sei mesi più tardi, il 17 agosto 1591, al vescovo di Vicenza Michele Priuli.<sup>83</sup> Quattro mesi dopo, il 12 dicembre, tramite la mediazione del bolognese Francesco Lario, la nobildonna vendette infine l'edificio a Innocenzo IX, appena eletto Papa nell'ottobre 1591, che a sua volta lo cedette a suo nipote Cesare Facchinetti.<sup>84</sup>

Camilla Peretti utilizzò invece una seconda residenza nel rione Borgo: almeno dal novembre 1589 all'aprile 1590 abitò il palazzo dell'arciprete della Basilica Vaticana, adiacente all'atrio di San Pietro (fig. 1 C).<sup>85</sup> Si trattava di un edificio del

XIV secolo che, secondo Giacomo Grimaldi, si trovava in uno stato pessimo, demolito poi nell'agosto 1610.<sup>86</sup> La nota di Grimaldi, secondo cui il cardinale Evangelista Pallotta aveva fatto restaurare il palazzo, acquista ora significato con la prova della presenza di Camilla Peretti. Evangelista Pallotta (1548–1620) era infatti uno stretto confidente di Sisto V che nel novembre 1585 lo aveva nominato dapprima datario, e successivamente, nel dicembre, 1587 elevato a cardinale e arciprete.<sup>87</sup> Si può dunque presumere che Pallotta abbia fatto ristrutturare il palazzo presso San Pietro subito dopo la sua elevazione a cardinale, mettendolo poi a disposizione della sorella del Papa come residenza, nel novembre 1589 o forse già prima.<sup>88</sup> È improbabile che Camilla volesse abitare in un edificio dissestato; con lei allora viveva ancora Pandolfo Pucci.

Nel palazzo dell'arciprete a San Pietro, Pucci fece redigere nell'autunno 1589 gli atti già citati.<sup>89</sup> Probabilmente vi abitava ancora nell'aprile 1590 e pensava addirittura di restare stabilmente nel rione Borgo – anche quando, dopo la morte di Sisto V nell'agosto 1590, era prevedibile che Camilla Peretti avrebbe lasciato l'appartamento nel palazzo dell'arciprete per un'altra residenza nel centro di Roma, inizialmente la Cancelleria. Quindi nel periodo in cui Ludovico Merisi (e poi Caravaggio) venne a Roma, Pucci non rivestiva più la carica di *maestro di casa*,<sup>90</sup> ma di certo continuarono a sussistere stretti contatti con la famiglia Peretti. Infatti, a partire dall'autunno 1590 la reputazione di Pucci agli occhi di Camilla era enormemente

<sup>77</sup> SICKEL 2007/2008, p. 266, nota 143.

<sup>78</sup> Ottaviano Mascherino disegnò una pianta del palazzo; BRUSCHI 1989, pp. 30–36.

<sup>79</sup> Le acquisizioni datano dal primo dicembre 1586 (ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 5 (I), fol. 555) e dal 12 ottobre 1587 (ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 5 (II), fol. 358–360 e 378). Il 25 giugno 1588 acquistò infine una casa a Borgo vecchio situata di fronte a Palazzo Serrestori, che le fu venduta per 549 scudi dal Collegio degli Aromatari. Al contratto è allegata una stima della casa messa a punto da Domenico Fontana e Francesco da Volterra; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 96, fol. 785–786 e 791, per la stima ib., fol. 787.

<sup>80</sup> DEL RE 1963, p. 26. Al momento della sua nomina a governatore, nell'anno 1585, Michele aveva solo 8 anni e dunque ricopriva la carica solo nominalmente. Nel contratto di vendita del palazzo, nel dicembre 1591, egli viene nominato però come comproprietario; si veda nota 84.

<sup>81</sup> Nell'autunno 1587 il palazzo era ancora abitato dall'erede di Commendone, l'abate Antonio Cocco; ASC, Archivio Cardelli, appendice, vol. 16, fol. 1v. Su Cocco in dettaglio SICKEL 2007/2008, pp. 259–267.

<sup>82</sup> ASC, Archivio Cardelli, appendice, vol. 16, fol. 15r e 63v. Sul contratto SICKEL 2007/2008, p. 255, nota 102.

<sup>83</sup> Su Luigi degli Innocenti si veda sopra nota 62. Nel suo contratto era previsto un affitto annuale di 200 scudi; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 99, fol. 55. Anche Priuli prese il palazzo per sei mesi con un canone annuale di ben 370 scudi di moneta. Al momento della stipulazione non era presente di persona. Questo è il motivo per cui nel contratto viene erroneamente citato come affittuario suo zio e predecessore Matteo Priuli; ASR, Notai AC, vol. 1545, fol. 654 e 661. La descrizione dell'immobile recita: «Id est Palatium eiusdem Ex.me D. Camille [Peretti] sive ut dicitur la casa vec-

chia et le stantie nove della Galleria del primo piano altre volte della bo. me. dell'Ill.mo signor cardinal Comendone positum in Burgo novo.»

<sup>84</sup> Il prezzo ammontava a 19.324 scudi; ASC, Archivio Cardelli, appendice, vol. 16, fol. 20v. Il contratto del 12 dicembre 1591 in ASC, Archivio Urbano, sez. I, vol. 319, fol. 248–258. Il 24 dicembre 1591 Francesco Lario diede il palazzo dapprima al tesoriere segreto Bernardo Marchi. Su ordine del papa l'immobile venne poi rilevato da Cesare Facchinetti; ib., fol. 260–261. Stavolta l'agente d'Urbino cade in errore affermando il 21 dicembre che il Papa avrebbe pagato solo 14.000 scudi; BAV, Urb. lat. 1059 (II), fol. 467v.

<sup>85</sup> Il 27 novembre 1589 Pucci dispose lì la già menzionata donazione per Pier Nicola Monaldi: «Actum Rome in aedibus archipresbyteratus dictae Basilicae Sancti Petri de Urbe solite residentie Exc.me D. Camille Perette». Nelle stesse stanze Camilla ratificò a sua volta un contratto il 4 aprile 1590; ASR, Collegio Notai Capitolini, vol. 1249 (I), fol. 61v.

<sup>86</sup> GRIMALDI 1972, p. 277. Sulla demolizione del palazzo ORBAAN 1919, pp. 26 e 87.

<sup>87</sup> DE BLASI 1991.

<sup>88</sup> Infatti, Camilla disponeva di un palazzo sulla piazza di San Pietro già tre anni prima, ma non è certo che si tratti dello stesso edificio. In una procura rilasciata dal suo segretario Pomponio de' Magistris il 12 dicembre 1586 si legge solo: «Actum Rome in palatio Excell.me D.ne Camille Perette sito in platea Sancti Petri et in aula dictij palatij»; ASR, Segretari RCA, vol. 382 (III), fol. 174v–175r.

<sup>89</sup> Si veda nota 66.

<sup>90</sup> Un collegamento diretto fra Pucci e Camilla Peretti risulta finora attestato per l'ultima volta il 9 maggio 1591, quando Pucci acquistò del grano da un affittuario di Camilla; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 99, fol. 456.

umentata: il 18 novembre 1590 è la data posta su una breve ma significativa disposizione con cui Camilla Peretti nominava il suo ex dipendente Pandolfo Pucci suo procuratore in tutte le questioni legali.<sup>91</sup> In tale funzione Pucci attestò solo pochi giorni dopo una donazione di Camilla a favore dei suoi nipoti Michele, Flavia e Orsina Peretti.<sup>92</sup> Due ulteriori disposizioni di Camilla, del 10 febbraio e del 2 marzo 1591, furono attestate da Pucci nella Cancelleria, per la prima volta insieme a Pomponio de' Magistris, il favorito di Camilla.<sup>93</sup> Il crescente rispetto è tuttavia indizio di distanza. All'imminente trasloco nel centro di Roma, Pucci non volle prender parte. Non il tentativo di avvicinarsi alla sua padrona, ma – al contrario – la ricerca della propria indipendenza sembra essere stato il motivo per cui Pandolfo Pucci nel gennaio 1591 prese per sé una casa a Borgo Novo, accanto a Palazzo Commendone.

La casa che il 5 gennaio 1591 Pucci affittò a vita per 500 scudi, apparteneva allo stampatore e libraio Vincenzo Accolti,<sup>94</sup> figlio dello stampatore Giulio Bolani Accolti.<sup>95</sup> Quest'ultimo aveva poi il dubbio onore di essere il nipote ed erede di quel Benedetto Accolti, che nel 1564 era stato alla testa di un complotto contro Pio IV.<sup>96</sup> Il piano dell'attentato era stato scoperto in tempo, e Benedetto era stato giustiziato sulla pubblica piazza il 27 gennaio 1565. Nel suo testamento aveva nominato erede Giulio Bolani che, in seguito a ciò, aveva aggiunto il cognome Accolti tramandandolo anche al figlio. Da suo padre Giulio, Vincenzo aveva ereditato anche la casa a Borgo Novo che all'inizio del 1591 diede in affitto vitalizio a Pandolfo Pucci. Qui Pucci abitò fino al suo ritorno a Recanati nel giugno 1600.<sup>97</sup> La sua precedente abitazione in via della Lungara fu lasciata il 6 dicembre 1591 ad una certa Virginia di Michele

Chellini, per la somma di 780 scudi.<sup>98</sup> Risulta quindi evidente che Caravaggio debba aver trascorso in quella casa a Borgo Novo il periodo con Pucci descritto da Mancini.

Non solo la prova della località, ma anche il contesto storico-culturale è importante per comprendere gli esordi di Caravaggio a Roma. A parte il fatto che a quei tempi l'indirizzo ricordava ancora lo scongiurato attentato al papa del 1564, l'idea che il giovane pittore fosse alloggiato in un'ex stamperia ha un fascino singolare. Infatti, ancora all'inizio del 1591 Vincenzo Accolti pubblicò ad esempio la *Canzone nella creazione del santissimo Papa Gregorio XIV* di Torquato Tasso; tuttavia il 31 ottobre 1591 l'editore vendette per 500 scudi gli utensili della sua stamperia al veneziano Luigi Zannetti.<sup>99</sup> A casa di Pucci, Caravaggio deve aver comunque percepito l'eco di quelle attività editoriali sotto forma di libri.

Secondo il Mancini, Caravaggio trascorse a casa di Pucci numerosi mesi, ma resta difficile stabilire con precisione le date di questo soggiorno.<sup>100</sup> Considerando che Camilla Peretti non abitò mai a Palazzo Commendone, è evidente che non aveva nessun rapporto diretto con la sistemazione di Caravaggio presso Pucci. L'ipotesi che quest'ultimo e Ludovico Merisi avessero trovato un accordo privato per alloggiare Caravaggio trova conferma anche nel fatto che a partire dal 1592 Pucci viene menzionato nei documenti in primo luogo nella sua funzione di beneficiario di San Pietro. Il 13 gennaio 1592, dunque subito dopo la conclusione delle cerimonie per la morte di Innocenzo IX, i canonici della Basilica di San Pietro lo nominarono – insieme a Cinzio Cocovagini – loro camerlengo e procuratore.<sup>101</sup> La nomina, che ebbe luogo nella Cappella Giulia, dimostra che Pucci a quel tempo non era più *maestro di casa* di

<sup>91</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 98, fol. 985.

<sup>92</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 98, fol. 1067–1070, in part. fol. 1070r.

<sup>93</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 99, fol. 155 (10 febbraio 1591) e fol. 219 (2 marzo 1591).

<sup>94</sup> Testimoni del contratto furono il romano Giulio degli Illuminati e il fiorentino Orazio Albertinelli; ASC, Archivio Urbano, sez. I, vol. 295, n. 155. Riguardo all'ubicazione della casa, nel contratto si legge: «ab uno latere sunt bona Exce.me Camille Perette [i.e. Palazzo Commendone] ab alio bona ipsius Vincentij [Accolti] venditoris ante via publica Alexandrina et retro bona Dominorum de Perottis, et dicte domuncule ab uno latere sunt predicta bona sub proprietate Hospitalis Sancti Spiritus de Urbe ante dicta via publica et retro bona Vincentij Bolognetti vel alij fines.» Il citato Vincenzo Bolognetti era stato cameriere segreto di Gregorio XIII. MORETTI 2009, p. 70, ha accennato alla bolla emanata da Paolo V nel 1611 che obbligava tutti i beneficiati e i canonici di San Pietro a una residenza nelle vicinanze della basilica vaticana.

<sup>95</sup> MASETTI ZANNINI 1974, nonché MASETTI ZANNINI 1980, pp. 85–88. La casa venduta al Pucci probabilmente faceva parte dei vari possedimenti acquistati dal cardinale Pietro Accolti in Borgo e poi ereditati da Bernardino Accolti; FROMMEL 1973, II, p. 81. In una «misura delle facciate delle case della strada di borgo novo» risalente agli ultimi anni del pontificato di Gregorio XIII, si apprende che la casa di Vincenzo Accolti aveva una facciata lunga 84 palmi, cioè più di 18 metri, mentre quella del Palazzo Commendone misurava 308 palmi, ben 68 metri.

<sup>96</sup> BLASTENBREI 1990. Blastenbrei non conosceva le pubblicazioni di Masetti Zannini, ignorando dunque il legame fra Accolti e Giulio Bolani.

<sup>97</sup> Il 13 giugno 1600 Pucci è attestato per l'ultima volta a Roma, dove dispose una procura per il suo vecchio confidente Amerigo Egi; ASR, Notai AC, vol. 654, fol. 1180. Una settimana più tardi egli ritornò – stabilmente – a Recanati, come dimostra una donazione a suo nipote Pompilio Sermanni che Pucci dispose nella sua casa di Recanati il 21 giugno 1600; ASM, Archivio notarile di Recanati, vol. 1539, fol. 90–91.

<sup>98</sup> ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 264, fol. 122–126. Solo nel maggio 1590 Pucci ricevette il permesso di ampliare la casa. Al più tardi dall'ottobre dello stesso anno dovette investire 200 scudi, per cui il suo canone venne ridotto. Testimone dell'accordo di maggio fu l'architetto Ottaviano Mascarino, che forse fornì il progetto; ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 263, fol. 57–59. Michele Chellini e sua figlia Virginia probabilmente appartenevano all'omonima famiglia fiorentina che si era trasferita a Roma agli inizi del Cinquecento; CURTI 2007, pp. 62–66.

<sup>99</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 34, vol. 14, fol. 635 e 650.

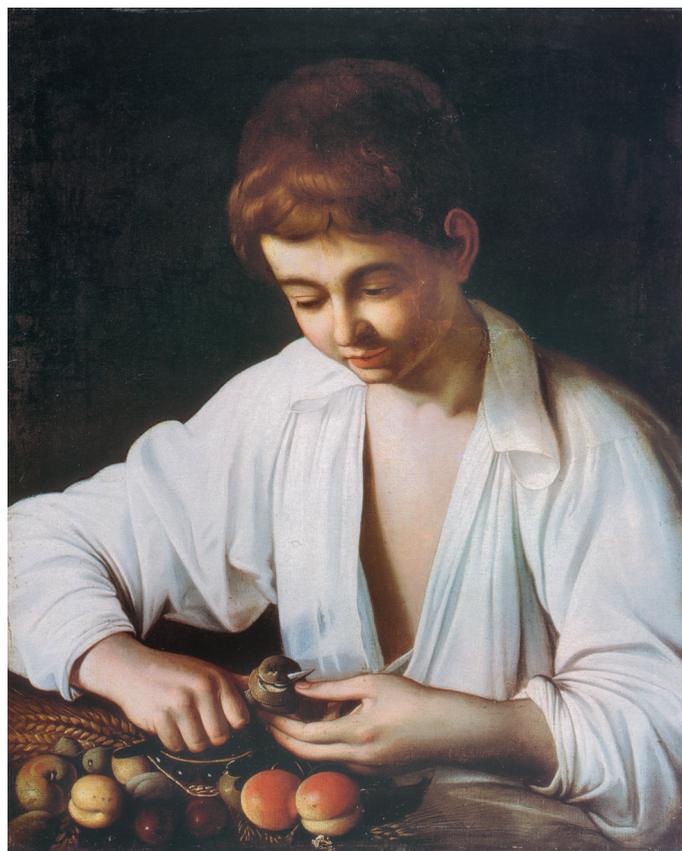
<sup>100</sup> Il soggiorno dovrebbe comunque risalire a un periodo in cui Ludovico Merisi era assente da Roma, perché altrimenti sembrerebbe illogico che Michelangelo non alloggiasse presso suo zio.

<sup>101</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 11, fol. 42. Le questioni d'ufficio del camerlengo, comunque, furono vidimate da Pucci per cinque anni, fino alla fine del 1596. Quindi non era un dipendente del Tribunale dell'Inquisizione come suggerito occasionalmente; TERZAGHI 2009, pp. 188 sg. Egli consegnò

Camilla Peretti. Se non alla Cancelleria, che continuò di certo a frequentare, Pucci poteva aver incontrato Ludovico Merisi, anch'egli abitante al Borgo, anche all'interno o nelle vicinanze del Palazzo Apostolico.<sup>102</sup>

Cosa è possibile dire riguardo alle idee dell'uomo Pandolfo Pucci, ai suoi interessi artistici e in particolare ai motivi che lo spinsero ad accogliere Caravaggio presso di sé? Di certo era una persona molto religiosa – almeno verso la Madonna di Loreto.<sup>103</sup> Se si dà credito al Mancini, Pucci vedeva e trattava Caravaggio come una persona di servizio, in dovere di sbrigare per lui anche faccende che non avevano nulla a che fare con la pittura (indicando che Michelangelo allora aveva ancora una «statura» piuttosto giovanile). Fu forse questo il motivo reale per cui Caravaggio lasciò infine la casa di Pucci «con poca soddisfazione», anche se li aveva comunque resistito parecchi mesi, dipingendo diversi quadri. Mancini menziona «alcune copie di devotone» che Pucci avrebbe portato con sé a Recanati, così come numerosi quadri dipinti dall'artista di sua iniziativa allo scopo di venderli – per la precisione «un putto che piange per esser stato morso da un racano che tiene in mano, e dopo pur un putto che mondava una pera con il cortello, et il ritratto d'un hoste dove si ricoverava».<sup>104</sup> Il ritratto dell'oste presso il quale Caravaggio aveva trovato alloggio dopo il suo soggiorno da Pucci non è documentato, come nemmeno la maggior parte dei suoi ritratti.<sup>105</sup> Però il racconto del Mancini conferma che il giovane Merisi fosse attivo come ritrattista già nei primi anni della sua carriera – perfino da quando stava ancora a Caravaggio dove probabilmente dipinse il ritratto di una certa «Marsilia Sicca».<sup>106</sup>

Per quanto riguarda la cronologia delle opere, non bisogna prendere alla lettera il resoconto di Mancini. Come ha dimo-



3. Caravaggio (copia da), *Mondafrutto*. Collezione privata (foto Bibliotheca Hertziana)

strato Sybille Ebert-Schifferer, le differenze fra il *Mondafrutto*, tramandato solo in copie (fig. 3), e le opere seguenti dell'artista sono talmente grandi, che le composizioni non possono essere

24, vol. 97, fol. 958 e 963. La notizia non vuol dire quasi nulla sul loro futuro rapporto con Caravaggio; invece è rilevante per quanto riguarda la condotta di vita del giovane Crescenzi il quale proprio in questo periodo si innamorò perdutamente di una donna sposata; si veda SICKEL 2005.

<sup>104</sup> MANCINI 1956, p. 224, MACIOCE 2010, p. 319. Sulle difficoltà di lettura del manoscritto BERRA 2007, pp. 3 sg.

<sup>105</sup> Per una possibile identificazione dell'oste si veda nota 150; su Caravaggio ritrattista SICKEL 2007.

<sup>106</sup> Il ritratto che recava un'iscrizione con il nome della donna è descritto nell'inventario della collezione Giustiniani del 1638 come opera «della prima maniera di Michelangelo da Caravaggio si crede»; SALERNO 1960, p. 138, n. 74, DANESI SQUARZINA 2003, II, p. 417, n. 74, MACIOCE 2010, p. 396, n. 74. Non si dovrebbe dare nessun credito a una tale affermazione se non fosse accertato che una donna di nome «Marsibilia Secco» infatti viveva a Caravaggio dove si era sposata il 16 gennaio 1576 con il notaio Giovanni Battista Gennari; BERRA 2005, p. 144, nota 484 (senza riferimento al quadro della collezione Giustiniani). Nel febbraio 1592 Gennari stipulò il testamento di Stefano Aratori, prozio del Caravaggio, e un altro documento per la famiglia Aratori; BERRA 2005, p. 420, MACIOCE 2010, p. 86, n. 382 sg. Come il quadro sia giunto a Roma (se il Caravaggio l'avesse portato con sé al suo arrivo a Roma) e come finì nella collezione Giustiniani, è ancora del tutto da chiarire. Comunque, il caso fornisce un altro spunto per riflettere sull'attività pittorica svolta dal giovane Merisi in Lombardia. Su questo problema si veda BERRA 2007, p. 38.

nate nell'arco di poche settimane.<sup>107</sup> Esse mostrano diversissimi gradi dello sviluppo artistico del Caravaggio, separati da un lasso di tempo di numerosi mesi, o forse di un anno intero. A favore dell'ipotesi di un primo soggiorno di Caravaggio presso Pucci piuttosto distaccato dal suo successivo iter artistico, parlano dunque non solo motivi storici, ma anche considerazioni stilistiche.

Le «copie di devotione» menzionate da Mancini erano di certo copie di immagini di santi e icone mariane, ma su questo punto si tornerà più avanti. Come beneficiario e camerlengo di San Pietro, Pucci serbava nella sua abitazione in primo luogo, se non esclusivamente, immagini devozionali, ma finora non si sono potuti individuare concretamente i suoi interessi artistici. In ogni caso, è dimostrabile che doveva essere in possesso di una collezione di quadri già all'inizio del 1592. La prova è fornita da un testamento finora sconosciuto che Pucci stese nella sua casa di Borgo Novo il 7 febbraio 1592.<sup>108</sup> Il documento mostra quanto Pucci fosse una persona devota, sollecita verso la famiglia e la sua città natale. La generosità con cui tenne in considerazione parenti e istituzioni religiose di Recanati, lasciando loro somme di denaro e altri legati, rende evidente che «Monsignor Insalata» fosse veramente un uomo benestante. Fra i suoi principali eredi nominò il nipote Pier Nicola di Simone Monaldi che nel 1589 aveva sposato la pronipote di Pandolfo, Michelina Pucci.<sup>109</sup> In occasione delle nozze, Pandolfo aveva disposto la già menzionata donazione del 27 novembre 1589, ma alla coppia giunsero due altre donazioni, una datata 14 agosto 1593 e l'altra 28 marzo 1595, entrambe relative prevalentemente a proprietà immobiliari

situate a Recanati – ma anche ai quadri che Pucci doveva ovviamente possedere in quantità.<sup>110</sup> Camilla Peretti non viene menzionata in nessuno dei documenti qui segnalati, nemmeno nel testamento di Pucci. Anche per questo motivo non si può supporre che i loro rapporti avessero un carattere personale.

Torniamo ai quadri menzionati nel testamento del febbraio 1592. Uno era destinato alla chiesa di Santo Stefano a Recanati, altri due a suo nipote Giulio Barlocchi che nel 1584 era diventato il successore di Pandolfo nella carica di notaio generale di Santo Spirito e che sarebbe poi morto a Roma nel dicembre 1595.<sup>111</sup> Non è chiaro di che quadri si trattasse, e sarebbe quindi pura speculazione pensare che fossero opere del primo Caravaggio.

Negli anni romani, Pucci sembra esser stato in stretto contatto anche con altri pittori. È attestato, ad esempio, il suo legame con il pittore pesarese Giovan Giacomo Pandolfi, che per qualche tempo doveva aver lavorato e vissuto presso di lui a Roma, visto che il 28 settembre 1598 Pandolfi diede al suocero Giovanni Mario Tesio, che viveva a Roma, la delega per richiedere a Pucci la restituzione di tutti i quadri e gli utensili di pittore che aveva lasciato presso di lui.<sup>112</sup> Anche in questo caso mancano indicazioni precise sul numero e i temi delle opere, ma si può desumere che Pucci portasse con sé a Recanati anche quadri di Pandolfi il quale presumibilmente soggiornò in casa Pucci – come Caravaggio – all'inizio della sua carriera, cioè intorno al 1590.<sup>113</sup> Oltre a Caravaggio e a Pandolfi, Pucci conosceva sicuramente il pittore Cesare Conti che il 17 febbraio 1592 attestò una disposizione del commendatario di Santo Spirito diretta al nipote di Pandolfo, Giulio Barlocchi.<sup>114</sup> Comunque, né Cesare, né

<sup>107</sup> EBERT-SCHIFFERER 2009, pp. 44 sg.

<sup>108</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 1033, fol. 234–236 (nuova numerazione).

<sup>109</sup> Michelina era la figlia di un Giovanni Pucci, evidentemente un nipote di Pandolfo. Nella famiglia Pucci non c'erano discendenti maschi. Per poter accedere all'eredità di Pandolfo, Pier Nicola Monaldi dovette assumere il nome e lo stemma della famiglia Pucci, come fu disposto da Pandolfo nella donazione del 14 agosto 1593 («D. Petrus Nicolaus Monaldus debeat assumere cognomen et arma domus et familiae de Puccis»); ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 14, fol. 225–228. Importanti informazioni sulla famiglia «Monaldi di Simone poi Pucci» sono contenute nelle note di Giovanni Filippo Angelita. Si è utilizzato il manoscritto in BCM, Ms. 517, fol. 196–197. Un altro manoscritto delle Famiglie recanatesi di Angelita si trova nella Biblioteca Benedettucci di Recanati.

<sup>110</sup> Per la donazione del 27 novembre 1589 si veda nota 109. La donazione del 28 marzo 1595 riguardava: «unam eius domum per ipsum D. Pandolfum [Puccium] emptam a Mag.co D.no Aurelio Massuccio positam in platea civitatis Recanati cui ab uno sunt bona M.ci D.ni eq. Horatij Leopardi et ab alio lateribus ecc. am S.te Lucie et bona heredum bon. mem. Barbare Maxille [...] Item aliquas domunculas similiter per ipsum ab eodem D.no Aurelio emptas sitae in eadem civitate in vic.o DD. de Anticis prope bona D. Mazze mercatoris ac DD. Alexandri et Pompei de Anticis [...] Item hortum per eun-

dem D. Pandolfum emptum a M.co D.no Enea Leopardo prope bona DD. Horatij et Mazze situm in eadem civitate in medio dictarum domorum dicti D. Pandolfi [...] Item omnia et singula melioramenta in dictis domibus facta [...] Item omnia et singula bona mobilia suppellectilia et massaritas ac etiam quedam quadra que ipse D. Pandolfus nuper dedisse ass.t infrascriptis eius nepotibus [...]»; ASR, Notai AC, vol. 633, fol. 1110–1111.

<sup>111</sup> Giulio Barlocchi era il figlio di Ludovico. Fino al 1588 Giulio fu notaio e poi tesoriere dell'ospedale. Fu sepolto il 27 dicembre 1595; ASVR, S. Spirito in Sassia, morti, 1591–1621, fol. 13v.

<sup>112</sup> SACCHETTI SASSETTI 1955, pp. 9–10 e p. 23, doc. XI. Si veda anche CALEGARI 2005, p. 221.

<sup>113</sup> Mi riservo di documentare in un'altra occasione come Pandolfi visse a Roma già nell'autunno del 1589.

<sup>114</sup> ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 265, fol. 15–16. Conti tornò nelle Marche già nel 1592, e un anno dopo ricevette qui l'incarico per alcune pitture nel duomo di Macerata. Morì nel 1622 ad Arcevia, il suo paese natale; si veda Herwarth Röttgen in Saur: Allgemeines Künstlerlexikon, 21 (1999), p. 6. Intorno al 1590 Cesare Conti aveva probabilmente la sua bottega nel rione Borgo, considerando che nel 1587 fu attivo a Santa Maria in Traspontina e nel 1590 a Santo Spirito in Sassia. A lui e a suo fratello Vincenzo, BAGLIONE 1642, p. 167, dedica una breve nota biografica. Su Cesare Conti si veda anche PEDROCCHI 2002.

suo fratello minore Vincenzo potevano certo costituire un modello artistico per Caravaggio.<sup>115</sup> Cesare era originario di Arcevia ed era dunque conterraneo di Pucci di cui si è già ricordato l'attaccamento alla terra natale. Nella collezione di Pucci vi erano anche oggetti di provenienza marchigiana – come ad esempio un'antica pietra preziosa con la veduta del porto di Ancona (fig. 4) – che Pucci vendette prima del 1600 all'antiquario dei Farnese, Fulvio Orsini, per la somma di 6 scudi.<sup>116</sup>

Ciò indica che Pandolfo Pucci sicuramente coltivasse interessi artistici e di collezionista, interessi che evidentemente includevano anche oggetti antichi, ed erano dunque più vasti di quanto generalmente supposto.<sup>117</sup> Che Pucci avesse inoltre una cultura umanistica è deducibile indirettamente anche dalla sua conoscenza di lunga data, comprovata dal marzo 1595, di Amerigo Egio, nipote del rinomato umanista Benedetto Egio.<sup>118</sup> In questo contesto va menzionato che un nipote del Pucci, Alessandro Barlocchi, era sposato con Virginia Barozzi, figlia dell'ingegnere Giacinto Barozzi e nipote del famoso architetto Vignola.<sup>119</sup> Dunque furono i suoi personali interessi artistici e la sua passione di collezionista – e non un qualsivoglia spirito di obbedienza verso Camilla Peretti – a portarlo ad accogliere presso di sé lo sconosciuto Michelangelo Merisi. Quando lasciò definitivamente Roma, nel giugno 1600, Pucci portò probabilmente con sé a Recanati un cospicuo numero di quadri, per lui preziosi a tal punto da muoverlo ad indicare esplicitamente la sua collezione nella già menzionata donazione del marzo 1595.<sup>120</sup> Se Pucci fosse deceduto a Roma, dopo la sua morte sarebbe stato presumibilmente stilato un inventario del suo lascito. A Recanati, invece, non era uso registrare i



4. Antica gemma con la rappresentazione del porto di Ancona. Napoli, Museo nazionale archeologico (foto Bibliotheca Hertziana)

possessi di persone decedute; negli atti notarili locali si trovano numerosi documenti indicanti precisamente altre attività di Pucci, nonché le condizioni economiche dei suoi eredi, ma nessuno di questi atti fornisce la consistenza e il destino della sua collezione d'arte.<sup>121</sup> Nelle due donazioni che Pucci dispose il 1 dicembre 1603 e il 13 ottobre 1609 a Recanati in favore dei discendenti della nipote Michelina, i suoi quadri non vengono più menzionati.<sup>122</sup>

<sup>115</sup> Su Vincenzo Conti si veda PEDROCCHI 2006.

<sup>116</sup> Napoli, Museo Archeologico, Inv. 26473. La pietra misura 15×12mm; Gemme Farnese 1994, p. 142, n. 98. L'acquisto da Pucci è registrato nell'inventario dei beni di Orsini datato 18 giugno 1600: «Diaspro col porto d'Ancona, ligato in anello, dal Pucci scudi 6»; NOLHAC 1884, p. 156, n. 59. Che a venderla fosse Pandolfo Pucci, è presumibile per via della sua origine nei pressi di Ancona.

<sup>117</sup> Quindi è una supposizione piuttosto errata affermare che il Pucci non sia stato particolarmente interessato nell'arte; SPIKE 2010, p. 28.

<sup>118</sup> Per suo nipote Amerigo, Benedetto Egio aveva tradotto le favole di Esopo. Pandolfo Pucci potrebbe aver conosciuto ancora personalmente Benedetto Egio. L'anno di morte di Benedetto Egio non è accertato; secondo Tiraboschi morì a Spoleto nel 1578, ma secondo Nohac già nel 1567; si veda Franco Pignatti in DBI, 42 (1993), pp. 356–357. Sugli studi d'antichità di Benedetto Egio LAUREYS/SCHREURS 1996, VAGENHEIM 2007. All'inizio del 1595 Pucci e Amerigo Egio erano entrambi camerari dei canonici di San Pietro; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 18, fol. 461. Prima del suo ritorno a Recanati nel giugno 1600, Pucci aveva trasmesso all'amico Egio una procura per le sue questioni d'affari a Roma, di cui l'amico ebbe ad occuparsi ancora nel maggio 1601; ASR, Notai AC, vol. 653, fol. 454 e 465.

<sup>119</sup> Come è noto, le tracce di Giacinto Barozzi si perdono nel 1584 durante l'impresa militare del duca Farnese nelle Fiandre; DAMERI/LODOVISI 2004, p. 224. A quel tempo la figlia Virginia aveva solo 3 anni, e si ignora come sia nato il rapporto con la famiglia Barlocchi di Recanati. Comunque, il

Pucci si mostrò molto premuroso nei confronti dei fratelli Rodolfo, Virginia e Quintilia Barozzi e agì anche come loro procuratore; ASR, Notai AC, vol. 6948, fol. 224–225 e 257–259.

<sup>120</sup> Si veda nota 110.

<sup>121</sup> Segnalo, per agevolare eventuali future ricerche degli studiosi, che Michelina Pucci morì intorno al 1625, mentre suo marito Pier Nicola – secondo l'Angelita – sopravvisse fino all'agosto 1645. In seguito alla morte di Pandolfo Pucci, Pier Nicola si era recato a Roma probabilmente per recuperare altri beni ereditari. Ciò si apprende da una procura che Michelina fece redigere il 2 settembre 1613 a Recanati; ASM, Archivio notarile di Recanati, vol. 1455, fol. 17–19.

<sup>122</sup> Nella «donatio inter vivos» del dicembre 1603 che in realtà non era altro che un testamento, Pucci stabilì una primogenitura per Pietro di Pier Nicola Pucci; la secondogenitura spettava a Andrea e Antonio di Pier Nicola Pucci; ASM, Archivio notarile di Recanati, vol. 1612, fol. 571–581; una copia in BCR, Manoscritti Benedettucci, vol. 296, fasc. 9. In realtà il primogenito di Pier Nicola si chiamava Tommaso Pucci; ma poiché voleva diventare chierico, venne escluso anche dalla seconda donazione dell'ottobre 1609; ASM, Archivio notarile di Recanati, vol. 1556, fol. 528–541. Infatti, il 15 giugno 1613, cioè pochi giorni prima della morte del prozio Pandolfo, Tommaso ottenne un canonicato a S. Maria di Loreto rinunciandogli da Giuseppe Boccarini il quale risiedeva a Roma; ASM, Archivio notarile di Recanati, vol. 1455, fol. 13–14.

Pandolfo Pucci morì fra il 16 e il 27 luglio 1613 a Recanati, in casa del nipote ed erede Pier Nicola Monaldi Pucci, nelle vicinanze del duomo di San Flaviano.<sup>123</sup> Al momento della sua morte Pucci ricopriva l'alta carica di arciprete di Loreto, che gli era stata conferita il 3 dicembre 1604. L'assegnazione di tale ufficio sembra essere stato l'ultimo favore della famiglia Peretti all'ex *maestro di casa*.<sup>124</sup> A partire dal suo insediamento nel gennaio 1605, Pandolfo Pucci dispose anche di un proprio alloggio a Loreto situato «subtus logias Canonicae» che venne poi requisito il 27 luglio 1613 dal Capitolo di Santa Maria di Loreto, insieme a tutto il mobilio.<sup>125</sup> Purtroppo, tuttavia, non venne registrato ciò che vi si trovava.

Il *Mondafrutto* (fig. 3) resta dunque per ora l'unica testimonianza della presenza di Caravaggio nella casa di Pandolfo Pucci. È noto che all'inizio del XVII secolo un – presunto – originale si trovasse a Perugia in possesso di Cesare Crispolti che nell'aprile 1608 lo offrì in regalo al cardinale Scipione Borghese.<sup>126</sup> Non è chiaro quando e da chi Crispolti avesse rilevato il quadro. L'ipotesi che gli sia giunto tramite Prospero Orsi, il cui fratello Aurelio era, come Crispolti, membro dell'Accademia degli Insensati di Perugia, è relativamente plausibile ma non del tutto convincente.<sup>127</sup> Aurelio Orsi era deceduto nell'estate 1591, presumibilmente a Caprarola, e dunque non poteva aver avuto nessun ruolo diretto nella carriera di Cara-

vaggio.<sup>128</sup> L'esistenza di varie copie del *Mondafrutto* è certo riprova della veloce diffusione delle sue opere, in buona parte dovuta a Prospero Orsi, ma risulta difficile stabilire quando tale processo fosse iniziato.<sup>129</sup> Alla base di una tale dinamica va presupposto un grado di notorietà e indipendenza che Caravaggio nel momento del suo arrivo a Roma di fatto ancora non aveva. Probabilmente l'incontro con Orsi risale solo al 1595, poco prima dei tre dipinti, la *Maddalena penitente*, il *Riposo nella fuga in Egitto* e la *Buona ventura*, eseguiti da Caravaggio per il cognato di Prospero, Girolamo Vittrici.<sup>130</sup> A quel tempo, Caravaggio aveva lasciato ormai da tempo l'alloggio a casa di Pandolfo Pucci.

## II. Nei dintorni di Sant'Agostino

Angelini, Grammatica & Co.

Si può supporre che già nel corso della sua permanenza a casa di Pucci, Caravaggio avesse conosciuto persone che più tardi gli furono d'aiuto nel trovargli un alloggio e un lavoro. Muovendosi all'interno del rione Borgo, Caravaggio poteva facilmente aver conosciuto Antiveduto Grammatica, quasi suo coetaneo, per il quale lavorò in una prima fase della sua carriera romana.<sup>131</sup> Questa è almeno l'affermazione di Bellori nella sua

<sup>123</sup> Il 16 luglio 1613 Pucci fece una quietenza per una somma di denaro ricevuta da Tommaso Pucci. Dall'atto si apprende che era già gravemente indisposto: «existens in lecto mala valetudine affectus.»; ASM, Archivio notarile di Recanati, vol. 1425, fol.50–51. Il 27 luglio 1613 il capitolo di S. Maria di Loreto incaricò il notaio Pandolfo Proccacini di ispezionare la casa del defunto arciprete; si veda nota 125. Stando a CALCAGNI 1711, p.311, la sepoltura della famiglia Pucci si trovava nella chiesa del convento francescano di Recanati; ma si ignora se Pandolfo Pucci fu davvero sepolto lì.

<sup>124</sup> In ogni caso spettava alla famiglia Peretti nominare il successore del Pucci, come si apprende da un documento del 16 settembre 1613 in cui Bartolomeo Pavia incaricò il giurista Baldassare Guglielmi di trattare in quella materia; ASA, Archivio notarile di Loreto, vol. 89, fol.196–197 (i fogli non sono in numerazione progressiva); una copia di quella procura del 14 novembre 1613, ib., fol.367. L'8 gennaio 1614 Pavia diventò il nuovo arciprete della basilica di Loreto; PATRIZI 1916, p.216.

<sup>125</sup> ASA, Archivio notarile di Loreto, vol. 89, fol.145 (i fogli non sono in numerazione progressiva).

<sup>126</sup> FUMAGALLI 1994 e MACIOCE 1996. Comunque è difficile accertare se il quadro in possesso del Crispolti fosse un originale del Caravaggio, visto che non è possibile identificarlo con certezza. Un dipinto di proprietà privata porta davvero sul retro uno stemma di Tiberio Borghese del tardo XVIII secolo; MARINI 2005, pp.370–372, n. 2. Certo questo non basta per dimostrare che si tratti proprio del quadro della collezione Crispolti, e ci sono anche forti dubbi sull'autenticità dell'opera, già espressi da Mina Gregori in: *Age of Caravaggio* 1985, pp.200–203, n. 61. Si potrebbe anche trattare del quadro che nel 1607 venne confiscato dalla proprietà di Giuseppe Cesari e giunto in possesso al cardinale Scipione Borghese, oppure di un altro quadro, acquistato solo nel tardo XVIII secolo. Il dipinto confiscato nel 1607 mostrava «un putto in tavola con un pomo in mano»;

HERRMANN-FIORE 2000, p.70, n. 89. Da ciò si può comunque dedurre solo con riserva che fosse una copia del *Mondafrutto*.

<sup>127</sup> MARINI 2005, p.370–372, SCHÜTZE 2009, p.35. Sarebbero pensabili anche altre vie. Il quadro potrebbe per esempio essere stato portato a Perugia dal collezionista Simonetto Anastagi, che era amico di Crispolti e intorno al 1595 si recò spesso a Roma; GAGE 2009, p.259.

<sup>128</sup> SICKEL 2003, pp.52 sg. (in questo testo del 2003 Aurelio viene erroneamente indicato come zio di Prospero).

<sup>129</sup> Per le varie copie si veda MARINI 2005, pp.370–373, n. 2 e 3, Nicole Hartje nel catalogo *Caravaggio* 2006, p.236, n. 27 (Dickinson Group, Londra) e n. 28 (collezione privata, definita «originale» dalla Hartje e dal Marini), nonché CAPPELLETTI 2009, pp.16 sg., e SCHÜTZE 2009, pp.287 sg., n. 68 e 68a–c.

<sup>130</sup> SICKEL 2003, pp.50–88. Il fatto è stato reso noto presto negli studi italiani attraverso una voce autorevole: SPEZZAFERRO 2005, p.35 e p.43, nota 10, ed è riconosciuto da CAPPELLETTI 2009, p.30, e EBERT-SCHIFFERER 2009, pp.70–77. Tuttavia nelle pubblicazioni più recenti viene spesso ignorato o anche contrastato; VODRET 2009, pp.60–63, TESTA 2009. WHITFIELD 2007 ha corretto l'omissione in un'addenda. Particolarmente grave è la mancanza nell'edizione delle fonti di MACIOCE 2010, in cui non vengono segnalati gli inventari della collezione Vittrici pubblicati in SICKEL 2003, pp.223–232, n. II.2 e II.3; uno di questi era già stato segnalato da CORRADINI 1993, p.96, n. 120. Che i quadri di Caravaggio provenissero dalla collezione Vittrici – e non dalla collezione Aldobrandini – viene confermato da DE MARCHI 2009; si veda anche CAPPELLETTI 2009/2010, p.51, e VODRET 2010, pp.36–40.

<sup>131</sup> Antiveduto venne battezzato in Santi Apostoli il 15 dicembre 1569. L'atto di battesimo è stato pubblicato da TRIPONI 2002, pp.119 e 124, nota 9, che però indica erroneamente che Antiveduto sia stato battezzato nel novembre 1569, e – con la data corretta – da PETRUCCI 2004.

famosa nota su Baglione.<sup>132</sup> La casa del padre di Antiveduto, Imperiale, era situata a Borgo Novo, nella stessa strada di quella di Pandolfo Pucci,<sup>133</sup> e Antiveduto vi era certo tornato spesso, anche dopo aver iniziato il suo apprendistato presso il pittore perugino Giovan Domenico Angelini, intorno al 1581. Lo stesso Angelini aveva abitato a lungo a Borgo, prima di affittare una casa nella strada della Scalette, nel 1580, che era parte delle proprietà immobiliari del convento di Sant'Agostino. Come esposto dettagliatamente in un altro studio, molto presto Angelini fece diventare Antiveduto suo collaboratore stabile, e più tardi socio.<sup>134</sup> Nel marzo 1596 suggellarono formalmente la loro collaborazione in un contratto. Di certo persisteva uno stretto scambio tra Antiveduto e Angelini, che nel frattempo aveva traslocato in un'altra casa nelle vicinanze di Sant'Apollinare, ma da un nuovo documento emerge come Antiveduto gestisse la sua bottega autonomamente al più tardi dall'estate 1591. Infatti, il 1 ottobre di quell'anno fissò un accordo di collaborazione con il giovane pittore fiorentino Vittorio Travagni che pure viveva con la sua famiglia nelle vicinanze di Sant'Agostino.<sup>135</sup> Stando al documento la società dei due «novellini» doveva durare per due anni, cioè fino a fine settembre 1593, e forse ebbe un seguito. Comunque, è interessante, anzi illuminante per il presente contesto, notare che Travagni era conosciuto bene anche da Caravaggio. Il 20 novembre 1600 era presente nel fondaco del mercante Alessandro Albani dove Caravaggio riscosse il pagamento finale per una grande pala commissionata nell'aprile 1600 dal senese Fabio Nuti.<sup>136</sup>

Il documento dell'ottobre 1591 del resto conferma che la bottega di Antiveduto già allora era situata vicino a San Trifone – o in via della Scrofa o in via di Sant'Antonio dei Portoghesi (fig. 5).<sup>137</sup> È probabile che qui Caravaggio abbia lavorato per lui. Secondo Bellori, Caravaggio eseguì per Antiveduto soprattutto mezzi busti, ma il biografo non fornisce dettagli. L'aggiunta che quei mezzi busti erano riusciti «meno male», contiene forse una critica indiretta al *Mondafrutto* (fig. 3), che davvero risulta ancora molto rigido. La postilla non aggiunge



5. Particolare della pianta di Leonardo Bufalini del 1551 con la zona tra Sant'Agostino e San Salvatore delle Coppelle in cui si trovavano le botteghe di Antiveduto Grammatica e Lorenzo Carli (foto Bibliotheca Hertziana)

ulteriori precisazioni, non essendo in fondo altro che un breve commento alle indicazioni di Baglione, il quale – ignaro della permanenza di Caravaggio in casa Pucci – fornisce un resoconto dell'arrivo di Caravaggio totalmente diverso da quello di Mancini: a Roma, Caravaggio avrebbe trovato un primo alloggio presso un pittore siciliano, di cui Baglione riferisce che i suoi quadri fossero grossolani.<sup>138</sup> Quest'affermazione verrà analizzata nel prossimo capitolo.

Per ora va rilevato che Bellori riprende la notizia della sistemazione di Caravaggio presso un siciliano, ampliandola con l'importante dettaglio del nome, Lorenzo. Contemporaneamente, tuttavia, egli delinea il terribile scenario di una misera esistenza in conseguenza di un omicidio, come se Caravaggio non fosse venuto a Roma di sua spontanea volontà, ma da fug-

era ancora molto giovane. Secondo gli Stati delle anime del 1595 aveva solo 22 anni e sua moglie 21; ASVR, Sant'Agostino, anime 1595, fol. 26r. Nella loro casa viveva anche il padre di Vittorio, Bartolomeo di Francesco Travagni. La coppia aveva numerosi figli di cui il più giovane, Pompeo, nato nel 1604, diventò pittore come il padre. Le sue vicende saranno trattate più diffusamente in un'altra occasione. Sul rapporto tra Caravaggio e Travagni si veda di recente CALENNE 2010, pp. 116 sg.

<sup>132</sup> MACIOCE 2010, p. 325.

<sup>133</sup> RIEDL 1998, p. 191, nonché SICKEL 2009. Imperiale Grammatica era notoriamente un sarto. A Borgo Novo risiedevano però anche artisti: nel giugno 1593, ad esempio, vi abitava il pittore aretino Antonio di Niccolò Serragli; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 3, vol. 50, fol. 630.

<sup>134</sup> SICKEL 2009.

<sup>135</sup> ASR, Segretari RCA, vol. 1856, fol. 598. Il contratto è meno dettagliato di quello stipulato da Antiveduto e Angelini nel 1596, ma tra le altre cose viene espressamente proibito di accettare «laborerie occulte», cioè requirere commissioni all'insaputa del socio. Nei registri parrocchiali di Sant'Agostino la presenza della famiglia Travagni (il nome è spesso riportato Tragaldi o Travagnoni) è documentata a partire del 18 luglio 1593, giorno in cui viene battezzato Giovanni Maria, il primogenito di Vittorio Travagni e di sua moglie Camilla di Domenico Morelli, anch'ella fiorentina; ASVR, Sant'Agostino, battesimi 1572–1633, fol. 30v. Vittorio allora

<sup>136</sup> MACIOCE 2010, p. 129, n. 512. Il contratto dell'aprile 1600 è oggetto di uno studio dello scrivente con Francesca Curti, di prossima pubblicazione.

<sup>137</sup> Sulla presenza della famiglia Grammatica nei pressi di Sant'Agostino si veda anche RIEDL 1998, pp. 24 e 192 sg., nonché TRIPONI 2002, pp. 120 e 125, nota 20 e 26. Per la situazione topografica nel tardo Cinquecento MARCUCCI 2007.

<sup>138</sup> «E da principio si accomodò con un pittore Siciliano, che di opere grossolane tenea bottega.» BAGLIONE 1642, p. 136; MACIOCE 2010, p. 323.



6. Giovan Domenico Angelini, *Madonna in gloria con Santi [smarrito]*.  
Già Ferentillo, Chiesa dei Cappuccini (foto Soprintendenza per i beni  
artistici dell'Umbria, Perugia)

gitivo.<sup>139</sup> Fatto sta, però, che al proposito manca ogni indizio. Certo corrisponde al moralismo di Bellori sostenere che Caravaggio si riprendesse dalla crisi man mano che le sue composizioni divenivano più grandi: se per un primo committente dipinse solo teste, per il secondo si trattava già di mezzi busti. Tuttavia la successione presentata da Bellori non deve corrispondere alle vicende storiche. Caravaggio potrebbe allo stesso modo aver lavorato già per Antiveduto prima di passare nella bottega del siciliano Lorenzo. Conoscendo la divisione del lavoro in uso nella bottega di Angelini e Grammatica, quest'ipotesi risulta assai plausibile. Opere come la grande *Madonna in gloria*, eseguita da Angelini nel 1587 – con l'aiuto di Antive-

<sup>139</sup> «[...] et per haver occiso un suo compagno fuggì dal paese in bottega di mess. Lorenzo siciliano ricoverò in Roma dove essendo estremamente bisognoso et ignudo, faceva le teste per un grosso l'una et ne faceva tre il giorno, poi lavorò in casa di Antiveduto Gramatica mezze figure manco strapazzate [...]» MACIOCE 2010, p.325.

duto – per la chiesa dei Cappuccini di Ferentillo (fig.6) erano commissioni particolari, pur portando un pagamento relativamente modico di 40 scudi.<sup>140</sup> La giornata in bottega veniva invece trascorsa riproducendo modelli propri o esterni. Nel 1589, ad esempio, la bottega di Angelini realizzò non meno di 150 copie di un'incisione di Philippe Thomassin raffigurante il ritratto del duca di Guisa, assassinato l'anno precedente.<sup>141</sup> A questo lavoro a cottimo devono aver partecipato numerosi assistenti, tra cui forse anche Caravaggio. Tali pitture potevano difficilmente essere contrassegnate da uno stile individuale, ed è per questo che le opere di Angelini e Antiveduto degli anni prima del 1600 sono identificabili solo in pochi casi. Anche se un quadro di Caravaggio di quel periodo si fosse conservato, sarebbe pressoché impossibile riconoscerlo. La nota di Bellori, secondo cui Caravaggio avrebbe dipinto teste una dopo l'altra per un'esigua paga giornaliera, è assolutamente credibile e ricorda un settore della produzione di quadri di quel tempo pressoché ignorato dalla storia dell'arte, che di fatto costituiva buona parte del mercato.<sup>142</sup>

Un esempio illustrativo ne è la bottega, assai fiorente proprio intorno al 1590, dell'olandese Anthonis Santvoort, in cui lavoravano prevalentemente giovani pittori come Aert Mytens, impegnati a realizzare a catena centinaia di riproduzioni.<sup>143</sup> L'organizzazione di tali botteghe è mostrata da un contratto inedito dell'agosto 1600, che fornisce un'analogia con la cronaca di Bellori. A quel tempo, il pittore perugino Adriano Monteleone si impegnava ad approntare al bisogno, e per 3,5 giuli al giorno, copie di quadri che gli venivano messi a disposizione dal socio Giovan Mario Girdaldi di Orvieto.<sup>144</sup> Al contratto societario è acclusa una lista dei dipinti di Girdaldi, che elenca prevalentemente «teste» – e cioè: 11 imperatori, 12 imperatrici, 12 vergini, 12 sibille, 26 ritratti di donne romane e turche, nonché 33 uomini illustri e Papi. Girdaldi, anch'egli pittore, impiegava dunque Monteleone come salariato, allo stesso modo in cui Antiveduto Grammatica aveva fatto con Caravaggio circa sette anni prima. Indipendentemente dai suoi doveri verso Girdaldi, sembra però che Monteleone fosse inoltre attivo per proprio conto; è infatti documentato che lavorò – si noti bene, nello stesso periodo – anche per il francese Giacomo Landi.<sup>145</sup> Caravaggio potrebbe essersi comportato allo stesso

<sup>140</sup> Il contratto per la realizzazione del dipinto viene trattato con ulteriori indicazioni sul committente in SICKEL 2009. Il dipinto è stato rubato dalla chiesa intorno al 1980. Aveva un formato di 260×180cm.

<sup>141</sup> BODART 2004.

<sup>142</sup> Si veda CAVAZZINI 2008, da cui partono le riflessioni di CAPPELLETTI 2009, pp. 16 sg.

<sup>143</sup> Si veda SICKEL 2012.

<sup>144</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 37, vol. 35, fol.285 e 306; per l'inventario dei «modelli» da copiare ib., fol.286.

<sup>145</sup> CAVAZZINI 2008, p.147. Sembra che il Monteleone trasse abbastanza profitto da questa attività, visto che nel febbraio 1611 fu in grado di prestare

modo, sicché la questione se abbia lavorato prima presso Lorenzo e poi presso Antiveduto si rivelerebbe in fondo un falso problema. Nuovi documenti riguardanti quel «Lorenzo» provano che anche la sua bottega si trovava nelle vicinanze di Sant'Agostino. Da un punto di vista pratico, dunque, era del tutto possibile passare da una bottega all'altra, e non è per niente chiaro quale fosse la migliore.

Un primo amico e promotore:

Lorenzo Carli alias Carri e il suo padrino Giuseppe Cesari

L'identificazione del pittore che Bellori menziona solo con il nome di battesimo è un successo delle più recenti ricerche su Caravaggio. Nell'archivio della confraternita siciliana di Santa Maria Odigitria, Marco Pupillo e Rossella Vodret hanno trovato varie notizie su un pittore siciliano di nome Lorenzo Carli.<sup>146</sup> Nei documenti della confraternita, Carli viene menzionato per la prima volta nel novembre 1589, quando richiese una sovvenzione per la dote di sua moglie Faustina, evidentemente priva di mezzi. Dalla petizione risulta che la coppia viveva allora nella zona di piazza Nicosia.<sup>147</sup> Il sussidio, relativamente cospicuo, di 90 scudi, che fu raccolto dalla chiesa nazionale spagnola di San Giacomo, indica che Lorenzo Carli fosse conosciuto ed evidentemente rispettato all'interno della comunità ispano-siciliana. In quanto membro della confraternita, negli anni successivi egli ricoprì vari incarichi: nel novembre 1593 fu «sindaco» e nell'aprile 1594 addirittura camerlengo. I documenti d'archivio della confraternita non contengono tuttavia alcuna nota riguardante l'attività di pittore del Carli, ragion per cui questo aspetto della sua identità era rimasto finora non chiarito.

Una prima indicazione affiora ora da un contratto del 13 febbraio 1593,<sup>148</sup> in cui Lorenzo, detto qui «Carro», stipulò un accordo con il locandiere Vitale Quattrini riguardante l'apprendistato del figlio di quest'ultimo, Ambrogio, che per quattro anni avrebbe imparato il mestiere da Lorenzo.<sup>149</sup>

214,50 scudi all'incisore Jean Turpin che li rimborsò l'anno dopo, il 16 marzo 1612. Allora il Monteleone era già tornato a Perugia lasciandolo che fosse sua moglie, Marcella Bondana, a riscuotere i soldi dal Turpin; ASR, Notai AC, vol. 5732, fol. 729–736. Su Adriano Monteleone si veda di recente CALENNE 2010, pp. 113–23.

<sup>146</sup> PUPILLO 1999, VODRET 2001.

<sup>147</sup> Nei registri della chiesa parrocchiale più vicina, Pupillo e Vodret non hanno tuttavia trovato alcuna prova della presenza della famiglia Carli. Per la topografia della piazza nel Cinquecento FROMMEL 2002.

<sup>148</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 13, fol. 259.

<sup>149</sup> Vitale era figlio di un Ambrogio Quattrini e aveva un fratello di nome Francesco, come documenta una società del 28 febbraio 1591 in cui si legge fra l'altro che Vitale Quattrini gestiva una locanda «ad arcum fontis Trivij»; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 3, vol. 48, fol. 217–219 e 229. Infatti, i Quattrini erano una vera e propria dinastia di albergatori attivi

Va notato che i Quattrini – come Caravaggio – erano originari della Lombardia, e cioè di Valeggio, una località fra Brescia e Verona. Per la durata dell'apprendistato, Vitale Quattrini aveva promesso di pagare una somma di 24 scudi a trimestre, cioè 72 scudi l'anno. Questo era un notevole investimento che dimostra dunque come Lorenzo fosse un maestro richiesto, non solo in qualità di insegnante. Vitale Quattrini, che conduceva una locanda alla Fontana di Trevi, non avrebbe mai mandato il figlio come apprendista da Carli, se questo avesse davvero prodotto solo «opere grossolane». La sua bottega doveva avere per lo meno una fama locale. Possiamo ipotizzare che anche Caravaggio conoscesse i Quattrini.<sup>150</sup> L'elemento importante è in ogni caso la prova che all'inizio del 1593 la bottega di Carli si trovasse vicino a Sant'Agostino.

Sebbene la figura del pittore Carli resti per lo più indistinta, in base a nuovi documenti è tuttavia possibile ricostruire la sua ascesa sociale. Un importante punto di riferimento sono le note finora sconosciute sul battesimo dei figli. Il primogenito, Domenico, morì poco dopo la nascita, il 17 maggio 1591.<sup>151</sup> L'anno successivo nacque Giuseppe, che venne battezzato a San Lorenzo in Lucina il 22 marzo 1592.<sup>152</sup> La famiglia viveva nel frattempo nella parrocchia di San Salvatore delle Coppelle. Come dimostra il contratto del 13 febbraio 1593, la casa era situata nelle vicinanze di Sant'Agostino – quindi probabilmente all'angolo fra via delle Coppelle e via della Scrofa (fig. 5). Padrino e madrina del bimbo furono Antonio Sibilio e Anna Paregia di Granada, sulla cui identità non ci sono potuti trovare ulteriori riscontri. Probabilmente erano entrambi di origini modeste, al pari di Faustina e Lorenzo. La vita del pittore Lorenzo si consumò in pochi anni riportando così Faustina ben presto nell'anonimato. La registrazione del battesimo dell'ultima figlia, Giovanna, il 7 novembre 1597, specifica che Lorenzo Carli era allora già deceduto.<sup>153</sup> Al tempo del battesimo, sua moglie era sola e senza una madrina per la figlia. Il fatto documenta la fine precoce di una carriera artistica che avrebbe lasciato altrimenti più tracce. Ogni tentativo di identificare

a Roma nel tardo Cinque e primo Seicento. Solo uno di loro, Giuliano Quattrini, è noto attraverso un documento del 1638; GNOLI 1935, p. 111.

<sup>150</sup> Era Vitale Quattrini quell'«hoste» di cui Caravaggio – secondo Mancini – aveva dipinto il ritratto? In ogni caso l'apprendistato di suo figlio Ambrogio non fu molto fruttuoso. Anzi Ambrogio Quattrini subentrò nel mestiere di suo padre e diventò locandiere; ancora nel marzo 1619 gestì la taverna della Sirena in Via Paolina.

<sup>151</sup> «Domenico d'età puerile, figlio di maestro Lorenzo [Carli] pittore siciliano, morse alli Ferri, sepolto in S. Lorenzo a di 17»; ASVR, S. Lorenzo in Lucina, morti 1588–1610, fol. 39r.

<sup>152</sup> ASVR, S. Lorenzo in Lucina, battesimi 1590–1603, fol. 49v.

<sup>153</sup> ASVR, S. Lorenzo in Lucina, battesimi 1590–1603, fol. 176v. La morte di Lorenzo non è registrata nei necrologi di San Lorenzo in Lucina. Dalle ricerche di VODRET 2001 si sapeva solo che Lorenzo morì prima dell'anno 1600.



7. Caravaggio, *Bacchino malato*. Roma, Galleria Borghese  
(foto Bibliotheca Hertziana)

«Lorenzo siciliano» tra i pittori attivi dopo il 1597 è quindi errato.<sup>154</sup>

L'ipotesi che al momento della sua morte Lorenzo Carli fosse un pittore capace (però ordinario), si basa anche sulle registrazioni del battesimo delle figlie Apollonia ed Agata. Al battesimo di Apollonia, che ebbe luogo il 19 dicembre 1593 a San Lorenzo in Lucina, il padrino della neonata non fu altri che Giuseppe Cesari d'Arpino.<sup>155</sup> Considerando che questo ruolo presuppone un lungo rapporto di fiducia, risulta evidente che Carli e Cesari fossero in stretto contatto esattamente nel periodo in cui Caravaggio – probabilmente fin dall'estate 1593 – passò dalla bottega dell'uno alla bottega dell'altro. Si noti, fra l'altro, che già il secondogenito fu battezzato Giuseppe, forse in onore di Cesari.

<sup>154</sup> Si veda BASSANI/BELLINI 1994, p. 26, o CALVESI 1990, pp. 165–167, a cui si riferisce SPADARO 2005, p. 10. I problemi metodologici sono stati già criticati da BOLOGNA 1992, pp. 115 e 418, nota 16; si veda anche BOLOGNA 2006, p. 550, nota 15.

<sup>155</sup> ASVR, S. Lorenzo in Lucina, battesimi 1590–1603, fol. 87r.

<sup>156</sup> MARINI 2005, p. 108, nota 41. I fratelli Bernardino e Giuseppe Cesari tuttavia abitarono dal 1587 al 1601 nel palazzo del cardinale Santoro presso Montecitorio; RÖTTGEN 2002, p. 15.

La bottega dell'arpinate distava solo pochi isolati da Sant'Agostino, «alla Torretta».<sup>156</sup> Forse Caravaggio lavorò alcuni mesi contemporaneamente per i due maestri. A differenza da quanto scrive Bellori, presso Cesari Caravaggio deve aver eseguito non soltanto nature morte, ma anche alcune delle sue prime opere principali, come il *Bacchino malato* (fig. 7), che nel 1607 vennero confiscate a Cesari e passarono in possesso del cardinale Scipione Borghese.<sup>157</sup> Comunemente si ritiene che quei quadri fossero realizzati nel corso del 1593, durante la permanenza da Cesari, ma questa supposizione finora non è comprovata da documenti. È comunque un grosso errore credere che la collaborazione con Carli – dopo la permanenza da Pucci – costituisse per Caravaggio un passo indietro. In Carli, che presumibilmente era solo poco più vecchio di lui, Caravaggio trovò un primo promotore, che potrebbe averlo anche raccomandato a Cesari. Carli aveva certo meno talento di Caravaggio, ma fu in primo luogo la sua morte precoce a troncargli la sua carriera artistica, impedendo forse una maggiore notorietà.

Una nota, finora inosservata, presente nel già menzionato libro contabile di Camilla Peretti consente per la prima volta di mettere in relazione il nome di Carli con un quadro specifico, che è forse addirittura ancora conservato. Fra le spese dell'anno 1593 si trova il seguente appunto: «A dì 15 di marzo scudi 22 moneta à Lorenzo Carri pittore per residuo di un quadro di Santa Lutia [sic] in dare a Sua Eccellenza».<sup>158</sup> Trattandosi di un saldo, si può presumere che Carli avesse ricevuto la commissione già l'anno precedente: molto probabilmente, dunque, il quadro fu realizzato proprio nel periodo in cui Caravaggio lavorava nella sua bottega. Il prezzo complessivo ammontava certo a più di 22 scudi – forse gli stessi 40 scudi che anche Angelini aveva ricevuto per la sua *Madonna* (fig. 6). La rappresentazione di santa Lucia del Carli, di conseguenza, non può essere stata un quadro di piccolo formato. È noto che santa Lucia fosse particolarmente venerata all'interno della famiglia Peretti.<sup>159</sup> Tuttavia la nota di pagamento non chiarisce quale fosse la destinazione del dipinto.<sup>160</sup> Se si trattava di una pala d'altare, allora si potrebbe presumere che fosse destinata alla chiesa di Santa Lucia di Grottammare. La costruzione fu finanziata privatamente da Camilla Peretti a partire dal 1589 ma

<sup>157</sup> Sui motivi della requisizione SICKEL 2001.

<sup>158</sup> ASC, Archivio Cardelli, appendice, vol. 16, fol. 30r e 122r.

<sup>159</sup> Sisto V fece addirittura spostare la sua data di nascita al 13 dicembre, giorno della festa della santa; OSTROW 1996, pp. 289 sg., nota 25.

<sup>160</sup> Non sembra essere rimasto in possesso della famiglia. L'inventario della collezione Peretti del maggio 1655 non registra alcun dipinto rappresentante santa Lucia; ASR, Notai AC, vol. 6645, fol. 1181–1218 e 1311–1327; già segnalato da MASSIMO 1836. Per un recente analisi dell'inventario si veda GATTA 2009 (riferendosi però a un'altra copia in ASC).

terminò solo nel 1596.<sup>161</sup> È dunque improbabile che già nel 1592 si pensasse all'arredo della chiesa. Il quadro situato oggi sull'altare maggiore mostra la martire sola in ginocchio nel momento della sua incoronazione, ed è considerato opera anonima del XVII secolo. Rimane ancora da verificare, se sussista una relazione con l'opera commissionata al Carli.

La registrazione del pagamento solleva la questione del motivo per cui proprio Lorenzo Carli fu incaricato di eseguire un quadro per Camilla Peretti. Certo questo non era il suo pittore preferito, visto che per il contemporaneo arredo della cappella di san Lorenzo a Santa Susanna, da lei finanziata Camilla Peretti, furono all'opera rinomati pittori come Cesare Nebbia e Giovanni Battista Pozzo.<sup>162</sup> Quest'ultimo era morto nel maggio 1591, ma tale circostanza può spiegare solo in parte l'incarico a Carli.

Che Carli avesse tutte le qualità per potersi affermare sul mercato romano, lo dimostra infine la registrazione del battesimo di sua figlia Agata, l'8 marzo 1596.<sup>163</sup> La nota contiene innanzitutto l'indicazione, essenziale per la successiva argomentazione, che Carli fosse originario di Naso, una località in provincia di Messina, e inoltre documenta che a promettere protezione alla bambina furono personaggi alquanto illustri – e cioè il ragusano Padre Sebastiano Ugolino, e una nobildonna indicata come «Vittoria Rebiba».<sup>164</sup> Quest'ultima era con molta probabilità Vittoria Oliva, moglie di quell'Ascanio Rebiba che nel giugno 1577 aveva adito l'eredità del ricco zio cardinale Scipione Rebiba.<sup>165</sup> La famiglia Rebiba era originaria di San Marco d'Alunzio nel nord della Sicilia, dove visse prevalentemente anche dopo la morte del cardinale. Naso è situata a meno di cinque chilometri di distanza. Il fatto che nel marzo 1596 Ugolino e la moglie di Ascanio Rebiba avessero accettato il ruolo di padrino e madrina della figlia di Carli è prova della forte coesione all'interno della comunità siciliana a Roma, e fornisce un ulteriore indizio dell'ascesa sociale del pittore. Nella Roma del 1595, Lorenzo Carli non doveva essere stato una persona così sconosciuta, come finora si riteneva.

Particolarmente interessante è il legame col teologo Sebastiano Ugolino, formatosi in Spagna, che ricopriva la carica di cappellano dei re di Spagna.<sup>166</sup> Nel marzo 1596 Ugolino si trovava molto probabilmente al servizio del cardinale Simeone Tagliavia d'Aragona, e dopo la morte di questo, nel marzo 1604, fu accolto dalla famiglia Altemps. Finora si conoscevano solo le opere teologiche di Ugolino, ma non i suoi interessi artistici.<sup>167</sup> Alcune indicazioni sono contenute nel testamento, finora sconosciuto, che Ugolino fece redigere a Palazzo Altemps il 13 agosto 1607.<sup>168</sup> Analogamente a Pucci, anche Ugolino era rimasto molto legato alla sua terra e favorì in primo luogo persone e istituzioni ecclesiastiche della sua Ragusa. Erede universale non divenne un parente prossimo, bensì il tenore Martino La Motta, originario di Collisani, presso Cefalù, che a quel tempo era scritturato presso la Cappella Altemps e che passò poi alla Cappella Papale.<sup>169</sup>

Il lascito di Ugolino, deceduto nel 1621, non è documentato, ma si può presumere che egli – come Pucci – possedesse una collezione di quadri di entità per lo meno modesta, come è confermato dal citato testamento dell'agosto 1607, in cui vengono menzionati anche singoli quadri. Il legato più importante riguardava una copia del famoso quadro di San Francesco a Ripa (fig. 8).<sup>170</sup> Ugolino l'aveva commissionata personalmente e intendeva lasciarla al convento francescano di Ragusa, dove i frati l'avrebbero degnamente custodita in una cappella.<sup>171</sup> Evidentemente si trattava di una copia di pregevole fattura, ma non è chiaro chi l'avesse eseguita. Che fosse stato Lorenzo Carli si può solo supporre. L'indicazione resta comunque interessante, in quanto trasmette un'idea più chiara di cosa fossero quelle «copie di devotio» che Caravaggio, a detta del Mancini, dipingeva in casa di Pandolfo Pucci.

Pucci e Ugolino sono rappresentanti di una clientela per così dire del ceto medio, dotata di uno spiccato senso della tradizione religiosa e al contempo dell'innovazione artistica. Di questa faceva parte anche Girolamo Vittrici, che dal 1591 ricoprì la carica di *sottoguardarobba* alla corte papale. Per lui Caravaggio eseguì le citate raffigurazioni della *Maddalena penitente*, del *Riposo nella fuga in Egitto* e della *Buona ventura*.<sup>172</sup> Le delucidazioni su Lorenzo Carli contengono un ulteriore aspetto: i documenti della sua presenza a Sant'Agostino e dei suoi stretti collegamenti all'interno della comunità siciliana

<sup>161</sup> LERZA 1982; DENNIS 2005, pp. 172–177. Camilla nominò Prospero Pacifici, originario di Grottomare, cappellano della chiesa solo l'8 marzo 1600; ASR, Notai AC, vol. 3996, fol. 195.

<sup>162</sup> I pagamenti sono datati dall'aprile 1590 all'estate 1592; Maria Barbara Guerrieri Borsoi in *Roma di Sisto V* 1993, pp. 279–283. Si veda anche AFFANNI/COGOTTI/VODRET 1993, pp. 42–47, nonché EITEL-PORTER 2009, pp. 134 sg.

<sup>163</sup> ASVR, S. Lorenzo in Lucina, battesimi 1590–1603, fol. 139r.

<sup>164</sup> Evidentemente lo scrivano udì solo indistintamente l'indicazione del luogo e annotò quindi «Carra de Aso [sic] Siculo». Si deve trattare però della località Naso. Forse Carli fu apprendista in una delle botteghe locali. Naso è famosa per la produzione di maiolica; RAGONA 1986.

<sup>165</sup> Per la biografia del cardinale Rebiba si veda RINAUDO 2007. Nel settembre 1592 Ascanio Rebiba abitava un palazzo in via dei Leutari.

<sup>166</sup> Alcune indicazioni sulla biografia in MONGITORE 1714, p. 216.

<sup>167</sup> Nel 1616 uscì a Roma presso Facciotti il trattato di Ugolino *De quinque Plagis D.N. Jesu Christi* tradotto da Francesco de Osuna.

<sup>168</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 26, vol. 39, fol. 193–195 e 202–206.

<sup>169</sup> COUCHMAN 1985, p. 174. Ugolino spiega la sua decisione dicendo che la famiglia La Motta lo aveva sempre sostenuto.

<sup>170</sup> Il quadro è oggi considerato opera di un seguace di Margarito d'Arezzo; COOK 1995, p. 86.

<sup>171</sup> Il dipinto non sembra però essersi conservato. Nessun riferimento alla donazione di Ugolino si trova in ROTOLO 1978.

<sup>172</sup> Si veda nota 6 e 130.



8. Seguace di Margarito d'Arezzo, San Francesco. Roma, San Francesco a Ripa (foto Bibliotheca Hertziana)

a Roma permettono una nuova valutazione della cronaca di Mancini sul ricovero di Caravaggio all'ospedale di Santa Maria della Consolazione.

Il «Priore» di Mancini: Luciano Bianchi da Messina

Le scarse notizie sugli esordi romani di Caravaggio hanno spesso condotto a speculazioni sulle sue conoscenze di quel tempo. Per quanto sia legittimo sviluppare supposizioni provvisorie partendo da note sparse, nel caso di Caravaggio questo ha portato troppo spesso a costruire intere teorie di dubbia solidità. Molto rumore si è fatto ad esempio intorno alla sua amicizia con il siciliano Mario Minniti, che Caravaggio – secondo il biografo non particolarmente attendibile Francesco Susinno – avrebbe conosciuto già all'inizio del suo periodo romano.<sup>173</sup> Che presso Lorenzo Carli Caravaggio incontrasse anche altri pittori siciliani è certo plausibile e verosimile, tuttavia ad oggi non esiste un solo documento attestante la presenza di Minniti a Roma,<sup>174</sup> così come resta non documentata l'asserzione di Susinno che Minniti avesse sposato una donna romana.<sup>175</sup>

Un simile problema è rappresentato dall'affermazione di Mancini secondo cui, apparentemente non molto dopo il suo arrivo a Roma, Caravaggio si sarebbe ammalato o ferito in modo talmente grave da rendere necessario il suo ricovero all'ospedale di Santa Maria della Consolazione. Se si trattasse di un'infezione o del calcio di un cavallo non ci è dato sapere con esattezza dal resoconto del medico senese, e l'informazione sarebbe comunque secondaria. Importante è invece l'aggiunta che durante la sua convalescenza Caravaggio avrebbe dipinto per il priore dell'ospedale diversi quadri che costui avrebbe poi portato con sé nel suo paese d'origine.<sup>176</sup> Vari tentativi di iden-

<sup>173</sup> SUSINNO 1724 [1960], pp. 116 sg. Nonostante le fonti poco sicure, si suppone che Minniti fosse uno dei primi modelli di Caravaggio; si veda FROMMEL 1971 e FROMMEL 1996.

<sup>174</sup> La menzione di un «certo Mario, parimenti pittore, che sta sul Corso» nella deposizione di Tommaso Salini del 28 agosto 1603 viene per lo più interpretata come un riferimento a Minniti, in quanto nel suo interrogatorio del 13 settembre 1603 Caravaggio ammise di essere stato legato a quel Mario; MACIOCE 2010, p. 154. La supposizione non è tuttavia confermata. FRIEDLÄNDER 1955, p. 274, pensava a Mario Arconio, che allora lavorava però, soprattutto come architetto, e per giunta non abitava al Corso. Su Arconio SICKEL 2007/2008, pp. 242–243. MARINI 2006, pp. 49 e 54, pubblica una copia di proprietà privata della Santa Caterina di Caravaggio, che sul retro mostra l'annotazione «M.M.F.» Resta non dimostrato che, come afferma M. Marini, si tratti di un'opera di Minniti.

<sup>175</sup> Minniti, che morì nel 1640, è attestabile sicuramente per la prima volta nel maggio 1606 nella sua città natale di Siracusa; SPAGNOLO 2004, p. 18. Del febbraio 1622 è il più antico documento indicante che Mario era sposato con Eutizia Pisani, anche lei di origine siciliana. Ciò non esclude che Minniti potesse essere stato sposato in prime nozze con una romana, ma di questo manca qualsiasi riprova.

tificare quel priore sono falliti non solo perché Mancini non ne menziona il nome, ma anche perché nei diversi manoscritti del trattato egli dà indicazioni contrastanti sulla sua origine: nella versione della Palatina si legge «Siviglia», mentre nella Marciana compare «Sicilia». In una di queste varianti evidentemente a Mancini era sfuggito un lapsus, del resto facilmente comprensibile data l'assonanza fra le due parole. Ai ricercatori tuttavia si è posto il doppio problema di identificare una persona anonima che intorno al 1593 era priore dell'ospedale di Santa Maria della Consolazione ed originaria o di Siviglia o della Sicilia.<sup>177</sup> In fondo solo una di queste varianti poteva essere vera.

Il compito ha una certa rilevanza. Analogamente al caso Pandolfo Pucci, Mancini sapeva dell'attività di Caravaggio per il priore attraverso la testimonianza di un conoscente. L'informatore di Mancini era o un medico dell'ospedale o – più probabilmente – Antiveduto Grammatica, con cui nel 1609 era in stretto contatto.<sup>178</sup> L'identificazione di quel priore costituirebbe comunque un indizio riguardo la provenienza di alcune prime opere di Caravaggio e potrebbe dunque sollecitare ampie ricerche. Sinora, tuttavia, solo pochi sono stati i tentativi di risolvere il problema, e questi non hanno portato ad alcun risultato univoco; anzi, sono alla base di fuorvianti speculazioni. Non poteva prevederlo Luigi Salerno quando, in un breve articolo del 1955, affrontò per la prima volta il problema, segnalando nei decreti dell'amministrazione dell'ospedale una nota datata 3 gennaio 1593 in cui un Camillo Contreras viene menzionato come «priore».<sup>179</sup> Trovandosi di fronte ad un nome dal suono spagnoleggiante, Salerno ne dedusse – senza ulteriori prove – l'origine da Siviglia, credendo di aver così identificato il priore di Mancini. La sua supposizione ha avuto incredibili conseguenze anche in recenti pubblicazioni sugli

sviluppi stilistici del giovane Velazquez, che avrebbe conosciuto e studiato proprio quei quadri di Caravaggio portati a Siviglia da Contreras.<sup>180</sup>

Già da tempo Christoph Luitpold Frommel ha notato come l'identificazione del priore citato da Mancini con Camillo Contreras sia piuttosto dubbia.<sup>181</sup> Sulla base dei registri contabili dell'ospedale, egli è infatti riuscito a dimostrare che Contreras poteva essere al massimo membro della confraternita dell'ospedale, mentre la carica di priore era occupata fra l'aprile 1592 e il gennaio 1594 da un certo Giovanni Buttari alias Butera. Frommel ha però esitato a identificare in quel Butera il committente di Caravaggio, ritenendo che il luogo d'origine dei priori non potesse essere individuato.<sup>182</sup> Questo assunto risulta, tuttavia, infondato.

Il luogo d'origine dei priori dell'ospedale non si può desumere dai decreti e dai libri contabili, ma tramite i numerosi testamenti fatti redigere dai pazienti in punto di morte. I priori, infatti, assistevano di regola alla stesura in qualità di testimoni, e in questi protocolli viene spesso menzionato anche la loro città natia. Nel periodo rilevante per Caravaggio sono attestate le seguenti persone che per lo più restarono in carica solo da uno a due anni: nel 1588 la carica venne ricoperta da un Bastiano di Bartolomeo da Faenza, quindi nell'aprile 1590 dal romano Domenico Falconi, a cui nel 1591 seguì Albizo Pelacchi «fiorentino» che, come menzionato, nel 1592 passò la funzione a Giovanni Butera.<sup>183</sup> In qualità di testimone, Butera si definì varie volte semplicemente come «milanese».<sup>184</sup> Dal testamento che redasse per se stesso il 19 febbraio 1594, invece, si ricava la precisa indicazione che Butera provenisse da Castelnuovo Scivria presso Tortona.<sup>185</sup> Probabilmente morì poco dopo.

La prima indagine risulta dunque negativa: nessuno dei priori in carica proveniva da Siviglia o dalla Sicilia, e completamente fuorviante era il riferimento di Salerno a Camillo Contreras. Nonostante la famiglia Contreras provenisse dalla Spagna, Camillo era un distinto cittadino romano che, negli anni fra il 1562 e il 1604, ricoprì talmente tante cariche in Campidoglio che Mancini lo avrebbe sicuramente citato per nome, se fosse stato lui il priore in

<sup>176</sup> «Fra tanto fu assalito da una malattia che, trovandolo senza denari, fu necessitato andarsene allo Spedal della Consolazione, dove nella convalescenza fece molti quadri per il priore che se li portò in Sicilia [Siviglia] sua patria.» MANCINI 1956, p. 224, MACIOCE 2010, p. 319.

<sup>177</sup> Come menzionato prima (nota 13), si ritiene comunemente che Caravaggio fosse arrivato a Roma nella seconda metà del 1592.

<sup>178</sup> GAGE 2009, p. 255. Antiveduto si ricordava certo ancora molto bene degli esordi di Caravaggio.

<sup>179</sup> SALERNO 1955. La registrazione si trova in ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 3, fol. 168v. Alle sedute dell'amministrazione dell'ospedale, i priori di solito non erano presenti. L'appunto «priore» risulta quindi insolito e potrebbe avere in questo caso un altro significato. Comunque, già negli anni fra il 1583 e il 1589 Camillo Contreras prese parte spesso alle sedute dell'amministrazione dell'ospedale in qualità di deputato; ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 3, fol. 52, 62, 78, 88, 91, 94, 120 e 123. In nessun luogo è annotato che fosse di origine spagnola; di fatto era cittadino romano; si veda nota 186. Non corrette sono dunque le indicazioni in MACIOCE 2010, p. 91, n. 409.

<sup>180</sup> NAVARRETE PRIETO/PÉREZ SÁNCHEZ 2005, p. 28. Di tali supposizioni diffidava già BROWN 1986, p. 12.

<sup>181</sup> FROMMEL 1971, p. 7, nota 19.

<sup>182</sup> Si veda anche TERZAGHI 2007, p. 281, nota 32, che contraddice giustamente un'ipotesi di Danesi Squarzina, secondo cui il priore citato da Mancini sarebbe Juan Enriquez.

<sup>183</sup> Per i singoli riferimenti si veda ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 246, 618, 740v, 769v.

<sup>184</sup> ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 249, fol. 5v (12 febbraio 1592) e fol. 6r (14 febbraio 1593).

<sup>185</sup> ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 248, fol. 11 e 21.

questione.<sup>186</sup> Il protettore di Caravaggio, invece, doveva essere un personaggio meno eminente che aveva lasciato Roma prima che Mancini iniziasse a raccogliere notizie per la biografia di Caravaggio. Eppure la sua identità si può determinare con relativa certezza.

Doveva trattarsi di quel Luciano Bianchi che successe a Butera nel febbraio 1594 e ricoprì la carica di priore fino alla primavera 1608, quando subentrò Michele Bonelli di Alessandria.<sup>187</sup> Egli restò dunque in carica per un periodo molto maggiore dei suoi predecessori. Inoltre è documentato che Bianchi fosse attivo all'ospedale di Santa Maria della Consolazione prima del febbraio 1594, poiché già nel maggio 1592 attestò – insieme a Butera – il testamento di un paziente.<sup>188</sup> In quell'occasione il notaio lo menzionò ancora come «Luciano q. Jacobi de Blanchis genuensis», ma già nell'aprile 1593 il toponimo è sostituito dall'aggiunta «siculo».<sup>189</sup> Vari documenti successivi dimostrano che Luciano Bianchi fosse infatti di Messina,<sup>190</sup> e come messinese viene nominato anche nel noto atto del 10 novembre 1601 quando Caravaggio – in presenza del Bianchi – certificò la ricevuta del pagamento finale di 50 scudi per i quadri laterali della Cappella Cerasi.<sup>191</sup> Il precedente riferimento ad un'origine genovese non era tuttavia completamente falso: evidentemente Luciano era parte di quel ramo della famiglia Bianchi che nel XVI secolo aveva lasciato Genova per stabilirsi a Messina.<sup>192</sup>

Se Bianchi dopo il suo periodo di priore tornò a Messina, nel 1608, non è da escludere che li incontrasse di nuovo il

Caravaggio. Il pittore, in fuga da Malta, giunse a Messina al più tardi all'inizio del 1609, e qui notoriamente dipinse la *Resurrezione di Lazzaro*, su commissione di Giovan Battista Lazzari.<sup>193</sup> Giovan Battista e suo fratello Tommaso Lazzari erano soci di Ottavio Costa, l'importante promotore del Merisi, e questo spiega in modo plausibile l'assegnazione dell'incarico a Caravaggio.<sup>194</sup> A margine va notato inoltre che la *Resurrezione di Lazzaro* fosse destinata alla chiesa della comunità dei pisani di Messina, originari di quella città toscana con cui Bianchi intratteneva stretti rapporti.<sup>195</sup> Dall'identificazione del priore con Luciano Bianchi risulta forse possibile precisare la data del ricovero di Caravaggio nell'ospedale della Consolazione: se Bianchi già allora ricopriva l'incarico di priore, è evidente che l'evento doveva risalire a un periodo successivo al febbraio 1594. Ma anche se fosse vero il contrario, tuttavia ciò non contraddice necessariamente l'affermazione di Mancini.<sup>196</sup> Infatti è naturale che Mancini annotasse solo l'ultimo titolo di Bianchi, come riportatogli forse da Antiveduto Grammatica.<sup>197</sup> Dopo 14 anni in carica, il titolo di «priore» per Bianchi era diventato probabilmente addirittura un suo appellativo.

L'ipotesi di uno stretto contatto fra Bianchi e Caravaggio si basa inoltre sulle disposizioni date da Bianchi in un testamento precedente, del 26 settembre 1593, quando egli stesso era paziente dell'ospedale a causa di una grave malattia.<sup>198</sup> Il documento non fornisce chiarimenti sugli interessi artistici di Bian-

<sup>186</sup> Il luogo d'origine della famiglia Contreras era Santo Domingos de Silos nel nord della Spagna (cioè molto lontano da Sevilla); AMAYDEN 1910, pp. 333 sg. Negli anni 1582 e 1591 Camillo ricoprì addirittura la carica di conservatore di Roma. La sua elezione a Caporione del rione Monti nell'aprile 1604 confuta precedenti supposizioni sulla morte di Camillo Contreras già nel 1601; FROMMEL 1971, p. 7. D'origine spagnola era probabilmente quel Filippo di Domenico Trisegni, che trasmettendo a Tommaso Salini nell'agosto 1603 le satire dirette contro Baglione, mise in moto il famoso processo giudiziario contro Caravaggio e i suoi amici; MACIOCE 2010, pp. 146–159. Negli atti processuali, Filippo viene definito romano, ma molto probabilmente era il figlio del pittore spagnolo Domenico Tresegni il quale era di Valladolid e morì il 13 giugno 1612 in una casa alla «selciata della S.ma Trinità [dei Monti]», come si legge nel suo necrologio, finora inedito; ASVR, S. Lorenzo in Lucina, morti 1606–1633, fol. 126r. Stando al registro parrocchiale di San Lorenzo in Lucina dell'anno 1607, in quel periodo abitava da Domenico Tresegni un «Filippo de Coloni»; ASVR, S. Lorenzo in Lucina, anime 1607, fol. 50r. È opinabile che si tratti del personaggio del processo.

<sup>187</sup> Per l'ultima volta Luciano Bianchi era testimone di un testamento il 24 febbraio 1608. Il 14 luglio 1608 lo fece per la prima volta Michele Bonelli; ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 248, fol. 239r e fol. 242v.

<sup>188</sup> ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 246, fol. 769v (26 maggio 1592).

<sup>189</sup> ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 246, fol. 753v.

<sup>190</sup> In un documento del 22 luglio 1594 si legge: «D. Luciano de Blanchis de Mesina»; ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 248, fol. 15v.

<sup>191</sup> MACIOCE 2010, p. 135, n. 532.

<sup>192</sup> GALLUPPI 1877, p. 201.

<sup>193</sup> I documenti, oggi non più conservati, furono pubblicati da SACCA 1907, pp. 66–69; si veda anche MACIOCE 2010, pp. 251 sg., n. 862. Sulla Resurre-

zione di Lazzaro da ultimo Gioacchino Barbera in *Caravaggio: l'ultimo tempo* 2005, pp. 125 sg., n. 11, MARINI 2005, pp. 549–552, n. 98, e EBERT-SCHIFFERER 2009, pp. 228–231.

<sup>194</sup> TERZAGHI 2007, pp. 284–287. Su Costa resta fondamentale SPEZZAFERRO 1974. I Lazzari – come il priore Giovanni Butera – erano originari di Castelnuovo Scivina; RUVOLO 1988, p. 137, SPADARO 2005, p. 100.

<sup>195</sup> Il 27 aprile 1592 Luciano Bianchi dispose una procura per Antonio Campiglia, residente a Pisa, col compito di esigere dall'amministrazione della cattedrale di Pisa la parte di eredità di Bianchi presente nel lascito di Alessandro Viola; ASVR, Pia Casa dei Catecumi, vol. 82, fol. 106 e 129.

<sup>196</sup> HESS 1951, p. 194 (nonché HESS 1967, I, p. 232), e anche SPEZZAFERRO 2002, p. 24, presumono che Caravaggio sia stato ricoverato all'ospedale di Santa Maria della Consolazione solo alla fine dell'estate 1600. L'ipotesi si basa sull'indicazione di Onorio Longhi datata 25 ottobre 1600, che riferisce di una malattia di Caravaggio; MACIOCE 2010, p. 124, n. 506. Quella malattia non poteva però essere tanto grave da costringerlo ad un ricovero ospedaliero (cosa che del resto non è affermata da Longhi), anzi, Caravaggio poté continuare a lavorare e terminò entro il novembre 1600 ad esempio il quadro di grande formato che Fabio Nuti gli aveva commissionato pochi mesi prima, il 5 aprile 1600; MASETTI ZANNINI 1971, MACIOCE 2010, pp. 114 sg., n. 490 (qui il nome del committente è riportato in modo errato «Fabio de Sartis»). Una nuova proposta per identificare il quadro sarà avanzata in un articolo di prossima pubblicazione; si veda nota 136. Di certo non si tratta della *Deposizione di Cristo* dipinta dal Caravaggio per l'altare della cappella Vittrici in Santa Maria in Vallicella come sostenuto più volte da CALVESI 1989, 1994, e più recentemente nel 2009, affermando che Nuti fosse stato l'esecutore testamentario del fondatore della cappella, Pietro Vittrici. In realtà Fabio Nuti non viene mai nominato nei vari

chi (cita soltanto un anello d'oro lasciato a Butera), tuttavia è assai interessante che egli avesse disposto di essere sepolto a Sant'Agostino e che inoltre avesse lasciato alla chiesa la maggior parte dei suoi beni. Le disposizioni di Bianchi non erano certo motivate solo dal fatto che l'ospedale di Santa Maria della Consolazione era stato fondato dall'ordine agostiniano, ma anche perché il fratello Pietro nel 1593 viveva come monaco nel convento di Sant'Agostino. Negli anni seguenti Luciano avrebbe più volte incaricato Pietro di questioni d'affari.<sup>199</sup>

Attraverso i Bianchi sussisteva dunque un saldo legame fra l'ospedale di Santa Maria della Consolazione e la chiesa di Sant'Agostino. Certamente Luciano Bianchi conosceva il pittore Lorenzo Carli, come detto, residente vicino a Sant'Agostino, anche perché costui non solo era siciliano, ma proveniva proprio dalla provincia di Messina, come i Bianchi. Nel corso di visite alla bottega del Carli, Bianchi molto probabilmente ebbe occasione di conoscere Caravaggio. Il loro incontro non deve essere dunque avvenuto necessariamente nell'ospedale. È invece da supporre che Caravaggio venisse ricoverato all'ospedale di Santa Maria della Consolazione, che era piuttosto distante, proprio perché già conosceva bene Bianchi. E forse venne accompagnato lì proprio da Carli. Questa sarebbe la spiegazione più plausibile di quella nota di Mancini, finora interpretata erroneamente, in cui sembra mancare solo il verbo: «Et da un bottegaio siciliano amico [fu accompagnato] alla Consolazione».<sup>200</sup>

testamenti e codicilli messi per iscritto da Vittrici. Per un suo primo testamento dell'aprile 1587 si veda SICKEL 2001 e SICKEL 2003, p. 82, nota 43. Successivamente Vittrici stilò almeno quindici [sic!] altri testamenti e codicilli che finora sono rimasti sconosciuti. La serie inizia il 3 settembre 1592 e termina il 4 febbraio 1600; si veda ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 2, vol. 881bis, fol. 143 (codicillo del 3 settembre 1592), fol. 157 (codicillo del 7 novembre 1592), fol. 162 e 165 (codicillo del 13 febbraio 1593), fol. 224–228 (testamento del 18 marzo 1594), fol. 259 (codicillo del 21 novembre 1594), fol. 260 (codicillo del 26 novembre 1594), fol. 354 e 361 (codicillo del 27 giugno 1596), fol. 385–386 e 405–406 (codicillo del 16 gennaio 1597), fol. 390 (codicillo del 28 febbraio 1597), fol. 143–144r (codicillo del 27 ottobre 1597), fol. 415–420 (testamento del 15 novembre 1597), fol. 452 (codicillo del 28 agosto 1598), fol. 501–503 e 512–514 (testamento del 9 agosto 1599), fol. 527 (codicillo del 4 febbraio 1600). Di particolare importanza è l'ultimo vero testamento del 9 agosto 1599 in cui Pietro Vittrici conferma sia la primogenitura in favore del nipote Girolamo sia la nomina del cardinale Cesare Baronio, di Fabrizio Massimi e dell'avvocato Giovanni Battista de' Rossi come esecutori testamentari. Di Fabio Nuti nessuna parola.

<sup>197</sup> Anche nel caso dell'acquisto da parte di Giacomo Sannes del primo testamento della *Crocifissione di San Pietro*, destinate alla Cappella Cerasi, e della *Conversione di Paolo*, la nota di Baglione «li prese il cardinale Sannesio» portò spesso all'erronea supposizione che l'acquisto avesse avuto luogo solo dopo la promozione di Sannes a cardinale, cioè dopo il giugno 1604. Probabilmente invece i Sannes trattarono l'acquisto già subito dopo la morte di Tiberio Cerasi nel corso del 1601; si veda SICKEL 2007/2008. Come postilla va tuttavia segnalato che i custodi dell'ospedale di Santa Maria della Consolazione nominati eredi da Cerasi decisero il 23 giugno 1606 di vendere tre o quattro dipinti del lascito di Cerasi; ASR, Ospedale

La ricostruzione qui presentata conferma le indicazioni di Mancini solo riguardo alla situazione a Roma. Diversamente dalle sue disposizioni del settembre 1593, Luciano Bianchi non fu sepolto a Sant'Agostino, il che potrebbe indicare che aveva veramente lasciato Roma.<sup>201</sup> Resta ancora da dimostrare se fosse tornato a Messina portando con sé quadri di Caravaggio. La risposta potrebbe trovarsi negli archivi della città siciliana.

\*\*\*

Un'esistenza inquieta è l'unica costante della vita di Caravaggio. Infatti, considerando le varie tappe nella prima carriera romana del Merisi non si dovrebbe dare la priorità al loro ordine cronologico che rimane molto difficile da stabilire; invece vanno considerate come punti di riferimento in un sistema di conoscenze personali che durava da parecchi anni. Soprattutto Prospero Orsi, che già Baglione definisce «turcimmanno» di Caravaggio, certamente ebbe con i suoi numerosi collegamenti un ruolo decisivo nell'ascesa dell'amico.<sup>202</sup> La loro alleanza si manifesta in modo quasi simbolico nella lista di nomi presenti ad una celebrazione delle Quarantore tenuta esclusivamente da pittori, a cui Orsi e Caravaggio presero congiuntamente parte.<sup>203</sup> Anche se Orsi si accorse del talento di Caravaggio forse solo nel corso dell'anno 1595, i due potevano essersi incontrati già molto prima, addirittura già presso Pandolfo Pucci. Va infatti ricordato che Prospero e suo fratello Aurelio erano in stretto contatto con la famiglia Peretti al più

della Consolazione, vol. 4, fol. 95v–96r. I temi delle opere e i compratori non sono menzionati. Molto probabilmente non si trattava dei quadri del Caravaggio, visto che il cardinale Sannes nel giugno 1606 stava a Orvieto. Va comunque notato che la vendita avviene a solo un mese di distanza dall'uccisione di Ranuccio Tomassoni il 28 maggio 1606. Inoltre c'è una notevole coincidenza cronologica con l'atto di vendita della *Madonna dei Palafrenieri* al cardinale Borghese del 16 giugno 1606; MACIOCE 2010, p. 206, n. 716. Queste notizie completano anche il saggio di MIGNOSI TANTILLO 2001. Cerasi possedeva solo pochi quadri; si veda l'inventario dei suoi beni stilato il 4 maggio 1600, pubblicato da Luigi Spezzaferro e Almaria Mignosi Tantillo in *Caravaggio, Carracci, Maderno* 2001, pp. 111–117.

<sup>198</sup> ASR, Ospedale della Consolazione, vol. 248, fol. 3–4 e 29–30.

<sup>199</sup> Il 20 marzo 1597 Luciano nominò Pietro suo procuratore per riscuotere denari; ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 82, fol. 119.

<sup>200</sup> MANCINI 1956, p. 227, MACIOCE 2010, p. 320. Finora la nota è stata per lo più interpretata nel senso che il «bottegaio» abitava nelle vicinanze dell'ospedale.

<sup>201</sup> Nei necrologi di Sant'Agostino non risulta registrata né la sepoltura di Luciano né quella del fratello Pietro.

<sup>202</sup> La sistemazione di Caravaggio nel palazzo di Fantino Petriagnani, menzionata da Mancini, per esempio gli era stata procurata verosimilmente da Prospero Orsi, che abitava nelle immediate vicinanze, a piazza di San Salvatore in Campo; SICKEL 2003, p. 54. Secondo MORETTI 2009, p. 71, sarebbe stato proprio Pandolfo Pucci a chiedere quel favore ai Petriagnani.

<sup>203</sup> WAGA 1992, pp. 220 sg. Si ritiene comunemente che l'evento abbia avuto luogo nell'ottobre 1594 o 1595, ma in realtà la data è tutt'altro che chiara. Per il problema della datazione BERRA 2005, p. 246, nonché TERZAGHI 2007, p. 275.

tardi già dal 1588, quando Aurelio pubblicò la sua descrizione panegirica di Villa Montalto, *Perettina*.<sup>204</sup> Anche le sue attività commerciali condussero Prospero Orsi nella cerchia del cardinale Montalto, e di questa faceva parte, oltre al segretario di quest'ultimo, Ruggero Tritonio, anche il già menzionato Ottavio Costa, altro importante sostenitore di Caravaggio.<sup>205</sup> Costa era il banchiere di Montalto e fu forse lui a mediare il credito di 600 scudi che Alessandro Peretti ottenne da Prospero Orsi nel dicembre 1593.<sup>206</sup>

Questa insolita pratica mostra la complessità dei fatti storici da considerare per poter ricostruire i legami e i contatti di Caravaggio. Essa definisce allo stesso tempo il confine cronologico del presente studio, che vuole restare concentrato sugli «oscuri» inizi della carriera romana di Caravaggio. Per il problema di ricerca inizialmente tratteggiato, cioè la questione delle circostanze nelle quali prese avvio il percorso romano dell'artista, è stata trovata una soluzione alternativa orientata esclusivamente su fatti dimostrabili. La «sovrastruttura», da alcuni considerata determinante, è passata ampiamente in secondo piano, ma resta tuttavia presente. Che Costanza Colonna non avesse avuto alcun influsso sulla carriera di Caravaggio, non può essere dimostrato, poiché non esistono prove al negativo. Ripercorrendo però i collegamenti qui descritti, può essere comunque interessante, in conclusione, riflettere proprio su una tale assenza – tanto più che finora non è stato mai esaminato il motivo per cui Caravaggio anche negli anni dei suoi successi romani non lavorò mai su incarico diretto di persone o istituzioni della sua terra lombarda, anche se più volte si sarebbe presentata l'occasione.

<sup>204</sup> Per le opere poetiche di Orsi CASTAGNETTI 2003.

<sup>205</sup> Tritonio era molto amico di Ottavio Costa, già nel febbraio 1594 fu il padrino del figlio di quest'ultimo, Pier Francesco; TERZAGHI 2007, p.304. Un breve apostolico finora sconosciuto del 19 ottobre 1593 conferma che Tritonio era allora già segretario del cardinale Montalto; ASV, Segr. Brev., Reg. Brev., vol. 208, fol. 122. La questione se Tritonio possedesse quadri originali di Caravaggio costituisce un problema non ancora definitivamente risolto; si veda SPEZZAFERRO 1974, pp.580 sg., TERZAGHI 2007, pp.300 sg.

<sup>206</sup> L'affare venne sbrigato tramite la banca di Costa; ASR, Notai AC, vol. 3958, fol. 834. Il credito aveva un tasso d'interesse dell'11 %, sicché ad Orsi spettavano versamenti semestrali di 33 scudi. Tali pagamenti sono registrati nei libri contabili di Montalto e sono pubblicati in estratto da GRANATA 2003, pp.46 sg. La registrazione del pagamento della prima rata nel giugno 1594 contiene persino il riferimento al contratto di credito del dicembre 1593; ASC, Archivio Cardelli, appendice, vol. 31, fol. 105v. Era dunque un errore interpretare i mandati di 33 scudi come pagamenti di stipendio e come indizio di un rapporto impiegatizio di Orsi alla corte di Montalto; TERZAGHI 2007, p.276, a cui si riferisce EBERT-SCHIFFERER 2009, p.87. Indipendentemente da ciò, la circostanza mostra che Orsi era strettamente legato alla casa del cardinale Peretti.

## Epilogo

Il movimento contrario: Giovanni Battista Secco – da Roma a Caravaggio

Allo stato presente delle conoscenze, la *Canestra di frutta* della Pinacoteca Ambrosiana è l'unico dipinto di Caravaggio che fu forse direttamente destinato al cardinale Federico Borromeo. D'altra parte, la realizzazione del quadro non fornisce alcuna indicazione da cui poter dedurre che Borromeo sostenesse in qualche modo Caravaggio, anzi, il Merisi dipinse l'illusionistica natura morta su una tela probabilmente iniziata da Prospero Orsi, quando si trovava già a servizio del cardinale Del Monte.<sup>207</sup> Certo, il motivo corrispondeva esattamente agli interessi di Borromeo, che prediligeva le rappresentazioni di fiori e frutta, tuttavia si trattava presumibilmente di un regalo di Del Monte, che voleva in questo modo fare una cortesia all'amico Borromeo.<sup>208</sup> Non è documentato quale sia stata la reazione di Borromeo. In un altro contesto, egli paragonò l'arte di Caravaggio a quella del poeta satirico Burchiello e annotò quanto fosse opposta alla pittura di Raffaello. Le assai discusse postille al *De delectu ingeniorum* rispecchiano sicuramente in primo luogo le concezioni artistiche di Borromeo, senza costituire per questo un giudizio di valore definitivo.<sup>209</sup> Tuttavia, dal forte interesse di Borromeo, ad esempio per i dipinti di Barocchi, risulta evidente che avesse altri gusti e che le innovazioni artistiche di Caravaggio gli fossero piuttosto estranee.<sup>210</sup>

Con questo atteggiamento, Borromeo sostenne invece la fondazione dell'Accademia di San Luca diretta da Federico Zuccari, un'istituzione che Caravaggio non comprese mai veramente – nonostante o forse proprio a causa della sottile intelligenza della sua pittura.<sup>211</sup> Del resto lo scetticismo era reciproco. Lo sdegnoso giudizio di Zuccari sui dipinti della Cappella Contarelli inaugurata nel 1600, in cui diceva di vedere solo il pensiero di Giorgione, venne interpretato per lo più come esternazione marginale all'interno di un discorso in

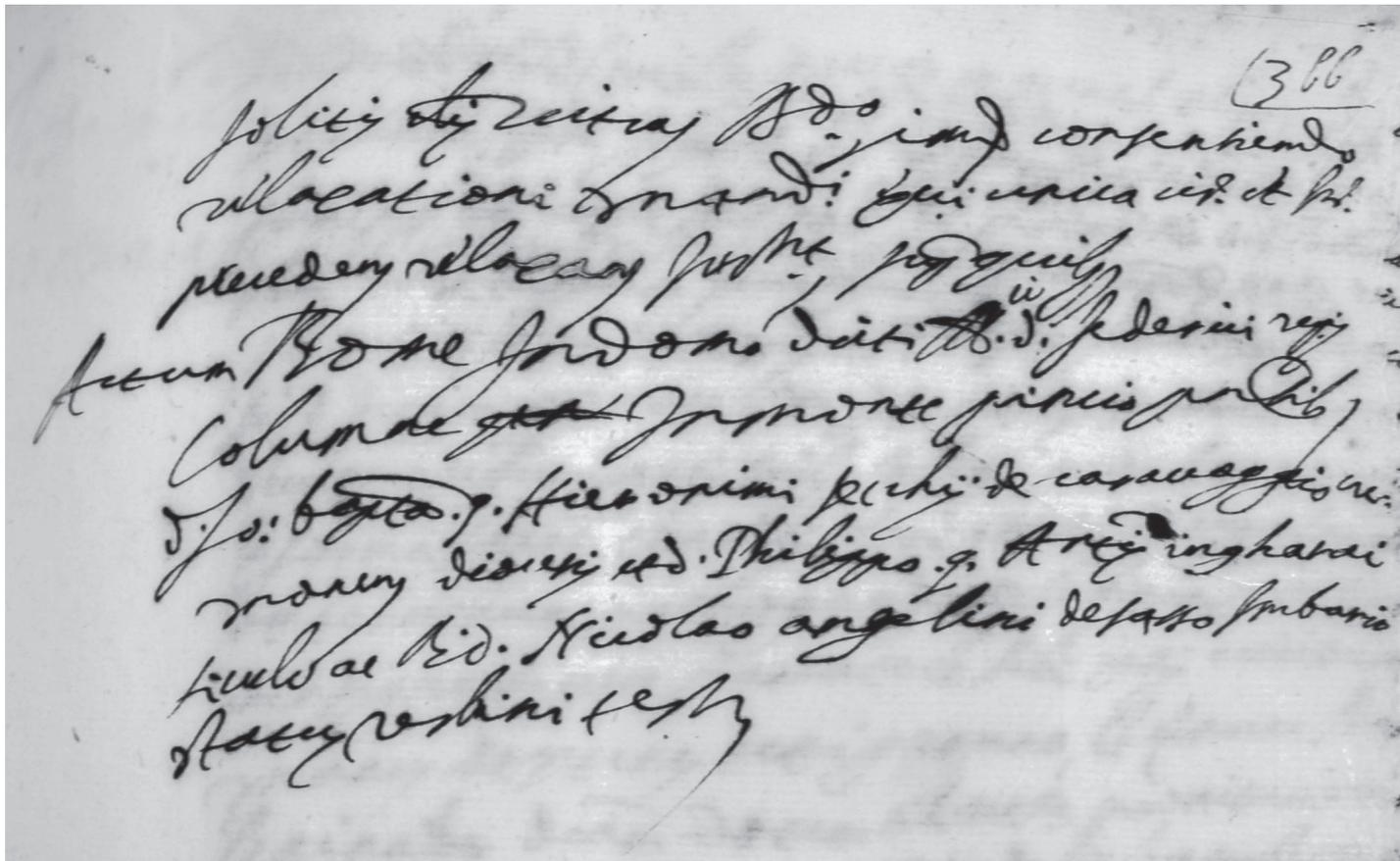
<sup>207</sup> TERZAGHI 2004 fissa la data del dipinto nell'anno 1594; secondo EBERT-SCHIFFERER 2002 e EBERT-SCHIFFERER 2009, pp.99 sg., fu eseguito invece solo nel 1595/96.

<sup>208</sup> Per i rapporti di Del Monte con Borromeo WAŻBIŃSKI 1994, p.190. La prima lettera di Del Monte a Borromeo ancora conservata è datata 30 dicembre 1595; MACIOCE 2010, p.95, n. 439. Altre vengono segnalate in CASTIGLIONI 1960. Nessuna di queste riguarda la persona o le opere di Caravaggio.

<sup>209</sup> Si veda TERZAGHI 2004, MACIOCE 2010, p.322.

<sup>210</sup> Sulla corrispondenza epistolare fra Borromeo e Barocchi si veda MOJANA 1998, nonché VERSTEGEN 2003. Da una lettera di Del Monte datata 27 aprile 1596 risulta che Scipione Pulzone era allora impegnato a Roma nella realizzazione di una Madonna per Borromeo; MACIOCE 2010, p.98, n. 443.

<sup>211</sup> Sul problematico rapporto di Caravaggio con l'accademia si veda SALVAGNI 2008. Su Borromeo come protettore dell'accademia da ultimo LUKEHART 2009, pp.177 sg.



9. Atto notarile del 20 settembre 1599 in cui Giovanni Battista Secco compare come testimone all'istrumento dotale di Isabella di Federico Zuccari. Roma, Archivio di Stato (foto Archivio di Stato, Roma, concessione ASR 49/2012)

primo luogo teorico.<sup>212</sup> Allo stesso tempo, però, possono esser stati anche interessi molto pratici ad indurre Zuccari a tanto sollecite critiche pubbliche verso un Caravaggio che si trovava al debutto nel campo delle storie di grande formato. Zuccari era preoccupato non tanto per la propria posizione sul mercato, quanto per quella del suo discepolo più promettente, Giovanni Battista Secco che, come Michelangelo Merisi, era originario di Caravaggio.

Anche se nei primi anni del Seicento Secco lavorò con molto successo specialmente a Milano, fino a pochi anni fa non erano disponibili indicazioni precise riguardo alla sua formazione e ai suoi esordi.<sup>213</sup> Ignoti restano tuttora l'anno di nascita e l'anno di morte, ma è presumibile che Secco fosse di alcuni anni più giovane di Caravaggio. Le affinità stilistiche fra Secco e Zuccari furono notate già nel 1619 da Girolamo Borsieri al

quale sembrava che Secco avesse imparato il suo mestiere «alla scuola» dei Zuccari.<sup>214</sup> In mancanza di ulteriori informazioni sulla formazione di Secco la notizia per molto tempo non fu presa in considerazione, ma trova una conferma in una lettera di Federico Zuccari del 18 maggio 1602, segnalata solo recentemente da Giacomo Berra, in cui Zuccari indica Secco come suo ex discepolo.<sup>215</sup> Dunque Secco doveva essersi trasferito da Caravaggio a Roma già tempo prima, ed aver lavorato da Zuccari come apprendista. Un documento noto, ma non esaminato con attenzione, conferma che Secco viveva a Roma già nell'autunno 1599, poiché il 20 settembre 1599 attestò nella casa di Zuccari sul Pincio il contratto di matrimonio fra il medico Cinzio Clementi e la figlia di Federico, Isabella (fig. 9).<sup>216</sup> Il contratto esprime la grande familiarità fra Zuccari e il suo discepolo Giovanni Battista Secco, così come l'indicazione del nome

<sup>212</sup> BAGLIONE 1642, p. 137; MACIOCE 2010, p. 324. Sulle varie interpretazioni dell'affermazione di Zuccari si veda CINOTTI 1983, p. 529, CALVESI 1990, p. 300, e RÖTTGEN 2009, p. 187 e 204, nota 2.

<sup>213</sup> Sull'opera pittorica del Secco si veda TIRLONI 1978, nonché Mariolina Olivari in *Dizionario* 1994, pp. 208–210.

<sup>214</sup> BORSIERI 1619, p. 65.

<sup>215</sup> BERRA 2005, p. 193, nota 635.

<sup>216</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 3, vol. 61, fol. 355 e 366. Allegato a questo documento è il patto precedente del 24 giugno 1599 tra Zuccari e Clementi, brevemente citato da CIVELLI/GALANTI 1997, p. 86, senza tuttavia menzionare il contratto ufficiale del 20 settembre. Clementi era il medico personale del cardinale Del Monte. Quando il cardinale Del Monte si ammalò a Napoli nel novembre 1607, Clementi accorse urgentemente in suo aiuto da Roma; WAŻBIŃSKI 1996, p. 43.



10. Giovanni Battista Secco, *Madonna in gloria con Santi*. Caravaggio, Santuario di Santa Maria della Fontana (foto Bibliotheca Hertziana)

del padre, Girolamo Secco, chiarisce per la prima volta in modo preciso le radici familiari del pittore.<sup>217</sup>

Quando ricevette il primo incarico significativo per la realizzazione di una pala d'altare, molto probabilmente Secco abi-

tava a Roma ancora in casa di Zuccari. Nemmeno due mesi dopo la stipulazione del contratto di matrimonio, il 6 novembre 1599, morì a Roma Giacomo Scotti, detto anche Polidoro, originario anch'esso di Caravaggio. Secondo le sue ultime

<sup>217</sup> Probabilmente Giovanni Battista era figlio di quel Girolamo Secco menzionato in documenti del 30 giugno 1582 e 4 novembre 1595; BERRA 2005, p. 393, n. 252, e p. 430, n. 419. Infine dovrebbe essere possibile sta-

bilire se Giovanni Battista fosse fratello di Gabriele e Giovan Paolo Secco menzionati sia in un atto di vendita del 26 ottobre 1596 quando comprano un terreno da Giovanni Battista Merisi (BERRA 2005, p. 430,

disposizioni del 17 agosto 1595, Scotti venne inumato a Sant'Agostino, dove un'iscrizione ricorda ancora la sua sepoltura, ma la sua memoria doveva essere mantenuta soprattutto nella sua città natale.<sup>218</sup> A tal scopo nominò infatti erede universale l'ospedale di Santa Maria della Fontana di Caravaggio, con l'obbligo di erigere nella chiesa del santuario una cappella in onore di san Giacomo, suo santo patrono. Per il decoro della cappella Scotti dispose nel suo testamento: «et in quella [cappella] farli dipinger un quadro sopra l'altare di detta cappella con l'immagine della Madonna col figliolo in braccio et farvi dipinger anco San Jacomo apostolo e si nomini la cappella di San Jacomo apostolo».<sup>219</sup>

Il dipinto voluto da Scotti venne realizzato nel corso del 1600 da Giovanni Battista Secco (fig. 10).<sup>220</sup> Probabilmente il committente aveva conosciuto il giovane pittore nell'autunno 1599 a Roma e qui gli aveva assegnato personalmente l'incarico per la realizzazione dell'opera. L'esecutore testamentario di Scotti, il conterraneo Domenico Carrara, forse era coinvolto in questa procedura. In una lettera agli amministratori dell'ospedale di Santa Maria della Fontana, datata 11 marzo 1600, Carrara aveva annunciato che per la realizzazione della pala era prevista una somma di 40 scudi, di cui successivamente gli amministratori disposero.<sup>221</sup> Per una pala di grande formato, questa era una ricompensa piuttosto esigua; ma anche Giovan Domenico Angelini (fig. 6) e Lorenzo Carli avevano lavorato

per simili somme.<sup>222</sup> Certo si può pensare che Michelangelo Merisi avesse rifiutato un'offerta di Scotti o Carrara per via della scarsa remunerazione.<sup>223</sup> Per il quadro commissionato – quasi contemporaneamente – da Fabio Nuti il 5 aprile 1600 egli ricevette subito un'acconto di 60 scudi (su un prezzo finale di 200 scudi).<sup>224</sup> Ma nella questione del perché la pala della cappella di san Giacomo venne realizzata da Secco e non da Caravaggio, l'aspetto del magro guadagno non è davvero rilevante: se per Michelangelo fosse stato un onore eseguire un'opera per la città natale, avrebbe certamente accettato l'incarico. Quindi o non ne aveva interesse, oppure – più plausibilmente – non gli venne nemmeno proposto.

Due anni più tardi si profilò una situazione simile. Nel 1602 Giovan Battista Secco ricevette un'altra volta l'incarico per un quadro nel santuario di Santa Maria della Fontana a Caravaggio, sebbene anche in questo caso il committente risiedesse stabilmente a Roma. Si trattava della pala, finora inedita, della cappella della Madonna del Rosario, fondata da Soccino di Francesco Secco (fig. 11).<sup>225</sup> Il dipinto mostra il committente in adorazione della Madonna, insieme a Sisto V, che aveva concesso a Secco la carica di decano degli scudieri apostolici.<sup>226</sup> Soccino proveniva da una delle famiglie più prestigiose di Caravaggio.<sup>227</sup> Benché fosse residente a Roma, egli manteneva stretti contatti con la città natale, e conosceva anche il già citato Giacomo Scotti, che nell'aprile 1572 aveva nominato suo

n. 422), sia nel testamento di «un» Giovanni Battista Secco del 13 novembre 1622 il quale finora è stato identificato solo con molta cautela col pittore omonimo; TIRLONI 1978, p. 457. Resta anche da verificare se Giovanni Battista fosse parente di quella Marsibilia Secco che Michelangelo Merisi sembra avesse ritratto nei suoi primi anni di attività a Caravaggio; si veda nota 106.

<sup>218</sup> Per l'iscrizione sepolcrale in Sant'Agostino si veda FORCELLA 1869–1884, V, p. 77, n. 232; per il testamento si veda ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 1033, fol. 368–371. BERRA 2005, p. 354, n. 95, conosceva il testamento da una copia nella Biblioteca Nazionale di Milano, ma lo cita in un contesto diverso senza riferimento alla cappella.

<sup>219</sup> ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 1033, fol. 369v. Scotti abbozzò anche l'iscrizione sepolcrale; ib., fol. 371v.

<sup>220</sup> La tela misura 250×155 cm; si veda Elena Lissoni in *Pittura a Caravaggio* 2007, p. 80, n. 23.

<sup>221</sup> Il 30 marzo 1600 gli «scolari et presidenti del Hospitale di Santa Maria della Fontana di Caravaggio» rispondevano alla lettera del Carrara: «In risposta delle sue delli XI del presente [marzo] li dicemo che pagando V. S. li scudi 40 per spendere nel Istoria per la capella dottata dal già S.r Polidoro, et anche li 30 per dar a fratri di S.to Bernardino per il legato, al lator della presente che sarà ms. Mafio Baffi da Caravaggio che saranno ben pagati, et questa servira a V. S. per ordine nostro, et da esso Baffi si farà fare la opportuna ricevuta che parimente ancora noi li faremo poi et faremo fare il debito disaricho.» ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 35, fol. 245. Il 28 aprile 1600 Domenico Carrara pagò 70 scudi a Maffeo Baffi di cui 40 scudi «ad effectum exponen. in ornamentum cappelle Sancti Jacobi in dicta terra Caravagij iuxta formam legati per eundem q. Jacobum in dicto eius testamento factam»; ib., fol. 244. Ma alcuni mesi dopo Carrara doveva pagare altri 60 scudi «in maiorem

ornatum et pulchriorem formam cappellam Sancti Jacobi in ecclesia dive Marie de Fonte», come si apprende da una quietenza del 5 ottobre 1600; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 37, fol. 9. Si ignora però se questo pagamento supplementare serviva anche per saldare una spesa maggiore per il quadro del Secco. Maffeo di Francesco Baffi è noto da un documento del 14 giugno 1578 riguardante un compromesso tra Lucia Aratori e suoi cognati; BERRA 2005, pp. 308 sg., n. 195, MACIOCE 2010, pp. 44 sg., n. 205.

<sup>222</sup> Si veda nota 140 e 158.

<sup>223</sup> Solitamente Caravaggio era molto affidabile nello svolgere i compiti assunti, ma non accettava ogni incarico che gli veniva offerto. È noto che la confraternita della Trinità dei Pellegrini nel giugno 1602 lo pregò invano di eseguire un quadro per un compenso di 40 scudi che poi viene dipinto da Giuseppe Cesari (e per cui nel novembre 1603 vengono sorsati 60 scudi); LEMOINE 1995, CANNATÀ/RÖTTGEN 1996, nonché PUPILLO 2001a, pp. 29 sg. Il quadro commissionato da Cesare d'Este nel 1605 sembra fosse stato iniziato, ma Caravaggio non lo consegnò mai; MARCOLINI 1998.

<sup>224</sup> Si veda nota 136.

<sup>225</sup> Sulla cappella e i vari pagamenti al Secco risalenti dal maggio 1602 all'aprile 1603 si veda ZIGLIOLI 2004, p. 286. Un'iscrizione nella cappella indica che Secco aveva assegnato nel 1603 un censo ai sacerdoti del santuario per la manutenzione della cappella; CASTELLI 1932, p. 231.

<sup>226</sup> Ciò risulta dall'iscrizione nella sua cappella; si veda CASTELLI 1932, p. 231. Va notato che anche il mercante milanese Alessandro Albani presso cui Caravaggio e Fabio Nuti stipulavano il già menzionato contratto del 5 aprile 1600 (si veda nota 137), ricoprì l'incarico onorifico di scudiero apostolico.

<sup>227</sup> Si vedano le annotazioni del XVII secolo di Vincenzo Donasena in *Dizionario* 1994, p. 235, nonché BERRA 2005, passim.



11. Giovanni Battista Secco, *Madonna del Rosario con papa Sisto V e il donatore Soccino Secco*. Caravaggio, Santuario di Santa Maria della Fontana (foto Bibliotheca Hertziana)

procuratore a Caravaggio.<sup>228</sup> Già allora Soccino abitava a Roma, dove molto probabilmente era membro della *Societas Beate Marie Apparitionis de Caravaggio*, che dal 28 novembre 1571 disponeva di una propria cappella a Santa Maria del Popolo.<sup>229</sup> Nel marzo 1600 Soccino divenne membro della confraternita della Santissima Trinità de' Pellegrini. Presumibilmente continuò a vivere a Roma fino alla sua morte, nel giugno 1604.<sup>230</sup>

È plausibile dunque pensare che Soccino Secco seguisse da vicino l'ascesa del suo compaesano Michelangelo Merisi, eppure commissionò la *Madonna del Rosario* a Giovanni Battista Secco, che sicuramente realizzò a Roma almeno il ritratto del committente. La scelta di Soccino non poteva essere dovuta ad un rapporto di parentela, come si è a volte supposto.<sup>231</sup> Si deve invece piuttosto presumere che egli, come Scotti, condividesse il gusto di Borromeo per la scuola accademica di Zuccari.<sup>232</sup> In ogni caso l'assegnazione dei due incarichi a Giovanni Battista Secco fornisce un chiaro esempio di come la promozione degli artisti fosse dettata da criteri sociali. Il giovane Secco ottenne gli incarichi evidentemente perché era di Caravaggio e forse anche grazie all'intercessione del suo maestro Federico Zuccari.<sup>233</sup> In altre parole, Secco poté approfittare esattamente di quei fattori su cui Caravaggio all'inizio della sua carriera romana non poteva o non voleva far conto. A prescindere dai contatti di suo zio Ludovico Merisi (soprattutto

con Pandolfo Pucci), egli dispose inizialmente solo in misura limitata di un efficiente sistema di appoggi sociali.<sup>234</sup> Con l'aiuto dei suoi amici Lorenzo Carli e Prospero Orsi riuscì gradatamente a costruirlo. È da auspicare che future ricerche chiariscano altri dettagli dell'ambiente sociale in cui Caravaggio ha vissuto e lavorato nei primi anni del suo soggiorno romano e che i materiali presentati qui possano dare qualche spunto a questo riguardo.

## Postscriptum

Il presente articolo viene pubblicato nell'identica versione in cui è stato presentato sul portale internet della Bibliotheca Hertziana nel novembre 2010. A distanza di più di un anno da quella prima pubblicazione è opportuno segnalare in questa sede alcuni aggiornamenti.

Per i primi commenti e le prime analisi del mio articolo si veda Giacomo Berra, «Il Caravaggio nel ducato di Milano», in *Gli occhi di Caravaggio: gli anni della formazione tra Venezia e Milano* (catalogo di mostra, Milano), Cinisello Balsamo 2011, pp.27–45, nonché Maurizio Calvesi, «Punture Caravaggesche», *Storia dell'arte*, 129 (2011), pp. 19–28, in part. pp.24 e 28, nota 14.

Il contenuto del capitolo dedicato a Gaspare Visconti e Pandolfo Pucci è stato pubblicato in versione abbreviata nel catalogo della mostra *Caravaggio a Roma: una vita dal vero*, a cura di Michele Di Sivo e Orietta Verdi, Roma 2011, pp.77–81; il volume contiene anche un ben documentato saggio di Francesca Curti sul pittore siciliano Lorenzo Carli (ib., pp.65–76) nonché l'intervento riguardante la commissione di Fabio Nuti (ib., pp.82–89), annunciato in nota 136 del presente articolo.

Per quanto riguarda il rapporto tra Pandolfo Pucci e la famiglia Peretti, va menzionato che il Pucci configura come testimone nell'importante atto di donazione che Camilla Peretti fece a favore dei suoi nipoti Alessandro, Michele, Flavia e Orsina Peretti, stipulato il 18 novembre 1590 nel Palazzo della Cancelleria, all'epoca sua residenza; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 98, fol.1067–1070. Può rivelarsi utile a futuri studi la notizia che Pomponio de' Magistris, intimo confidente di Camilla Peretti (si veda nota 64), nell'aprile 1595, abitasse alcune «stanze» del Palazzo «cardinalis Montis», cioè di Francesco Maria del Monte, nel rione Parione; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 27, vol. 24, fol.656.

<sup>234</sup> Resta tuttavia affascinante l'idea che il giovane Merisi al momento del suo arrivo a Roma probabilmente abitasse vicino a un personaggio illustre come Prospero Visconti il quale, almeno secondo GOMBRICH 1990, aveva addirittura ispirato Shakespeare. Sulla presenza del Visconti a Roma si veda nota 33.

<sup>228</sup> ASR, Notai AC, vol. 1463, fol.441.

<sup>229</sup> In trascrizioni di atti non più documentabili del notaio Livio Prata si legge che il 15 maggio 1572 era iniziata la costruzione dell'altare; ASC, Camera Capitolina, Cred. XIII, vol. 8, fol.132–133. Ulteriori indicazioni sull'esistenza della cappella e della confraternita non si sono potute per ora produrre; nessun riferimento si trova in BENTIVOGLIO/VALTIERI 1976. Della confraternita dovrebbe aver fatto parte anche l'architetto cavaraggesse Giulio Merisi, che fu sepolto a Santa Maria del Popolo il 19 aprile 1587; FORCELLA 1869–1884, I, p.352, n. 1357, SICKEL 2003, pp. 12 sg.

<sup>230</sup> Su Soccino Secco come membro della confraternita PUPILLO 2001a, p. 46 e pp.81 sg., nota 80. Sulla data della morte ZIGLIOLI 2004, p.286.

<sup>231</sup> TIRLONI 1978.

<sup>232</sup> Infatti, sembra che Secco sia stato la perfetta controparte del Caravaggio anche nella vita privata: «Gio. Battista Secchi detto il Caravaggio attende parimente a farsi immortale non solamente con la pittura, à cui reca gloria sufficiente, ma ancora con la buontà de' costumi spendendo la festa tutta nel servizio di Dio contro il costume degli altri pittori, i quali affaticando ciascun giorno di lavoro, mostrano anzi di voler nelle feste ricrearsi ne' giuochi»; BORSIERI 1619, p.65. Tale descrizione contrasta significativamente con quella del Van Mander dei comportamenti del Merisi: «[...] avendo operato per una quindicina di giorni egli va a spasso per un mese o due, colla spada a fianco, seguito da un servitore, passando da una sala da giuoco ad un'altra, molto propenso alle zuffe ed ai litigi [...]»; VAES 1931, p.203. La traduzione di Vaes differisce notevolmente da quella di CINOTTI/DELL'ACQUA 1971, p.164, ripubblicata da MACIOCE 2010, p.310.

<sup>233</sup> È ben noto che Zuccari mantenne un rapporto molto stretto con la sua città natale, Sant'Angelo in Vado. Per lui era una cosa assolutamente ovvia lasciare al suo paese un ricordo della sua arte, cioè quel grande quadro della Madonna venerata dalla famiglia Zuccari, terminato nel 1603, che tuttora li viene custodito; ACIDINI 1999, pp.232–234.

Aggiungiamo anche qualche riferimento bibliografico: sul difficile rapporto tra Federico Borromeo e l'arcivescovo Gaspare Visconti, accennato in nota 30, si veda Paolo Pagliughi, *Il cardinal Federico Borromeo*, Genova/Milano 2010, pp. 128–130. Sulla residenza del cardinale Guido Ferreri al Quirinale, di cui sopra in nota 23, si veda anche Vanessa Palmer, «La storia del Palazzo della Consulta», in Francesco Nevola/Vanessa Palmer, *Il Palazzo della Consulta e l'architettura di Ferdinando Fuga*, Roma 2004, pp. 60–145, in part. pp. 73–76. Su Gian Giacomo Pandolfi, il quale era in rapporto con Pandolfo Pucci, come indicato in nota 112, si veda anche Catherine Monbeig-Goguel, ««Maniera zuccaresca» et réactions individuelles. Observations sur les dessinateurs autour de Federico

Zuccari», in *Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm* (Atti del congresso internazionale della Bibliotheca Hertziana, Roma e Firenze, 23–26 febbraio 1993), a cura di Matthias Winner e Detlef Heikamp, Monaco 1999, pp. 105–116, in part. pp. 107–109.

I dubbi sul soggiorno romano di Mario Minniti, espressi in nota 174, si sono sciolti dopo la recente scoperta che l'amico di Caravaggio, al più tardi nel 1600, abitasse in via Gregoriana assieme al fratello Andrea, anch'egli pittore, e alla futura moglie, Alessandra di Giovanni Battista Bertoldi, sposata il 2 febbraio 1601; si veda *Alla ricerca di «Ghiongrat». Studi sui libri parrocchiali romani (1600–1630)*, a cura di Rossella Vodret, Roma 2011, p. 21 e p. 431, n. 1559.

Roma, aprile 2012

ABBREVIAZIONI E BIBLIOGRAFIA

- ASA Archivio di Stato di Ancona  
 ASC Archivio Storico Capitolino, Rom  
 ASF Archivio di Stato di Firenze  
 ASM Archivio di Stato di Macerata  
 ASR Archivio di Stato di Roma  
 ASS Archivio di Stato di Siena  
 ASV Archivio Segreto Vaticano  
 ASVR Archivio Storico del Vicariato di Roma  
 BAV Biblioteca Apostolica Vaticana  
 BCM Biblioteca comunale di Macerata  
 BCR Biblioteca comunale di Recanati  
 DBI Dizionario Biografico degli Italiani
- Accademia Seminars 2009 *The Accademia Seminars: The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590–1635*, a cura di Peter M. Lukehart, Washington 2009.
- ACIDINI LUCHINAT 1999 Cristina Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari: fratelli pittori del Cinquecento*, vol. 2, Milano 1999.
- Age of Caravaggio 1985 *The Age of Caravaggio* (catalogo di mostra, New York), New York/Milano 1985.
- AGO 1992 Renata Ago, «Ecclesiastical Careers and the Destiny of Cadets», *Continuity and Change*, 7 (1992), pp.271–282.
- AFFANNI/COGOTTI/VODRET 1993 Anna Maria Affanni/Marina Cogotti/Rossella Vodret, *Santa Susanna e San Bernardo alle Terme*, Roma 1993.
- ALLERSTON 2003 Patricia Allerston, «The Second Hand Trade in the Arts in Early Modern Italy», in *The Art Market in Italy, Fifteenth-Seventeenth Centuries*, a cura di Marcello Fantoni, Modena 2003, pp.301–311.
- AMAYDEN 1910 Teodoro Amayden, *La storia delle famiglie romane*, a cura di Carlo Augusto Bertini, vol. 1, Roma 1910.
- ASTOLFI 1940 Carlo Astolfi, *La presunta «casa di Sisto V» a Via di Parione e le nozze di Flavia Peretti*, Roma 1940.
- BAGLIONE 1642 Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, Roma 1642, ristampa anastatica commentata da Jacob Hess e Herwarth Röttgen, 3 voll., Città del Vaticano 1995.
- BANZ 2000 Claudia Banz, *Höfisches Mäzenatentum in Brüssel*, Berlino 2000.
- BASSANI/BELLINI 1994 Riccardo Bassani/Fiora Bellini, *Caravaggio assassino: la carriera di un «valentuomo» fazioso nella Roma della Contro-riforma*, Roma 1994.
- BATTAGLIA 1943 Roberto Battaglia, *Il Palazzo di Nerone e la Villa Barberini al Gianicolo*, Roma 1943.
- BELLONI 1996 Carlotta Belloni, «Cesare Crispolti Perugino: documenti per una biografia», in *Michelangelo Merisi* 1996, pp.136–147.
- BELLORI 1672 Giovanni Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni* [Roma 1672], a cura di Evelina Borea, Torino 1976.
- BENOCCHI 1995 Carla Benocci, «Il giardino della Villa Peretti Montalto e gli interventi nelle altre ville familiari del cardinale Alessandro Peretti Montalto», *L'Urbe*, 55.6 (1995), pp.261–281.
- BENTIVOGLIO/VALTIERI 1976 Enzo Bentivoglio/Simonetta Valtieri, *Santa Maria del Popolo*, Roma 1976.
- BERRA 2005 Giacomo Berra, *Il giovane Caravaggio in Lombardia. Ricerche documentarie sui Merisi, gli Aratori e i Marchesi di Caravaggio*, Firenze 2005.
- BERRA 2007 —, «Il «fruttaio» del Caravaggio ovvero il giovane dio Vertunno con cesta di frutta», *Paragone/Arte*, 58.73 (2007), pp.3–54.
- BERRA 2009 —, «Il Caravaggio a Milano: la nascita e la formazione artistica», in *Da Caravaggio ai caravaggeschi* 2009, pp.19–68.
- BETTINI 1961 Armando Bettini, *Storia di Recanati*, Recanati 1961.
- BIANCHI 1999 Lorenzo Bianchi, *Roma: Il monte di Santo Spirito tra Gianicolo e Vaticano*, Roma 1999.
- BLASTENBREI 1990 Peter Blastenbrei, «Glücksritter und Heilige: Motivstruktur und Täterprofile bei der Accoltiverschwörung gegen Pius IV. im Jahre 1564», *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 70 (1990), pp.441–490.
- BODART 2004 Diane Bodart, «Verbreitung und Zensierung der Königlichen Porträts im Rom des 16. und 17. Jahrhunderts», *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, 8 (2004), pp.1–67.
- BOLOGNA 1992 Ferdinando Bologna, *L'incredulità del Caravaggio e l'esperienza della «cose naturali»*, Torino 1992.
- BOLOGNA 2006 —, *L'incredulità del Caravaggio e l'esperienza delle «cose naturali»*. Nuova edizione accresciuta, Torino 2006.
- BORROMEO 1987 Agostino Borromeo, «Gaspere Visconti, arcivescovo di Milano, e la curia romana (1584–1595)», *Studia borromaica*, 1 (1987), pp.9–44.
- BORSIERI 1619 Girolamo Borsieri, *Il supplitimento della nobiltà di Milano*, Milano 1619 [Reprint Bologna 1979].
- BROWN 1986 Jonathan Brown, *Velazquez: Painter and Courtier*, New Haven 1986.
- BRUSCHI 1989 Arnaldo Bruschi, «Edifici privati di Bramante a Roma: palazzo Castellesi e Palazzo Caprini», *Palladio*, 2 (1989), pp.5–44.
- CAIAZZA 2009 Pietro Caiazza, *Caravaggio e la falsa Maddalena*, Salerno 2009.
- CALCAGNI 1711 Diego Calcagni, *Memorie storiche della città di Recanati nella Marca d'Ancona*, Messina 1711.

- CALEGARI 2005 Grazia Calegari, «Giovan Giacomo Pandolfi», in *Nel segno di Barocci: allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di Anna Maria Ambrosini Massari e Marina Cellini, Milano 2005, pp.220–233.
- CALENNE 2010 Luca Calenne, *Prime ricerche su Orazio Zecca da Montefortino (oggi Artena). Dalla bottega del Cavalier d'Arpino a quella di Francesco Nappi*, Roma 2010.
- CALVESI 1971 Maurizio Calvesi, «Caravaggio o la ricerca della salvezza», *Storia dell'arte*, 9/10 (1971), pp.93–142.
- CALVESI 1989 —, «Riflessioni sul Caravaggio», in *Caravaggio: nuove riflessioni*, Rom 1989, pp.7–13.
- CALVESI 1990 —, *Le realtà del Caravaggio*, Torino 1990.
- CALVESI 1994 —, «Uno «sbozzo» del Caravaggio e la «Deposizione» di Santa Maria in Vallicella», in *Studi di Storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, Cinisello Balsamo 1994, pp.148–157.
- CALVESI 2009 —, «Caravaggio 1600 la Deposizione», *Storia dell'arte*, 124 (2009), pp.63–77.
- CALVI 1969 Felice Calvi, *Famiglie notabili milanesi*, vol. 2, Reprint Bologna 1969.
- CANNATÀ/RÖTTGEN 1996 Roberto Cannatà/Herwarth Röttgen, «Un quadro per la SS. Trinità dei Pellegrini affidato al Caravaggio, ma eseguito dal Cavalier d'Arpino», in *Michelangelo Merisi* 1996, pp.80–93.
- CAPPELLETTI 2009 Francesca Cappelletti, *Caravaggio: Un ritratto somigliante*, Milano 2009.
- CAPPELLETTI 2009/2010 —, «Caravaggio nel contesto e alcuni collezionisti romani», *Bulletin de l'association des historiens de l'Art italien*, 15/16 (2009/2010), pp.49–58.
- Caravaggio: l'ultimo tempo* 2005 *Caravaggio: l'ultimo tempo 1606–1610* (catalogo di mostra, Napoli), a cura di Nicola Spinosa, Napoli 2005.
- Caravaggio* 2006 *Caravaggio. Originale und Kopien im Spiegel der Forschung* (catalogo di mostra, Bonn), a cura di Jürgen Harten/Jean-Hubert Martin, Ostfildern 2006.
- Caravaggio, Carracci, Maderno* 2001 *Caravaggio, Carracci, Maderno: La cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo a Roma*, Roma 2001.
- CARMINATI 1994 Marco Carminati, *Cesare da Sesto 1477–1523*, Milano 1994.
- CASTAGNETTI 2003 Marina Castagnetti, *La Caprarola ed altre gallerie: gli epigrammi su opere d'arte di Aurelio Orsi e Maffeo Barberini*, Palermo 2003.
- CASTELLI 1932 Giovanni Castelli, *Il sacro fonte di Caravaggio*, Treviglio 1932.
- CASTIGLIONI 1960 Carlo Castiglioni, *Card. Federico Borromeo arciv. di Milano: Indice delle lettere a lui dirette conservate all'Ambrosiana*, Milano 1960.
- CAVAZZINI 2008 Patrizia Cavazzini, *Painting as Business in Early Seventeenth-Century Rome*, Pennsylvania State University Press 2008.
- CINOTTI/DELL'ACQUA 1971 Mia Cinotti/Gian Alberto Dell'Acqua, *Il Caravaggio e le sue grandi opere da San Luigi dei Francesi*, Milano 1971.
- CINOTTI 1975 Mia Cinotti, «La giovinezza del Caravaggio: ricerche e scoperte», in *Novità sul Caravaggio*, a cura di Mia Cinotti, Cinisello Balsamo 1975, S.183–214.
- CINOTTI 1983 —, *Michelangelo Merisi detto il Caravaggio*, Bergamo 1983.
- CIVELLI/GALANTI 1997 Anna Lisa Civelli/Paola Galanti, «Historia d'artista: il Pubblico e il Privato», in *Federico Zuccari: Le Idee, gli scritti* (Atti del convegno di Sant'Angelo in Vado, 1994), a cura di Bonita Cleri, Milano 1997 pp.71–88.
- CONTE 1985 Emanuele Conte, *Accademie studentesche a Roma nel Cinquecento*, Roma 1985.
- COOK 1995 William R. Cook, «Margarito d'Arezzo's images of St Francis: a different approach to chronology», *Arte Cristiana*, 83 (1995), pp.83–90.
- CORBO 1975 Anna Maria Corbo, *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, Roma 1975.
- CORRADINI 1993 Sandro Corradini, *Caravaggio: Materiali per un processo*, Roma 1993.
- CORRADINI 1996 —, «Nuove e false notizie sulla presenza del Caravaggio a Roma», in *Michelangelo Merisi* 1996, pp.71–79.
- CORRADINI/MARINI 1998 Sandro Corradini/Maurizio Marini, «The Earliest Account of Caravaggio in Rome», *Burlington Magazine*, 140 (1998), pp.25–28.
- COUCHMAN 1985 Jonathan Paul Couchman, «Musica nella Cappella di Palazzo Altemps a Roma», in *Musica e musicisti nel Lazio* [= *Lunario Romano* 15 (1986)], a cura di Renato Lefevre/Arnaldo Morelli, Roma 1985, pp.167–183.
- CUGNONI 1882 Giuseppe Cugnoni, «Documenti chigiani concernenti Felice Peretti, Sisto V, come privato e come pontefice», *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 5 (1882), pp.542–589.
- CURTI 2007 Francesca Curti, *Committenza, collezionismo e mercato dell'arte tra Roma e Bologna nel Seicento: La quadreria di Cristiana Duglioli Angelelli*, Roma 2007.
- Da Caravaggio ai caravaggeschi* 2009 *Da Caravaggio ai caravaggeschi*, a cura di Maurizio Calvesi/Alessandro Zuccari, Roma 2009.
- DAMERI/LODOVISI 2004 Debora Dameri/Achille Lodovisi, «Nuove prospettive di ricerca sui due Vignola», in *I Vignola: Giacomo e Giacinto Barozzi*, a cura di Achille Lodovisi/Giuseppe Trenti, Vignola 2004, pp.173–278.
- DANESI SQUARZINA 2003 Silvia Danesi Squarzina, *La collezione Giustiniani*, 3 voll., Milano 2003.

- DE BLASI 1991 Elisabetta De Blasi, «Il cardinal Pallotta ed il rinnovamento urbanistico-architettonico della era di Caldarola tra fine '500 ed inizi '600», in *Il progetto di Sisto V: Territorio, città, monumenti nelle Marche*, a cura di Maria Luisa Polichetti, Roma 1991, pp.177–224.
- DEL RE 1963 Niccolò Del Re, «Il governatore del Borgo», *Studi Romani*, 11 (1963), pp.13–29.
- DE MARCHI 2009 Andrea G. De Marchi, «Le provenienze dei Caravaggio Doria Pamphilj e qualche novità sulle Lunette Aldobrandini», *Bollettino d'arte*, 94.1 (2009), pp.49–52.
- DENNIS 2005 Kimberly L. Dennis, *Re-Constructing the Counter Reformation: Woman Architectural Patrons in Rome and the Case of Camilla Peretti* [Dissertation, University of North Carolina], Ann Arbor 2005.
- DINARD 2009 Simon-Pierre Dinard, «La collection du cardinal Antoine de Granvelle (1517–1586)», in *Les cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, a cura di Frédéric Lemerle, Villeneuve d'Ascq 2009, pp.157–168.
- Dizionario 1994 *Dizionario degli artisti di Caravaggio e Treviglio*, a cura di Enrico De Pascale/Mariolina Olivari, Treviglio 1994.
- EBERT-SCHIFFERER 2002 Sybille Ebert-Schifferer, «Caravaggios Früchtekorb: Das früheste Stilleben?», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 65 (2002), pp.1–23.
- EBERT-SCHIFFERER 2009 —, *Caravaggio: Sehen – Staunen – Glauben. Der Maler und sein Werk*, Monaco 2009.
- EITEL-PORTER 2009 Rhoda Eitel-Porter, *Der Zeichner und Maler Cesare Nebbia, 1536–1614*, Monaco 2009.
- Federico Borromeo 2004 *Federico Borromeo: Principe e mecenate*, Atti delle giornate di studi [21–22 novembre 2003], a cura di Cesare Mozzarelli [Studia borromaica, 18 (2004)].
- FORCELLA 1869–1884 Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, 14 voll., Roma 1869–1884.
- FRIEDLÄNDER 1955 Walter Friedländer, *Caravaggio Studies*, Princeton University Press 1955.
- FROMMEL 1971 Christoph Luitpold Frommel, «Caravaggios Frühwerk und der Kardinal Francesco Maria del Monte», *Storia dell'arte*, 9/10 (1971), pp.5–52.
- FROMMEL 1973 —, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 voll., Tubinga 1973.
- FROMMEL 1996 —, «Caravaggio, Minniti e il Cardinal Francesco Maria Del Monte», in *Michelangelo Merisi* 1996, pp.18–41.
- FROMMEL 2002 —, «Il progetto di Sangallo per piazza Nicosia e una torre di Raffaello», *Strenna dei Romanisti*, 63 (2002), pp.265–293.
- FUMAGALLI 1994 Elena Fumagalli, «Precoci citazioni di opere del Caravaggio in alcuni documenti inediti», *Paragone/Arte*, 45 (1994), pp.101–116.
- GAGE 2009 Frances Gage, «Giulio Mancini and Artist-Amateur Relations in Seventeenth-Century Roman Academies», in *Accademia Seminars* 2009, pp.247–287.
- GALLUPPI 1877 Giuseppe Galluppi, *Nobiliario della Città di Messina*, Napoli 1877.
- GATTA 2009 Francesco Gatta, «Dieci quadri di provenienza Peretti Montalto rintracciati nella collezione Patrizi Montoro», *Bollettino d'arte*, 94.1 (2009), pp.53–75.
- Gemme Farnese* 1994 *Le gemme Farnese*, a cura di Carlo Gasparri, Napoli 1994.
- GNOLI 1935 Umberto Gnoli, *Alberghi ed osterie di Roma nella Rinascenza*, Spoleto 1935.
- GOMBRICH 1990 Ernst H. Gombrich, «My library was dukedom large enough. Shakespeare's Prospero and Prospero Visconti of Milan», in *England and the Continental Renaissance. Essays in Honour of J.B. Trapp*, a cura di Edward Chaney/Peter Mack, Woodbridge 1990, pp.185–190.
- GRANATA 2003 Belinda Granata, «Appunti e ricerche d'archivio per il Cardinal Alessandro Montalto», in *Decorazione e collezionismo a Roma nel Seicento*, a cura di Francesca Cappelletti, Roma 2003, pp.37–63.
- GRIMALDI 1972 Giacomo Grimaldi, *Descrizione della Basilica antica di S. Pietro in Vaticano*, a cura di Reto Niggli, Città del Vaticano 1972.
- GUERRIERI BORSOI 2007 Maria Barbara Guerrieri Borsoi, «La distrutta cappella Ferrero in Santa Maria Maggiore», *L'Urbe*, 4. ser., 2 (2007), pp.3–12.
- HERRMANN-FIORE 2000 Kristina Hermann-Fiore, «Caravaggio e la quadreria del Cavalier d'Arpino», in *Caravaggio: La luce nella pittura lombarda* (catalogo di mostra, Bergamo), Milano 2000, pp.57–76.
- HESS 1951 Jacob Hess, «The Chronology of the Contarelli Chapel», *Burlington Magazine*, 93 (1951), pp.186–201.
- HESS 1967 —, *Kunstgeschichtliche Studien zu Renaissance und Barock*, 2 voll., Roma 1967.
- JAITNER 1984 Klaus Jaitner, *Die Hauptinstruktionen Clemens' VIII*, Tubinga 1984.
- LAUREYS/SCHREURS 1996 Marc Laureys/Anna Schreurs, «Egio, Marliano, Ligorio, and the Forum Romanum in the 16th Century», *Humanistica Lovaniensia*, 45 (1996), pp.385–405.
- LEMOINE 1995 Annick Lemoine, «Caravage, Cavalier d'Arpin, Guido Reni et la confrérie romaine de la SS. Trinità dei Pellegrini», *Storia dell'arte*, 85 (1995), pp.416–429.
- LEOPARDI 1993 Monaldo Leopardi, *Annali di Recanati, Loreto e Porto Recanati*, a cura di Franco Foschi, Recanati 1993.
- LERZA 1982 Gianluigi Lerza, «La chiesa di S. Lucia a Grottammare», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 27 (1982), pp.107–116.

- LOTZ 1973 Wolfgang Lotz, «Gli 883 cocchi della Roma del 1594», in *Studi offerti a Giovanni Incisa della Rocchetta*, Roma 1973, pp.247–266.
- LUKEHART 2009 Peter M. Lukehart, «Visions and Deviations in the Early History of the Accademia di San Luca», in *Accademia Seminars* 2009, pp.161–195.
- MACCHERINI 2004 Michele Maccherini, «Ritratto di Giulio Mancini», in *Bernini dai Borghese ai Barberini*, a cura di Olivier Bonfait/Anna Coliva, Roma 2004, pp.47–57.
- MACIOCE 1996 Stefania Macioce, «Una nota per il «Mondafrutto»», in *Michelangelo Merisi* 1996, pp.123–135.
- MACIOCE 2010 —, *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Documenti, fonti e inventari 1513–1875*, Roma 2010.
- MANCINI 1956–57 Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, 2 voll., a cura di Adriana Marucchi con commento di Luigi Salerno, Roma 1956–57.
- MARCOLINI 1998 Giuliana Marcolini, «Cesare d'Este, Caravaggio e Annibale Carracci: un duca, due pittori e una committenza «a mal termine»», in *Sovrane passioni: studi sul collezionismo estense*, a cura di Jadranka Bentini, Milano 1998, pp.9–35.
- MARCUCCI 2007 Laura Marcucci, «Le case di Francesco da Volterra alla Scrofa», *Palladio*, 20.39 (2007), pp.111–120.
- MARINI 1990 Maurizio Marini, «L'ospite inquito: le residenze romane del Caravaggio», *Art e Dossier*, 42 (1990), pp.8–9.
- MARINI 2005 —, *Caravaggio «pictor praestantissimus». L'iter artistico completo di uno dei massimi rivoluzionari dell'arte in tutti i tempi*, (3. ed.) Roma 2005.
- MARINI 2006 —, «Caravaggios ·Doppelgänger·. Unbekannte Originale, Zweitversionen und Mehrfachnennungen im Werk Michelangelo Merisis», in *Caravaggio* 2006, pp.44–61.
- MASETTI ZANNINI 1974a Gian Ludovico Masetti Zannini, *Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma*, Roma 1974.
- MASETTI ZANNINI 1974b —, «Lo stampatore Giulio Bolani Accolti», in *Studi in onore di Luigi Fossati*, Brescia 1974, pp.139–176.
- MASETTI ZANNINI 1980 —, *Stampatori e librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, Roma 1980.
- MASETTI ZANNINI 2000 —, *La capitale perduta. La devoluzione di Ferrara 1598 nelle carte vaticane*, Ferrara 2000.
- MASSIMO 1836 Vittorio Massimo, *Notizie storiche della Villa Massimo alle Terme Diocleziane*, Roma 1836.
- Michelangelo Merisi 1996 *Michelangelo Merisi da Caravaggio. La vita e le opere attraverso i documenti* [Atti del Convegno internazionale di studi, Rom 1995], a cura di Stefania Macioce, Roma 1996.
- MIGNOSI TANTILLO 2001 Almamaria Mignosi Tantillo, «La cappella Cerasi: vicende di una decorazione», in *Caravaggio, Carracci, Maderno* 2001, pp.49–75.
- MOJANA 1998 Marina Mojana, «Tre lettere per un dipinto: dal carteggio del Cardinale Federico Borromeo con il pittore Federico Barocci», *Studia borromaica*, 12 (1998), pp.371–381.
- MONGITORE 1714 Antonio Mongitore, *Bibliotheca sicula*, vol. 2, Palermo 1714 [Reprint Bologna 1971].
- MORETTI 2009 Massimo Moretti, «Caravaggio e Fantino Pettrignani: committente e protettore di artisti», in *Da Caravaggio ai caravaggeschi* 2009, pp.69–121.
- MORONI 1978 Marco Moroni, «Per una storia della nobiltà recanatese nell'età moderna», *Rivista di studi marchigiani*, 1 (1978), pp.175–234.
- MORONI 1991 —, «Il territorio di Recanati e Loreto prima e dopo Sisto V», in *Il progetto di Sisto V: Territorio, città, monumenti nelle Marche*, a cura di Maria Luisa Polichetti, Roma 1991, pp.31–48.
- NAVARRETE PRIETO/ PÉREZ SÁNCHEZ 2005 Benito Navarrete Prieto/Alfonso E. Pérez Sánchez, «De Herrera a Velázquez: El primer naturalismo en Sevilla», in *De Herrera a Velázquez: El primer naturalismo en Sevilla* [catalogo di mostra, Sevilla], Sevilla 2005, pp.19–52.
- NICOLAI 2009 Fausto Nicolai, *Mecenati a confronto: Committenza, collezionismo e mercato dell'arte nella Roma del primo Seicento*, Roma 2009.
- NOLHAC 1884 Pierre De Nolhac, «Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 4 (1884), pp.139–231.
- ORBAAN 1919 Johannes A.F. Orbaan, «Der Abbruch Alt-Sankt-Peters, 1605–1615», *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, Beiheft, 39 (1919), pp.1–139.
- OSTROW 1996 Steven F. Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome: The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge University Press 1996.
- PATRIZI 1916 Mariano Luigi Patrizi, «La «Madonna dell'Insalata» di Michelangelo da Caravaggio (un dipinto satirico dell'artefice criminale)», *Atti e memorie della deputazione di storia patria per le Marche*, III ser., 2 (1916), pp.208–220.

- PAVESI 2008 Mauro Pavesi, «L'orgoglio di un nobile internazionale: Prospero Visconti», in *La Nobiltà lombarda: questioni storiche ed artistiche* (atti di convegno, Brignano Gera d'Adda, 2005), a cura di Andrea Spiriti, Brignano Gera d'Adda 2008, pp.81–103.
- PEDROCCHI 2002 Anna Maria Pedrocchi, «Il Palazzo del Commendatore: restauri e nuove ipotesi attributive», in *L'antico Ospedale di Santo Spirito: Dall'istituzione papale alla sanità del terzo millennio*, vol. 2, Roma 2002, pp.73–83.
- PEDROCCHI 2006 —, «La Cappella di San Nicola da Tolentino in Sant'Agostino a Roma: risvolti di un'annosa diatriba», *Bollettino d'arte*, 91 (2006), pp.97–116.
- PETRUCCI 2004 Francesco Petrucci, «L'atto di nascita di Antiveduto Gramatica», *Paragone*, 55 (2004), pp.79–80.
- PEVSNER 1927/28 Nikolaus Pevsner, «Eine Revision der Caravaggio-Daten», *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 61 (1927/28), pp.386–392.
- Pittura a Caravaggio* 2007 *Pittura a Caravaggio: avvinimenti figurativi in una terra di confine*, a cura di Silvia Muzzin e Alessandra Civai, Bergamo 2007.
- PUPILLO 1999 Marco Pupillo, «Il grossolano artiere». Ipotesi per Lorenzo Siciliano primo ospite di Caravaggio a Roma», *Storia dell'arte*, 96 (1999), pp.117–121.
- PUPILLO 2001a —, *La SS. Trinità dei Pellegrini di Roma. Artisti e committenti al tempo di Caravaggio*, Roma 2001.
- PUPILLO 2001b —, «Verso sud. Note sul soggiorno del Caravaggio nei feudi colonnesi», in *Sulle orme di Caravaggio* 2001, pp.99–103.
- RAGONA 1986 Antonino Ragona, «I Lazzaro maiolicari nasitani fra Naso e Palermo», in «*Li maduni di lustro*» dei maiolicari di Naso [catalogo di mostra, Naso], Naso 1986, pp.33–59.
- RIEDL 1998 Helmut Philipp Riedl, *Antiveduto della Grammatica (1570/71–1626): Leben und Werk*, Monaco 1998.
- RINAUDO 2007 Basilio Rinaudo, *Il cardinale Scipione Rebiba 1504–1577*, Patti 2007.
- RÖTTGEN 2002 Herwarth Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari D'Arpino: un grande pittore nello splendore della fama e nell'inconstanza della fortuna*, Roma 2002.
- RÖTTGEN 2009 —, «Die Contarelli-Kapelle im Spiegel der Historiographie und der historischen Forschung von vierhundert Jahren», in *Da Caravaggio ai caravaggeschi* 2009, pp.187–212.
- Roma di Sisto V* 1993 *Roma di Sisto V: Le arti e la cultura* [catalogo di mostra, Roma], a cura di Maria Luisa Madonna, Roma 1993.
- ROTOLO 1978 Filippo Rotolo, *La chiesa di S. Francesco all'Immacolata e i Fratri minori conventuali a Ragusa*, s. l. 1978.
- RURALE 2004 Flavio RURALE, «Questioni di politica ecclesiastica tra Roma e Milano», in *Federico Borromeo* 2004, pp.63–95.
- RUVOLO 1988 Francesco Ruvolo, «Una fonte messinese del Seicento per la «Resurrezione di Lazzaro» del Caravaggio», *Napoli nobilissima*, 27 (1988), pp.134–140.
- SACCA 1907 Virgilio Sacca, «Michelangelo da Caravaggio pittore», *Archivio storico messinese*, 8 (1907), pp.41–79.
- SACCHETTI SASSETTI 1955 Angelo Sacchetti Sasseti, *La giovinezza di Gio. Giacomo Pandolfi da Pesaro*, Rieti 1955.
- SALERNO 1955 Luigi Salerno, «Caravaggio e il Priore della Consolazione», *Commentari*, 6 (1955), pp.258–260.
- SALERNO 1960 —, «The Picture Gallery of Vincenzo Giustiniani», *Burlington Magazine*, 102 (1960), pp.135–148.
- SALVAGNI 2008 Isabella Salvagni, «Gli «aderenti al Caravaggio» e la fondazione dell'Accademia di San Luca. Conflitti e potere (1593–1627)», in *Intorno a Caravaggio: dalla formazione alla fortuna*, a cura di Margherita Fratarcangeli, Roma 2008, pp.41–74.
- SAMEK LUDOVICI 1956 Sergio Samek Ludovici, *Vita del Caravaggio dalle testimonianze del suo tempo*, Milano 1956.
- SCHÜTZE 2009 Sebastian Schütze, *Caravaggio: Das vollständige Werk*, Colonia 2009.
- SICKEL 2001a Lothar Sickel, «Künstlerrivalität im Schatten der Peterskuppel: Giuseppe Cesari d'Arpino und das Attentat auf Cristoforo Roncalli», *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 28 (2001), pp.159–189.
- SICKEL 2001b —, «Remarks on the Patronage of Caravaggio's Entombment of Christ», *Burlington Magazine*, 143 (2001), pp.426–429.
- SICKEL 2003 —, *Caravaggios Rom. Annäherungen an ein dissonantes Milieu*, Berlino 2003.
- SICKEL 2005 —, «Laura Maccarani. Una dama ammirata dal cardinale Odoardo Farnese e il suo ritratto rubato commissionato da Melchiorre Crescenzi», *Mélanges de l'École française de Rome, Italie et Méditerranée*, 117 (2005), pp.331–350.
- SICKEL 2006 —, «Die Zeichnungssammlung des Tommaso de' Cavalieri und die Provenienz der Zeichnungen Michelangelos», *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 37 (2006), pp.161–221.
- SICKEL 2007 —, «Caravaggio e Andrea Ruffetti: la cornice storica di un ritratto sconosciuto», *Caravaggio e il suo ambiente: ricerche e interpretazioni*, a cura di Sybille Ebert-Schifferer, Julian Kliemann, Valeska e Rosen e Lothar Sickel, Milano 2007, pp.111–117.

- SICKEL 2007/2008 —, «Caravaggio, Lanfranco und Reni in der Sammlung Sannes. Geschichte einer Familie im Spiegel ihres Kunstbesitzes», *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 38 (2007/2008), pp.231–295.
- SICKEL 2009 —, «La Madonna dei Cappuccini di Ferentillo di Giovan Domenico Angelini. Brevi cenni per una prima biografia», *Bollettino d'arte*, 94.4 (2009), pp.157–164.
- SICKEL 2012 —, «Anthonis Santvoort: Ein niederländischer Maler, Verleger und Kunstvermittler in Rom. Mit einem Anhang zum Testament Cornelis Corts», in *Ein privilegiertes Medium und die Bildkulturen Europas. Deutsche, Französische und Niederländische Kupferstecher und Graphikverleger in Rom von 1590 bis 1630*, a cura di Eckhard Leuschner, Monaco 2012.
- SIMONSFELD 1902 Henry Simonsfeld, «Mailänder Briefe zur bayerischen und allgemeinen Geschichte des 16. Jahrhunderts», *Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Philologische und Historische Klasse*, 22 (1902), pp.231–575.
- SPADARO 2005 Alvise Spadaro, *Caravaggio in Sicilia*, Catania 2005.
- SPAGNOLO 2004 Donatella Spagnolo, ««quatunque oscuro fu tenero oltremodo»: Mario Minniti tra maniera e naturalismo caravaggesco», in *Mario Minniti: l'eredità di Caravaggio a Siracusa*, Napoli 2004, pp.15–30.
- SPEZZAFERRO 1974 Luigi Spezzaferro, «The documentary findings: Ottavio Costa as a parton of Caravaggio», *Burlington Magazine*, 116 (1974), pp.579–586.
- SPEZZAFERRO 1995 —, «Il Caravaggio, i collezionisti romani, le nature morte», in *La natura morta al tempo di Caravaggio* (catalogo di mostra), Neapel 1995, pp.49–58.
- SPEZZAFERRO 2002 —, «Caravaggio accettato. Dal rifiuto al mercato», in *Caravaggio nel IV centenario della Cappella Contarelli* [Convegno internazionale di studi, Roma 2001], a cura di Caterina Volpi, Città di Castello 2002, pp.23–50.
- SPEZZAFERRO 2005 —, «Caravaggio in una prospettiva storica: proposte e problemi», in *Caravaggio e l'Europa. Il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti* [catalogo di mostra, Milano], Milano 2005, pp.32–43.
- SPIKE 2010 John T. Spike, *Caravaggio*, New York/Londra 2010.
- Sulle orme di Caravaggio* 2001 *Sulle orme di Caravaggio tra Roma e la Sicilia*, a cura di Vincenzo Abbata, Giacchino Barbera, Claudio Strinati, Rosella Vodret [catalogo di mostra, Palermo], Venezia 2001.
- SUSINNO 1724 Francesco Susinno, *Le vite de' pittori messinesi* [Messina 1724], a cura di Valentino Martinelli, Firenze 1960.
- TERZAGHI 2004 Maria Cristina Terzaghi, «Per la *Canestra* e Federico Borromeo a Roma», in *Federico Borromeo* 2004, pp.263–293.
- TERZAGHI 2007 —, *Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni tra le ricevute del Banco Herrera & Costa*, Roma 2007.
- TERZAGHI 2009 —, «Le prime copie da Caravaggio», in *Caravaggio e l'Europa: l'artista, la storia, la tecnica e la sua eredità*, a cura di Luigi Spezzaferro, Milano 2009, pp.88–108.
- TESTA 2002 Laura Testa, «... In ogni modo domatina uscimo»: Caravaggio e gli Aldobrandini», in *Caravaggio nel IV centenario della Cappella Contarelli* [Convegno internazionale di studi, Rom 2001], a cura di Caterina Volpi, Città di Castello 2002, pp.129–154.
- TESTA 2009 —, «Tra maniera e natura: il Cavalier d'Arpino e Caravaggio», in *Da Caravaggio ai caravaggeschi* 2009, pp.289–328.
- TIRLONI 1978 Pietro Tirloni, «Giovanni Battista Secco», in *I pittori bergamaschi: dal XIII al XIX. Il Cinquecento*, IV, a cura di Pietro Zampetti, Bergamo 1978, pp.457–469.
- TRIPONI 2002 Antonella Triponi, «Antiveduto Grammatica. Una disputa del primo Seicento romano: nuovi documenti», *Storia dell'arte*, 103 (2002), pp.119–140.
- VAES 1931 Maurice Vaes, «Appunti di Carel van Mander su vari pittori italiani suoi contemporanei», *Roma*, 9 (1931), pp.193–208.
- VAGENHEIM 2007 Ginette Vagenheim, «La collaboration de Benedetto Egio aux Antichità romane de Pirro Ligorio: à propos des inscriptions grecques», *Tesi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di Eliana Carrara/Silvia Ginzburg, Pisa 2007, pp.205–224.
- VALONE 2000 Carolyn Valone, «Mothers and Sons: Two Paintings for San Bonaventura in Early Modern Rome», *Renaissance Quarterly*, 53 (2000), pp.108–132.
- VANTI 1936 Mario Vanti, *Bernardino Ciriello: commendatore e maestro generale dell'Ordine di S. Spirito (1556–1575)*, Roma 1936.
- VERSTEGEN 2003 Jan Verstegen, «Federico Barocci, Federico Borromeo, and the Oratorian Orbit», *Renaissance Quarterly*, 56 (2003), pp.56–87.
- VODRET 2001 Rossella Vodret, «Tracce siciliane a Roma tra Cinquecento e Seicento nell'Archivio di Santa Maria Odigitria», in *Sulle orme di Caravaggio* 2001, pp.39–43.
- VODRET 2009 —, *Caravaggio: l'opera completa*, Cini-sello Balsamo 2009.
- VODRET 2010 —, *Caravaggio e Roma*, Cinisello Balsamo 2010.
- WAGA 1992 Halima Waga, *Vita nota e ignota dei Virtuosi al Pantheon*, Roma 1992.
- WAŻBIŃSKI 1994 Zygmunt Ważbiński, *Il cardinale Francesco Maria del Monte*, 2 voll., Firenze 1994.

WAŻBIŃSKI 1996

—, «Il viaggio del Cardinale Francesco Maria Del Monte a Napoli negli anni 1607–1608», in *Michelangelo Merisi* 1996, pp.42–62.

WEBER 2001

Christoph Weber, *Genealogien zur Papstgeschichte*, vol. 4, Stuttgart 2001.

WHITFIELD 2007

Clovis Whitfield, «Prospero Orsi, interprète du Caravage», *Revue de l'art*, 155 (2007), pp.9–19 [appendice ib., 157 (2007), p.71].

*Zenale e Leonardo* 1984

*Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda* (catalogo di mostra, Milano), Milano 1984.

ZIGLIOLI 2004

Roberto Ziglioli, *Santa Maria del Fonte in Caravaggio*, Sondrio 2004.