

# C MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO

LA VITA E LE OPERE ATTRAVERSO I DOCUMENTI

**Atti del Convegno Internazionale di Studi**

a cura di  
*Stefania Macioce*

collaborazione scientifica e redazionale  
*Marco Gallo e Marco Pupillo*

Redazione e coordinamento a cura di  
*Malena B. McGrath*



SENATO DELLA REPUBBLICA

COMUNE DI ROMA

(Assessorato alle Politiche Culturali

Sovrintendenza ai Musei, Gallerie Monumenti e Scavi)

PRESIDENZA DELLA GIUNTA REGIONALE DEL LAZIO

Questo volume riunisce gli atti del Convegno Internazionale di Studi  
*Michelangelo Merisi da Caravaggio: La Vita e le Opere attraverso i Documenti*

Roma, 5 - 6 Ottobre 1995

Sala del Cenacolo - Vicolo Valdina, 3/a

Palazzo Giustiniani - Sala Zuccari - Via della Dogana Vecchia, 29

CURATORE SCIENTIFICO

Stefania Macioce

COORDINAMENTO

Nelide Giammarco

SEGRETARIA ORGANIZZATIVA

Malena B. McGrath

Angela Noya Villa

Giorgia Sabino

Lucio Piccolomini Sereni Bonucci

Collaboratori:

Mariella Agostinacchio, Alessandra Cassiani,

Claudio Crescentini, Paola Di Giammaria,

Harula Ecomonopoulos, Giorgina Gordon Ham,

Roberta Perfetti

ORGANIZZAZIONE, UFFICIO STAMPA E PUBBLICHE RELAZIONI

Shakespeare and Company 2 - Associazione Culturale

Vicolo dei Granari, 10/A - 00186 Roma

Tel. 06/6879407 - Fax 06/68805173

Per la Sovrintendenza Comunale: Sergio Guarino (Musei Capitolini)

Con la partecipazione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

e de l'*Ambassade de France près le Saint-Siège Centre d'Études Saint-Louis de France*

Si ringrazia il Senato della Repubblica e il Comune di Caravaggio per il loro prezioso contributo.

© **LOGART PRESS**

Piazza Cavour, 3 - 00193 Roma

Tel. (06) 6833902 - Fax (06) 68308160

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in alcun modo senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

# Nuove e false notizie sulla presenza del Caravaggio in Roma

Sandro Corradini

In questo ultimo decennio numerosi sono stati gli apporti di vari studiosi e ricercatori sulla presenza del Caravaggio in Roma dal suo arrivo<sup>1</sup>, di cui non conosciamo l'esatta data, fino alla precipitosa fuga da Roma<sup>2</sup> dopo il noto scontro, che provocò, sembra in maniera accidentale, la morte di Ranuccio Tomassoni nel maggio 1606<sup>3</sup>.

Qualche nuovo episodio "poliziesco" e qualche marginale precisazione sulle committenze non cambia di molto il quadro di notizie delle prime biografie (Mancini, Baglione, ecc.). Anche gli oltre centocinquanta documenti "materiali per un processo" da noi raccolti (dei quali solo 33 già editi, ma riproposti con maggiore attenzione filologica), non risolvono i dubbi che, numerosi ancora, si presentano a chi studia il celebre artista.

Per i tipi di Donzelli Editore è stato pubblicato nel 1994 il libro *Caravaggio assassino. La carriera di un "valent'uomo" fazioso nella Roma della Controriforma*, firmato da Riccardo Bassani e Flora Bellini, accolto, al di là del merito e dell'obiettività, con frettoloso plauso da alcuni recensori<sup>4</sup>.

Non ci saremmo occupati del libro in questione, tanto meno in questo Convegno, se con questo saggio non si fosse inteso dire l'ultima parola sul periodo "romano" dell'artista, con una pretesa di "storicità", da essere inserito nella collana "Saggio. Storia e Scienza sociali", e con un tale dispiegamento di apparato scientifico, note e riferimenti archivistici, frutto di una lunga e diligente ricerca.

A sfondo del saggio vi è la Roma del papa Clemente VIII, Aldobrandini: la città, le istituzioni, il piccolo mondo degli emarginati, la povertà, la prostituzione, la superstizione ed il "potere" del papato.

Su così abusato scenario ci è narrata la storia di un "valentuomo", Michelangelo Merisi da Caravaggio, còlto nello sforzo di inserirsi nella Roma papale, prima di entrare nelle grazie di potenti porporati, come il card. Francesco Maria Del Monte<sup>5</sup>, che gli offrono ospitalità e protezione, fino a quando finirà, vittima delle sue stesse mani, coinvolto in "bande" contrapposte filo-iberiche e filo-francesi<sup>6</sup>, di una Chiesa controriformata, di cui il papa Aldobrandini sarebbe stato emblema vivente. Questi, in sintesi, i tempi, i luoghi e l'azione del grande artista, del quale si ha la pretesa di sapere più di quanto è possibile finora conoscere.

Ed anche a questo proposito, non troverebbe ragione questo nostro intervento, essendo libero ognuno di ambientare e costruire la "storia", a suo piacimento, sì come dettano le ragioni della propria sensibilità. Lo stesso Manzoni da «buon secentista» dichiarò di voler «prender la serie de' fatti e rifarne la dicitura», mentre i nostri autori, dopo aver trovato con encomiabile sforzo, il loro "scartafaccio" documentario, hanno inteso miscelare storia e invenzione, fantasia e realtà, adducendo a comprova delle loro tesi e dei loro giudizi "precisi riferimenti documentari", con tanto di date, di nomi, di antecedenti e resoconti apparentemente obiettivi; con tanto di "storia", insomma, senza sfumare in quell'indefinito (come aveva fatto il Manzoni), che rende al romanzo la sua verità, diversa e a volte superiore al documento, trasponendo il

reale nell' universale del romanzo. Il «gran lombardo» aveva ancorato la vicenda di Renzo e Lucia, o se si vuole della Provvidenza, ad un substrato storico, ma soltanto come spunto e contorno del romanzo; ma agli autori summenzionati l'operazione non è riuscita.

Essi restano soggiogati dal canovaccio, che si sono costruiti, cercando documenti più o meno pertinenti, in una rete di notizie e suggestioni, ricavate da fonti eterogenee, senza valicare il confine (così arduo, del resto) che delimita un'opera storica da un romanzo, un saggio critico da un *pamphlet*. E manco male se ci avessero dato un libro di ambientazione storica, narrata a proprio piacimento. Invece, purtroppo, anche il telaio è così fragile da non reggere la tela. Almeno così a noi pare; perché su questo punto non vorremmo pronunciarci oltre il limite del gusto personale, dato che si troveranno sempre dei critici, pronti a dire tutto o il contrario di tutto. D'altronde, nelle intenzioni degli autori, il saggio avrebbe dovuto tendere addirittura alle vette di una ricostruzione storica, la più attenta ed esaustiva, all'insegna «della interdisciplinarietà», «condotto per nessi e trame», «fra storie che diventano storia»<sup>7</sup>.

A parte, comunque, queste considerazioni introduttive, che spero ci si perdoneranno, vorremmo soffermarci esclusivamente sul dato storico, o per meglio dire «documentario», attorno al quale si viene costruendo man mano lo scritto.

Più in particolare, in questo ambito, ci occuperemo della figura dell'uomo Caravaggio, di cui ci si fornisce un ritratto inedito, a dir poco sorprendente, con tanto di appoggi documentari, che finiscono per renderci ancor più sorpresi, negativamente, si capisce.

Troppe sono le «discrepanze» fra i dati delle fonti, cui ci si dice di rifarsi e la loro versione o interpretazione.

Gli autori troppo spesso ricorrono a fonti inesistenti, costruite di sana pianta o interpolate, inserendo negli atti criminali intere frasi, totalmente inventate a supporto delle proprie tesi. Spesso, infine, si trascura addirittura una affidabile lettura ed una esatta valutazione del testo.

L'assidua frequentazione dei documenti processuali avrebbe dovuto dare maggior cautela, quando si tratta di personaggi di alto rango, come cardinali, vescovi, abati, principi, marchesi e duchi. Per evitare evidenti svarioni, bastava sottoporre il testo ad una persona di media cultura<sup>8</sup>.

Dopo un lungo e faticoso lavoro di indagine e di verifica, non ci sembra che gli autori siano giunti ad una decorosa tessitura del saggio critico, al quale non è mancato chi vi ha riconosciuto meriti eccezionali. In esso infatti, ad eccezione di poche pagine, si deve applicare il pesante giudizio di Tacito: *breve confinium artis et falsi*.

Cose da poco, qualcuno dirà, pedanterie di sapore filologico erudito, che nulla tolgono al pregio dello scritto. Può darsi. Ma ci ostiniamo a credere che i pochi rilievi compiuti siano spia evidente di mancanza di senso storico, quando non anche di incapacità a leggere e rendere correttamente i documenti d'archivio.

Se poi si vorrà sostenere che si può fare a meno della coerenza ai dati documentari, seguendo il cosiddetto *paradigma indiziario*, al fine di trarre in luce quella verità, che si suppone volutamente nascosta nelle fonti, facendo violenza all'ermeneutica più elementare, è tutt'altra cosa.

Talune affermazioni di pretesa storica lasciano per lo meno perplessi. È proprio vero, ad esempio, che l'Inquisizione romana visse le sue giornate più grandi e più terribili, sotto i pontificati di Clemente VIII e di Paolo V? I nostri autori non hanno notizia di come organizzò l'Inquisizione Paolo IV o la rese temibile Pio V? Al confronto i tempi di Clemente VIII e di Paolo V, al di là di qualche processo clamoroso ai Cenci e a Giordano Bruno, non sembrano davvero acerbi.

Quanto fin qui rilevato è comunque un'inezia in confronto ai veri e propri arbitri, falsificazioni, forzature e storpiature, nell'intero arco del libro.

Nel merito le fonti reperite - possiamo tranquillamente affermarlo - sono state lette male e

Si giunge, infine, al documento, questa volta autentico, del 4 maggio 1598, in cui gli sbirri sorprendono il pittore con la «spada», non munito di regolare «licentia», presso il palazzo del cardinal del Monte, ove era ospite, che gli assicurava la sopravvivenza e l'invidiabile occasione di significativi contatti sociali.

A sua giustificazione il pittore dichiara: «Io fui preso hier sera circa dui ore de notte tra piazza Madama et piazza Navona perché portavo la spada, quale porto per esser Pittore del Cardinale Del Monte, che io ho la parte dal Cardinale per me et per il servitore et alloggio in casa, so scritto al rolo»<sup>14</sup>.

A questo punto sopraggiunge un altro risibile accorgimento falsificatorio, per dar conto dell'*entourage*, attorno al quale operava il Caravaggio. Tale nuova luce ci viene «da vari nuovi documenti ed in particolare dal referto inedito di un testimone sincero, tale Cristoforo Orlandi, spagnolo e pittore fino ad oggi ignoto alla letteratura artistica»<sup>15</sup>. Ma nell'interrogatorio, reso noto dai nostri autori, in cui raccontò le sue prime esperienze di artista trasferitosi a Roma nel 1598, non esiste alcun riferimento al Caravaggio, contrariamente a quanto asserito, con grave interpolazione del testo:

«Sono hormai otto anni che io sto a Roma, et venni solo a cavallo et venni da Spagna, et non portai niente con me se non venti scudi, et venni per imparare depegnere, che l'esercitio mio è di pittore, che avanti venire a Roma sapevo un poco pignere.

Quando arrivai a Roma andai a stare al Corso, dopoi me ne andai a una camera locanda lì al Corso con certi miei paesani spagnoli, de quali uno si chiama Giovan Angelo et era per Roma ma non so adesso dove si habiti, ma credo che stia nella strada tra la piazzetta di Monte d'Oro e San Gerolamo.

Dopoi questo Giovan Angelo me accompagnò con un pittore lì in Campo Marzo chiamato Vittorio, che ci lavorai da un anno in circa, che avanti che me accomodassi con costui stetti sino a venti giorni in casa di detto Gio Angelo, che mentre che hebbi quattrini spesi del mio et poi spesi del suo.

Et doppo essermi accomodato con questo pittore in Campo Marzo ci ho guadagnato doi carlini il dì, et doi giulij, et lì ci cognobbi di molti pittori che venivano *[tra li quali Michelangelo da Caravaggio, et molti altri]* et in questo ho vissuto senza che me siano stati mai mandati denari dal paese.

Dopoi me partij da costui, et andai a stare con un pittore chiamato Antiveduto di Gramatica il quale habita passato San Giacomo delli Incurabili incontro quel palazzo novo che fa Giosepino pittore, con il quale stetti più de un anno, et secundo che havevo imparato meglio di depegnere me dava 25 baiocchi il giorno, et ci stetti da un anno.

Dopoi doi hanni ho lavorato in camera mia per il terzo et quarto gentilhuomo, come quel specchiario alla Magine di Ponte, che mi ci mandò *[quel Michelangelo da Caravaggio che ho detto di sopra, et che me disse che ci haveva lavorato ancor lui]*, et al Signor Vincenzo Giustiniiano, et molti altri che adesso non me ricordo, con li quali guadagnavo da otto scudi il mese et ci li ho vissuto.

Dipoi li detti doi anni mi sono accomodato con il Signor Cardinale Piatto con il quale sto hoggi di che tre anni mi ha dato sempre la parte, quattro scudi il mese et un giulio il dì per il companatico.

Et adesso non me da niente altro se non quello che guadagno in paga, et lavoro ad altri ancora che così me guadagno il vivere»<sup>16</sup>.

La carriera di questo pittore spagnolo ha, è vero, grosse analogie con il Caravaggio. Egli infatti, arriva a Roma con pochi scudi, viene aiutato dai connazionali (una camera locanda al Corso e un amico che lo introduce presso un pittore in Campo Marzio), fino a porsi al seguito del card. Flaminio Piatti<sup>17</sup>.

Ma per gli autori è poco; tale carriera si deve svolgere sotto il segno di Michelangelo da Cara-

vaggio e gli si attribuisce la conoscenza risalente al tempo, in cui lavorava da un certo Vittorio in Campo Marzio (1598-1599), fino a quando cominciò a vendere in proprio i suoi quadri ad uno «specchiario alla Magine di Ponte» e perfino a Vincenzo Giustiniani.

Un racconto, questo dell'Orlandi, che, avrebbe dovuto indicare «circuiti di produzione e di mercato», ai quali si giunge ad asserire, sapendo di inventare, che in prima persona vi partecipava lo stesso Merisi.

Tutto poggia su supposizioni e su nessuna prova concreta. Un solo indizio: Vittorio, presso il quale Cristoforo guadagnava «doi carlini al dì, et doi giulij», era il fiorentino Vittorio Travagni, presente, in qualità di teste, il 20 novembre 1600, al saldo di un quadro commissionato al Caravaggio il 5 aprile di quello stesso anno.

L'11 settembre 1603 furono arrestati Filippo Trisegni ed il Caravaggio, mentre il giorno successivo finì in segreta Orazio Gentileschi, al quale furono sequestrate alcune poesie, così come fecero con Onorio Longhi, di cui fu perquisita la casa e portati via alcuni scritti. In quella occasione Michelangelo in qualità di pittore («l'essercitio mio è di pittore») dichiara di conoscere, come ovvio, «quasi tutti li pittori di Roma» e fa un elenco, che non a caso inizia col il Cav. d'Arpino, continua con Annibale Carracci, Federico Zuccari, Cristoforo Roncalli, Orazio Gentileschi, Prospero Orsi, Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta, Sigismondo Laer, Giorgio Hoefnagel e Antonio Tempesta.

Due settimane dopo, il 25 settembre 1603, il Merisi fu scarcerato e per ottenere la libertà fu necessario un intervento dell'ambasciatore di Francia, Filippo de Béthune<sup>18</sup>.

Il governatore di Roma, Ferrante Taverna, infatti, accogliendo l'istanza del diplomatico francese («attento verbo dato ipsi per Ill.mum D. Oratorem Regis Christianissimi»), concedeva la libertà al Caravaggio con l'ordine «de non discendendo e domo suae habitationis sine licentia in scriptis etc. sub pena treremium»<sup>19</sup>.

Tornato in libertà il Caravaggio prende in affitto una casa nel vicolo San Biagio, nel rione Campo Marzio, non lontano dalla bottega dell'Arpino, «prope palatium legati Florentiae», cioè accanto alla residenza dell'ambasciatore del Granduca di Toscana.

Anche in questo caso viene esibito un ulteriore esempio di contraffazione nel contratto locatorio che la proprietaria della casa, Prudenzia Bruni, alla data 16 settembre 1603 avrebbe stilato con l'artista, per facilitare gli arresti domiciliari dell'artista, concessi il 25 dello stesso mese. Ma il documento è totalmente costruito a tavolino e al luogo citato dagli autori si trova un documento di affitto della Bruni ad un sacerdote ed un giovane laico<sup>20</sup>.

Ed infine alla data 10 giugno 1604 un notaio del Tribunale del Governatore venne chiamato a riconoscere il cadavere di una ragazza, trovato riverso nel letto del fiume («iacens resupinum in littore fluminis») all'altezza di Ripetta. Si trattava di una ragazza quindicenne piccola di statura, vestita con «un busticciolo di panno pavonazzo alla borgognona un paro di maniche di tela bianche et una camiscia». Sembra un po' forzato scorgere nel «busticciolo» un riferimento alla veste rossa, slacciata sul petto della Vergine del quadro per S. Maria della Scala, come a dar respiro al suo corpo senza vita.

Ma un'altra storia di quei giorni «ci addentra ancora di più nell'intreccio di fatti, tra vita vera e fantasie d'artista, da cui prende corpo la scena toccante della Morte della Vergine». E qui si inventa un atto di morte, datato al 16 settembre 1604: «Anna Bianchina cortigiana si morse dell'infantiglioli. Si morse nella Parrocchia di Santa Maria del Popolo et fu seppellita nella nostra chiesa. Habitava in strada Paulina nella cantonata verso il Babbuino»<sup>21</sup>.

Si crea di sana pianta la notizia del decesso di Anna, che poco innanzi, ospite a Tor di Nona, era sta ricondotta in «segreta» a causa di una lite con «una certa burghegnona», ipotizzando una tardiva vendetta sulla figlia.

Il 17 ottobre 1604 il Caravaggio torna a far parlare di sé. Dopo aver cenato alla Torretta insieme agli amici, è sorpreso dai birri nei pressi della casa di Menicuccia, che forzosamente viene

identificata con la cortigiana senese Domenica Calvini (o più esattamente Calvesi), sorpresa a lanciar sassi contro ignoti avversari.

Anche qui si immagina uno scontro "fra bande di opposta fazione", formate, oltre che dal Caravaggio, dal Gabrielli, dal Martinelli e dal Tonti, da Aurelio Orsi e da un certo Giovan Battista francese, che aveva evitato la cattura rifugiandosi in casa di una cortigiana; l'altra da un gruppo di spagnoli.

La sera del 29 luglio 1605 in piazza Navona «avanti il palazzo dell'imbasciator di Spagna», il Merisi colpì con «una spada o pistolese» Mariano Pasqualoni da Accumoli, assestandogli «una botta in testa dalla banda di dietro», dopodiché fatti «tre salti» si rifugiò nel «palazzo dell'ill.mo card.l del Monte».

Anche in questo episodio era da giustificare la reazione del Caravaggio e si inventa un'azione delatoria di Gaspare circa gli incontri notturni fra Lena e Michele al «suo grandissimo amico» Montorio Filippone, che «sempre stava attorno al detto Gaspero»<sup>22</sup>.

Proprio con l'intento di tirare le fila - come si suol dire - del lavoro compiuto, mi sembra che il convegno possa segnalare due indicazioni metodologiche per lo studio della figura del Caravaggio e due chiavi di lettura per poter comprendere globalmente la sua attività artistica.

La prima indicazione, di carattere metodologico, ha già costituito oggetto di comune riflessione in vari interventi specifici: nell'affrontare lo studio del nostro personaggio, si avverte la necessità di scindere o almeno di distinguere due elementi: da un lato la passione, quasi la venerazione tributata al pittore lombardo, dall'altro la ricerca storica e l'investigazione scientifica della sua attività e soprattutto delle profonde motivazioni che l'hanno animata e diretta.

Si tratta di un binomio di reciproca compensazione concettuale e di vicendevole arricchimento conoscitivo - passione ed indagine storica - non di una dicotomia di due elementi contrapposti, che in definitiva possono rivelarsi convergenti e concomitanti, ma che devono essere metodologicamente distinti, con una specifica autonomia nel loro proprio ambito.

Questo almeno per quanto riguarda lo studio del personaggio; in un secondo tempo si potrà tentare di unire i due termini e magari tentare uno studio della fortuna critica del Caravaggio; il tema potrebbe addirittura costituire argomento di un prossimo convegno. Tra i due elementi però va certamente privilegiata, almeno in un primo stadio, l'indagine storica, che sola può fornire una base solida e un fondamento valido per questa operazione culturale.

A questo riguardo una parola di elogio meritano coloro che hanno portato avanti la ricerca su questo personaggio: si rimane infatti stupiti quando si considera l'abbondanza e l'eshaustività dei dati storici sulla personalità e sull'attività del Caravaggio: tutto contribuisce a mettere nella sua giusta luce storica il personaggio, al di là di incrostazioni e sedimentazioni di natura ideologica, spesso storicamente poco fondate, se non addirittura devianti.

Non possiamo comunque non aprirci a ulteriori scoperte documentarie, riguardanti un personaggio che ha svolto un grande ruolo nella storia dell'attività pittorica. Si può affermare anzi, con una certa sicurezza, che in questo ambito una più profonda e puntigliosa ricerca archivistica potrebbe riservare piacevoli sorprese.

Personalmente ho effettuato, pur nella limitatezza del tempo a disposizione, alcuni brevissimi saggi investigativi negli Archivi Vaticani ed in quelli di Stato di Roma, Modena e Mantova: qui si esprime la convinzione che una più attenta investigazione porterà quasi certamente alla luce materiale documentario interessante e direttamente collegato alle vicende dell'artista.

Una seconda indicazione metodologica: essa consiste nell'accettazione attiva e completa di tutti i risultati dell'indagine storica e dell'intera documentazione che da essa scaturisce ed emerge, senza l'esclusione di tasselli documentari di difficile comprensione e senza reticenze su elementi che potrebbero eventualmente, anche se solo in modo apparente, creare difficoltà di interpretazione o prospettare zone d'ombra sul personaggio, che si vuole - a tutti i costi e al di là di ogni dubbio - di limpido e luminoso profilo.

Elementi poco chiari o aspetti dubbiosi devono essere spiegati e chiariti, eventuali giudizi o apprezzamenti poco positivi devono essere rettamente compresi e vagliati, oltre che approfonditi, ma mai sottaciuti o semplicemente esclusi dall'intero apporto documentario.

La documentazione va accettata integralmente, senza reticenze o manipolazioni interessate; essa va invece opportunamente letta ed interpretata, individuando le motivazioni ed esponendo con precisione e veridicità i contenuti. In ultima analisi rimane sempre valido il metodo storico suggerito da Cicerone, che a ragione riteneva come prima legge della storia il non dire niente di falso e il non tacere niente di vero: «Quis nescit, aiebat, primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat, deinde ne quid veri non audeat. Haec scilicet fundamenta nota sunt omnibus»<sup>23</sup>.

Queste indicazioni metodologiche, quasi due chiavi di lettura, consentiranno di inquadrare in una giusta ottica la personalità e l'intera attività artistica del grande artista lombardo.

## NOTE

<sup>1</sup> R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino. La carriera di un "valent'uomo" faziioso nella Roma della Controriforma*, Roma 1994, pp. 7-8, dando il via alla prima falsificazione, intendono anticipare la presenza del Caravaggio in Roma all'estate 1593, ma è solo inventato l'inciso «un giovane sbarbato chiamato Michelangelo che si fa pittore» Arch. Stato di Roma, Tribunale Criminale del Governatore (d'ora in avanti: ASR, TCG), Investigazioni, vol. 249, c. 115v. L'operazione falsificatoria è finalizzata a dare sostegno alla tesi delle contrapposizioni per banda: "Il documento che presenta per la prima volta il Caravaggio a Roma svela dunque alcuni particolari importanti", sia per "la pratica della vita di banda" e sia per l'amicizia con Onorio Longhi (Ivi, p. 10).

<sup>2</sup> R. Bassani, *Documenti inediti sull'omicidio di Ranuccio Tomassoni da Terni per mano di Michelangelo Merisi da Caravaggio*, Rivista storica del Lazio, I, 1993, pp. 87-112.

<sup>3</sup> Per maggiori dettagli sul fattaccio, cfr. un inedito attestato, che offre un quadro completo della sua dinamica, pubblicato in S. Corradini, *Caravaggio. Materiali per un processo* con presentazione di M. Marini, Roma 1993, pp. 70-71 n. 81: «Di Roma, 3 giugno 1606. Il medesimo giorno (28 maggio) per causa di gioco vicino al palazzo del Gran Duca seguì questione tra un figlio del già colonnello Lucantonio da Terni, et Michel Angelo da Caravaggio, pittor celebre, sendo il Tomassoni rimasto morto d'una ferita datata mentre nel ritirarsi era caduto in terra. Onde il capitano Gio: Francesco suo fratello, et il capitano Petronio bolognese compagno del Caravaggio entrarono nella mischia, nella quale esso Gio: Francesco ferì a morte il cap.n Petrono, et il Caravaggio in testa, sendosi esso et il Caravaggio salvati con la fuga, et il Petronio messo prigioniero, dove sta tuttora» (Bibl. Apost. Vaticana, Barb. lat. 6339, f. 18).

<sup>4</sup> Tra le voci discordi va segnalato l'articolo di M. Calvesi sul giornale "L'Indipendente", 10 dic. 1994, dal titolo *Falsi, passione dell'arte*, dove tra l'altro si sottolinea «l'imbarbarimento degli studi», che spingono «ben lontano dai binari della correttezza e della serietà».

<sup>5</sup> Sull'eccezionale personaggio, centrale nella vita culturale della Roma dell'epoca, cfr. la monografia di Z. Wazbiński, *Il cardinale Francesco Maria Del Monte 1549-1626*, Firenze 1994, 2 volumi.

<sup>6</sup> L'appartenenza dell'artista a bande organizzate è l'insistente tesi, tutta da dimostrare, che spinge addirittura gli autori a forzare il senso dell'Avviso dell' Urb. lat. 1074, cc. 279v-280, ove si accenna a «quattro per banda», che nell'italiano dell'epoca significa semplicemente «quattro per parte».

<sup>7</sup> R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino...*, cit., p. IX.

<sup>8</sup> La fideiussione del «Commendator Fra Ainolfo Bardi Conte di Vernio» - questa è l'esatta lettura del testo - è attribuita ad un fantomatico «canonico Fra Aniello Bardi Conti di Vernia» (R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino...*, cit., p. 169). È possibile ignorare che nessun religioso regolare può contemporaneamente fregiarsi dell'appellativo di canonico?

<sup>9</sup> R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino...*, cit., p. IX.

<sup>10</sup> R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino...*, cit., p. 7-10.

<sup>11</sup> R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino...*, cit., pp. 25, 75. Nella fonte citata si accenna soltanto ad un oste milanese che si chiamava Tommaso (ASR, TCG, Costituti, reg. 541, cc. 204-206).

<sup>12</sup> Da nuovi documenti, di prossima pubblicazione, è possibile precisare con il nome di Cristoforo un rivenditore di quadri che era presso S. Luigi dei Francesi.

<sup>13</sup> Il gravitare nel mondo dell'emarginazione e della malavita viene ritenuta l'attività preferita dal pittore, a lungo descritta in un groviglio di documenti veri e forzatamente ricondotti alla biografia del pittore.



- <sup>14</sup> F. Bellini, *Trè documenti inediti per Michelangelo da Caravaggio*, Prospettiva, 1992, 63, pp. 70-71.
- <sup>15</sup> R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino...*, cit., pp. 99-103.
- <sup>16</sup> ASR, Tribunale Criminale del Governatore, Costituti, reg. 622, cc. 192-194v. Le interpolazioni sono riportate in corsivo tra parentesi quadre.
- <sup>17</sup> R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino...*, cit., p. 100.
- <sup>18</sup> L' intervento dell'ambasciatore di Francia, Philippe de Bethune, fu già reso noto molti anni or sono.
- <sup>19</sup> Oltre a questo solenne avallo fiduciario intervenne, forse per il Granduca di Toscana, il commendatore fiorentino Ainolfo Bardi, conte di Vernio, del quale si è parlato sopra (cfr. sopra nota 8).
- <sup>20</sup> Per il documento manipolato dagli autori, cfr. ASR, not., Atto notarile, pubblicato da R. Bassani, F. Bellini, *La casa, le robbe, lo studio del Caravaggio a Roma, Due documenti inediti del 1603 e del 1605*, Prospettiva, 1993, 71, pp. 68-69.
- <sup>21</sup> Nell'archivio del Vicariato, alla pagina e data segnalate dagli autori, non risulta il documento in questione, per cui si deve ritenere anch'esso totalmente costruito a tavolino.
- <sup>22</sup> R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino...*, cit., p. 209.
- <sup>23</sup> Marco Tullio Cicerone, *De oratore*, lib. II, 15.

