

Atti delle Giornate di Studi
Caravaggio e i suoi



Monte Santa Maria Tiberina, Palazzo Museo Bourbon del Monte
8-9 ottobre 2016



Comune di Monte Santa Maria Tiberina



Regione Umbria



Libera Accademia di Studi Caravaggeschi
Francesco Maria Cardinal del Monte
Ente di Ricerca riconosciuto dal MIUR

in collaborazione con

VALORI TATTILI

Rivista di Storia delle Arti

in copertina

Antiveduto Gramatica, *Allegoria della Purezza*

in quarta di copertina

Louis Finson, *Giuditta decapita Oloferne*, part.

cura

Pierluigi Carofano

progetto grafico e impaginazione

Cristina Vennero, Punto Pagina, Livorno

stampa

Bandecchi & Vivaldi, Pontedera

ISBN 978-88-6940-081-0

© 2017 Felici Edizioni

Felici Edizioni è un marchio
della Istos Edizioni S.r.l.

Atti delle Giornate di Studi
Caravaggio e i suoi

a cura di
Pierluigi Carofano



Libera Accademia di Studi Caravaggeschi

INDICE

PAOLO NUCCI PAGLIARO	
<i>Introduzione: Caravaggio, i suoi e “il mondo delle donne”</i>	7
EMILIO NEGRO	
Caravaggio e lo “scrivere con arabeschi”: Lassus e non bassus. Una lettura delle iscrizioni del <i>Suonatore di liuto</i> dell’Ermitage e del Metropolitan	15
MICHELE NICOLACI	
Giovanni Baglione in bianco e nero. Inediti del pittore dalle fototeche pubbliche e private	33
MICHELE CUPPONE	
“Un quadro ch’io gli dipingo”. Nuova luce su Caravaggio per Ottavio Costa, dalla <i>Giuditta</i> al <i>San Giovanni Battista</i>	59
ENRICO LUCCHESI	
Francesco Sessa, Padova e Caravaggio: “...Fuggitosene da Milano, giunse in Venetia...” La visita di Federico Zuccari alla Cappella Contarelli e un’invenzione cremonese di Pordenone per il <i>Martirio di san Matteo</i>	79
MARCO CIAMPOLINI	
La crescita naturalista e la conversione caravaggesca di Rutilio Manetti	93
FRANCESCA CURTI	
Caravaggio a Roma tra botteghe d’arte e committenze: il metodo storico e nuovi spunti documentari sui cavalletti e sul quadro “cum figuris”	109
NICOSETTA ROIO	
Qualche considerazione sull’arrivo a Roma di Caravaggio e Minniti	121
MARIO MARUBBI	
Il <i>San Francesco in preghiera</i> di Caravaggio e i suoi doppi	141
STEFANIA MACIOCE	
“Fermezza il negro e ancor malenconia”. Un indizio per <i>Giuditta</i>	151
MASSIMO PIRONDINI	
Badalocchio “after Caravaggio”	169
SIMONA SPERINDEI	
Nuovi documenti sul pittore ed acquafortista seicentesco Giovan Battista Braccelli	181
PIERLUIGI CAROFANO	
Intorno ad un’ <i>Allegoria della Purezza</i> di Antiveduto Gramatica	191
FILIPPO MARIA FERRO	
Il volto di Artemisia	203
RAYMOND WARD BISSELL	
Orazio Gentileschi in Genoa: two Annunciations, three Madonnas, when is a replica a replica, a copy a copy?	209
<i>Indice dei nomi</i>	229

FRANCESCA CURTI

CARAVAGGIO A ROMA TRA BOTTEGHE D'ARTE E COMMITTENZE:
IL METODO STORICO E NUOVI SPUNTI DOCUMENTARI
SUI CAVALLETTI E SUL QUADRO "CUM FIGURIS"

Dal 2011, dopo la mostra *Caravaggio a Roma. Una vita dal vero*, tenutasi presso l'Archivio di Stato di Roma grazie ad un'idea dell'allora direttore Eugenio Lo Sardo, e l'uscita del catalogo omonimo a cura di Orietta Verdi e Michele Di Sivo, molto si è scritto riguardo i nuovi documenti in occasione dell'esposizione¹. Finora non avevo avuto modo di precisare e di chiarire il metodo con cui abbiamo eseguito le ricerche, messo insieme ed elaborato i dati sia riguardo la nuova ipotesi sull'arrivo di Caravaggio a Roma, sia soprattutto riguardo la ricostruzione storica del tessuto sociale con cui entrò in relazione Caravaggio costituito da artisti, pittori 'bottegari', ricchi banchieri, mercanti, colti prelati e noti collezionisti; un tessuto sociale che è stato possibile far emergere anche grazie all'individuazione della geografia della zona frequentata dal Merisi circoscritta entro un perimetro definito nel versante meridionale del rione Campomarzio e al confine del rione Colonna esteso a sud del Porto di Ripetta e di piazza Nicosia, tra S. Agostino, piazza Navona, S. Luigi dei Francesi, la Rotonda, la Minerva, via e piazza della Scrofa e la via del Corso² [fig. 1].

¹ *Caravaggio a Roma. Una vita dal vero*, a cura di M. Di Sivo, O. Verdi, Archivio di Stato di Roma, Palazzo della Sapienza - Biblioteca Alessandrina, 11 febbraio - 15 maggio 2011, Roma 2011.

² L. SICKEL, *Gli esordi di Caravaggio a Roma. Una ricostruzione del suo ambiente sociale*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 39, 2009/2010, *Preprint*, pp. 1-73; O. VERDI, «So' cascato per queste strade». *La città del Caravaggio*, in *Caravaggio a Roma cit.*, pp. 32-45; F. CURTI, *Sugli esordi di Caravaggio a Roma. La bottega di Lorenzo Carli e il suo inventario*, in *Caravaggio a Roma cit.*, pp. 65-76.

Desidero fare una premessa a proposito del metodo perché in questi anni il lavoro importante di delineazione del contesto in cui si svolsero le vicende caravaggesche alla fine del Cinquecento, che ha permesso, ad esempio, di stabilire con precisione la data del soggiorno presso il D'Arpino, o di far luce sulle relazioni intercorse tra Carli e Gramatica, vicini di bottega, è stato a volte messo in secondo piano rispetto al pur felice ritrovamento della deposizione dell'ormai noto garzone di barbiere Pietro Paolo Pellegrini. Spesso addirittura si è isolato quest'ultimo documento, estrapolandolo dal contesto in cui esso è stato ritrovato e studiato per forzare il significato a favore di tesi già precostituite.

Il ritrovamento della deposizione di Pellegrini non è stato frutto del caso ma è stato possibile rintracciarlo grazie all'analisi dei documenti già noti. Si deve infatti a Maurizio Marini e a monsignor Sandro Corradini il merito di aver pubblicato nel lontano 1996 le deposizioni di Costantino Spada, di Prospero Orsi e del barbiere Luca Benni, conservate nella serie *Investigazioni* del fondo del *Tribunale del Governatore* presso l'Archivio di Stato di Roma, che permisero di confermare e dare validità a quanto riportato dalle fonti letterarie in merito all'importanza dei ruoli svolti da Prosperino delle Grottesche e da Costantino Spada per la carriera di Caravaggio³.

Una volta stabilito, grazie alla corretta datazione al 1597 del Foglio delle Quarantore per merito degli studi di Antonella Pampalone⁴, che l'incartamento ritrovato da Corradini e Marini era il primo documento noto riguardante la presenza di Caravaggio a Roma, un *team* di storici dell'arte e di archivisti "storici" ha esaminato il materiale a disposizione e, studiando attentamente quanto riportato nelle deposizioni, è giunto alla conclusione che quell'indagine preliminare riguardo ad un'aggressione e al ritrovamento del ferraiolo da parte di Caravaggio fosse scaturita da una querela presentata da qualcuno. Sono stati quindi consultati i registri delle serie *Querele* del medesimo fondo ed è infatti stata rintracciata la querela del musicista Angelo Zanconi aggredito da sconosciuti nella notte dell'11 luglio 1597 che diede inizio all'azione investigativa da parte del giudice⁵. Era stato aggiunto un altro tassello del *puzzle*.

³ S. CORRADINI - M. MARINI, *The Earliest Account of Caravaggio in Rome*, in "The Burlington Magazine", 1998, 140, pp. 25-28.

⁴ A. PAMPALONE, *Caravaggio "Virtuoso": una leggenda?*, in *Caravaggio a Roma* cit., pp. 46-53.

⁵ A. CESARINI, *Il musicista, il barbiere, il ferraiolo. Una testimonianza inedita sui primi anni di Caravaggio a Roma*, in *Caravaggio a Roma* cit., pp. 54-59.

Dallo studio dei documenti ritrovati da Marini e Corradini, inoltre, ci si era accorti che il notaio che redasse l'incartamento dopo aver iniziato a trascrivere la deposizione del garzone Pietro Paolo Pellegrini si interrompeva bruscamente lasciando l'interrogatorio in sospeso. Per quale motivo il notaio trascrisse le deposizioni di tutti i testi convocati e non quella di Pietro Paolo? La spiegazione è semplice: Pietro Paolo Pellegrini si era dimostrato un teste reticente e per questo motivo era stato portato in carcere. Secondo la prassi dei notai del Tribunale del Governatore, le deposizioni rese in carcere andavano trascritte in un altro registro quello della serie dei *Costituti* e non in quello delle *Investigazioni*. Quindi il notaio aveva semplicemente sbagliato registro, per questo aveva interrotto la trascrizione che aveva poi ripreso nel registro dei *Costituti*, dove noi l'abbiamo ritrovata.

Insomma si è proceduto ad una serrata ricerca sulle fonti documentali attuata mediante l'approfondita conoscenza sia dei fondi archivistici sia soprattutto della storia delle istituzioni che li hanno prodotti. Ed è a mio avviso l'unico modo attraverso il quale è opportuno approcciarsi alla ricerca archivistica, perché il documento d'archivio, anche se importante, se non contestualizzato all'interno dell'ente che lo ha generato è suscettibile di letture errate.

Con il ritrovamento della querela e della deposizione venivano chiariti tutti i contorni della vicenda che ci ha restituito per la prima volta l'immagine di Caravaggio in giro per le strade di Roma insieme ai suoi amici Prospero Orsi e Costantino Spada, ma il ricostituito *dossier* sull'aggressione al musico era in realtà il punto di partenza per una successiva e più importante operazione imprescindibile per qualunque studioso che voglia intraprendere una ricerca storica quale è quella della critica delle fonti.

Ho parlato di ricerca storica perché il nostro intento in occasione della mostra, come suggeriva il sottotitolo *Una vita dal vero*, era quello di mostrare e capire l'artista in una prospettiva storica, parafrasando un celebre saggio di Luigi Spezzaferro, *Caravaggio in una prospettiva storica* nel quale lo studioso auspicava che la messe di notizie ritrovate negli ultimi decenni sulla vita e l'attività del pittore lombardo fossero riportate e comprese "all'interno dei processi reali e delle congiunture concrete in cui si svolsero"⁶.

⁶ L. SPEZZAFERRO, *Caravaggio in una prospettiva storica: proposte e problemi*, in *Caravaggio e l'Europa. Il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti*, a cura di L. Spezzaferro, Milano, Palazzo Reale, 15 ottobre 2005 - 6 febbraio 2006; Wien, Liechtenstein-Museum, 5 marzo 2006 - 9 luglio 2007, Milano 2005, p. 33.

Il primo passo, quindi, è stato quello di accertare l'autenticità formale dei documenti ritrovati, successivamente si è passati a verificarne l'attendibilità perché anche documenti autentici possono infatti contenere travisamenti, errori, parzialità. Questo secondo *step* ha dato avvio ad una vasta campagna di ricerca sia su tutti i personaggi coinvolti nell'aggressione, dal musico Zanconi al barbiere Luca Benni, al garzone Pellegrini a Costantino Spada e a Prospero Orsi, sia su quei personaggi che, secondo quanto riportato dalle fonti letterarie (*in primis* Baglione e Mancini), erano entrati in relazione con Caravaggio al suo arrivo a Roma, e cioè l'allora misterioso "bottegario siciliano" Lorenzo Carli, Antiveduto Gramatica e il cavalier d'Arpino. Si sono visionati i fondi in cui si riteneva possibile trovare documentazione utile, ed in particolare fonti notarili, fonti giudiziarie ma anche registri delle nascite e delle morti e stati delle anime, allo scopo di reperire più informazioni possibili da mettere a confronto con i nuovi documenti rintracciati.

È stata rinvenuta una vasta documentazione, per lo più contratti di affitto, testamenti, inventari, date di nascita e morte, contratti di apprendistato, che è stata selezionata secondo una gerarchia dell'importanza ai fini della ricerca. In seguito sono stati operati opportuni confronti ed interpretazioni mediante l'incrocio dei dati emersi che sono stati studiati sia sotto il profilo storico che storico-artistico.

Ciò ha portato in primo luogo ad accertare la veridicità di quanto sostenuto dal garzone Pietro Paolo Pellegrini nella sua deposizione, non solo a proposito di Caravaggio, ma ad esempio riguardo la morte di Lorenzo Carli, che, grazie al ritrovamento dell'inventario dei beni del pittore siciliano, si è potuta effettivamente datare al periodo riportato dal barbiere⁷. La verifica dei dati ha, inoltre, permesso di stabilire con certezza l'inizio della permanenza presso i Cesari, che avvenne non prima della primavera del 1596. Le fonti letterarie, infatti, in questo caso il medico Giulio Mancini, asserivano che durante il soggiorno presso il cavalier d'Arpino, Caravaggio fu ferito alla gamba dal calcio di un cavallo. Le deposizioni di Pellegrini e del suo datore di lavoro, Luca Benni, fanno riferimento entrambe al ferimento del pittore lombardo ad una gamba avvenuto nella primavera del 1596 a seguito del litigio con un palafraniere che, com'è noto, si occupava della custodia dei cavalli. I due si ricordavano dell'episodio perché il pittore andò a farsi curare nella loro bottega⁸. In questo caso l'incrocio delle fonti documentarie e di quelle

⁷ CURTI, *Sugli esordi* cit.

⁸ G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi, L. Salerno, I, Roma 1956, pp. 226-227; O. BARONCELLI, *Caravaggio e l'ospedale di Santa Maria della Consolazione*, in *Caravaggio a Roma* cit., pp. 60-64, in part. pp. 60-61.

letterarie ha portato da un lato a confermare la veridicità di quanto affermato da Mancini e dall'altro a dare una precisazione cronologica all'episodio.

La mole di informazioni reperite sia sui personaggi più interessanti ai fini della nostra ricerca sia su quelli minori (come ad esempio il musicista Zanconi, di cui si sono indagate l'attività, la famiglia e le amicizie, sempre nell'ottica di confermare quanto da lui riportato a proposito dell'aggressione) è stata poi utilizzata per individuare i luoghi di residenza e di lavoro di ciascuno nonché le relazioni anche inedite intercorse tra ognuno al fine di indagare e ricostruire il contesto storico e sociale in cui si svolsero i fatti che videro Caravaggio affermarsi sulla scena artistica romana⁹.

Come già in parte messo in luce da Lothar Sickel, lo studio di tali dati ha fatto emergere una realtà del tutto inedita riguardante la fiorente e intensa attività delle botteghe d'arte nella zona compresa tra il Campomarzio e il Pantheon, in cui primeggiavano intorno ai primi anni Novanta del Cinquecento quella di Gian Domenico Angelini, maestro di Antiveduto Gramatica, nello spazio compreso tra via della Scrofa e piazza S. Eustachio e quella del fiorentino Francesco Morelli, maestro di Giovanni Baglione, nell'area del Pantheon¹⁰.

Queste botteghe erano specializzate nella realizzazione di opere devozionali e dei ritratti di personaggi illustri, un genere inaugurato dall'erudito Paolo Giovio all'epoca assai richiesto, ed erano frequentate sia da allievi sia da pittori che sbarcavano il lunario lavorando a cottimo per l'una o per l'altra bottega. Anziché farsi la guerra, infatti, sembra che spesso i pittori 'bottegari' si scambiassero commesse e lavoranti a seconda del bisogno. Ed era assai frequente che un pittore lavorasse nel giro di poco tempo in più botteghe, come avvenne per esempio nel caso di Ventura Salimbeni che, appena giunto a Roma da Siena, prestò la propria opera sia per Morelli che per Angelini¹¹.

Alla morte di Angelini e Morelli, avvenuta rispettivamente nel 1591 e nel 1595, gli allievi cercarono di accaparrarsi l'eredità artistica e commerciale dei loro mentori. Per quanto riguarda la bottega e il giro d'affari di

⁹ CESARINI, *Il musicista* cit.

¹⁰ SICKEL, *Gli esordi* cit.; ID., *La Madonna dei Cappuccini di Ferentillo di Giovan Domenico Angelini. Brevi cenni per una prima biografia*, in "Bollettino d'Arte", XCIV, 4, 2009, pp. 157-164; M. CAVIETTI - F. CURTI, *La bottega di Francesco Morelli pittore: Giovanni Baglione, Vittorio Travagni, Tommaso Salini, tra formazione, parentele, committenze e rivalità all'arrivo di Caravaggio a Roma*, in "L'essercitio mio è di pittore". *Caravaggio e l'ambiente artistico romano*, a cura di F. Curti - M. Di Sivo - O. Verdi, numero monografico di "Roma Moderna e Contemporanea", XIX, 2011, fasc. 2, pp. 373-454.

¹¹ CAVIETTI - CURTI, *La bottega* cit., pp. 381-387.

Angelini essi vennero ereditati da Antiveduto Gramatica, che si stabilì in via della Scrofa, a pochi passi dalle dimore dei più importanti collezionisti di Caravaggio, e cioè i Giustiniani, che abitavano in piazza S. Luigi dei Francesi, e il cardinal Del Monte che risiedeva a palazzo Madama¹². In breve la sua bottega divenne molto quotata, e probabilmente entrò presto in diretto contatto con quella di Lorenzo Carli posta sulla stessa strada. Il pittore siciliano manteneva buoni rapporti anche con il cavalier d'Arpino che aveva la bottega poco distante, e al quale aveva chiesto di far da padrino di battesimo ad uno dei suoi figli¹³.

Più complessa si rivelò la situazione dell'eredità di Francesco Morelli. Questi, infatti, come è emerso dai documenti rinvenuti, era il patrigno di Tommaso Salini, poiché ne aveva sposato la madre. All'epoca della sua morte inoltre collaboravano con lui suo cognato, il pittore Vittorio Travagni, e probabilmente anche Giovanni Baglione¹⁴.

Poiché Morelli ebbe solo una figlia femmina, l'attività venne forse contesa da Vittorio Travagni da una parte e da Baglione e Salini, che già all'epoca erano entrati in grande amicizia, dall'altra. Queste tensioni furono forse alla base delle discordie che successivamente videro contrapporsi Caravaggio a Baglione e Salini, poiché non è da ritenersi un caso che il pittore lombardo frequentasse Travagni e l'amico di questi Adriano Monteleone, con cui Salini aveva litigato¹⁵.

Poco distante da via della Scrofa, in piazza S. Luigi dei Francesi, aveva la sua bottega un altro personaggio fondamentale per la carriera del Merisi: Costantino Spada. Anche su di lui le indagini archivistiche hanno permesso di ricostruirne la carriera e i suoi legami con le più importanti famiglie nobili della zona. Infatti si è potuto stabilire che la sua bottega era ubicata di fronte il palazzo dei Giustiniani e proprio sul retro del palazzo del cardinale Del Monte. Inoltre, egli era probabilmente in contatto con Giovanni Francesco Aldobrandini, marito di Olimpia, con Patrizio Patrizi, prozio di quel Costanzo Patrizi, tesoriere generale, proprietario della *Cena in Emmaus* della Pinacoteca di Brera, e con il potente cardinale Girolamo Albani di Bergamo, appassionato collezionista e protettore del pittore Giovanni Battista Moroni¹⁶.

¹² F. CURTI, *Dalle botteghe d'arte al palazzo del cardinal Del Monte. I primi anni di Caravaggio a Roma*, in *Caravaggio vero. Il mistero svelato da immagini spettacolari, l'analisi critica più aggiornata ed esaustiva*, a cura di C. Strinati, Reggio Emilia 2014, pp. 313-327.

¹³ SICKEL, *Gli esordi* cit., p. 39

¹⁴ CAVIETTI - CURTI, *La bottega* cit., pp. 377-390.

¹⁵ *ivi*, pp. 391-395.

¹⁶ F. CURTI, *Costantino Spada «regattiero de quadri vecchi» e l'amicizia con Caravaggio*, in *«L'essercitio mio è di pittore»* cit., pp. 167-197.

Ma soprattutto di grande interesse si è rivelato essere il rapporto con la chiesa di S. Agostino, dove Caravaggio realizzò per conto della famiglia Cavalletti il quadro della *Madonna dei Pellegrini*. Spada, infatti, era cognato di un personaggio di primo piano all'interno del convento agostiniano, il frate Giovanni Battista Gori, molto attivo nella comunità del convento di cui divenne anche priore nel 1601. All'ordine agostiniano appartennero, inoltre, anche suo figlio Giovanni Battista e suo nipote.

Giovanni Battista Gori, che, come emerge dai documenti rinvenuti, conosceva personalmente Caravaggio, potrebbe essere stato il tramite per la commissione del dipinto, il quale, come hanno notato molti studiosi, fu una delle poche opere del Merisi ad essere accolta senza riserve nella chiesa, nonostante essa, a detta di Baglione, avesse sollevato commenti e perplessità tra il popolo per l'assoluta novità dell'iconografia¹⁷.

L'interesse dei Cavalletti per l'arte continuò anche dopo la commissione per la chiesa di S. Agostino, come dimostra l'inventario dei beni di Giacomo, pronipote di Ermete, morto nel 1680, che testimonia della ricca collezione d'arte posseduta dalla famiglia Cavalletti all'epoca, in cui sono presenti numerosi quadri di grandi dimensioni sia di soggetto profano (“Una Venere sdraiata”, “Rinaldo et Armida”) sia di soggetto sacro. Sono elencati inoltre molte marine e dipinti di natura morta, uccellami ma anche nature morte con tappeti, ma soprattutto alcune opere con soggetti caravaggeschi come “un quadro grande con alcune figure lascive e giocatori”, e “Un quadro di larghezza di palmi sette, lunghezza quattro con cornice nera rabescata d'oro con la figura d'una donna con leuto in mano”¹⁸. Com'è noto Ermete Cavalletti alla sua morte non possedeva una raccolta d'arte, ed è quindi probabile che essa sia stata composta dai suoi discendenti, oppure sia giunta insieme all'eredità di Girolamo o Mario Rossi, fratelli della moglie Orinzia. La famiglia Rossi infatti si estinse nei Cavalletti poiché Girolamo, morendo senza figli lasciò i suoi beni a Mario, il quale nel 1635 testava in favore di Giacomo Cavalletti, nipote di Ermete¹⁹. La presenza nell'inventario Cavalletti di un quadro che per iconografia ricorda il *Suonatore di liuto* di Caravaggio è un elemento di grande rilevanza che evidenzia un'attenzione della famiglia per i soggetti caravaggeschi su cui bisognerà riflettere.

¹⁷ *ivi*, pp. 188-194.

¹⁸ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 24, vol. 35, cc. 113 e sgg. L'inventario è segnalato da M.B. GUERRIERI BORSOI, *I Cavalletti e i Rossi nel territorio tuscolano: Villa Cavalletti e Santa Maria di Capocroce a Frascati*, in “Studi Romani”, LXI, 1-4, 2013, p. 226.

¹⁹ Sulle vicende ereditarie della famiglie Cavalletti e Rossi, cfr. GUERRIERI BORSOI, *I Cavalletti cit.*, pp. 218-222.

Nuovi dati documentari sono emersi anche in relazione al contratto tra il pittore lombardo e Fabio Nuti del 1600 per un quadro “cum figuris”, anch’esso oggetto in occasione della mostra di un restauro e di una accurata revisione critica che ha permesso di contestualizzare e chiarire i contorni di una commissione che fino ad allora era rimasta del tutto misteriosa²⁰.

Il 5 aprile dell’anno giubilare 1600, infatti, Caravaggio si presentava davanti al notaio del Tribunale del Vicario, Francesco Romauli, nel fondaco in “Banchi” del mercante di tessuti, di origine bergamasca, Alessandro Albani, per stipulare nei confronti del mercante senese Fabio Nuti un atto di “obligatio” con cui si impegnava a realizzare un quadro “cum figuris” alto palmi 12 e largo 7 o 8, “conforme allo sbozzo per esso signor Michelangelo fatto et per detto signor Fabio et il signor Rutilio Gagi visto”, che il Merisi aveva eseguito rispettando le misure e un disegno che Nuti gli aveva consegnato. Per stabilire il prezzo dell’opera vennero eletti periti il Gagi e Alessandro Albani mentre Onorio Longhi fu nominato garante per il rispetto dei tempi e delle modalità di esecuzione del dipinto. Si stabilì che il quadro dovesse essere consegnato entro il mese di giugno e che Caravaggio avrebbe dovuto ricevere un acconto di 60 scudi. Presenti in qualità di testimoni Giovanni Antonio de Marinis, anch’egli bergamasco, e Prospero Ricci, comasco.

Sul margine interno e inferiore è presente la cassazione dell’obbligazione, da cui si apprende che il dipinto venne saldato non a giugno, come era stato previsto, ma il 20 novembre del 1600. A prendere la tela e pagare il pittore, per conto di Fabio Nuti assente, fu Alessandro Albani, che gli versò la somma di 140 scudi “in contanti”, dalla quale si evince che il prezzo complessivo del dipinto era stato valutato 200 scudi. Questa volta la “cassatio” venne redatta nel palazzo del cardinal Del Monte, alla presenza, in qualità di testimoni, del procuratore di Curia Aurelio Olgiati e del pittore fiorentino Vittorio Travagni.

Sull’identificazione di questo dipinto si è scritto molto, soprattutto a seguito della corretta trascrizione dell’intero documento eseguita in occasione della mostra *Caravaggio a Roma. Una vita dal vero*, che ha permesso di svincolare il contratto notarile dal legame che si era creato nel corso degli ultimi decenni con il quadro rappresentante la *Deposizione di Cristo* che Caravaggio aveva dipinto per la chiesa di S. Maria in Vallicella²¹. Re-

²⁰ CURTI - SICKEL, *Un quadro «cum figuris»*, in *Caravaggio a Roma* cit.

²¹ M. CALVESI, *Caravaggio 1600 la Deposizione*, in “Storia dell’Arte”, XXIV, 124, 2009, pp. 63-77; ID., *Uno sbozzo del Caravaggio e la deposizione di Santa Maria in Vallicella*, in *Studi di Storia dell’Arte in onore di Mina Gregori*, Milano 1994, pp. 148-157.

centemente alcuni studiosi, tra cui Maurizio Calvesi, Giovanni Mendola e Michele Cuppone hanno proposto di riconoscere l'opera realizzata per il mercante Fabio Nuti nel quadro raffigurante la *Natività* [fig. 2], trafugato nel 1969 dall'oratorio dei Ss. Francesco e Lorenzo di Palermo²². Un'ipotesi che mi sento di condividere sia per motivi stilistici che documentari, avendo trovato un ulteriore contratto che, insieme a quello recentemente pubblicato da Mendola, contribuisce a rafforzare l'ipotesi di un collegamento fra la compagnia palermitana e i mercanti-banchieri che ruotavano attorno alla bottega di Alessandro Albani. Lo studioso, infatti, ha reso noto un atto notarile del 1601 relativo ad una lettera di cambio in cui sono coinvolti il mercante campano Cesare De Avosta, tra i più attivi all'interno della confraternita di S. Francesco, e il banco Nuti-Spennazzi, che attesterebbe il legame esistente tra l'oratorio di Palermo e il mercante senese. A conferma di tale legame, ho rinvenuto una "obligatio" di pagamento datata 1596 da parte del nobile palermitano Mariano Valguarnera a favore di Alessandro Albani²³. Valguarnera, celebre storico, poeta e studioso di antichità, si trovava all'epoca a Roma per ragioni di studio e nel 1601 partecipò alle sedute della confraternita dei siciliani a Roma presso la chiesa di S. Maria Odigitria. Era legato, come ha ricostruito Mendola, da forti legami di affari e di amicizia ai confratelli della compagnia di S. Francesco, ed il fatto che fosse in contatto con Albani fin dal 1596 rappresenta un indizio non trascurabile degli intrecci finanziari che intercorrevano tra il mondo dei mercanti vicini ad Alessandro Albani e la compagnia di S. Lorenzo, alla quale appartenevano molti mercanti e il cui oratorio confinava con il convento di S. Francesco, dove era la cappella dei mercanti genovesi²⁴.

²² M. CALVESI, *Caravaggio, i documenti e dell'altro*, in "Storia dell'Arte", XXVIII, 128, pp. 20-21; G. MENDOLA, *Il Caravaggio di Palermo e l'Oratorio di San Lorenzo*, Palermo 2012, pp. 111-116; M. CUPPONE, *Dalla cappella Contarelli alla dispersa Natività di Palermo. Nuove osservazioni e precedenti iconografici per Caravaggio*, in «L'essercito mio è di pittore» cit., pp. 355-372; ID., *Caravaggio. La Natività di Palermo: un quadro del 1600 o 1609?*, in "News-Art", 1 gennaio 2016 (dicembre 2015), <http://news-art.it/news/il-mistero-dell-opera-di-caravaggio-trafugata-dalla-mafia-.htm>; ID., *La Natività di Palermo: prima pala d'altare per Caravaggio?*, in "Valori Tattili", 9, 2017, pp. 61-83.

²³ ASR, Notai A.C., vol., 2515, c. 29rv.

²⁴ MENDOLA, *Il Caravaggio di Palermo* cit., pp. 111-116.



1) Piazza Nicosa 2) Vicolo della Pallacorda 3) Palazzo di Firenze 4) Vicolo di San Biagio 5) Chiesa di San Biagio 6) Chiesa di San Nicola dei Pretelli 7) Osteria della Lupia 8) Piazza della Torretta 9) Vicolo d'Ascanio 10) Via della Scrofa 11) Piazza della Scrofa 12) Via della Solfetta 13) Chiesa di Sant'Agostino 14) Palazzo Bongiovanni 15) Palazzo Acciambeni 16) Palazzo Addebranzi 17) Palazzo Madama dopo il rifacimento del Marucelli 18) Palazzo Giustiniani 19) Palazzo Crescentini alla Rotonda



2. Caravaggio, *Natività*, 1600. Già Palermo, Oratorio di S. Lorenzo.