

DUE IPOTESI ATTRIBUTIVE PER IL *RITRATTO DI SAN CARLO BORROMEO* NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO SAVERIO AD AVELLINO

Riccardo Sica

Abstract

L'articolo riassume i punti di arrivo di una ricerca che ha portato all'attribuzione di un importante dipinto sinora inedito (*Il Ritratto di San Carlo Borromeo* collocato nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino) ad un pittore milanese seicentesco della cerchia borromaica (Giulio Cesare Procaccini o Panfilo Nuvolone, 1611, oppure Giuseppe Nuvolone, tra 1686 e 1695). Il dipinto, all'origine collocato sull'altare massimo della Chiesa di San Carlo in piazza Libert  ad Avellino,   simbolo della storia della Controriforma sancarlina in Irpinia, dal Seicento all'Ottocento. L'attribuzione coinvolge un contesto che, oltre agli artisti come Caravaggio, Ambrogio Figino, Giovanni Balducci e ai riformatori della Chiesa come i Borromeo, coinvolge personaggi di spicco nel panorama delle famiglie nobili e potenti irpine, quali quelle dei Gesualdo, dei Carafa, dei Colonna e dei Caracciolo. In tale contesto trovano un possibile svelamento anche i misteri che aleggiano intorno alla prima stesura della *Flagellazione* di Caravaggio a Napoli (in cui la figura emersa dalla radiografia dell'opera   identificata dall'Autore in quella del Principe Carlo Gesualdo in atto di dolore ed in cerca di perdono).

Parole chiave

Controriforma, Nuvolone, Chiesa di S. Francesco Saverio, Caracciolo, Antonia Spinola Colonna, Caravaggio

Contatti

sica.riccardo45@gmail.com

Una premessa, sotto il profilo iconografico: il *Ritratto di San Carlo Borromeo* nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino rappresenta il simbolo della Controriforma in Irpinia dal XVI al XVIII secolo ed oltre. La figura di San Carlo, tanto cara agli avellinesi che ne sono tuttora profondamente devoti, fu affiancata – nella storia religiosa della citt  – dalle figure dei santi Filippo Neri e Felice da Cantalice, ripetutamente effigiati, anch'essi, nei dipinti locali e, soprattutto, in quelli nel soffitto della navata nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie ad Avellino.¹

¹ La compresenza dei tre santi citati testimonia, pertanto, il rapporto e l'amicizia che li legarono profondamente: Felice da Cantalice, Filippo Neri e Carlo Borromeo s'incontravano spesso per parlare e pregare nelle stanze di S. Girolamo della Carit . Si racconta che, quando il futuro San Carlo sottopose le *Regole* da lui composte per i suoi preti oblati al giudizio di Filippo Neri, questi lo invi  per avere consigli da Felice che stava zappando nell'orto e non sapeva neppure leggere. Due proposte suggerite da San Felice per le regole indicavano la via della semplicit . Altre volte gli incontri avvenivano per le vie di Roma, dando luogo a quelle rappresentazioni quasi farsesche di cui parlano tutti i biografi (un misto di commedia dell'arte e sacra rappresentazione) per l'edificazione morale del popolo romano, che sembrava le apprezzasse molto. La presenza dei tre santi nei dipinti in terra d'Irpinia spiega come fossero cos  profondamente radicate nella fede e nell'arte degli avellinesi e degli Irpini l'esaltazione e la fede nei santi gesuiti.

Il *Ritratto di San Carlo Borromeo* rivela caratteri dello stile sia di Giulio Cesare Procaccini e sia dei tre Nuvoione, Panfilo, Carlo Francesco e Giuseppe, che, come si sa, si influenzarono a vicenda profondamente;² per questa ragione si potrebbe assegnare l'opera, più genericamente, ad uno di questi pittori. Tuttavia si hanno valide ragioni per prospettare più in particolare due ipotesi di attribuzione per lo splendido dipinto ad Avellino.³ Comunque, chiunque ne sia l'autore (Giulio Cesare Procaccini o Panfilo, o Carlo Francesco o Giuseppe Nuvoione), il *Ritratto* fu eseguito in una Milano già conquistata dai barocchi "pittori pestanti", e si fa interprete di un superato manierismo (persistente in tutto l'arco del Seicento), ispirato dai dettami della Controriforma e originalmente rielaborato e riattualizzato in una originale cifra stilistica dalla complessa personalità del suo autore.

La 1ª ipotesi attributiva che avanziamo è che il dipinto possa essere opera o di Panfilo Nuvoione o di Giulio Cesare Procaccini, che nel 1610 aveva già eseguito il ben noto *Ritratto del cardinale Federico Borromeo* ora al Museo Ambrosiano a Milano. L'opera avellinese potrebbe essere stata eseguita non oltre il 25 agosto 1611, inviata a questa data dal cardinale Federico Borromeo al nipote Carlo Gesualdo, Principe di Venosa, che ne aveva fatto insistente ed ardente richiesta, per ottenere il perdono e trovare conforto ai suoi atroci rimorsi e sofferenze per il duplice omicidio commesso della moglie Maria di Valois e dell'amante Fabrizio Carafa.⁴

La 2ª ipotesi è che il *Ritratto* possa essere opera, più che di Carlo Francesco e Panfilo, di Giuseppe Nuvoione eseguita tra il 1686 e il 1695 su committenza della Principessa Antonia Spinola Colonna, moglie del V° Principe di Avellino, Marino III Caracciolo, particolarmente devota a San Carlo, per «abbellire l'altare massimo»⁵ della Chiesa di San Carlo Borromeo sorta nel 1616 c. nella piazza Libertà di Avellino.

Prevale, comunque, in chi scrive la convinzione che l'autore più probabile e più accreditabile del dipinto sia Giuseppe Nuvoione.

L'indagine che porta alla predetta duplice attribuzione si basa su alcuni elementi fondamentali emersi dall'analisi complessiva del dipinto: a) la mano che l'ha eseguito è inconfondibilmente di un pittore lombardo, più precisamente milanese, della cerchia borromaica; b) l'epoca di esecuzione è inequivocabilmente il XVII secolo; c) l'autore si sarebbe ispirato ad un eventuale prototipo figiniano, quasi certamente al *Ritratto di San Carlo Borromeo* (ora nel Museo Ambrosiano a Milano) eseguito nel 1584 da Ambrogio Figino, pittore milanese famoso anche per un altro ritratto del Santo (del 1685); d) il *Ritratto* avellinese richiama per somiglianze di varia natura il volto di San Carlo raffigurato sia nelle riproduzioni incisorie figiniane dell'epoca diffuse anche fuori dall'Italia (vedi Fig. a, prototipo figiniano, Pierre Leber, *S. Carlo Borromeo* patrono de la Pointe-Saint-Charles, incisione del 1722, Maison Saint-Gabriel) e sia nel dipinto di Paolo De Matteis *San Carlo Borromeo e San Filippo Neri genuflessi dinanzi alla SS. Trinità* (Chiesa della Madonna dell'Olmo a Cava dei Tirreni) del 1695.

Da queste considerazioni risulta, più precisamente, che il *Ritratto di San Carlo Borromeo* nella Chiesa di San Francesco ad Avellino attenga strettamente ad un probabilissimo prototipo figiniano giunto ad Avellino nel Seicento chissà per quali vie; che il dipinto citato di Paolo De Matteis possa essere stato eseguito dopo che l'autore ebbe visto ad Avellino il *Ritratto di San Carlo*, date le innegabili somiglianze ed affinità iconografiche e stilistiche tra le due opere; che la matrice inconfondibilmente milanese e borromaica dello stile del *Ritratto* si presenta di evidenza palmare. Pertanto, dopo una ipotesi iniziale subito superata (secondo cui il dipinto potesse essere addirittura dovuto, non oltre il 1609, alla mano di Ambrogio Figino, il "ritrattista" per eccellenza di San Carlo Borromeo), in virtù di una serie di ulteriori prove documentarie, si è consolidata, alla fine, la più attendibile ipotesi che esso possa essere opera di Giulio Cesare Procaccini o di uno dei tre esponenti della famiglia Nuvoione, Panfilo, Carlo Francesco e Giuseppe, pittori attivi soprattutto a Milano e Pavia, in Lombardia più in generale. I continui rimandi pittorici del dipinto avellinese agli esiti stilistici dei citati pittori e soprattutto dei tre Nuvoione propongono il problema cruciale: come è potuta arrivare ad Avellino, in una lontana cittadina di provincia, una sì pregevole opera pittorica di origini sicuramente milanesi o, comunque, lombarde? Quali le possibili vie attraverso le quali il dipinto sarebbe potuto giungere da Milano ad Avellino? Un volta accertato che la *Pala del Perdono* di Giovanni Balducci

² Tant'è che non ha certo favorito la ricerca la difficoltà apposta dalla reciproca e profonda influenza esercitata tra i tre pittori, fino a rendere spesso impossibile distinguere un'opera dell'uno da un'opera dell'altro.

³ È quanto emerge, infatti, dal volume ancora fresco di stampa R. SICA, *Arte e Fede nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino*, Stamperia del Principe, Gesualdo 2018.

⁴ Cfr. G. STANCO, *Nuove fonti per la biografia di Carlo Gesualdo*, in «Rivista Storia del Sannio», Saggi e ricerche, Arte tipografica, Napoli, 3ª serie - anno VIII, I sem. 2001.

⁵ *Ibidem*.

(1609) nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Gesualdo non è da identificare (come finora s'è fatto) con il *Ritratto di San Carlo* tanto continuamente ed insistentemente richiesto dal Principe dei Musici nelle sue lettere inviate allo zio Cardinale Borromeo,⁶ una prima via potrebbe essere questa: il *Ritratto di San Carlo Borromeo* nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino potrebbe essere proprio quello inviato il 25 agosto 1611⁷ a Carlo Gesualdo da parte di Federico Borromeo, dopo tante “ardenti” richieste. Un'altra via s'intravede nella probabile conoscenza e nella comune origine lombarda dell'allora Vescovo di Avellino Scanagatta, nativo di Como, e nell'operosità dei tre pittori Nuvolone tra Lodi, Como e Pontremoli, dove si trovano ancora oggi loro dipinti, nonché nella presenza e nella reciproca loro collaborazione artistica con Federico Borromeo all'Accademia Ambrosiana istituita a Milano proprio dal cardinale. Un'altra via si configura, come s'è già detto, nella possibilità che proprio il cardinale Borromeo avesse voluto eventualmente affidare l'esecuzione del quadro a Giulio Cesare Procaccini, da cui egli già aveva fatto eseguire, nel 1610, il proprio ritratto ora al Museo Ambrosiano da lui stesso fondato. La via più probabile, tuttavia, si riconferma essere la commissione dell'opera – avvenuta, ripetiamo, probabilmente tra il 1686 (anno del matrimonio di Antonietta Spinola Colonna con Marino Caracciolo) e il 1695 (anno di esecuzione del dipinto citato del De Matteis a Cava), per abbellire l'altare massimo della Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino – a Giuseppe Nuvolone da parte della Principessa Antonietta Spinola Colonna, moglie del Principe Caracciolo, che aveva rapporti di parentela (persino pregressa) con Borromeo Giberto e l'Arese per i quali i Nuvolone già avevano dipinto altri quadri, compreso un loro ben noto ritratto. La commissione del dipinto è supportata dal contesto in cui s'inserisce. Come le testimonianze storiche locali del Settecento e dell'Ottocento documentano, la Principessa, oltremodo devota a San Carlo, intendeva inserire il *Ritratto* in questione non solo nell'opera di restauro della Chiesa di San Carlo (per abbellire l'altare massimo) ad Avellino ma anche in un più vasto progetto (che di lì a poco, infatti, si sarebbe realizzato) di risistemazione generale della piazza Libertà della città irpina dove si collocava il Palazzo di residenza Reale dei Caracciolo. Altra via può essere rinvenuta nel rapporto di parentela della famiglia di Carlo Gesualdo con la Famiglia Gonzaga (che aveva introdotto ad Avellino, proteggendola, la famiglia mantovana degli Amoretti, proprietari della Cappella di San Carlo nel Duomo di Avellino ancor prima del 1616), avendo il figlio Emanuele Gesualdo sposato, nel 1609, Marta Polissena Furstenberg, nobildonna di Praga e nipote di Francesco Gonzaga. Altra via ancora potrebbe essere indicata, più in generale, dai rapporti di parentela tra gli Estensi, i Gonzaga, i Medici e i Gesualdo a quel tempo molto intrecciati. Un'ultima via, da non trascurare, può essere rintracciata nei rapporti con il territorio irpino della famiglia Doria, di origini genovesi, che aveva ad Avella (vicino ad Avellino) un suo feudo, e che era stretta in saldissimi vincoli persino di amicizia con i pittori Giulio Cesare Procaccini (delle cui opere Carlo Doria divenne un ricchissimo e famoso collezionista) e i Nuvolone, nonché con i Borromeo. Infine un'altra via potrebbe essere il richiamo di Giuseppe Nuvolone ad Avellino da parte del vescovo Scannagatta nato a Como: l'unica data certa di Giuseppe Nuvolone è il 1646, il pittore era appena ventisettenne ed aveva eseguito la pala della *Sacra Famiglia* a Bregnano sul Lago di Como.

⁶ La *Pala del Perdono* non è un ritratto. Il *Ritratto di San Carlo* ad Avellino è un ritratto, «vero» ed «il più naturale possibile», come lo voleva il committente, Carlo Gesualdo. È questo il ritratto che, nella sua “naturalità” e “verità”, gli avrebbe aperto la strada al Paradiso. Ma perché il miracolo del riscatto e della redenzione avvenisse, condizione indispensabile era che il ritratto raffigurasse lo zio santo, cioè dopo che fosse stato ufficialmente proclamato “santo” dal papa. Il *Ritratto* inviato il 25 agosto 1611, a confronto con quelli precedentemente avuti, è l'unico a raffigurare Carlo Borromeo in veste e in funzione di Santo. Nella *Pala del perdono* del 1609 lo zio Carlo, non essendo stato questi ancora canonizzato, non avrebbe potuto compiere il miracolo del perdono. Il *Ritratto di San Carlo Borromeo* ad Avellino, invece, inviato nel 1611, ad un anno circa dalla canonizzazione, era legittimato a farlo. Il Principe ne era ben consapevole; e perciò, pur dopo l'arrivo della *Pala del Perdono* nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Gesualdo, continuò a chiedere, con comprensibile maggiore insistenza ed urgenza, l'invio da parte dello zio cardinale di un *Ritratto di San Carlo* che fosse «il più naturale possibile» e «vero». Non appena avvenuta la canonizzazione di Carlo Borromeo, il 1° novembre 1610, prese forza e s'accese di più il desiderio di ricevere al più presto il *Ritratto*, determinandosi nel Principe uno stato di inaudita spasmodica agitazione: la bramosia di non voler perdere il momento della canonizzazione come l'occasione creatasi per ottenere il perdono, il miracolo tanto agognato. Di qui la ragione dell'insistere con sempre più forza e determinazione nella richiesta del ritratto vero e naturale presso lo zio cardinale. Le pene e le sofferenze del principe finiscono con l'arrivo del *Ritratto* il 25 agosto 1611 ed in lui esplode la gioia.

⁷ Nella lettera inviata il 25 agosto 1611 Carlo Gesualdo così ringrazia Federico Borromeo: «Rendo a V.S. Ill.ma quelle grazie che per me si possono maggiori del *Ritratto di San Carlo*, che s'è degnata d'inviarmi, et come questo favore lo riconosco per segnalatissimo così ne resto con particolare obbligazione alla benignità di V.S. Ill.ma la qual, mi creda, che non poteva hoggidì giungermi cosa né più cara né più accetta di questa».

Assottigliandosi per esclusione la rosa delle ipotesi, in ultima analisi risulta più probabile l'attribuzione a Giuseppe Nuvolone del *Ritratto di San Carlo Borromeo* che ora sta nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino: a lui, a Giuseppe Nuvolone, si deve, dunque, secondo chi scrive, questo stupendo dipinto che è forse il più bel ritratto pittorico sinora conosciuto di San Carlo Borromeo.



Panfilo Nuvolone o Giulio Cesare Procaccini, 1611, o Giuseppe Nuvolone (tra 1686-1695)



Giovanni Balducci, *Pala del perdono*, Chiesa di S. Maria delle Grazie, Gesualdo, 1609



a



b

a. prototipo figiniano, Pierre Leber, *S. Carlo Borromeo* patrono de la Pointe-Saint-Charles, incisione, 1722, Maison Saint-Gabriel

b. Panfilo o Giuseppe Nuvolone o G.C. Procaccini, *Ritratto di San Carlo Borromeo*, Chiesa S. Francesco Saverio, Avellino



1



2



3



4

Fig. 1 Giovanni Ambrogio Figino, 1585, *Ritratto del Cardinale Carlo Borromeo giovane che legge*, Museo Ambrosiano, Milano

Fig. 2 Giovanni Ambrogio Figino, *Ritratto di San Carlo*, 1584, Museo Ambrosiano, Milano

Fig. 3 prototipo figiniano, Pierre Leber, *S. Carlo Borromeo* patrono de la Pointe-Saint-Charles, incisione, 1722, Maison Saint-Gabriel

Fig. 4 Panfilo o Giuseppe Nuvolone o G.C. Procaccini, *Ritratto di San Carlo Borromeo*, Chiesa di San Francesco Saverio, Avellino



1



2



3

1. Giovanni Balducci, *La Pala del Perdono*, Chiesa S. Maria delle Grazie, Gesualdo

2. Caravaggio, *Flagellazione*, Museo di Capodimonte, Napoli

3. Paolo De Matteis, *Madonna con Sant'Ignazio e San Francesco Saverio*, 1715, altare della Cappella di Sant'Ignazio, Chiesa del Gesù Nuovo, Napoli

