

Dello stesso autore:

La profezia segreta di Mozart

Titolo originale: *A Name in Blood*
Copyright © Matt Rees 2012

Traduzione dall'inglese di Pierluigi Cau
Prima edizione: giugno 2013
© 2013 Newton Compton editori s.r.l.
Roma, Casella postale 6214

ISBN 978-88-541-5176-5

www.newtoncompton.com

Realizzazione a cura di Libbrofficina, Roma
Stampato nel giugno 2013 presso Puntoweb s.r.l., Ariccia (Roma)
su carta prodotta con cellulose senza cloro gas provenienti da foreste
controllate e certificate, nel rispetto delle normative ecologiche vigenti

Matt Rees

La profezia di Caravaggio



Newton Compton editori

Nel mese di luglio del 1610, Michelangelo Merisi (noto come Caravaggio), l'artista più stimato in Italia, scomparve. Nonostante avesse numerosi e temibili nemici, e sulla sua testa vi fosse una taglia che lo costrinse alla fuga per molti anni, venne stabilito che morì per una febbre.

Il suo corpo non fu mai ritrovato.

Morì malamente, come appunto male avea vivuto.

Giovanni Baglione (1566-1643) su Caravaggio,
da *Le Vite de' Pittori, Scultori,
Architetti, ed Intagliatori*, 1642

Che bel fin fa chi ben amando more.

Petrarca (1304-74), *Sonetto* 140

Personaggi principali

Michelangelo Merisi (detto Caravaggio, dalla sua città natale), *artista*
Maddalena “Lena” Antognetti, *modella di Caravaggio*
Giovanni Baglione, *artista*
Scipione Borghese, *cardinale, nipote di papa Paolo v*
Domenica “Menica” Calvi, *cortigiana*
Costanza Colonna, *marchesa di Caravaggio*
Leonetto della Corbara, *inquisitore di Malta*
Onorio Longhi, *architetto*
Antonio Martelli, *cavaliere di Malta*
Fillide Melandroni, *cortigiana*
Mario Minniti, *artista*
Francesco del Monte, *cardinale, mecenate di Caravaggio*
Gaspere Murtola, *poeta*
Prospero Orsi, *artista*
Giovanni Roero, *nobile piemontese, cavaliere di Malta*
Fabrizio Sforza Colonna, *figlio di Costanza, cavaliere di Malta*
Ranuccio Tomassoni, *delinquente, protettore*
Giovan Francesco Tomassoni, *fratello maggiore di Ranuccio*
Alof de Wignacourt, *Gran Maestro dei Cavalieri di Malta*
Prudenza Zacchia, *cortigiana*

Prologo

Nella città di Caravaggio, Ducato di Milano

Ciò che si credeva nascosto

1577

Il bambino era seduto, in penombra. “Guardalo bene”, pensò. “Guarda quest’uomo che si contorce, con le mani sulla pancia, in preda ai conati di vomito, sfigurato dal dolore, sudato, che muove le mani senza tregua, con quelle unghie annerite”.

Le lenzuola emanavano un fetore nauseabondo, ma il bambino rimase sul letto. Voleva restare accanto a quell’invalido, nonostante avesse le ascelle e le parti intime gonfie e ricoperte dalle piaghe purulente della peste. L’uomo che stava morendo era suo padre.

Dall’altro lato del letto riposava il nonno del bambino. Sembrava che a ogni respiro, con quei suoi rantoli nel petto troppo stretto, stesse per soffocare. Il sudore gli faceva luccicare la barba grigia, e dei rigagnoli umidi brillavano fra le costole sporgenti sul petto schiacciato. I versamenti delle piaghe infette gli uscivano da sotto le ascelle come delle sanguisughe. L’urina insanguinata aveva impregnato il materasso. Il suo volto tremava dalla vergogna, battuto dalla luce giallastra di un raggio di sole che penetrava dalla fessura nella persiana.

Pensò alla voce di suo padre. L’avrebbe dimenticata? Sapeva che si sarebbe ricordato di quelle parole: «Michele, perché te ne stai qui?». Ma si sarebbe ricordato anche del loro suono? Quel suono profondo, deformato e rinsecchito al calore della fornace della Morte Nera fino a ridurlo

all'inutile gorgoglio di un uomo soffocato da un pugno di sabbia. «Perché?»

«Per farti compagnia, papà». Quella era la sua voce. Più avanti negli anni, ormai adulto e rimasto solo, l'avrebbe ricordata come la cadenza di una melodia ineluttabile. Perduto e innocente, l'avrebbe di nuovo sentita nella sua testa. Ah, ma non gli sarebbe certo uscita più dalla gola. La sua voce – una volta adulto – non avrebbe trattenuto più nulla di quell'innocenza.

«Vattene figliolo. Ti prenderai anche tu la...». Suo padre fu assalito da uno spasmo e si voltò su un fianco, tremando. Raccolse le ginocchia al petto.

L'aria aveva l'odore pungente della calce viva e dello zolfo che secondo sua madre avrebbero scacciato quella malattia. Pizzicava nelle narici e nei polmoni del bambino, facendolo starnutire. Suo padre alzò il capo con un movimento rapido, come non ne aveva fatti da quando aveva preso quell'infezione. Aveva il viso sconvolto dal terrore. Gli starnuti erano il primo sintomo. Il piccolo accennò un sorriso, per cercare di rassicurarlo.

La testa del padre ricadde all'indietro, come se quel sorriso gli avesse mozzato il capo dalle spalle. Tornò di nuovo nel suo supplizio. Quello starnuto fece venire dei dubbi anche al bambino, che si infilò il braccio pallido e asciutto sotto il cordoncino dei pantaloni di tela per tastarsi l'inguine. Non trovò né escrescenze né bubboni. Sentì di nuovo l'odore di zolfo e si rese conto in quel momento di aver trattenuto il fiato tutto quel tempo.

Suo nonno ebbe un sussulto, e i suoi occhi si rivoltarono all'indietro, bianchi e ciechi. Si era arreso all'oscurità all'interno del suo cranio, cosicché un qualche spirito – troppo raffinato per essere percepito con i sensi degli esseri viven-

ti – potesse infine rivelarsi. Quando le pupille scesero di nuovo erano fisse e vuote, e il nonno del bambino rimase immobile. Le ghiandole lacrimali di suo padre erano ormai state seccate dall'aceto, con il quale aveva tentato di fare degli sciacqui contro la pestilenza; non poteva neanche più piangere. Prese a colpirsi sugli zigomi come un somaro, credendo che le lacrime fossero solo intrappolate e non riuscissero a venir fuori, prendendosela con se stesso.

Il bambino rimase con loro per lunghe ore. Suo padre restò accanto a quell'uomo ormai morto, sussurrando cose senza senso nel delirio della febbre. Quella sera si lamentò molto, dicendo che il letto era umido e bollente; a un certo punto si lasciò scivolare sul pavimento e rimase con lo sguardo fisso nel vuoto dell'oscurità. Il piccolo si prese cura di lui.

«Sei troppo piccolo Michele», rantolò. «Troppo piccolo per vedere...».

Sulle prime pensò volesse dire che un bambino di sei anni non dovrebbe vedere il proprio padre morire, e così iniziò a piangere, sentendo già cosa avrebbe provato dopo la sua scomparsa. Poi però guardò nella direzione dei suoi occhi. Si rese conto che con quegli occhi palpitanti e vaganti suo padre stava guardando dritto in faccia la Morte. Il bambino non riusciva a vedere nulla in quel buio. Suo padre aprì la bocca, per tentare di spiegare cosa stesse vedendo, ma la mascella gli si bloccò e il suo corpo iniziò a cadere verso il bordo del letto. Il ragazzo afferrò la testa di suo padre, aggrappandosi ai suoi capelli arruffati, evitando così che sbattesse per terra.

Si rese conto che era morto, e quella vista così penosa lo rattristò. Qualcosa si stava muovendo in quell'oscurità, e lui la poteva sentire. Era l'illuminazione improvvisa di chi

fa un patto con la morte. Di chi è in fin di vita o è pronto al sacrificio estremo. Dell'assassino e della vittima.

“Guarda nell'oscurità”, gli disse. “Cosa si materializza dall'ombra? Che cosa emerge quando osservi ciò che si credeva nascosto? Continua a guardare e un giorno vedrai la forma. Il tuo sguardo sarà la luce che penetra il mistero”.

Carezzò il capo dell'uomo morto. “Vero, papà?”.

I

Roma

Nell'Ortaccio

1605

Vocazione di san Matteo

«È l'artista più famoso di tutta Roma». In fondo alla navata Scipione Borghese si fece il segno della croce. La sua mano attraversò la tonaca scarlatta in modo lento e voluttuoso, neanche stesse carezzando il petto procace di un'amante. «Credete forse che non lo verrà a sapere nessuno?».

“Certo non ora che tuo zio è stato consacrato papa Paolo”, pensò il cardinal del Monte. La nomina del nuovo pontefice aveva portato Scipione a essere il cardinale della chiesa più potente a Roma. “Ora pretenderà che il mio protetto firmi le sue lettere come ‘vostra umile creatura’”. «Se credete che sia possibile tenere a bada Caravaggio, mio gentile signore, sarò ben lieto di presentarvelo, e potrete verificarlo voi stesso. Egli risponde solo a un potere ben più alto, sia di me che di voi». Indicò il crocifisso d'oro che brillava sull'altare alla luce delle alte vetrate. «E non mi riferisco al Santo Padre, possa nostro Signore avere pietà di lui». A quelle parole Scipione girò il polso in basso, facendo con l'indice e il mignolo le corna del diavolo.

Del Monte non trattenne una smorfia vedendo quel gesto così volgare provenire dalle mani ben curate della nuova autorità nel campo dell'arte e al centro del potere nella città papale. «Da quanto ho sentito dire sul suo conto, si direbbe che Caravaggio risponda a un potere che non viene

certo dall'alto, ma piuttosto dal basso», disse Scipione. «Gli artisti sono tutti della stessa razza. E io so bene come farli piegare al mio volere».

“Con i duecentomila ducati all'anno che ricevi dal trono di San Pietro sono certo che un modo lo troverai senz'altro”. Del Monte accompagnò Scipione alla cappella sulla navata sinistra. «Eccoli qui».

Scipione si sistemò il berretto rosso sulla testa, si grattò il mento, e prese a stirarsi la punta del pizzetto, assorto nelle sue riflessioni.

Si passò la lingua sul labbro superiore. Era giovane, dai tratti delicati, ma c'era qualcosa sul suo viso che lasciava immaginare come sarebbe stato una volta diventato grasso. “E grasso lui ci diventerà di sicuro”, pensò del Monte. “Il corpo di quest'uomo riesce a malapena a contenere la sua avarizia. Gli basterà qualche anno al potere, con le sue ricchezze illimitate, e il suo stomaco si allargherà a dismisura e sul suo viso apparirà un bel doppio mento”.

«Il famoso dipinto, orgoglio della chiesa di San Luigi dei Francesi», disse Scipione.

I due cardinali superarono il marmo verde della balaustra e arrivarono alla Cappella Contarelli. «*San Matteo e l'angelo* e il *Martirio di san Matteo*, questi due sono meravigliosi».

«Certamente, ma io intendevo questo. Questo è davvero unico». Scipione si voltò verso la tela enorme appesa al muro sulla sinistra dell'altare.

«*La Vocazione di san Matteo*». Del Monte allargò le braccia. «Devo ammettere che neppure io, che pure fui il primo mecenate a riconoscerne l'enorme talento, mi sarei mai aspettato che potesse emergere un genio di tale grandezza».

«È rivoluzionario. Quell'oscurità che avvolge tutto». Scipione allargò le gambe e si posò le mani sulla pancia. Muo-

veva le mandibole, gonfiando le guance, come se stesse divorando quel quadro appeso di fronte a lui.

La *Vocazione* raffigurava cinque uomini seduti a un tavolo. Tre giovanotti con addosso dei farsetti vistosi e dei capelli piumati, e gli altri due con i capelli bianchi. La stanza era vuota, e i muri di un colore sbiadito; c'era una finestra, sporca e senza luce. Ma sulla destra, dove il sole illuminava la cappella stessa, un fascio di luce calda dai toni gialli e arancioni scendeva obliqua come da un'alta finestra dentro a un sottoscala. E proprio sotto a quel raggio morbido, nascosto nell'ombra, c'era il viso di Gesù coperto dalla barba, che con la mano tesa indicava il suo prossimo discepolo.

«Che idea geniale», disse Scipione, «quella di spostare Nostro Signore dalla sua tipica posizione al centro di ogni dipinto».

«E riuscire comunque a renderlo il protagonista».

«Proprio così, del Monte. Il significato di quest'opera non ci viene comunicato dai soliti cieli illuminati e con i loro angeli radiosi. Dobbiamo cercarlo da soli. Proprio come san Matteo. Dobbiamo cercarlo dentro di noi». Scipione indicò la figura dell'uomo seduto, che con un gesto della mano pareva domandarsi se fosse lui la persona che Cristo stava chiamando a sé.

«Quando questi dipinti furono consegnati a San Luigi, cinque anni fa», disse del Monte, «mi resi conto subito che avrebbero trasformato la pittura per sempre. Vedrete che da ora in poi ogni nuova opera d'arte esposta nelle chiese di Roma sarà o una copia dello stile di Caravaggio, eseguita da qualche ammiratore, oppure il feroce rifiuto da parte di quegli artisti che preferiscono rimanere ancorati alle maniere del secolo passato. La presenza di Caravaggio è ormai inevitabile in ogni opera, che i pittori lo stimino oppure no».

Fece schioccare le dita. Un valletto venne avanti dal fondo della chiesa con indosso la livrea turchese di del Monte, e fece un lungo inchino. «Ordina al maestro Caravaggio di presentarsi. Lo riceverò nella mia galleria».

«Sì, mio signore». Il valletto si inginocchiò di fronte all'altare e uscì con passo svelto sulla piazza.

«Dipinge senza la preparazione solita, sapete», disse del Monte. «Senza bozzetto. Lavora direttamente sulla tela, ispirandosi alla realtà – dai modelli che mette in posa nel suo studio».

«Riesce semplicemente a catturare il momento». Scipione fece roteare le dita una sopra l'altra, come un ladro che si esercita prima di sfilare via un portafoglio. «Andando via di lì, Gesù vide un uomo seduto al banco delle imposte, chiamato Matteo, e gli disse: "Seguimi". Ed egli si alzò e lo seguì».

Del Monte osservò i mutamenti sul viso di Scipione mentre contemplava i dettagli che via via notava nel dipinto, leggendovi dapprima perplessità, poi comprensione e infine una completa ammirazione.

«Guardate qui, riuscite a vederlo anche voi?». Scipione sfiorò con la mano l'avambraccio di del Monte. «È come se quando Nostro Signore alza la mano tutti rimangono senza fiato. È così reale».

I due cardinali uscirono da San Luigi, mentre i loro valletti aprivano un varco tra la folla dei romani per farli passare tra piazza Navona e Santa Maria Rotonda, la chiesa inscritta all'interno del maestoso Pantheon dell'imperatore Adriano. Attraversarono la strada che portava al palazzo di del Monte, che prendeva il nome dalla figlia illegittima dell'imperatore del Sacro Romano Impero, nota come la "Madama". Salirono l'ampia scalinata.

Scipione si fermò sul pianerottolo per riprendere fiato. «Questo pittore non ha certo imparato a dipingere nella città di Caravaggio, ne sono sicuro. Ci sono stato da quelle parti. Non è che un paesino isolato, buono solo per produrre la seta di cui è fatta la mia biancheria».

Del Monte rallentò la salita per non distaccarsi troppo dal passo affaticato del giovane. Arrivarono al piano dove si trovavano i suoi appartamenti privati. «Ha fatto da apprendista per il maestro Peterzano, a Milano».

«Milano, ma certo. Nelle sue opere vi sono alcuni segni dell'influenza dei grandi artisti di quella regione. Penso per esempio all'uso della luce e dell'ombra di Savoldo. Ma un artista che voglia fare carriera deve assolutamente venire a Roma».

Del Monte abbassò il capo. «Venire da te, intendi dire». «Non è solo per il cielo grigio del Nord che il maestro Caravaggio ha deciso di andarsene da Milano».

Scipione allargò il palmo della mano, in cerca di ulteriori spiegazioni.

«È per via di una storia con una prostituta sfigurata, per aver ferito gravemente il suo amante ingelosito, che era anche una guardia», aggiunse del Monte.

Scipione alzò le spalle, come a dire che quelle circostanze non lo sorprendeivano né lo sconcertavano più di tanto.

«Quando è venuto a vivere in questo palazzo», disse del Monte, «Caravaggio non era altro che uno scavezzacollo milanese. E per certi versi lo è tuttora. Le sue opere cambiano più rapidamente di quanto non faccia egli stesso. C'è qualcosa di davvero bello e spirituale in questi suoi abissi, ed è proprio lì che trova l'ispirazione per la sua arte».

«È venuto direttamente da voi, quando è arrivato qui a Roma?»

«Per un po' ha vissuto da un prete che l'ha ospitato per fare un favore ai suoi mecenati della famiglia Colonna».

Gli occhi di Scipione divennero assenti. Del Monte vide che il Cardinal nipote stava calcolando il peso che Caravaggio avrebbe avuto nelle relazioni di influenza e di potere che un uomo nella sua posizione orchestrava continuamente. I Colonna erano una delle famiglie più potenti di Roma.

«Capisco». I movimenti di Scipione rallentarono, come se avesse bisogno di tutte le sue facoltà per calcolare quali vantaggi politici avrebbe ottenuto usando l'artista.

«È venuto da me ormai almeno dieci anni fa», disse del Monte. «Gli ho dato una stanza e uno studio, oltre che un posto alla mia tavola, dove siedono i musicisti e gli uomini di scienza che vivono alla mia corte».

«L'ambasciata di Toscana è famosa per essere il luogo per eccellenza dove arte e ragione convivono assieme. Caravaggio non ha altri mecenati, vero?».

Del Monte trattenne a fatica un sorriso. «Vuole già sapere chi altri deve sconfiggere per appropriarsi di Caravaggio? Quest'uomo ha più fretta di quanto non credessi». «So che la famiglia Mattei gli ha commissionato alcune opere».

L'aritmetica di Scipione, fatta di prestigio e importanza, gli si leggeva sul volto come se quelle equazioni fossero state impresse su un affresco. «Il cardinal Mattei è...?». Fece un gesto col polso, che lasciava immaginare come proseguisse quella domanda inopportuna.

«Non è un grande appassionato d'arte. Ma i suoi fratelli sono ammiratori dell'arte di Caravaggio e sono ben disposti a spendere molti denari per quei piaceri che l'onorevole cardinale nega a se stesso». Del Monte rimase in attesa mentre Scipione ragionava su quali connessioni gli avrebbe procurato regalare uno di quei dipinti, o in quale galleria

avrebbe potuto fare irruzione per accaparrarsi un'opera di Caravaggio.

“Farò in modo che scopra da solo quali e quante altre amicizie Caravaggio ha saputo costruirsi in soli dieci anni qui”, pensò del Monte. Di lì a poco Scipione sarebbe venuto a sapere senz'altro delle commissioni ordinate dal marchese Giustiniani, dal banchiere don Ottavio Costa, o dal monsignor Barberini, che secondo molti un giorno sarebbe potuto diventare papa. Per quanto riguardava le opere nella collezione della signora Olimpia Aldobrandini, riteneva fosse meglio non menzionarle affatto. Era la nipote del vecchio papa Clemente, la cui famiglia, gli Scipione, stava tentando in ogni modo di privarla di qualunque influenza e prestigio, ora che suo zio controllava il Vaticano. «Nonostante la folta schiera di ammiratori, il maestro Caravaggio è tuttora sotto la mia protezione».

Scipione si arrotolò la punta dei baffi, come se volesse sminuire il valore di quella sicurezza ostentata da del Monte nei riguardi dell'artista. «Scommetto che vi chiama sempre per chiedere aiuto quando viene arrestato e gettato ubriaco nelle prigioni a Tor di Nona, non è così?»

«È risaputo che abbia chiesto la mia tutela in diverse occasioni simili. Come avete detto anche voi, questi artisti sono dei tipi strani. Eppure le sue opere sono incomparabili». Giunsero in cima alle scale. «La mia collezione privata è dietro queste porte», aggiunse del Monte. «Annovera ben sette tele del nostro maestro Michelangelo da Caravaggio. La prego, Illustrissimo, mi segua».

Accompagnò Scipione in una galleria molto ampia. I muri erano ricoperti quasi fino al soffitto da dipinti. I migliori si trovavano all'altezza degli occhi, riparati da pesanti tende verdi che dovevano proteggerli dai raggi del sole e dagli

escrementi delle mosche. I due cardinali attraversarono la sala. Del Monte afferrò un cordone giallo broccato e aprì la tenda.

Una giovane donna di servizio stava lucidando con la cera d'api le mattonelle di terracotta del palazzo quando un uomo sui trent'anni arrivò in cima alle scale. La ragazza, in ginocchio, si appoggiò sui talloni per asciugarsi la fronte e sistemarsi una ciocca di capelli rosso scuro dietro l'orecchio. Sul suo viso si leggevano un risentimento e una rassegnazione che quell'uomo conosceva perfettamente per via di tutti gli anni trascorsi nei palazzi signorili, sebbene non fossero ancora arrivati al punto di indicare il rancore che precede il collasso. A giudicare dalla sua pelle olivastra, dalle sue sopracciglia appuntite e dal suo naso spigoloso, stabilì che veniva dal sud, da quei luoghi della penisola italiana abitati dai discendenti dei primissimi insediamenti greci. Aveva le mani lerce, e le unghie erano incorniciate da un alone nero di sporcizia.

Una statua di Ercole, prelevata dal Foro Romano, era stata messa a guardia della scalinata. Passando, l'uomo si gettò alle spalle la mantella nera e si sporse in avanti verso la statua. In genere il suo viso aveva sempre un'espressione ostile, energica e fiera; così, quando sorrise a quella ragazza, si rese conto dalla sua reazione che per lei quello era stato un avvenimento impensabile. Non credeva che quel viso potesse essere capace di mostrare gioia, o anche solo quiete. I suoi denti erano d'un bianco accecante, infilati fra il pizzetto e i baffi neri. Si mise in una posa eroica accanto a Ercole, si passò la mano tra i lunghi capelli neri un po' mossi, si schiarì la gola, e cercò di imitare il nobile sguardo di quel dio pagano.

«Come sto?», le chiese.

La ragazza scoppiò a ridere.

«Chi ha il fisico migliore? Io o il nostro amico qui?». Diede una pacca sui muscoli del braccio della statua. «Suvvia! Se n'è stato sotto terra per millecinquecento anni. Non posso certo avere un aspetto peggiore del suo!».

«No, ma *in effetti* non avete proprio una bella cera».

«Già. Be', ieri ho fatto tardi insieme all'illustre architetto, il maestro Onorio Longhi, cara ragazza, e che spasso è stato!». Si toccò la punta dei baffi con la lingua e strofinò la pietra consumata della mano di Ercole. «Poveraccio. Queste sue membra di marmo antico gli impediscono di allargare le braccia e carezzare la bellezza che ha davanti a sé».

«Che peccato».

Il suo sguardo si abbassò verso quegli occhi di un marrone acceso, color castagna, schiarito appena dal calore di un pizzico di ruggine; si avvicinò ai lei. «Ma io non sono un eroe su un piedistallo. Io posso toccare».

Piegò le ginocchia per accovacciarsi accanto a lei. Sentì l'odore della cera sulle sue mani e il sudore di cui era impregnato quel suo rozzo grembiule, arrotolato su un fianco per consentirle di inginocchiarsi. Lo osservava con uno sguardo che non era quello sciocco tipico di una serva qualunque, né quello complice di una puttana come quelle alla taverna del Moro. In quei suoi occhi egli scorse una bellezza serena, di una tale calma che in un attimo disarmò quella sua seduzione appena accennata e lo lasciò senza sapere cosa dire.

Un valletto entrò nel corridoio e fece un colpo di tosse. «Maestro Caravaggio, Sua Eccellenza vi attende con piacere nella galleria».

«Il piacere è tutto mio». L'uomo ritrovò la sua vivacità e fece un occhietto alla ragazza. «Tutto *mio*».

La ragazza intinse la spazzola nella cera. Lui guardò per un attimo ancora quel viso. Era leggermente largo, ma la mascella era ben fatta, delicata, e si assottigliava in avanti donandole un mento molto aggraziato.

Senza alzare gli occhi, sentì quello sguardo su di sé e fece un sorriso. «Ho molto da fare, io. Andate pure a dedicarvi a Sua Eccellenza, piuttosto».

Attraversò quelle mattonelle lucide e brillanti, risultato delle fatiche della ragazza. Entrando nella stanza del cardinale le lanciò un'ultima occhiata. Aveva le piante dei piedi nude e rivolte verso l'alto, mentre lei era chinata a pulire per terra. Erano talmente sporche che poteva sentire il feto di quelle striature nere, marroni e grigie.

Da quando Caravaggio aveva visitato per l'ultima volta la galleria a palazzo Madama, la collezione di del Monte si era notevolmente espansa. Un Francesco d'Assisi sofferente era stato appeso al muro accanto a una versione di Caravaggio dello stesso soggetto. Dall'altra parte della sala un volto sconosciuto si girò verso di lui; era un cardinale, che gli tendeva la mano aspettandosi un rispettoso baciamento. Ma gli occhi di Caravaggio furono attratti subito da quel nuovo dipinto. Il santo era raffigurato con il capo all'indietro, e aveva gli occhi rivoltati all'indietro. Le sue dita, tozze e sgraziate, erano spalancate. Sembrava nel bel mezzo di una crisi epilettica, piuttosto che nell'estasi in cui si sarebbe dovuto trovare. Un cherubino paffuto indicava una corona di spine; come potesse pensare che il santo fosse in grado di vederla nello stato in cui si trovava era un mistero per Caravaggio. Era proprio uno di quei gesti senza senso che odia-

va vedere nei dipinti. E che dovesse condividere lo stesso muro del suo Francesco lo lasciava senza parole. Il *suo* santo era senza fiato, lacerato sul fianco dalle stigmate, cullato da un angelo che condivideva il trasporto dell'amore divino con Francesco.

«Vedo che avete notato il lavoro che ho acquisito di recente dallo studio del maestro Baglione», disse del Monte. «È proprio squisito, non trovate?».

Caravaggio si fece una gran risata, dal tono sprezzante. “Come ho fatto a non capire subito che si trattava dell'opera di quel buffone di Baglione”, pensò. Erano così numerosi gli artisti romani che copiavano il suo stile che era diventato difficile riuscire a distinguere chi di loro fosse l'autore di una delle tante imitazioni della sua arte. Nessuno però riusciva a capire cosa ci fosse dietro a quell'uso delle luci e delle ombre, dietro al lavoro con gli specchi e con le lenti, o alla scelta dei modelli che pescava tra le sue conoscenze più infime. Per gli altri erano semplici trucchetti. Uomini come Baglione non riuscivano a capire che la tecnica di Caravaggio era qualcosa di più profondo – i suoi soggetti erano gli stessi già visti da tutti innumerevoli volte, come gli imbroglianti seduti al bar o i ragazzetti imbellettati in cerca di conquiste, i santi martiri e perfino il Signore Gesù, ma che lui riusciva a rendere in un modo che nessuno aveva mai visto prima.

«È riuscito a catturare qualcosa del vostro stile, maestro Caravaggio», disse il nuovo cardinale.

“Non dirlo”, pensò Caravaggio. “Cerca di non dire ‘Cosa diavolo ne sai tu?’”. Se del Monte non ha ancora fatto le presentazioni, allora significa che si tratta di una persona molto importante”. «Del mio stile?»

«Ma certo». Gli occhi del cardinale brillarono in mezzo al suo viso lungo e delicato. «Quella luce a picco sui tratti più

descrittivi del soggetto. La composizione, così concentrata sul primo piano. L'assenza totale di sfondo. Non è forse questo tipico della vostra tecnica? È proprio ciò che vi contraddistingue dandovi una certa reputazione».

“Le mie idee, così svilite da una chiacchierata con un uomo che crede di essere un grande esperto”. Caravaggio chiuse gli occhi.

Del Monte batté le mani. «Allora, cosa ne pensate del mio nuovo san Francesco?».

Caravaggio borbottò qualcosa, coprendosi la bocca con la mano.

«Come dite?», domandò del Monte.

Caravaggio allora allargò le braccia con disprezzo verso quel dipinto. «Ho detto che farebbe meglio a trovarsi una donna».

Del Monte nascose il sorriso con la mano. L'altro cardinale si strofinò il naso con un dito. «Già, ho sentito parlare anch'io del maestro Baglione come di un uomo casto, uno che non si lascia mai andare ai piaceri della carne». Si passò la mano sulla fronte cercando di attirare l'attenzione e fargli notare l'abito di velluto rosso del cardinale. «Avete per caso qualcosa da ridire su una vita dedicata al celibato?».

Caravaggio aveva visto prostitute dipinte mentre uscivano sfiancate e zoppicanti dai vicoli, prese d'assalto da bande di soldati spagnoli ubriachi, che apparivano ben più caste di quel cardinale. «Una vita fatta di rinunce tali è un dovere per chi indossa l'abito. Ma per un artista? Come si può pensare di dipingere la carne se non la si è mai toccata?»

«Ho visto che avete dipinto quella del Nostro Signore nella chiesa di San Luigi. L'avete per caso mai toccata, *quella*? Forse intendete dire che l'avete conosciuta nella forma della sacra comunione?»

«La carne è sempre carne. Sia che si tratti di quella attorno alle mie ossa o quella di Nostro Signore Gesù Cristo – o persino di Sua Eccellenza».

Il cardinale lo osservò a lungo, fino a rendersi conto che Caravaggio, né imbarazzato né tantomeno impaurito, non avrebbe abbassato lo sguardo. «Un eretico. Adesso capisco perché vi trovate così bene assieme a quest'uomo, del Monte».

Il vecchio mecenate di Caravaggio si sforzò di sorridere e fece un inchino. «Maestro Caravaggio, la vostra presenza qui è stata richiesta dal cardinal Borghese».

“Il nipote del nuovo papa, colui che guida il Vaticano”. Caravaggio si toccò il collo e sentì il battito accelerato, e l'adrenalina che gli aveva procurato quel tentativo di impressionare il più potente collezionista d'arte di Roma, rischiando quasi di offenderlo. Si mise in ginocchio. A testa bassa prese la mano pallida e liscia che Scipione gli stava porgendo da sotto l'abito talare e la baciò. Aveva l'odore dei guanti in pelle di vitello e dell'ambra grigia usata per profumarli.

«Il divino Michelangelo diceva sempre che un'opera d'arte mediocre non fa male a nessuno», disse Scipione. «E chi siamo noi per non dire altrettanto di questo san Francesco del maestro Baglione?»

«Di certo fa male a *me*».

«Quella frase era un modo di Michelangelo per evitare le offese. Ma vedo che questa non è tra le vostre principali preoccupazioni. Quando si trovava di fronte a un capolavoro, diceva sempre che doveva essere stato dipinto o da un gran furfante o da un gran monello». Scipione tirò una corda dorata, rivelando, nascosti dietro a una tenda spessa, i musicisti del Concerto di Caravaggio. Si avvicinò, fermando

con la mano il taffetà color smeraldo che ancora ondulava. «Quale siete voi, maestro?».

Caravaggio non vedeva quel quadro da mesi. Quattro ragazzi, con le camicie sbottonate, avvolti in tuniche bianche, avevano le spalle e il petto glabri e nudi. Del Monte gliene aveva commissionati diversi così. I giovani artisti e musicisti che vivevano al palazzo Madama lo chiamavano il cardinal Madama, per via di quella sua discreta preferenza per i ragazzi paffuti e di carnagione chiara. Al centro di quella composizione c'era il bel Pedro, il cantante eunuco, l'amico più intimo di Caravaggio fin dal giorno in cui si era trasferito nel palazzo di del Monte, che ora era tornato in Spagna.

Alle spalle del cantante c'era il suo autoritratto. Non ne sopportava la vista. Si era dipinto innocente e debole, con le labbra socchiuse in un gemito tenero e sensuale. Gli era impossibile credere che sul suo volto potessero esserci mai stati davvero una tale ingenuità e freschezza. “Forse una volta”, pensò. “Con Costanza e Fabrizio Colonna. Nel loro palazzo, o magari quando ero ancora al mio paese – comunque prima che mi mandassero via”.

«Un furfante o un monello?». Si infilò i pollici nella cinta. «Dipende dalla serata e da quanti anni ha la ragazza».

«O magari il ragazzo?». Scipione diede un colpetto con le nocche al volto svenevole di Pedro, che stava accordando il suo liuto al centro del circolo di musicisti come se stesse carezzando il petto dell'amante. «Non trovate anche voi, del Monte?».

Il vecchio cardinale trasalì.

“Bene bene, Scipione allora sa del cardinal Madama e del suo piccolo capriccio”, pensò Caravaggio. “Dal modo in cui arriccia le labbra, direi che condivide quella stessa predilezione. Ecco l'uomo a capo dell'Inquisizione che scherza

sui ragazzi effeminati: non è passata neanche una settimana da quando un fornaio è stato bruciato vivo dal Santo Ufficio a Campo de' Fiori per l'accusa di aver sodomizzato un bambino di strada”.

«Ma questo è il mio preferito, maestro Caravaggio. I suoi occhi mi seguono anche oltre la tenda». Scipione alzò il tessuto che copriva *Santa Caterina d'Alessandria*. «Il suo volto è ineluttabile. *Bravo, bravo*¹».

La santa era appoggiata alla ruota chiodata del carro che era stato il suo strumento di tortura, e accarezzava la spada che le aveva dato la morte e il martirio. Inginocchiata su di un cuscino rosso, era ricoperta da un vestito di seta nera ondeggiante con dei ricami molto complessi. I suoi capelli erano fra il rosso e il biondo, e aveva due trecce che le scendevano dietro al collo. Il suo sguardo usciva fuori dal quadro, dritto verso l'osservatore. “Fillide”. Caravaggio sorrise fra sé. “Accarezza quella spada come se fosse il membro eretto di un cliente d'alto bordo”.

«Da quando l'ho vista, non riesco più a pensare ad altro. Il suo sguardo è ipnotico. Perché non ha gli occhi rivolti verso il cielo, come fanno in genere i santi nel loro momento del martirio?». La voce di Scipione si fece sottile e Caravaggio vide che, nonostante la sua aria superficiale, avrebbe dovuto rispondere al cardinale con attenzione.

«Guarda dritto verso l'osservatore perché volevo mostrare che il rapporto diretto con il santo è più importante del suo collegamento con il paradiso», rispose Caravaggio. «Il suo martirio non è una sofferenza lontana da noi, per la quale dovremmo solo provare ammirazione. Voglio che l'osservatore provi la sua stessa angoscia».

¹ In italiano nell'originale.

«Persino io?»

«Certamente anche un cardinale...?»

«Oh, le mie sofferenze sono tante, questo sì. Riunioni e scartoffie, richieste per questo e per quello, operai che non rispettano le scadenze a palazzo. Sono criminali, che vorrebbero essere assolti, o seguaci di questo o quel santo buffone, che vorrebbero vedergli riconosciuta la santità in modo da assicurarsi la fede di tutta la popolazione di un qualche sperduto paesino gelido in Baviera». Scipione condivise uno sguardo di rassegnazione con del Monte. «Ma è solo la vostra tecnica eccezionale a rendere il viso della santa così convincente, maestro? Sono certo che non si tratta solo di quello. Io conosco quella donna».

«Intendete lei? La modella?»

Senza farsi vedere da Scipione, del Monte sollevò una mano in segno di precauzione.

«Proprio così, lei», disse il Cardinal nipote.

«Ne dubito, Sua Illustrissima Eccellenza».

«E come mai?»

«Perché è una puttana».

Del Monte lasciò cadere la mano, con un lamento.

«Sua Eccellenza non sazierebbe mai i propri istinti con una donna». Caravaggio si arrotolò la lingua in bocca. «Una donna di quel genere, intendo».

Scipione riuscì a distogliere lo sguardo dagli occhi di santa Caterina per il tempo necessario a girarsi verso Caravaggio. Le sue fattezze lascive si irrigidirono, e Caravaggio scorse qualcosa di inesorabilmente vendicativo nei suoi piccoli occhi lacrimosi. “Romani, fate attenzione”, pensò. “Quest’uomo avrà modo di tassarvi e di rubare i vostri risparmi fintanto che suo zio sarà in vita. Non perderà affatto tempo”.

Il cardinale squadrò il pittore da capo a piedi. Si soffermò su ogni singolo strappo e angolo logoro della giacca di velluto nero di Caravaggio. Il disprezzo nel suo sguardo trapassò quel tessuto liso fino a far scottare la pelle all'artista.

Caravaggio si grattò la nuca. «Fai il bravo, Michele. Almeno provaci». Pensò per un attimo di aggiungere che Fillide non era certamente una puttana di strada da due soldi, sebbene fosse senza ombra di dubbio una compagnia troppo a buon mercato per Scipione. Per quell'illustre cardinale ci voleva qualcuno ben più avvezzo alla musica e al canto, una ragazza o un ragazzo in grado di improvvisare una rima quando non erano occupati a servirlo. Nei sei anni trascorsi da quando l'aveva dipinta come santa Caterina, Fillide si era accoppiata con almeno metà dei preti e della bassa nobiltà di Roma, senza però aggiungere alcun talento al suo repertorio, oltre a quelli di natura puramente carnale.

«Mi piace molto quest'opera, maestro Caravaggio». La voce di Scipione era calma e tagliente. «Ma non mi piace affatto quella cornice nera. La vorrei cambiare. Preferirei una cornice dorata».

Caravaggio era sul punto di dire a Scipione che avrebbe fatto meglio a commissionargli un dipinto da metterci dentro prima, ma si morse la lingua. «Zitto, Michele».

«Sì, una cornice dorata ci starebbe molto meglio», disse Scipione.

«Lo pensate davvero, Eccellenza?».

Di nuovo quello sguardo spietato. «L'ho detto un attimo fa. Dunque dovrete ritenere che sia esattamente ciò che credo. Eppure mi pare proprio che non ne siate affatto *convinto*».

Quella era la tipica trappola che i potenti sistemavano a chi li circondava, in particolar modo gli artisti. Una paro-

la poco diplomatica detta da un cortigiano era accomodata facilmente, ma un dipinto aberrante appeso in una chiesa o sul muro di un palazzo era una manifestazione innegabile dell'errore di un artista e del suo vizio. In genere i pittori rielaboravano le opere di Raffaello e Michelangelo, usando quei maestri scomparsi per mettersi al riparo dalle accuse di essere dei pensatori innovativi e quindi pericolosi. Ma Caravaggio dipingeva seguendo il suo cuore, interpretando a suo modo le scritture, fidandosi della sua speranza di salvezza, e dipingeva così ciò che vedeva nel mondo con i suoi occhi, non quello che aveva visto Leonardo un secolo prima. A volte, per precauzione, controllava che le sue composizioni non fossero in contrasto con le linee guida per i pittori di soggetti sacri pubblicate nel Concilio di Trento. Ma ormai era Scipione a decidere se un'opera fosse ortodossa oppure empia, da lodare o da condannare. Dipingere un quadro che non fosse in linea con la visione del mondo del Cardinal nipote significava per un artista non solo mandare all'aria una commissione. Si trattava di essere mandati al rogo.

Del Monte afferrò il gomito di Scipione e poggiò l'altra mano di peso sulla spalla di Caravaggio. Li guidò entrambi verso l'alta finestra che si affacciava sulla facciata spoglia della chiesa di San Luigi. «Sua Eccellenza il Cardinal nipote ha apprezzato moltissimo la *Vocazione di san Matteo* quando gliel'ho mostrata nel pomeriggio».

Pungolato dalla pressione insistente della mano di del Monte, Caravaggio fece un vistoso inchino, chinando il capo sopra la gamba tesa.

Il ginocchio si affacciò attraverso le calze. “Da dove sbuca fuori questo strappo?”, pensò. Gli tornò alla mente in modo confuso che la sera prima era finito a rotolare per strada. Proprio vicino ai campi da pallacorda di piazza Navona. “Qual-

cuno mi ha gettato fuori. Già, per quella scommessa persa che non avevo alcuna intenzione di ripagare. A chi devo quei soldi? I giocatori d'azzardo di quelle parti non sono certo tipi da dimenticare un debito". A fatica mandò giù un conato di pessimo auspicio che gli stringeva lo stomaco.

Scipione prese a parlare della *Vocazione*. Non era nulla che non avesse già sentito e risentito nei cinque anni trascorsi da quando l'aveva dipinto. Lo scalpore generato dallo stile del suo *Matteo* doveva ancora estinguersi del tutto. Aveva dovuto sopportare le noiosissime esposizioni da parte dei suoi ammiratori sull'originalità con cui aveva ammantato il Nostro Salvatore nell'oscurità di un sottoscala, e così facendo averlo illuminato in modo ben più splendente di quanto non potesse fare quel costosissimo blu oltremare sulle tavolozze dei pittori più convenzionali. Aveva dovuto sopportare in egual misura anche molte imprecazioni e derisioni sprezzanti.

Ma nessuno vedeva ciò che vedeva Caravaggio. Tutti credevano che la luce cadesse sull'uomo con la barba bianca seduto al tavolo, e che quello fosse Matteo, l'esattore delle tasse, che si indicava rivolgendosi verso di sé il dito e domandandosi se Cristo stesse chiamando proprio lui.

Ma avevano tutti capito male. Il dito puntava oltre l'uomo con la barba e verso il giovane con la testa abbassata sul tavolo in penombra. Stava maneggiando i soldi, triste e insoddisfatto della sua carriera. Tutti quelli che vedevano il dipinto credevano che quel giovane fosse solo il simbolo della miserabile vita che Matteo stava per lasciarsi alle spalle, mentre tutte le altre figure nel dipinto erano soddisfatte del fatto che il proprio mondo finisse in quel malinconico ufficio comunale. Quel giovane affranto al lato del tavolo vedeva il mondo attraverso un velo di insoddisfazione. Era lui quello che aspettava di essere chiamato.