



# CARAVAGGIO

## MEDUSA LA MERAVIGLIA

Cursus Caravaggio

Nederlands Interuniversitair

Kunsthistorisch Instituut Florence

Prof. dr. G.J. van der Sman

Erica Goudsmit - 3661776

Bachelor Kunstgeschiedenis

Universiteit Utrecht

Jan – mrt 2015

# CARAVAGGIO

## MEDUSA LA MERAVIGLIA

### INHOUDSOPGAVE

- 1 Inleiding
- 2 Primaire bronnen
- 5 Iconografie van de Medusa
- 6 Milaan, Venetië, Rome
- 6 Kardinaal Francesco Maria Del Monte
- 11 Del Monte en Aartshertog Ferdinand I De' Medici
- 12 Een geschenk voor De' Medici
- 13 Visuele en literaire bronnen
- 20 De eerste versie, de *Murtola Medusa*
- 22 Poëtische receptie in de zeventiende eeuw
- 24 Hedendaagse receptie
- 25 Conclusie
- 27 Noten
- 29 Bibliografie
- 30 Overzicht van foto's en illustraties



Florence / Eindhoven, jan-mrt. 2015  
Aantal woorden: 6150  
Ottavio Leoni, *Portret van Caravaggio*, 1621-1625  
© Erica Goudsmit



## INLEIDING

Het oeuvre van Michelangelo Merisi del Caravaggio (Caravaggio 1571 – Porto Ercole 1610) bestaat uit stillevens, portretten, religieuze onderwerpen en genrestukken. Zijn werken getuigen van een vernieuwend en ver doorgevoerd naturalisme. De schilderkunst als de kunst van het nabootsen, als een imitatie van de werkelijkheid, waren zijn grootste uitdagingen. Hoewel de uitbeelding van mythologische onderwerpen erg populair waren in zijn tijd, schilderde Caravaggio slechts drie mythologische werken: *Narcissus*, de plafondschildering *Jupiter, Neptunus en Pluto* en zijn intrigerende *Medusa*, alle uit de periode 1597-'98. Zijn *Bacchus* uit 1596-'97 bestaat voor een groot deel uit stillevenelementen en reken ik daarom niet tot de mythologische werken. Tevens moet nog worden opgemerkt dat *Narcissus* door geen van zijn biografen is vermeld, dus het werk is niet honderd procent zeker van zijn hand.<sup>1</sup>

Het geschilderde wapenschild *Medusa* staat tentoongesteld in een glazen vitrine in de Galleria degli Uffizi in Florence (afb. 1). Het werk bevindt zich al sinds het einde van de zestiende eeuw in de *galleria*. Het werk is zowel aan de voor- als aan de achterzijde te bekijken. De *Medusa* zou in 1598 een geschenk zijn geweest van kardinaal Francesco Maria del Monte aan de groothertog van Toscana, Ferdinand I. Dit mythologische werk kan zowel voor de opdrachtgever, voor de ontvanger van het cadeau, als voor de maker ervan een bijzondere betekenis hebben gehad.

Door de geschiedenis van dit wapenschild en de omstandigheden waaronder het is gemaakt te onderzoeken, probeer ik te achterhalen welke aspecten van zijn kunstenaarschap en talenten Caravaggio met zijn *Medusa* voor het voetlicht wilde brengen. Het bestuderen van de primaire bronnen over het werk, zijn opleiding en zijn contacten, met name met kardinaal Del Monte, zijn van essentieel belang. Zijn kennis en vaardigheden, de literaire en visuele invloeden en vooral de iconografische interpretatie van de *Medusa*, kunnen bijdragen tot het vinden van antwoorden op mijn onderzoeksvraag. De receptie van het werk bij hedendaagse auteurs met betrekking tot mijn vraag zal het onderzoek completeren. In mijn conclusie formuleer ik het antwoord op de hoofdvraag wat Caravaggio zelf met zijn *Medusa* heeft willen uitdrukken.

## PRIMAIRE BRONNEN

In een inventarislijst van de *Guardaroba Medicea* van groothertog Ferdinand I De'Medici werd in 1598 genoteerd: "*Antonio Maria Bianchi, maestro archibusiere deve dare per l'apiè robe che ha in consegna per tener ne L'Armeria nuova nelle tre stanze del Corridore e datoli sino sotto di 7 di settembre 1598*

*come al quaderno B secondo, 4. Una rotella o scudo con fregio attorno arabescato d'oro e dipinto in mezzo la testa di Medusa in campo verde con la sua imbracciatura di velluto tané".<sup>2</sup>*



Afb. 1. Opstelling van *Medusa* van Caravaggio in Galleria degli Uffizi, Florence.

Het paradeschild werd als decorstuk in 1601 toegevoegd aan een exotische, ridderlijke wapenuitrusting die gebruikt werd in een steekspel. Deze uitrusting was een cadeau van de Sjah van Perzië, Abbâs de Grote aan de groothertog en stond opgesteld in de nieuw gerenoveerde wapenkamer van De' Medici. (Dit werd later door Detlev Heikamp, die in 1966 een belangrijk onderzoek heeft gedaan naar deze

*Medusa*, vermeld).<sup>3</sup> Dat het op dat moment om het werk van Caravaggio ging werd niet vermeld. In latere inventarissen werd het werk wel aan Caravaggio toegekend, waarschijnlijk dankzij de biografie van Giovanni Pietro Bellori (1613-1696).

Biograaf, kunstschilder en tijdgenoot van Caravaggio, Giovanni Baglione (1566-1643), maakte in *Le vite de' pittori, scultor et architetti* (1642) enkel melding van een angstaanjagende *Medusa* met slangen als haren, weergegeven op een schild, als een geschenk van kardinaal Francesco Maria Del Monte aan Francesco I De' Medici.<sup>4</sup> Bellori was criticus en historicus en bewerkte de versie van Baglione in *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* en voegde in 1672 nieuwe informatie toe. Hij schreef dat de afbeelding van het hoofd van *Medusa* bijzonder werd geprezen door Cavaliere Marino, een zeer geëerde en geletterde man waarvan Caravaggio een portret had geschilderd.<sup>5</sup> Ook de dichter Gaspare Murtola schreef een madrigaal in 1603 voor het schilderij *Medusa* van Caravaggio.<sup>6</sup> Geen van deze bronnen melden dat het werk een hommage zou zijn aan een van de grootste kunstschaten van de Florentijnse collectie, een *Medusa* geschilderd door Leonardo da Vinci die verloren was gegaan. In 1736 en latere inventarissen van de Medici worden de namen van de twee kunstenaars verward: “*Uno scudo di fico dipintovi una testa di Medusa in campo verde di mano del Caravaggio opure vogliono che sia di Leonardo da Vinci*”.<sup>7</sup>

Tot zover reiken de primaire en feitelijke bronnen over de *Medusa* van Caravaggio.

In 1908 meende Corrado Ricci dat de *Medusa* rechtstreeks op een hergebruikt schild uit de zestiende eeuw was geschilderd.<sup>8</sup> Een onderzoek van Heikamp met infrarood licht toonde aan dat er geen *pentimenti* op het schild te zien waren, dat de afbeelding eerst met olieverf op doek was geschilderd en dat het doek vervolgens op het houten, convexe schild van populierenhout was bevestigd. (Dus niet zoals in 1736 abusievelijk vermeld op vijgenhout). De afmeting is 60 x 55 cm. Het hout van het aanvankelijk ronde schild is door de tijd gaan werken waardoor het niet meer geheel rond is. In 1993 werd het schild beschadigd door een bomexplosie in de Via Georgofili in Florence en een noodzakelijke restauratie volgde.<sup>9</sup> Caneva doet uitgebreid verslag van al het materiaaltechnisch onderzoek naar de *Medusa*.<sup>10</sup>

Het verhaal over *Medusa* is onder andere terug te vinden in de *Metamorphosen*, Boek IV 782-803 van Ovidius.<sup>11</sup> De dichter vertelt over de onthoofding van *Medusa* door de held Perseus. Zij was aanvankelijk beeldschoon, maar werd voor een altaar van Athena verkracht door de zeegod Poseidon. Athena straft haar met een lelijk uiterlijk en slangen als haren. Dit afschrikwekkend uiterlijk doet mensen in steen veranderen. Perseus aanvaardt de opdracht haar te verslaan en krijgt daarvoor een bronzen spiegel aangereikt door Athena. “Zelf had hij haar aanschouwd door in zijn bronzen schild, links aan zijn arm, dat griezelige schrikbeeld te weerkaatsen en toe zij daardoor zwaar bedwelmd was en haar slangen ook, had hij haar hoofd eraf geslagen”.<sup>12</sup> Caravaggio toont hier geen bedwelmd, maar een verschikt gelaat. Bovendien kijkt zijn *Medusa* naar rechts en niet naar haar weerspiegeling in het schild dat hij, zoals beschreven in Ovidius, in zijn linker hand hield.



Afb. 2. Caravaggio, *Medusa*, 1597-98, olieverf op houten paneel, 55 x 60 cm, Galleria degli Uffizi, Florence.

## ICONOGRAFISCHE BESCHRIJVING VAN DE MEDUSA

In het midden van het schild zien we het hoofd van Medusa (afb. 2). Zij heeft haar hoofd iets naar rechts gebogen en haar wijd opengesperde, bruine ogen zijn naar beneden gericht. Het voorhoofd en de wenkbrauwen werpen diepe schaduwen in de oogkassen, waarin de oogleden sterk zijn geaccentueerd. Het oogwit rond de iris glanst gevaarlijk. De blik is verschrikt, verstijfd van angst, van pijn vertrokken. In het gespannen voorhoofd zien we een zware frons die tussen de donkere, fijn getekende, zware wenkbrauwen, diepe plooien veroorzaken. Bij deze schrikreactie hoort de wijd opengesperde, ovale mond. De onderkaak neigt enigszins naar rechts ten opzichte van de neus en de kin. Zowel enkele kleine boven- als ondertanden zijn zichtbaar weergegeven, waarbij de witte ondertanden de meeste nadruk krijgen. De tip van Medusa's enigszins sensuele, donkerroze tong is geaccentueerd met kleine hoogsels. Tussen neus en mond is het *filtrum* sterk geaccentueerd. Links van de neus zien we een scherpe, neerwaartse huidplooi die aan de rechterzijde enkel met een dunne lijn is weergegeven. De kaaklijn en binnenste wangdelen zijn weergegeven in een perzikachtige huidskleur. Links is een half oor zichtbaar met daaronder nog een klein stukje hals. Het hoofd is meteen onder de kaak afgehakt en daaruit gutst licht- en donkerrood bloed naar beneden.

Rondom haar hoofd krioelen in plaats van haren, in een wijd doorvlochten krans, minstens een achttal slangen die angstwekkend natuurlijk zijn weergegeven. Ze zijn zo overtuigend geschilderd dat ze nog steeds lijken te bewegen en weldra over de rand van het schild zullen kruipen. Gezien de verschillende tekeningen van de vette, zowel geschubde, gevlekte als gestreepte huid, moet het om diverse soorten gaan.

Het afgehakte hoofd is geschilderd tegen een kopergroene achtergrond. Door de toepassing van *chiaroscuro* lijkt het hoofd te zweven of enigszins tegen de achterwand geduwd te worden. Het hoofd werpt op de rechterzijde van het schild een donkere schaduw. Doordat er zowel licht van linksboven als van rechtsonder komt, wordt het schrikeffect van Medusa nog eens verhoogd.

Het schild is zowel aan de voor- als achterzijde voorzien van een decoratierand in de *sgraffito techniek* (de transparant donkerbruine laag wordt weggekrast van de onderliggende dunne laag bladgoud), naar voorbeeld van de Lombardische wapenschilden (afb. 3).



Afb. 3. Caravaggio, *Medusa*, detail van afbeelding 2.

## MILAAN, VENETIE, ROME

Een korte samenvatting op Caravaggio's leven voorafgaand op zijn leven in Rome is hier op zijn plaats. De zeventiende-eeuwse biografen Giovanni Baglione, Giulio Mancini (1559-1630) en Giovanni Pietro Bellori doen ieder hun verslag over het leven, het werk en de contacten van de kunstenaar. Howard Hibbard geeft een nuttige transcriptie van deze primaire bronnen waarvan die van Bellori het navolgende heeft vastgelegd.<sup>13</sup> Michelangelo Merisi da Caravaggio, geboren in een eerbare familie, studeerde vier à vijf jaar in Milaan (bij Simone Peterzano ca. 1540-ca. 1596, red.), bestudeerde in Venetië enige tijd de kleuren van Giorgione (ca. 1477-1510) en vertrok op ongeveer twintigjarige leeftijd naar Rome. Te arm om modellen te betalen, volgens Bellori, trad hij in dienst bij Cavaliere Giuseppe d' Arpino waar hij zich uitermate bekwaamde in het schilderen van bloemen en fruit. Door zijn onrustige natuur en conflicten met zijn broodheer begon hij voor zichzelf en ging figuren schilderen. Volgens Bellori negeerde en verafschuwde hij de prachtige, geïdealiseerde beeldhouwwerken uit de oudheid en de beroemde werken van Raphael. De natuur zou hem een overvloed aan meesters hebben gegeven. De kunstenaar deed geen moeite om zijn modellen te idealiseren, de natuurlijke weergave met slechts enkele kleuren was zijn enige doel.

In de tijd dat Caravaggio er financieel slecht voor stond vermeldt Baglione dat Maestro Valentino, een handelaar in schilderijen die zijn zaak dicht bij de San Luigi dei Francesi had, werken van Caravaggio aankocht. Hij bracht ze vervolgens onder de aandacht van Del Monte. Dit schrijft Dennis Mahon in zijn *Addenda to Caravaggio*.<sup>14</sup> Del Monte zou geïnteresseerd zijn in de figuren in een muziekstuk die ten halve lijve waren afgebeeld. Bellori voegde aan Baglioni's biografie toe dat het Del Monte in de eerste plaats om *De Kaartspelers* ging. Del Monte was als kunstverzamelaar altijd op zoek naar nieuw talent wiens werk niet te duur was. De introductie in zijn kringen was voor de kunstenaar van zeer groot belang. De kardinaal zou een van de belangrijkste figuren in Caravaggio's Romeinse periode worden (1592-1606). Via hem kreeg hij een steeds grotere bekendheid en verwierf daarmee zijn belangrijkste Romeinse opdrachten.





Afb. 4. Ottavio Leoni, *Kardinaal Francesco Maria Del Monte*, 1616, zwart en wit krijt, 23 x 16,5 cm, The John and Mable Ringling Museum of Art, State Art of Florida.

## **KARDINAAL FRANCESCO MARIA DEL MONTE**

Del Monte werd geboren in Venetië en genoot zijn opvoeding in de belangrijke kringen van het hof van Della Rovere in Pesaro en Urbino (afb. 4) . Hij was zeer intelligent en bezat een duizelingwekkende hoeveelheid vaardigheden, kennis van muziek, theater, literatuur, kunst en archeologie, geschiedenis en natuurkunde. Hij was echter ook beschermheer van jonge kunstenaars en toonde veel interesse in hun opleiding. Clovis Whitfield schrijft in *Caravaggio: A Life*, dat Del Monte vanuit Urbino contacten onderhield met Titiaan en Tintoretto in Venetië, met Barocci in Urbino en in Florence met enkele jonge kunstenaars.<sup>15</sup> Hij genoot zijn academische opleiding in Padua. Hij was geïnteresseerd in de filosofie en was nieuwsgierig naar diverse wetenschappen, net als zijn opdrachtgever Ferdinand de' Medici. Hij trad bij Ferdinand de' Medici in dienst als ambassadeur in Rome, na Ferdinands terugkeer naar Florence in 1589. Daarnaast was Del Monte zeer geïnteresseerd in de Griekse cultuur, zoals veel hoog geplaatsten in zijn tijd.<sup>16</sup> In zijn *Casino* op de Pincio, later bekend als de Villa Ludovisi, studeerde hij onder andere alchemie en verzamelde er kunstwerken die, gezien zijn persoonlijke geaardheid, zeer privé bleven.<sup>17</sup>



Afb. 5. Caravaggio, *Jupiter, Neptunus en Pluto*, 1597-'99, Plafondschildering in olieverf, 316 x 152 cm, Villa Boncompagni Ludovisi, Rome.

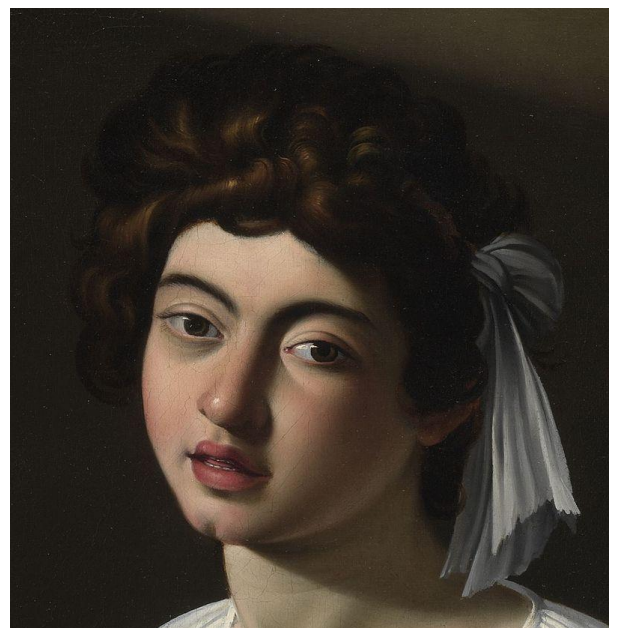
Voor het gewelfde plafond heeft Caravaggio het mythologisch werk van de elementen vervaardigd (afb. 5). Vanuit dezelfde belangstelling kunnen we de *Corydon* (ook wel *Johannes de Doper* genoemd, afb. 6) en *De Luitspeler* (afb. 7) plaatsen. De werken werden vervaardigd als een soort experimenteel naturalisme en hun onconventionele onderwerp, met name het lichaam van de jonge Corydon, zou een aanwijzing kunnen zijn dat de periode van samenwerking zeer privé was.



Afb. 6. Caravaggio, *Corydon*, 1602, olieverf op doek, 129 x 95 cm, Musei Capitolini, Rome.



Afb. 7. en afb. 7a.



Afb. 7 en 7a (detail), Caravaggio, *De luitspeler*, 1594-'95, olieverf op doek, 94 x 119 cm, Hermitage, St. Petersburg.

Het dramatisch effect en de artistieke virtuositeit van deze schilderijen wilde Del Monte wel tonen aan zijn kring van zeer intieme vrienden, zoals zijn buurman tegenover het Palazzo Madama, Vincenzo Giustiniani.

Pas bij zijn publieke opdrachten, vervolgt Whitfield, kreeg Caravaggio een grotere faam.<sup>18</sup> Het gaat dan om de grote schilderijen uit de periode 1599-1600, *De roeping van Mattheus* en *Het martelaarschap van Mattheus* voor de Contarellikapel en de twee niet minder grote werken in de Cerasikapel, *de Kruisiging van Petrus* en *De Bekering op weg naar Damascus*. Later zou Caravaggio ook opdrachten krijgen van Benedetto en Vincenzo Giustiniani, de bankier Ottavio Costa en van de Mattei-familie. Hun passie voor Caravaggio's werk kon echter niet wedijveren met de impulsen die Del Monte hem gaf.

Caravaggio's carrière nam een vlucht onder het dak en onder de vleugels van Del Monte, in het Romeinse Palazzo Madama, waar kunstenaars met dezelfde en andere disciplines tot de hofhouding behoorden (afb. 8.).<sup>19</sup> Vanuit dit Medicinaleis ondersteunde de kardinaal naast Caravaggio jonge kunstenaars als Giovanni Baglione, Antiveduto Grammatica, Ottavio Leoni, Andrea Sacchi en Simon Vouet.<sup>20</sup> Hij bood hen zijn bescherming aan, niet alleen om zijn eigen opmerkelijke collectie aan te vullen, maar hij hielp hen ook om grote openbare opdrachten te krijgen zoals in de Sint Pieter. Del Monte nam ook een actieve rol in als beschermheer van de Accademia di San Luca. De kardinaal had in deze een voorbeeld aan Ferdinand De' Medici die in Florence een werkplaats, aanvankelijk in de Casino di San Marco en later in de Galleria dei Lavori, had laten inrichten voor allerlei kunstenaars. De kardinaal was daarbij in de jaren 1588 betrokken geweest.

De faciliteiten die Del Monte aan Caravaggio bood waren meer dan voor een *allievi* (leerling).<sup>21</sup> Hij bood Caravaggio in Rome een beschermde omgeving waardoor de druk van het alledaagse en de confrontaties van de rebellerende Caravaggio met zijn omgeving, aanvankelijk verminderde. Del Monte kocht ook een groot aantal schilderijen van hem. Hij had onder alle opdrachtgevers de belangrijkste rol als zijn ontdekker en waakte over zijn opkomst van onbekend beginneling tot een grote meester.<sup>22</sup>

Over de homoseksuele geaardheid van Caravaggio en die van Del Monte is veel geschreven. Zowel Hibbard als Posner zijn ervan overtuigd dat de kunstenaar in zijn vroege jaren homoseksueel was en dat sommige van zijn vroege werken voor Del Monte voor zijn *Casino* op de Pincio homoseksuele thema's bevatten.<sup>23</sup> Zijn lyrische schilderijen van jonge jongens werden geschilderd om kijkers met dezelfde seksuele interesses te verleiden. De resultaten van het onderzoek die Gilbert in zijn *Caravaggio and His Two Cardinals* neerlegt, tonen aan dat het historisch bewijs voor Caravaggio's homoseksualiteit flinterdun is.



Afb. 8. *Palazzo Madama*, Rome.



Afb. 9. Scipione Pulzone, *Ferdinando de' Medici*, 1590, olieverf op doek, 142 x 120 cm, Florence, Galleria degli Uffizi.

## **DEL MONTE EN GROOTHERTOG FERDINAND I DE' MEDICI**

Kardinaal Del Monte had politiek gezien vanaf 1570 een relatie met kardinaal Ferdinand de' Medici (1549-1609), de tweede zoon van Groothertog Cosimo I. (afb. 9).<sup>24</sup> Hij was voorbestemd voor de kerk en had sinds zijn veertiende jaar als kardinaal zijn residentie in Rome. Ferdinand was zeer charismatisch, intelligent en was een opdrachtgever voor kunst en muziek. Volgens geruchten overleden in 1587 zijn oudere broer, groothertog Francesco I en zijn vrouw Bianca Capello ten gevolge van een vergiftiging, slechts een dag na elkaar. Ferdinand zag af van zijn geloftes en keerde met zijn vertrouweling Del Monte terug naar Florence om er zijn broer als groothertog op te volgen.

Hij huwde in mei 1589 met de prinses van Valois, Christine van Lorraine. Del Monte was intussen tot kardinaal gewijd en was in die hoedanigheid de belangrijkste contactpersoon geworden van De' Medici in Rome.<sup>25</sup> Del Monte ging nog wel terug naar Florence voor het huwelijk van Ferdinand, maar vestigde zich daarna in het Medicipaleis in Rome, het Palazzo Madama. Hij werkte er de volgende jaren als Ferdinands politiek agent en artistiek adviseur.

De kardinaal bouwde in Rome zeer zorgvuldig de collectie kunst en wetenschap op. Groothertog Ferdinand daarentegen was meer geïnteresseerd in de wetenschap en verrijkte in Florence de Medicocollectie met onder andere naturalia.

## EEN GESCHENK VOOR DE' MEDICI

Baglione vermeldde in zijn biografie dat Caravaggio een Medusa had geschilderd. Del Monte deed het aan de groothertog Ferdinand I cadeau voor de nieuwe wapenkamer in Florence. Sinds de hernieuwde belangstelling voor de oudheid kwam ook de Gorgo Medusa opnieuw in de belangstelling vanwege haar symbolische kracht. Conticelli beschrijft waar we de mythe Medusa tegenkomen in Toscana en met name bij De' Medici.<sup>26</sup> De eerste die we aantreffen is tevens een van de beroemdste en kostbaarste uit de oudheid, de *Tazza Farnese* (afb. 10). Het is de grootste camee ter wereld uit de Hellenistische tijd, mogelijk van Egyptische oorsprong en vervaardigd uit een groot stuk chalcedoon. Het heeft aan de achterzijde een afbeelding van een 'schone' Medusa. Zij is hier nog niet veranderd in een *apotropaion* zoals we die kennen op de *aegis* van de god Athena. De *Tazza* was sinds 1471 in het bezit van Lorenzo II Magnifico en kwam later via enkele omwegen terecht in de collectie van Farnese in Rome waar de huidige naam aan is ontleend. De' Medicifamilie bezat ook diverse edelstenen met daarin gegraveerde Medusae en borstbeelden van onder andere Giuliano en Cosimo de' Medici (afb. 11) met daarop een afbeelding van een Medusa. De weergave van de latere Medusae in De' Medicicollectie zouden zijn afgeleid van een verloren kunstwerk dat mogelijk was toegeschreven aan Leonardo da Vinci. Del Monte was bekend met dit werk en wilde Caravaggio hiermee misschien laten wedijveren.

Afb. 10. *Tazza Farnese*, Ø 20 cm, chalcedoon, Museo Archeologico Nazionale, Napels.



Afb. 11. Benvenuto Cellini, buste van groothertog Cosimo I de' Medici, 1545-'48, Museo Nazionale del Bargello, Florence.



## VISUELE EN LITERAIRE BRONNEN

Nu rijst de vraag welke visuele en literaire voorbeelden Caravaggio ter beschikking stonden voor het maken van zijn *Medusa*, het geschenk voor De' Medici. Ondanks Bellori's bewering dat hij de oude en grote meesters weigerde te imiteren, is intussen wel duidelijk dat Caravaggio motieven ontleende aan antieke beelden en aan schilderijen van recente meesters, aldus Sharon Gregori.<sup>27</sup> Hij zou Vasari's *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* (1550 en 1568) gelezen kunnen hebben. In zijn vroege kunstwerken zou Caravaggio dingen imiteren waar Vasari in zijn *Vite* uitgebreid verslag over deed, zeker als het over de imitatie van de natuurlijke wereld ging. Maar er waren ook figuren en zelfs hele groepen figuren die overgenomen werden uit de Romeinse sculptuur.<sup>28</sup>

Een mogelijk voorbeeld hiervan is de *Medusa* geschilderd in olieverf door Leonardo da Vinci.<sup>29</sup> Vasari beschreef het als een niet gereed zijnd schilderij (het kostte veel tijd en bleef onvoltooid zoals bijna al zijn werken) dat zich bevond in de collectie van Ferdinands vader, groothertog Cosimo I. Het is onwaarschijnlijk dat Caravaggio het heeft gezien en het was in Caravaggio's tijd in ieder geval verdwenen. De kans is groot dat Del Monte het werk wel kende of erover had gehoord. Leonardo zou volgens Vasari een Medusa met olieverf hebben gemaakt met een kluwen van slangen als haren. Het was de vreemdste en meest extravagante verbeelding die iemand zich ooit kon voorstellen. Het was voor Leonardo een uitdaging om het afgehakte hoofd voor zijn studies in groteske hoofden en een natuurlijke weergave van slangen te schilderen. De tekst in de *Vite* volgt op een andere gedetailleerde beschrijving van een gifspuwend en rokend soort draak of *animalaccio* (afschuwelijk en angstaanjagend) op een schild, dat hetzelfde effect beoogde als de Gorgo Medusa.<sup>30</sup> Puglisi schrijft dat Caravaggio het gif en de rook weliswaar heeft weggelaten, maar het realisme van Leonardo wel probeerde te evenaren.

Del Monte zou aan de hand van de beschrijving van Vasari, Caravaggio inderdaad overtuigd kunnen hebben om met Leonardo's werk te wedijveren. Hij kon de expressieve mogelijkheden van een open mond en uitpuilende ogen benutten. De fysionomie, de waarneming van gezichtsuitdrukkingen zoals het gefronste voorhoofd, waren voor Da Vinci ontzettend belangrijk. Het navolgen van de natuur is uitgebreid beschreven in zijn traktaten en kan als motto hebben gediend voor de jonge Caravaggio.<sup>31</sup> We zien deze invloeden in verschillende van Caravaggio's werken terug zoals *Jongen gebeten door een hagedis* uit 1593-'94 (afb. 12) en *Judith en Holofernes* uit 1598-'99 (afb.13). Om de extreme emotie vast te houden, bestudeerde de kunstenaar wellicht zijn eigen gelaatstrekken in een spiegel. Zeer waarschijnlijk was het dezelfde spiegel die we als een decorstuk zien in *De bekering van Maria Magdalena* uit 1598-'99 (afb. 16 en 16a).<sup>32</sup> Een eventuele weergave van Leonardo's *Medusa* zou volgens Sebastian Schütze en prent kunnen zijn die aan Cornelis Cort is toegeschreven (afb. 14).<sup>33</sup>



Afb. 12. Caravaggio, *Jongen gebeten door een hagedis*, 1593-'94, olieverf op doek, 66 x 49,5 cm, National Gallery, London.



Afb. 13. Caravaggio, *Judith en Holofernes*, detail, 1598-'99, olieverf op doek, 145 x 195 cm, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, Rome.

In *The New Hollstein* wordt de prent expliciet niet aan hem toegeschreven. De gravure is waarschijnlijk uitgevoerd door Antonio Salamanca.<sup>34</sup> De kans is wel aanwezig dat Caravaggio deze prent kende, zeker gezien de diverse overeenkomsten.

Richard Turner schrijft dat er maar al te graag werken worden toegedicht aan Leonardo.<sup>35</sup> Hij duidt hier op een misvatting van de dichter Shelly, die een schilderij, dat zich begin negentiende eeuw in de Medicocollectie bevond, bezong als een werk van Leonardo (afb. 15). Het werk is nu toegerekend aan een Vlaamse kunstenaar, maar werd toen in relatie gebracht met de beschrijving van de passage uit Vasari's *Vite* en werd in de jaren 1820 een heuse Leonardo-hype.

Afb. 14.



Afb. 15.







Afb. 16. Caravaggio, *De bekering van Maria Magdalena*, 1598-'99, olieverf en tempera op doek, 100 x 134,5 cm, The Detroit Institute of Art, Detroit.

Afb. 16a. detail van afb. 16.



← Afb. 14. *Hoofd van Medusa*, Cornelis Cort (?) kopergravure, 33,4 x 22,6 cm, Koninklijke Bibliotheek, Brussel. Onderliggende tekst:

MEDUSA PHORCI FILIA, CRINES HABUIT |  
 AUREOS CUM EA NEPTUNUS CONCUBU - |  
 IT IN TEMPLO MINERVAE, QUARE TURBARATA - |  
 TA MINERVA, MEDUSA CRINES AUREOS IN ANGUES |  
 MUTAVIT. OVIDIUS. LIB. 4. METAMORPH.

← Afb. 15. Vlaamse kunstenaar, *Hoofd van Medusa*, ca. 1600, olieverf op doek, 49 x 74 cm, Galleria degli Uffizi, Florence.



Afb. 17. Benvenuto Cellini, *Perseus met hoofd van Medusa*, 1545, brons, hoogte 5,56 m, Loggia dei Lanzi, Florence.

In Florence staat al sinds midden zestiende eeuw de bronzen *Perseus* van Benvenuto Cellini (1500-1571). We zien hier dus net als bij Caravaggio een zojuist afgehakt hoofd waar bloed uit stroomt. Het beeldhouwwerk is sinds zijn voltooiing in de Loggia dei Lanzi op de Piazza della Signoria te bewonderen. Cellini maakte het als een eerbetoon aan groothertog Cosimo I, een allegorie van zijn macht om vrede te brengen en om over ondeugden te heersen (afb.17).<sup>36</sup> Men is er echter niet zeker van of Caravaggio in Florence is geweest en of hij dit beeldhouwwerk heeft gezien.

Wel kan hij bekend zijn geweest met de frontale, *apotropaeïsche* afbeeldingen van Medusa die op vele metalen schilden gegraveerd werden. Spike ziet een link met het atelier in Milaan van de gebroeders Negrolì die rond 1540 beroemd waren vanwege de vervaardiging van prachtige wapenuitrustingen.<sup>37</sup> Het is niet ondenkbaar dat Caravaggio het atelier kende vanuit zijn jeugd. De gebroeders maakten er diverse wapenschilden met Medusakoppen zoals die voor Karel V (afb. 18) en

aartshertog Ferdinand II van Tirol (afb. 19). De Medusakop werd al in de Romeinse kunst toegepast op blazoenen en als decoratief motief op pantsers.<sup>38</sup> De literaire en iconografische traditie van Medusa was in de renaissance erg bekend met als resultaat dat de gorgoon een ornament *all' antica* werd. Toegepast op een schild werd de drager meteen geassocieerd met een held uit Rome of met de legendarische Perseus. Het lijkt Rossi in *Caravaggio, la Medusa: lo splendore degli scudi da parata del Cinquecento* duidelijk dat de voorbeelden voor Caravaggio's *Medusa* gezocht moeten worden in de traditie van de wapenschilden, terwijl het doek al op het schild was aangebracht.<sup>39</sup> Het is dus zeer waarschijnlijk dat het schild van begin af aan bedoeld was als een sierschild voor de nieuwe wapenkamer.



Afb. 18. Filippo en Francesco Negroli, *Medusaschild voor Karel V*, 1541, staal, goud en zilver, Ø 59,2 cm, Armeria dell Palazzo Reale, Madrid.



Afb. 19. Gebroeders Negroli, *Medusaschild voor aartshertog Ferdinand II van Tirol*, 1515-'55, Ø 61 cm, staal en goud, Schloss Ambras, Innsbruck.



Tussen 1587 en 1588 kreeg Del Monte een tiental tekeningen in tempera op perkament van realistische vogels, dieren, planten, bloemen en reptielen door Jacopo Ligozzi die in opdracht van de groothertog waren gemaakt.<sup>40</sup> Wazbínski suggereert dat de krioelende slangen rondom Medusa's hoofd (afb. 20) zijn gebaseerd op deze wetenschappelijke tekeningen. Zowel Ferdinand de' Medici als Del Monte hadden hiervoor veel belangstelling vanwege hun gemeenschappelijke interesse in de natuurlijke historie en zelfs medische wetenschap. Tijdens de laatste restauratie van Caravaggio's *Medusa* is opnieuw gezocht naar de soorten en naar de herkomst van de slangen op Caravaggio's schild. Caneva schrijft dat het de veel voorkomende subsoorten waren van de *Vipera aspis francisciredi* die in Italië leefden. De kunstenaar kon ze gemakkelijk bestudeerd hebben om hun verdraaiingen zo realistisch mogelijk weer te geven. De slangen op afbeelding 22 is een voorbeeld van Ligozzi's tekeningen en niet noodzakelijk de soort die Caravaggio schilderde. Caneva doet daar geen uitspraak over. Graham-Dixon meent dat Caravaggio geen adders, maar heel praktisch, waterslangen uit de Tiber als voorbeeld heeft genomen.<sup>41</sup> Whitfield merkt op dat Del Monte slangen gebruikte voor zijn medicinale producten waarin hij gespecialiseerd was.<sup>42</sup> Het gif en het vlees van de slang behoorden tot de belangrijkste ingrediënten voor een tegengif. De inheemse Italiaanse soorten werden gevangen voor apotheken om, gecombineerd met kruiden, medicijnen te fabriceren tegen de pest. Whitfield vervolgt dat het naturalisme van Caravaggio's slangen veel verder gaat dan de tekeningen van Ligozzi alleen. De natuurlijke weergave heeft te maken met het belang dat deze schepsels hadden voor de productie van een tegengif die elke alchemist probeerde te evenaren met die uit de oudheid. De aanwezige slangen van Del Monte in zijn Casino op de Pincio stonden Caravaggio zeker ter beschikking om ze te bestuderen en na te schilderen.

Afb. 20. Caravaggio, *Medusa*, (detail) 1597-98, olieverf op houten paneel, 55 x 60 cm, Galleria degli Uffizi, Florence.



Afb. 21. Afbeelding uit *Iconologia* van Cesare Ripa, 1593.



Afb. 22. Jacopo Ligozzi, *Vipera dal Corno e Vipera d'Avicenna*, 1577, tempera en gemengde technieken op papier, 43,4 x 37,8 cm, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florence.

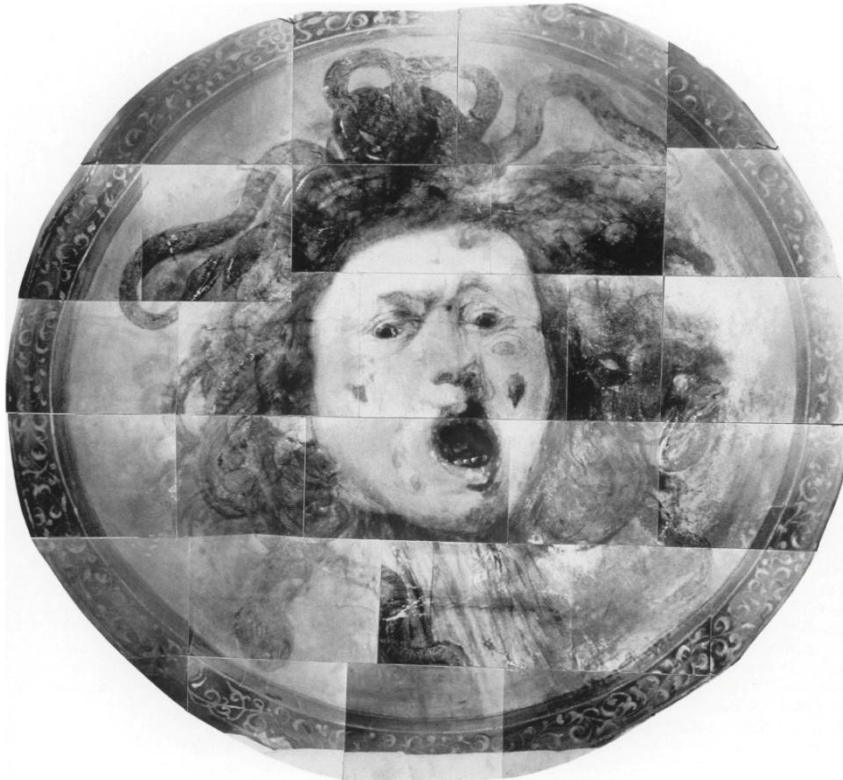
Wat de literaire bronnen betreft, kan Del Monte de kunstenaar zeker behulpzaam zijn geweest. Zo zullen naast Vasari, met de verwijzing naar Leonardo, de mythologische bronnen van Hesiodus en Ovidius in de bibliotheek van Del Monte hebben gestaan. De kardinaal was bekend met het gedachtegoed van Plato dat de imitatie van de werkelijkheid, zoals kunstenaars dat pleegden te doen, niets meer was dan een imperfecte vertaling en dat feitelijk niets de natuur kon overtreffen.<sup>43</sup> Dachten Del Monte en Caravaggio daar anders over? Ook recentere boekwerken zullen Del Montes boekencollectie hebben gesierd zoals *Il Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* (1584) van Gian Paolo Lomazzo.<sup>44</sup>

Een ander belangrijk boek was de *Iconologia* van Cesare Ripa dat in 1593 was uitgegeven. In deze *Iconologia* legt Ripa de iconologische betekenis van de toen voorkomende personificaties uit. Het schild van Medusa was volgens hem bedoeld om domme mannen te verstenen en haar onthoofding werd geïnterpreteerd als een triomf van de rede en de deugd over de zintuigen (afb 21).<sup>45</sup> Leeming heeft in zijn *Medusa in the mirror of time*, haar betekenis door de eeuwen heen bestudeerd.<sup>46</sup> Volgens hem was zij in de christelijke wereld tijdens de middeleeuwen en in de renaissance, vooral de *femme fatale* wier verleiding van de man zeker leidde tot vernietiging en onderdrukking.

Dit zijn slechts enkele visuele en literaire bronnen die de kunstenaar geraadpleegd kan hebben. Uiteindelijk heeft Caravaggio een Medusa gecreëerd die met haar fascinerende illusionisme elk beeld, elke munt of wapenschild in basreliëf overtreft.<sup>47</sup> De wetenschapper Galileo Galilei (1564-1642) die kort daarna regelmatig in het Palazzo Madama kwam, schreef een kort traktaat over deze *paragone* in het voordeel van de schilderkunst.

## DE EERSTE VERSIE, DE MURTOLA MEDUSA

Er is lang verondersteld dat Caravaggio zijn eigen evenbeeld als vertrekpunt heeft genomen voor de vreemde *androgyn*e schoonheid van Medusa. Een in de jaren 1990 ontdekte, mogelijk eerste versie van het schilderij, zou dit vermoeden kunnen bevestigen. Radiografisch onderzoek van die versie (afb. 23) laten ondertekening en *pentimenti* zien die volgens Ebert-Schifferen overeenkomsten vertonen met *Jongen gebeten door een hagedis* uit (afb. 24) en het *Zelfportret als Bacchus* uit 1593-'94 (afb. 25).<sup>48</sup> Het werk is ondertekend met dezelfde verf als die voor het bloed van Medusa is gebruikt met de woorden: *Michel A. [ngelo] f [ecit]*. Deze ondertekening geeft volgens Marini aan dat de kunstenaar en het onderwerp een en dezelfde zijn.<sup>49</sup> Het eerste schilderij bleek Rome nooit verlaten te hebben en moet de versie zijn geweest die de dichter Gaspare Murtola heeft geïnspireerd tot het schrijven van een madrigaal over deze *Medusa* dat in 1603 werd gepubliceerd.



Afb. 23.  
Resultaat van  
een radiografisch  
onderzoek van  
*Medusa* van  
Caravaggio.

Toen Murtola zich in 1600 vanuit Genua in Rome vestigde, was de tweede versie van *Medusa* reeds in Florence. Volgens Graham-Dixon heeft het stervende monster (in de Medici *Medusa*) duidelijk de mannelijke trekken van Caravaggio's zelfportretten.<sup>50</sup> De vervormingen van zijn eigen gezicht werden veroorzaakt door het gebruik van een convexe spiegel. In een bolle spiegel worden de kaken en het voorhoofd enigszins verbreed en verlengd. Diverse auteurs doen uitgebreid verslag over de eerste



Afb. 24. Caravaggio, *Jongen gebeten door een hagedis*, zie afb. 12.



Afb. 25. Caravaggio, *Zelfportret als Bacchus*, 1593-'94, olieverf op doek, 67 x 53 cm, Galleria Borghese, Rome.

versie, de Murtola *Medusa* genoemd. Vreemd genoeg wordt dit werk in geen enkele van de primaire bronnen vermeld. Het is kleiner van formaat en heeft een diameter van 44,68 cm. Het schild is tevens van populierenhout en moet rond 1597 zijn vervaardigd. Marini vergelijkt de twee *Medusae* (afb. 26).<sup>51</sup> De moeilijkheden die Caravaggio moet zijn tegengekomen om in een convexe spiegel een goed resultaat te krijgen, kan volgens hem enkel worden verkregen door een voorafgaande, grafische studie. Deze studies met houtskool zijn dankzij infrarood en reflectografisch onderzoek op de eerste versie van de *Medusa* zichtbaar geworden. Veel details zoals ogen, slangen en mond zijn diverse keren uitgeveegd tot de meest correcte en niet gedeformeerde uitvoering ontstond. Onderzoek van Heikamp in 1966 had immers al aangetoond dat op de Medici *Medusa* geen ondertekening en geen *pentimenti* waren aangebracht.

Afb. 26. Vergelijking van Mortola *Medusa* met Medici *Medusa*.



Er zijn in de tweede versie ook duidelijk meer vrouwelijke trekken in het gezicht waarneembaar die Caravaggio na het kopiëren heeft aangebracht.<sup>52</sup> Dat de kunstenaar, zoals Roberto Longhi beweerde, nooit gebruik maakte van een ondertekening of zelfs maar een replica maakte van zijn eigen werk, wordt volgens Marini hiermee bestreden.<sup>53</sup> Hij had immers ten behoeve van de verkoop al meerdere werken eigenhandig gekopieerd, hoewel *De Luitspeler* in St. Petersburg geen replica is en andere elementen bevat. Caravaggiokenner Denis Mahon gaat geheel mee met Marini's interpretatie van de Murtolaversie. Als de *Medusa* van begin af aan bedoeld was als een geschenk voor De' Medici, dan vonden zowel kunstenaar als opdrachtgever een voorstudie wellicht gerechtvaardigd alvorens tot een definitief werk over te gaan. Deze *try-out* zou niet anders dan de Murtolaversie zijn, hoewel velen daar anders over denken.

## POETISCHE RECEPTIE IN DE ZEVENTIENDE EEUW

Behalve de in de inleiding genoemde zeventiende-eeuwse literaire bronnen van onder andere Baglione, Bellori en Mancini, is er ook een poëtische receptie van Caravaggio's *Medusa* beschreven in twee beroemde gedichten. De eerder vermelde Gaspare Murtola bezingt in 1603 in zijn madrigaal *Per lo scudo di Medusa*, de gevaren van het schild (zie tekst op p. 24). De toeschouwer moet zich niet laten beïnvloeden door de illusie van de schildering, zodat hij zelf niet zal verstenen bij haar aanblik.<sup>54</sup> Het is een bewijs van Murtola's respect voor de kunstenaar en de complexe relatie tussen kunst en werkelijkheid; een hommage aan de betoverende macht van het *apotropaeïsch* schild als kunstwerk volgens Ebert-Schifferen.<sup>55</sup> Het gedicht beschrijft de rijkdom aan associaties die de kijker kan hebben als hij naar het werk van Caravaggio kijkt. Het werk wekt zoveel ontzag en bewondering op, dat de kijker verstrikt raakt tussen werkelijkheid en reflectie en tussen schilderkunst en poëzie. En dat is precies wat Caravaggio voor ogen had.

De dichter Giambattista Marino bezingt in een madrigaal eveneens het schilderij (gepubliceerd in 1620 in zijn *Galeria, La testa di Medusa in una rotella di Michelangelo da Caravaggio nella Galleria del G.D. di Toscana*). Het madrigaal was behalve een ode aan het schilderij *Medusa* tevens een lofzang op de militaire bekwaamheid van Ferdinand I de' Medici (zie p. 24).<sup>56</sup>

Tijdgenoten van Caravaggio bewonderden zijn onovertroffen nabootsing van de natuur, maar de volgende generatie zag hem als een anarchistische kracht die de schilderkunst bedreigde.<sup>57</sup> Poussin vond dat hij de kunst vernietigde en Bellori meende dat de duisternis van zijn kunst correspondeerde met zijn fysionomie en verschijning. Caravaggio had een donkere huidskleur, donkere ogen, zwarte wenkbrauwen en zwarte haren. In de achttiende en in de negentiende eeuw verviel langzaam zijn reputatie.



*Per lo scudo di Medusa, Pitture di Medesimo Caravaggio.*

*É questa di Medusa la chioma avvenlenata  
di mille serpi armata?  
Si, si non vedi, come  
gli occhi ritorce, e l'ira  
fuggi, che se stupore agli occhi impetra  
ti cangerà anco in pietra*

**Voor het schild van Medusa, schilderij van dezelfde Caravaggio.**

**Is dit de Medusa, haar vergiftigde haar bewapend met duizend slangen?  
Ja, ja, zie je niet hoe  
ze haar ogen ronddraait,  
Ontvlucht haar minachting en woede,  
want als je in haar blik terecht komt  
zal ze je in steen veranderen**

**Gaspare Murtola, 1603**

*Hor quai nemici fian, che freddi marmi  
non diuengan repente  
in mirando, Signor, nel vostro scudo  
quel fier Gorgone, e crudo,  
cui fanno orribilmente  
volumi viperini  
squallida pompa e spauentosa ai crini?*

*Ma che! Poco frà l'armi  
a voi sia d'huopo il formidabil mostro,  
Che la vera Medusa è il valor vostro.*

**Welke vijanden  
die in uw schild staren mijnheer  
zullen niet in koud marmer veranderen,  
mijnheer, waarin de trotse en wrede Gorgoon,  
met haren vol afschuwelijke en  
grote slangen ter versiering  
hen schrik aanjagen?**

**Maar toch! U zult het grote monster  
nauwelijks nodig hebben,  
want de echte Medusa is uw moed.**

**Giambattista Marino, 1620**

## HEDEENDAAGSE RECEPTIE

In de twintigste eeuw, en vooral na de tentoonstelling in 1951 *Mostra del Caravaggio e dei Caravaggeschi* georganiseerd door de Roberto Longhi, kreeg Caravaggio opnieuw ongeëvenaarde, grote roem. Hij werd vooral gezien als de eerste populaire kunstenaar, een rebel die de academische conventie en de ideale schoonheid terzijde schoof.<sup>58</sup> Alvorens met mijn eigen conclusie te komen is het nog interessant te weten wat hedendaagse auteurs meenden wat Caravaggio met zijn *Medusa* wilde uitdrukken. Walter Friedlaender legt in *Caravaggio Studies* (1955) de nadruk op Caravaggio als een verhalenverteller, als een kunstenaar die begaafd was in de herinterpretaties van Bijbelse taferelen. Hetzelfde kan het geval zijn met zijn interpretaties van mythologische verhalen. Volgens Graham-Dixon schilderde Caravaggio *Medusa* om zijn technisch vaardigheden te kunnen etaleren, zelfs zozeer dat het schilderij als zijn eigen embleem zou kunnen worden gezien, als een *impresa*.<sup>59</sup> Het schild heeft volgens hem zo'n bravoure dat het lijkt te zijn ingediend voor een prijs. Hij haalt daarbij Vasari aan die schreef dat er zonder competitie geen Italiaanse renaissance bestaan zou hebben. Zijn *Vite* stond vol van dit soort rivaliteit zoals Ghiberti versus Brunelleschi inzake de bronzen deuren van het Baptisterium en Leonardo tegenover Michelangelo toen ze naast elkaar werkten aan twee enorme strijdpanelen voor de raadskamer in het stadhuis van Florence. Del Monte organiseerde kennelijk zo'n soort competitie tussen de gevierde Leonardo en Caravaggio.

Ook Schütze meent dat het spectaculaire onderwerp en het daarvoor vereiste vakmanschap, diende om Ferdinand opmerkzaam te maken op Caravaggio's talenten, waarbij de kunstenaar verwees naar het verloren werk van Leonardo en dat het schild daarmee tevens de inzet vormde van een artistieke competitie.<sup>60</sup>

Elisabeth Cropper schrijft dat Caravaggio de mythe van Medusa heeft vertaald naar een manifest voor de schilderkunst als de kunst van het nabootsen.<sup>61</sup> Caravaggio houdt ons vast in de fascinatie van het tweeledige. De kunstenaar krijgt een dubbele rol: door het personage Medusa met veel creativiteit, expressiviteit en concentratie te fixeren, als het ware te verstenen op het doek, krijgt het paradoxaal genoeg ook leven ingeblazen, zoals gebeurde bij Pygmalions *Galatea*. Caravaggio zocht naar dat ene korte moment. Naar die tijdelijk kloof tussen de effecten van Pygmalion en Medusa, tussen het tot leven brengen van de een en het moment van verstenen van de ander. Dat is wat hij vast wilde leggen. In dat proces plaatst hij ook de beschouwer, in de kloof tussen die twee. Hij ontdekt dan de geweldige kwaliteit van het beeld dat hem versteld doet staan, hem betovert en vastnagelt.

Tot slot noteert Whitfield dat de aard van het idee en de toepassing ervan in Florence, illustraties zijn van de passie van zowel de kunstenaar als van zijn opdrachtgever, teneinde de grenzen van de bestaande verbeelding te overschrijden en om illusie en afschuw te creëren van een afgehakt hoofd.<sup>62</sup>

## CONCLUSIE

Gezien de gehele context van het kunstwerk is het daadwerkelijk een *Medusa meraviglia* die Caravaggio heeft geschilderd. Opdrachtgever Del Monte wilde zijn invloedrijke vriend, groothertog Ferdinand I de' Medici, met de geschilderde *rotella* van *Medusa* voor de nieuwe wapenkamer overtuigen van de grote talenten van zijn beschermeling Caravaggio. Later zou blijken dat niet alleen Del Monte daarin zo lovend was, maar ook kunstenaars, biografen en dichters uit zijn tijd raakten niet uitgepraat over het meesterwerk en de emoties die het teweeg bracht. De kunstenaar kan zeker geïnspireerd zijn door literaire en visuele bronnen en de inspirerende informatie van zijn opdrachtgever. Het zijn echter vooral Caravaggio's eigen kunstenaarschap en talenten die dit werk tot zo'n groot succes maakten.

Hiermee komen we op het antwoord op de primaire vraag welke aspecten van zijn kunstenaarschap en talenten Caravaggio dan met zijn *Medusa* voor het voetlicht wilde brengen. Caravaggio heeft met zijn perspectivische en illusionistische effecten een driedimensionale ruimte weten te creëren. De technische moeilijkheden die de kunstenaar tegenkwam bij het tekenen van zijn spiegelbeeld vanuit een convexe spiegel en de aanpassingen die hij daarop moest doen, getuigen van zijn grote kennis van het perspectief.

Een met name kunstzinnige vaardigheid spreidde hij ten toon met de toets van zijn penseel. Caravaggio's wortels lagen in de naturalistische, Lombardische stijl waarin hij de natuur intensief observeerde, wat de fundering van zijn schilderkunst werd. Zijn schildertechniek was zeker ook het resultaat van een grondige kennis van het werk van de Venetianen Giorgione en Titiaan. Hij maakte gebruik van de intensivering van licht en donker om het driedimensionale effect te versterken. Caravaggio bestudeerde ook zeker Leonardo's traktaten over de mimesis van de mens en de realistische weergave van de natuur.

Zijn inlevingsvermogen van de situatie speelde vooral een rol bij de illusionistische aspecten. Caravaggio wist zich inhoudelijk heel goed in te leven in het verhaal van Ovidius of mogelijk andere literaire bronnen. We zien Medusa in die ene seconde na haar onthoofding, het zwaard van Perseus nog denkbeeldig buiten het schild, haar afzichtelijke reflectie in de convexe spiegel, het bronsgroene schild van Athena. Medusa beseft wat haar overkomt, de ontzetting van de dood voor ogen. Dan is er de natuurlijke weergave van de slangen. Levendiger weergegeven dan die van Ligozzi, bestudeerd in al hun verschijningsvormen, als dreigende, giftige wapens. Door de grote nadruk op deze reptielen gaf Caravaggio aan op de hoogte te zijn van de wetenschappelijke interesses van Ferdinand de' Medici.

Symbolisch is het werk al besproken door de grote dichters uit Caravaggio's tijd, Murtole en Marino. Het was de kunstenaar zelf die deze symboliek wist uit te dragen door zijn inhoudelijke kennis van de mythologie. Daarnaast heeft hij zoveel dynamiek en kracht aan het werk gegeven, dat de kijker

erdoor gegrepen wordt, en met de woorden van Murtola in gedachte, moeten we ervoor waken dat we zelf niet verstenen.

Wat Caravaggio voor het voetlicht wilde brengen was meer dan de som der delen, meer dan de individuele aspecten van het gerealiseerde wapenschild. Zowel op technisch, illusionistisch, inhoudelijk en op symbolisch gebied: de wereld zou nog van hem horen, van Michelangelo Merisi da Caravaggio, de grootste kunstenaar van zijn tijd.



## NOTEN

---

- <sup>1</sup> S. Schütze, *Caravaggio: zijn complete werk*, Keulen 2009, p. 253.
- <sup>2</sup> P. Barrocchi en G. Bertelà, *Collezionismo mediceo e storea artistica*, Firenze 2002, I, pp. 359-360.  
Een klein rond schild met een goud versierde rand, waarop in het midden het hoofd van Medusa op een groen veld is geschilderd, en met fluwelen banden, zou zich sinds 7 september 1598 in een bepaalde sectie van de vernieuwde wapenkamer bevinden.
- <sup>3</sup> D. Heikamp, 'La Medusa del Caravaggio e l' armatura dello Scìa ' Abbas di Persia', in *Paragone* n. 199, settembre 1966, pp. 62-76.
- <sup>4</sup> H. Hibbard, *Caravaggio*, London 1983, p. 353.
- <sup>5</sup> Ibid., p. 364.
- <sup>6</sup> H. Langdon, *Caravaggio: A Life*, London 1998, p. 120.
- <sup>7</sup> Heikamp 1966 (zie noot 3), p. 75.
- <sup>8</sup> Ibid., 62.
- <sup>9</sup> L. Spezzaferro, *Caravaggio: la Medusa: lo splendore degli scudi da parata del Cinquecento*, tent. cat. Milano (museo Bagatti Valsecchi 26 mrt – 23 mei) 2004, inleiding.
- <sup>10</sup> C. Caneva, *La Medusa del Caravaggio restaurata*, Roma 2002, pp. 121-168.
- <sup>11</sup> P. Ovidius Naso, *Metamorphosen, Boek IV 791-803*, vert. [uit het Latijn] door M. d'Hane-Scheltema, Amsterdam 1993<sup>18</sup> (1993) (Perpetuareeks).
- <sup>12</sup> De oudste informatieve tekst over het verhaal van Medusa en hoe zij wordt overvallen door Perseus is beschreven door Hesiodus' Theogony: "But he, he said, looked at her ghastly head reflected in the bright bronze of the shield in his left hand, and while deep sleep held fast Medusa and her snakes, he severed it clean from her neck; and from their mother's blood swift-flying Pegasus and his brother sprang." Van: <http://www.theoi.com/Pontios/Gorgones.html> (16 mrt. 2015).
- <sup>13</sup> Hibbard 1983 (zie noot 4), pp. 361-363.
- <sup>14</sup> D. Mahon, 'Addenda to Carravaggio 'in: *The Burlington Magazine*, Vol. 94, No. 586 (Jan., 1952) p. 3.
- <sup>15</sup> C. Whitfield, *Caravaggio's Eye*, London 2011, p. 47.
- <sup>16</sup> Ibid., p. 65.
- <sup>17</sup> Ibid., p. 47.
- <sup>18</sup> Ibid., p. 48.
- <sup>19</sup> Ibid., p. 52.
- <sup>20</sup> C. Robertson, bookreview over: *Il Cardinale Francesco Maria del Monte, 1549-1626* door Zygmunt Waźbiński, Florence 1994 in *Burlington Magazine* Vol. 137, No. 1112, Nov. 1995, p. 760.
- <sup>21</sup> Whitfield 2011 (zie noot 15), p. 73.
- <sup>22</sup> C.E. Gilbert, *Caravaggio and his two cardinals*, Pennsylvania 1995, p. 111.
- <sup>23</sup> Ibid., p. 191.
- <sup>24</sup> Langdon 1998 (zie noot 6), pp. 80-81.
- <sup>25</sup> Ibid., p. 82.
- <sup>26</sup> V. Conticelli, *Medusa: il mito, l'antico e i Medici: capolavori dai depositi degli Uffizi*, tent. cat., Firenze 2008, in de serie I mai visti, VIII, pp. 30-37. De meest voorkomende voorbeelden waren in die periode de 'schone' Medusae in navolging van de Romeinse traditie die langzaam het archaische monster in een mooie vrouw veranderde.
- <sup>27</sup> S. Gregory, 'Caravaggio and Vasari's Lives' in: *Artibus et Historiae*, Vol. 32, No. 64, Special issue on the quinentennial of Giorgio Vasari's birth (1511-2011), 2011, p. 172.
- <sup>28</sup> A. Posèq, *Caravaggio and the antique*, London 1998, p. 26.
- <sup>29</sup> Gregory 2011 (zie noot 26), p. 172.
- <sup>30</sup> C. Puglisi, *Caravaggio*, London 1998, p. 109.
- <sup>31</sup> M. Kemp in: Bayer, A., (ed.) *Painters of Reality, The Legacy of Leonardo and Caravaggio in Lombardy*, New York 2004, pp. 67.
- <sup>32</sup> Zoffili, E. (ed.), *The first Medusa / La prima Medusa: Caravaggio*, Milano 2011, pp. 98-100. De gebogen spiegel stond op Caravaggio's inventarislijst uit 1605 vermeld. Hij maakte veelvuldig gebruik van spiegels om de effecten van licht en schaduw te testen en zag dit als een handleiding: de imitatie van de natuur door de toepassing van wetenschap. Dit scenario herbergt de natuurlijke gaven van de schilder en de rol van katalysator van Del Monte die geïnteresseerd was in de wetenschappelijke studie van spiegels.
- <sup>33</sup> Schütze 2009 (zie noot 1), p. 72.
- <sup>34</sup> F.W.H. Hollstein, H. Leeflang, (ed.), M. Sellink, *The New Hollstein, Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, Cornelis Cort, Part III*, Rotterdam 2002, p. 243.

- 
- <sup>35</sup> A.R. Turner, *Inventing Leonardo*, New York 1993, pp. 114-117 en 123.
- <sup>36</sup> Posèq 1998 (zie noot 28), p. 116.
- <sup>37</sup> J.T. Spike, *Caravaggio*, New York 2001, p. 64.
- <sup>38</sup> S.W. Pyhrr en J.A. Godoy, *Heroic armor of the Italian Renaissance: Filippo Negroli and his contemporaries*, tent. cat. (The Metropolitan Museum of Art) New York 1999, pp. 177-179.
- <sup>39</sup> Spezzaferro 2004 (zie noot 9), p. 47.
- <sup>40</sup> Caneva 2002 (zie noot 10), p. 35.
- <sup>41</sup> A.G. Graham-Dixon, *Caravaggio: a life sacred and profane*, New York 2011, p. 156.
- <sup>42</sup> Whitfield 2011 (zie noot 15), pp. 106-107.
- <sup>43</sup> Ibid., p. 65.
- <sup>44</sup> Spezzaferro 2004 (zie noot 9), p. 60.
- <sup>45</sup> Posèq 1998 (zie noot 28), p. 27.
- <sup>46</sup> D.A. Leeming, *Medusa in the mirror of time*, London 2013, p.41. De dood van Medusa heeft haar niet verbannen naar het einde van de wereld, maar zij is als een potentieel monster in de personificatie van moeder, zuster of dochter altijd onder ons gebleven. Leeming ziet het schilderij van Caravaggio niet als een afschrikwekkende talisman, maar als de triomf over de vernietiging van een prachtige, maar gevaarlijke macht.
- <sup>47</sup> Spike 2001 (zie noot 37), p. 64.
- <sup>48</sup> S. Ebert-Schifferen, *Caravaggio, The artist and his work*, Los Angeles 2012, pp. 104-105.
- <sup>49</sup> Zoffili 2011 (zie noot 32), p. 100. Marini meent dat in dit geval uit het bloed niet de twee metaforische wezens Pegasus en Chrysaor tevoorschijn kwamen, maar de naam van een kunstenaar wiens hand door de wetenschap en door het intellect werd aangestuurd. Zoals in 1608 ook bij het bloed van de *Onthoofding van Johannes de Doper* in de kathedraal in Valetta, Malta. Niet de heidense kunst van Athena, maar die van de christelijke God, wiens boodschapper, gewapend tegen de duivel niemand minder is dan de patroonheilige van de schilder, de aartsengel Michael. In de ondertekening zouden we het belang van het wezen Michelangelo moeten herkennen.
- <sup>50</sup> A.G. Graham-Dixon, *Caravaggio: a life sacred and profane*, New York 2011, p. 156.
- <sup>51</sup> M. Marini, *Michelangelo da Caravaggio, Gaspare Murtola e "la chioma avvelenata di Medusa"*, Venezia 2003, pp. 179-182.
- <sup>52</sup> Zoffili 2011 (zie noot 32), pp. 106-108. Volgens Marini heeft Caravaggio de gorgoon een meer vrouwelijk uiterlijk gegeven, waarschijnlijk dat van Fillide Melandroni, de Siensese coutisane die hij vaak als model gebruikte in de jaren 1595-1600. Hij vergeleek hier de verleidelijke courtisane met de schaamteloze Medusa die voor het altaar van Athena werd verkracht.
- <sup>53</sup> M. Marini and D. Mahon, *Caravaggio Murtola e "la chioma avvelenata di Medusa"* in: *Artibus et Historiae*, Vol. 25, No. 49 (2004), p. 183.
- <sup>54</sup> Langdon 1998 (zie noot 6), p. 120.
- <sup>55</sup> Ebert-Schifferen 2012 (zie noot 48), p. 104.
- <sup>56</sup> E. Cropper, *The petrifying Art: 'Marino's Poetry and Caravaggio'* in: *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 26, 1991, p. 204.
- <sup>57</sup> Langdon 1998 (zie noot 6), p. 5.
- <sup>58</sup> Ibid.
- <sup>59</sup> Graham-Dixon 2011 (zie noot 50), pp. 156-157.
- <sup>60</sup> Schütze 2009 (zie noot 1), p. 72.
- <sup>61</sup> Cropper 1991 (zie noot 56), p. 204.
- <sup>62</sup> Whitfield 2011 (zie noot 15), p. 106.

---

## BIBLIOGRAFIE

- Barrocchi, P. en Bertelà, G., *Collezionismo medico e storea artistica*, Firenze 2002, deel I.
- Bayer, A., (ed.) *Painters of Reality, The Legacy of Leonardo and Caravaggio in Lombardy*, New York 2004.
- Caneva, C., 'I serpenti della Medusa' in: *La Medusa del Caravaggio restaurata*, Roma 2002.
- Conticelli, V., *Medusa: il mito, l'antico e i Medici: capolavori dai depositi degli Uffizi*, tent. cat., Firenze 2008. In de serie I mai visti, VIII.
- Cropper, E., The petrifying Art: 'Marino's Poetry and Caravaggio' in: *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 26, 1991.
- Ebert - Schifferen, S., *Caravaggio, The artist and his work*, Los Angeles 2012.
- Gilbert, C.E., *Caravaggio and his two cardinals*, Pennsylvania 1995.
- Graham-Dixon, A.G., *Caravaggio: a life sacred and profane*, New York 2011.
- Gregory, S., 'Caravaggio and Vasari's Lives' in: *Artibus et Historiae*, Vol. 32, No. 64, Special issue on the quincentennial of Giorgio Vasari's birth (1511-2011), 2011.
- Heikamp, D., 'La Medusa del Caravaggio e l' armatura dello Scia 'Abbas di Persia'', in *Paragone* XVII 199, settembre 1966.
- Hibbard, H., *Caravaggio*, London 1983.
- Hollstein, F.W.H., Leeflang, H. (ed.), Sellink, M., *The New Hollstein, Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, Cornelis Cort*, Part III, Rotterdam 2002.
- Langdon, H., *Caravaggio: A Life*, London 1998.
- Leeming, D.A., *Medusa in the mirror of time*, London 2013.
- Macione S., *Michelangelo Merisi da Caravaggio: fonti e documenti 1532 – 1724*, Rome 2003.
- Mahon, D., 'Addenda to Carravaggio ' in: *The Burlington Magazine*, Vol. 94, No. 586 (Jan., 1952).
- Marini M., and Mahon, D., Caravaggio Murtola e "la chioma avvelenata di Medusa" in: *Artibus et Historiae*, Vol. 25, No. 49 (2004).
- Ovidius Naso, P., *Metamorphosen, Boek IV 791-803*, vert. [uit het Latijn] door M. d'Hane-Scheltema, Amsterdam 1993<sup>18</sup> (1993) (Perpetuareeks).
- Posèq, A., *Caravaggio and the antique*, London 1998.
- Puglisi, C., *Caravaggio*, London 1998.

---

Pyhrr, S.W. en Godoy, J.A., *Heroic armor of the Italian Renaissance: Filippo Negroli and his contemporaries*, tent. cat. (The Metropolitan Museum of Art) New York 1999.

Robertson, C., bookreview over: *Il Cardinale Francesco Maria del Monte, 1549-1626* door Zygmunt

Waźbiński, Florence 1994 in Burlington Magazine Vol. 137, No. 1112, Nov. 1995.

Schütze, S., *Caravaggio: zijn complete werk*, Keulen 2009.

Zoffili, E. (ed.), *The first Medusa / La prima Medusa: Caravaggio*, Milano 2011.

Spezzaferro, L., *Caravaggio: la Medusa: lo splendore degli scudi da parata del Cinquecento*, tent. cat. Milano (Museo Bagatti Valsecchi) 2004.

Spike, J.T., *Caravaggio*, New York 2001.

Turner, A.R., *Inventing Leonardo*, New York 1993.

Whitfield, C., *Caravaggio's Eye*, London 2011.

## OVERZICHT VAN FOTO'S EN ILLUSTRATIES

Afb. 1. Opstelling van *Medusa* van Caravaggio in Galleria degli Uffizi, Florence.  
Foto: auteur.

Afb. 2. Caravaggio, *Medusa*, 1597-98, olieverf op houten paneel, 55 x 60 cm, Galleria degli Uffizi, Florence. Afbeelding van: [http://flowwithjo.files.wordpress.com/2014/01/medusa\\_-caravaggio.jpg](http://flowwithjo.files.wordpress.com/2014/01/medusa_-caravaggio.jpg) (23 dec 2014).

Afb. 3. Caravaggio, *Medusa* (detail), 1597-98, olieverf op houten paneel, 55 x 60 cm, Galleria degli Uffizi, Florence. Afbeelding uit: Clovis Whitfield, *Caravaggio's Eye*, London, 2011, p. 23.

Afb. 4. Ottavio Leoni, *Kardinaal Francesco Maria Del Monte*, 1616, zwart en wit krijt, 23 x 16,5 cm, The John and Mable Ringling Museum of Art, State Art of Florida.  
Afbeelding van: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Ottavio\\_Leoni\\_-\\_Francesco\\_Maria\\_del\\_Monte.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Ottavio_Leoni_-_Francesco_Maria_del_Monte.jpg) (26-1-2015).

Afb. 5. Caravaggio, *Jupiter, Neptunus en Pluto*, 1597-'99, Plafondschildering in olieverf, 316 x 152 cm, Villa Boncompagni Ludovisi, Rome.  
Afbeelding van: [http://en.wikipedia.org/wiki/Jupiter,\\_Neptune\\_and\\_Pluto](http://en.wikipedia.org/wiki/Jupiter,_Neptune_and_Pluto) (22 feb. 2015).

Afb. 6. Caravaggio, *Corydon (Johannes de Doper)*, 1602, olieverf op doek, 129 x 95 cm, Musei Capitolini, Rome. Afbeelding van: <http://www.wga.hu/index1.html> (22 feb. 2015).

Afb. 7. Caravaggio, *De luitspeler*, 1594-'95, olieverf op doek, 94 x 119 cm, Hermitage, St. Petersburg.  
[http://www.bankobojev.ru/images/MTU0NDI3/Bankobojev.Ru\\_caravaggio\\_michelangelo\\_merisi\\_da\\_th\\_e\\_lute\\_player.jpg](http://www.bankobojev.ru/images/MTU0NDI3/Bankobojev.Ru_caravaggio_michelangelo_merisi_da_th_e_lute_player.jpg) (21 feb 2015).



---

Afb. 7a. Caravaggio, *De luitspeler* (detail), 1594-'95, olieverf op doek, 94 x 119 cm, Hermitage, St. Petersburg. Afbeelding van:

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Lute\\_Player\\_\(Caravaggio\)#mediaviewer/File:Caravaggioapolloluteplayerdetail2.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Lute_Player_(Caravaggio)#mediaviewer/File:Caravaggioapolloluteplayerdetail2.jpg) (23 feb. 2015).

Afb. 8. *Palazzo madama*, Rome.

Afb. Van: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Rome\\_Palazzo\\_Madama\\_10-01-2011\\_13-00-15\\_adjusted.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Rome_Palazzo_Madama_10-01-2011_13-00-15_adjusted.JPG) (26-1-2015).

Afb. 9. Scipione Pulzone, *Ferdinando de' Medici*, 1590, olieverf op doek, 142 x 120 cm, Florence, Galleria degli Uffizi. Afbeelding van:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/S\\_Pulzone\\_Fernando\\_I\\_de\\_Medicis\\_Uffizi\\_1590.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/S_Pulzone_Fernando_I_de_Medicis_Uffizi_1590.jpg) (22 feb. 2015).

Afb. 10. *Tazza Farnese*, Museo Archeologico Nazionale, Napels.

Afbeelding van : <http://athenaenocua2013.blogspot.nl/2014/12/unallegoria-alessandrina-la-tazza.html> (23 feb. 2015).

Afb. 11. Benvenuto Cellini, *Buste van groothertog Cosimo I de' Medici*, 1545-'48, Museo Nazionale del Bargello, Florence. Afbeelding van:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Benvenuto\\_cellini\\_e\\_aiuti\\_ritratto\\_di\\_cosimo\\_i\\_de'\\_medici\\_01.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Benvenuto_cellini_e_aiuti_ritratto_di_cosimo_i_de'_medici_01.JPG) (23 feb 2015).

Afb. 12. Caravaggio, *Jongen gebeten door een hagedis*, 1593-'94, olieverf op doek, 66 x 49,5 cm, National Gallery, London.

Afbeelding van: [http://nl.wikipedia.org/wiki/Een\\_jongen\\_gebeten\\_door\\_een\\_hagedis](http://nl.wikipedia.org/wiki/Een_jongen_gebeten_door_een_hagedis) (22 feb. 2015).

Afb. 13. Caravaggio, *Judith en Holofernes*, detail, 1598-'99, olieverf op doek, 145 x 195 cm, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, Rome.

Afbeelding van: <http://www.wga.hu/index1.html> (23 feb. 2015).

Afb. 14. *Hoofd van Medusa*, Cornelis Cort (?) kopergravure, 33,4 x 22,6 cm, Koninklijke Bibliotheek, Brussel. Afbeelding van:

<http://www.artnet.de/WebServices/images/II00072IldOy9GFgekECfDrCWQFHPKcEEaE/cornelis-cort-das-haupt-der-medusa.jpg> (23 feb. 2015).

Afb. 15. Vlaamse kunstenaar, *Hoofd van Medusa*, ca. 1600, olieverf op doek, 49 x 74 cm, Galleria degli Uffizi, Florence. Afbeelding van: [http://www.wga.hu/art/m/master/zunk\\_fl/16\\_paint/2/11medusa.jpg](http://www.wga.hu/art/m/master/zunk_fl/16_paint/2/11medusa.jpg) (23 feb. 2015).

Afb. 16 en 16a. Caravaggio, *De bekering van Maria Magdalena* (detail), 1598-'99, olieverf en tempera op doek, 100 x 134,5 cm, The Detroit Institute of Art, Detroit. Afbeelding van:

<http://www.wga.hu/index1.html> (23 feb. 2015).

Afb. 17. Benvenuto Cellini, *Perseus met hoofd van Medusa*, 1545, brons, hoogte 5,56 m., Loggia dei Lanzi, Florence. Afbeelding van:

[http://everypainterpaintshimself.com/article\\_images\\_new/Perseus\\_Cellini\\_Loggia\\_dei\\_Lanzi\\_2005\\_09\\_13.jpg](http://everypainterpaintshimself.com/article_images_new/Perseus_Cellini_Loggia_dei_Lanzi_2005_09_13.jpg) (23 feb. 2015).

Afb. 18. Filippo en Francesco Negroli, *Medusaschild voor Karel V*, 1541, staal, goud en zilver, Ø 59,2 cm, Armeria dell Palazzo Reale, Madrid. Afbeelding van:

[http://www.myarmoury.com/view.html?features/pic\\_mow\\_charlesv15.jpg](http://www.myarmoury.com/view.html?features/pic_mow_charlesv15.jpg) (23 feb. 2015).

---

Afb. 19. Gebroeders Negroli, *Medusaschild voor aartshertog Ferdinand II van Tirol*, 1515-'55, Ø 61 cm, staal en goud, Schloss Ambras, Innsbruck. Afbeelding uit: Pyhrr, S.W. en Godoy, J.A., *Heroic armor of the Italian Renaissance: Filippo Negroli and his contemporaries*, tent. cat. (The Metropolitan Museum of Art) New York 1999, p. 216.

Afb. 20. Caravaggio, *Medusa* (detail), 1597-98, olieverf op houten paneel, 55 x 60 cm, Galleria degli Uffizi, Florence. Afbeeldig van: [http://flowwithjo.files.wordpress.com/2014/01/medusa\\_-caravaggio.jpg](http://flowwithjo.files.wordpress.com/2014/01/medusa_-caravaggio.jpg) (23 dec 2014).

Afb. 21. Afbeelding uit *Iconologia* van Cesare Ripa, 1593.

Afbeelding van: <https://storieveneziane.files.wordpress.com/2013/02/schermata-2013-02-13-a-12-23-50.png> (23 feb. 2015).

Afb. 22. Jacopo Ligozzi, *Vipera dal Corno e Vipera van d'Avicenna*, 1577, tekening op papier, 43,4 x 37,8 cm, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florence. Afbeelding van: [http://www.arte.it/foto/600x450/72/23042-Fig\\_7.jpg](http://www.arte.it/foto/600x450/72/23042-Fig_7.jpg) (23 feb. 2015).

Afb. 23. Resultaat van een radiografisch onderzoek van *Medusa* van Caravaggio. Afbeelding uit: M. Marini and D. Mahon, Caravaggio Murtola e "la chioma avvelenata di Medusa" in: *Artibus et Historiae*, Vol. 25, No. 49 (2004), p. 179.

Afb. 24. Caravaggio (detail), *Jongen gebeten door een hagedis*. Zie afb.12. Afbeelding van: [http://nl.wikipedia.org/wiki/Een\\_jongen\\_gebeten\\_door\\_een\\_hagedis](http://nl.wikipedia.org/wiki/Een_jongen_gebeten_door_een_hagedis) (22 feb. 2015).

Afb. 25. Caravaggio, *Zelfportret als Bachus*, 1593-'94, olieverf op doek, 67 x 53 cm, Galleria Borghese, Rome. Afbeelding van: <http://www.wga.hu/support/viewer/z.html> (23 feb. 2015).

Afb. 26. Vergelijking van Mortola *Medusa* met Medici *Medusa*. Afbeelding uit: Zoffili, E. (ed.), *The first Medusa / La prima Medusa: Caravaggio*, Milano 2011, pag. 138.

