

UNA RETE DI PROTEZIONE INTORNO A CARAVAGGIO E A CARLO GESUALDO REI DI OMICIDIO E LA STORICA CHIESA DI SAN CARLO BORROMEIO AD AVELLINO

Riccardo Sica

Abstract

Il saggio ricostruisce, su basi il più possibile documentarie, una probabile rete di protezione creatasi nel 1607 intorno a Caravaggio a Napoli e a Carlo Gesualdo sotto la regia occulta del cardinale Federico Borromeo (nei rapporti intercorsi specialmente tra il Cardinale Ferdinando Gonzaga, l'arcivescovo Luigi De Franchis, il cardinale Francesco Maria Del Monte e Costanza Colonna) e ricerca gli effetti di ripercussione di tale rete nella suggestiva e complessa storia della Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino, quasi un simbolo della cultura borromaica e della Controriforma sancarlina ad Avellino ed in Irpinia dal XVII al XIX secolo. Tale storia, specialmente relativamente alla edificazione e alla distruzione della chiesa, per tanti versi parallela e talora simile a quella di ben più note chiese dedicate a San Carlo in Italia (a Milano e a Cave principalmente), coinvolge famiglie, non solo locali, potenti come i Colonna (in particolar modo la Principessa donna Antonia Spinola, moglie del Principe Caracciolo di Avellino), i Borromeo, i Gesualdo, gli Altavilla di Acquaviva d'Aragona, i Caracciolo, ed artisti della cerchia borromaica del Seicento come i Nuvolone, Figino, G.C. Procaccini, sfiorando lo stesso Caravaggio.

Parole chiave

Caravaggio, Flagellazione, rete di protezione, Ferdinando Gonzaga, Luigi De Franchis, Francesco Maria Del Monte, Costanza Colonna, Chiesa di San Carlo Borromeo, Ospedale dei Fatebenefratelli, Carlo Gesualdo, Controriforma, molinismo, Colonna, Borromeo, Caracciolo, Principessa Antonia Spinola Colonna, pittori, Nuvolone, G.C. Procaccini, Figino, Avellino, Cave, Milano

Contatti

sica.riccardo45@gmail.com

Quando Caravaggio esegue la *Flagellazione* a Napoli (1607) già si è delineata la rete di protezione, creatasi sotto la regia di Federico Borromeo, intorno al "pittore maledetto" ed intorno a Carlo Gesualdo, Principe dei Musici, entrambi rei di omicidio. Probabilmente effetti di questa rete fu sia l'inserimento della figura di Carlo Gesualdo, Principe dei Musici, dinanzi al Signore nella *Flagellazione* di Caravaggio, precisamente laddove, a destra nel quadro, ora si osserva la figura di spalle di uno degli aguzzini, e sia la realizzazione del *Ritratto di San Carlo Borromeo* ora nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino ed una volta nella Chiesa di San Carlo nella stessa città.

La storia di questa chiesa non a caso ruota intorno a due elementi portanti: intorno al *Ritratto di San Carlo Borromeo*, che, come attestano storici locali del Settecento e dell'Ottocento, era sull'altare massimo ed intorno all'ipotesi che tale chiesa possa essere quella voluta con tanta insistenza dal Principe Carlo Gesualdo nel suo testamento di morte (1613). Si verrebbe così a configurare il ruolo determinante svolto in

tale contesto dal cardinale Federico Borromeo (zio di Carlo Gesualdo), protagonista nascosto: questi avrebbe esaudito, cioè, sia il desiderio del nipote che si costruisse nel suo Stato una chiesa dedicata a Carlo Borromeo e sia quello che venisse dipinto un *Ritratto di San Carlo* che fosse «il più vero e naturale possibile» da destinare a Carlo Gesualdo per lenire le sue sofferenze e per ottenere il perdono e il riscatto dall'omicidio commesso della propria bellissima moglie.

È documentato, infatti, l'arrivo del *Ritratto di San Carlo Borromeo* al Principe di Venosa da una lettera inviata dal nipote allo zio cardinale il 25 agosto 1611.

Ma procediamo con ordine.

1. La rete di protezione voluta da Federico Borromeo. Nel 1604 muore il cardinale Alfonso Gesualdo, zio del Principe dei Musicisti reo di omicidio, che, privo del grande sostegno dello zio, si disperava e si rivolge, per ottenere perdono, conforto e supporto morale e spirituale, allo zio cardinale Federico Borromeo. Nel 1607 Tommaso De Franchis, deputato autorevole del Pio Monte di Misericordia a Napoli, commissiona a Caravaggio la prima edizione della *Flagellazione* che verrà esposta nella Chiesa di San Domenico Maggiore nella cappella donata, in quello stesso anno 1607, dal cardinale Ferdinando Gonzaga ai De Franchis:¹ da una radiografia dell'opera ferma alla prima stesura appare, secondo nostra interpretazione, la figura di Carlo Gesualdo implorante, addolorato, piangente, con abito monacale. Di ritorno da Malta il pittore cancella quest'immagine e modifica il dipinto nella redazione definitiva che oggi ci appare.² Sul motivo per cui la probabile figura di Carlo Gesualdo fosse stata cancellata permangono ancora mistero e dubbi. Molto verosimilmente, pur essendosi nel 1606 «attenuata la polemica tra teatini e Gesuiti, al punto che i primi assecondarono iniziative gesuitiche»,³ nel 1607 s'era infervorata di nuovo la polemica tra Rigoristi gesuiti e Liberisti gesuiti, prevalendo la linea dei primi, più stretti alle regole rigide controriformistiche. Caravaggio sarebbe stato costretto, così, a cancellare la figura dipinta del Principe reo di omicidio, nonostante credesse intimamente nell'efficacia dell'intercessione per consentire il riscatto e la salvezza. La carità verso i bisognosi nel Seicento appare appannaggio di quei «santi nuovi» emersi dallo spirito post-conciliare e tridentino, quali Gaetano Thiene, Filippo Neri, e Carlo Borromeo. Carlo Gesualdo, adeguandosi ai tempi, nel 1609 commissiona all'artista Giovanni Balducci, intransigente interprete della Controriforma più rigida, la *Pala del Perdono* che è nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Gesualdo in cui figura San Carlo Borromeo che intercede per lui. Tuttavia, come egli stesso dichiara in una lettera allo zio cardinale, il dipinto non lo soddisfa, proprio perchè Carlo Borromeo rappresentato nel quadro non è stato ancora canonizzato. Avvenuta la canonizzazione nel novembre 1610, nel 1611 Carlo Gesualdo richiede con comprensibile insistenza allo zio Federico un *Ritratto di San Carlo*, perchè questi, essendo stato riconosciuto ufficialmente santo, interceda per lui presso il Signore per ottenere la grazia della salvezza e del perdono. Si riconferma così che «il santo appare ancora una volta come il tramite obbligato per meritare il Paradiso, e tale assunto risponde in pieno all'impegno della propaganda gesuitica. Tale tema, edificante e di propaganda delle imprese della Compagnia di Gesù e delle opere spirituali ad essa connesse, si configura coerente con il clima controriformato vigente a Napoli nella prima metà del Seicento».⁴ Il 25 agosto 1611 Federico Borromeo invia a Carlo Gesualdo il *Ritratto di San Carlo Borromeo*. Secondo nostra ipotesi il dipinto fu eseguito, in quell'anno, o da Giulio Cesare Procaccini (che l'anno prima già aveva realizzato il *Ritratto di Federico Borromeo* oggi al Museo Ambrosiano) o da Panfilo Nuvolone, pittore attivo nella cerchia borromaica. In seconda ipotesi, riteniamo anche, per altre ragioni, che l'opera possa essere stata eseguita da Giuseppe Nuvolone tra il 1686 e il 1695 (Cfr. Riccardo Sica, *Arte e Fede nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino*, La stamperia del Principe, Gesualdo, 2108) su commissione della Principessa Antonia Spinola Colonna, moglie del Principe di Avellino Marino Caracciolo, che donò l'opera alla Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino, per abbellirne l'altare massimo. Nella commissione della prima stesura della

¹ Come opportunamente precisa Gianluca Forgiione in V. PACELLI, *Caravaggio, Le Sette opere di Misericordia*, artstudiopaparo, Napoli 2014, p. 49 «l'opera come si sa non è stata eseguita, come erroneamente si continua a riferire anche nella recentissima storiografia, per San Domenico Maggiore, ma per Tommaso De Franchis, che la sistemò in un primo momento sull'altare della cappella di famiglia, connessa, ma strutturalmente fuori dalla chiesa, e solo in un secondo tempo, attraverso complesse vicende di donazioni, compre e scambi e ampliamenti, integrata nella chiesa stessa».

² Cfr. gli articoli recenti pubblicati su «Nuovo Meridionalismo» e su «Il Mattino».

³ E. LAMALLE, *La propagande du P. Nicolas Trigault en faveur des missions de Chine*, 1616, in «AHSJ», IX, 1940, pp. 49-120.

⁴ FORGIIONE, in PACELLI, *Caravaggio, Le Sette opere di Misericordia*, cit., pag. 47.

Flagellazione e del *Ritratto di San Carlo Borromeo* (relativamente alla prima ipotesi attributiva di quest'ultimo) intravediamo la regia di Federico Borromeo, proteso a soddisfare i desideri del nipote.

Qui di seguito si intende far luce su come verosimilmente, a nostro giudizio, nel 1607, il cardinale Ferdinando Gonzaga, il cardinale Francesco Del Monte, il vescovo Luigi De Franchis (chierico regolare dei Teatini) e Costanza Colonna, avessero costituito una forte rete di protezione intorno sia a Caravaggio, resosi reo del delitto del pittore Ranucci Tomassoni, e sia di Carlo Gesualdo, che aveva fatto uccidere la sua bellissima moglie e il suo amante. Di questa rete di protezione essi furono i probabili tre protagonisti, mentre in particolare il cardinale Ferdinando Gonzaga ci appare come il più probabile caldeggiatore della commissione a Caravaggio di una *Flagellazione* che, collocata nella propria cappella donata al De Franchis, ritraesse Carlo Gesualdo implorante il perdono dinanzi al Signore. Tanto più che lo stesso Gonzaga riconferma nello stesso anno, 1607, la sua posizione gesuitica liberista e piuttosto laicizzante, quale probabile committente anche della *Madonna del Rosario* in cui egli sarebbe raffigurato in un angolo in basso a sinistra dell'opera. I piedi sporchi di qualche personaggio raffigurato infatti non lo scandalizzano, così come non scandalizzano Federico Borromeo che difende per iscritto il valore del dipinto.

I protettori di Carlo Gesualdo furono gli stessi personaggi che passarono alla storia per essere stati i salvatori di Caravaggio nei difficili momenti in cui egli fu accusato e perseguitato per i molteplici delitti commessi. E tutti, come Carlo Gesualdo, il Principe dei Musici, non certo per caso furono amanti di musica, di teatro e delle arti e compositori essi stessi. Per queste comuni affinità elettive, è possibile desumere che essi nutrissero stima ed ammirazione per il grande madrigalista di Gesualdo. Dovettero stimare ed ammirare l'arte musicale di Carlo Gesualdo anche gli esponenti della famiglia De Franchis, di cui un ramo alla fine del 1600 si era stabilito anche in Irpinia, a Montecalvo Irpino, per esempio, con feudo in Principato Ultra (che nel 1611 fu elevato a Ducato da re Filippo II di Spagna). Questo ramo della famiglia si diffuse anche ad Avellino, dove i De Franchis (poi divenuti De Franco) furono funzionari al Pio Monte dei Pegni presso la Chiesa di Costantinopoli, o a Mugnano del Cardinale (AV), mentre il Casato era stato decorato dei titoli di conte di Avella (Avellino – 1087), Fontanarosa, Forino, Monteforte. È facile supporre perciò che intercorsero collegamenti tra il vescovo di Vico Equense Luigi De Franchis e Tommaso De Franchis (delegato, come s'è detto, del Pio Monte della Misericordia a Napoli e committente delle *Sette Opere di Misericordia* a Napoli completate nello stesso anno 1607) con Carlo Gesualdo e con Caravaggio. È appena il caso di ricordare che Luigi De Franchis apparteneva all'Ordine dei chierici regolari Teatini, che aveva promosso, nel 1539, la fondazione, del Monte di Pietà, da cui poi nascerà il Banco di Napoli. Ed all'ordine dei domenicani appartiene anche la Chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli dove i De Franchis avevano loro cappelle, compresa quella in cui fu esposta la *Flagellazione* di Caravaggio.

a) Il Cardinale Ferdinando Gonzaga. Molto probabilmente a rendere possibile la commissione formale da parte di Tommaso De Franchis, nel 1607 (in un anno particolarmente ricco di eventi concomitanti), della realizzazione della raffigurazione di Carlo Gesualdo dinanzi al Signore (vedi radiografia dell'opera) nella prima stesura della *Flagellazione* di Caravaggio a Napoli (una volta nella Chiesa di San Domenico Maggiore ed ora nel Museo di Capodimonte) furono i cardinali e mecenati già citati: in primis i cardinali don Ferdinando Gonzaga (divenuto cardinale nel 1607), Francesco Maria Bourbon Del Monte (che nel 1606 era divenuto prefetto della Sacra Congregazione del Concilio di Trento, fino al 1616), Ottavio Acquaviva (1560-1612), cardinale, arcivescovo di Napoli dal 1605 al 1612, il vescovo Luigi De Franchis (Vescovo di Vico Equense dal 1607 al 1611; il suo ritratto è nella Sacrestia della Chiesa della SS. Annunziata, ex-Cattedrale) e la marchesa Costanza Colonna (che nel 1607 è a Napoli a soccorrere il Caravaggio in difficoltà). Il piano, molto probabilmente con la regia di Federico Borromeo, era stato sapientemente preparato fin dagli inizi del 1600. Fin da allora, infatti, Don Tommaso De Franchis aveva acquistato la cappella gentilizia già appartenuta agli Spinelli marchesi di Taviano nella Chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli; e don Ferdinando Gonzaga (fratello di quel Francesco Gonzaga la cui nipote andrà in sposa due anni dopo, nel 1609, al figlio del Principe Carlo Gesualdo, Emanuele, per interessamento diretto dell'abile tessitore Federico Borromeo) nel 1607 dona ai De Franchis, sempre nella Chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli, l'attigua cappella in cui fu posta la tela di Caravaggio in questione, la *Flagellazione*. È documentato che Don Ferdinando Gonzaga protesse Caravaggio: grazie a lui il "pittore maledetto", nel 1610, sarà assolto dall'accusa di assassinio. Egli fu originario di Mantova (Mantova, 26 aprile 1587 – Mantova, 29 ottobre 1626) come gli Amoretti possessori della Cappella di San Carlo Borromeo nel Duomo di Avellino e come il pittore Nuvolone probabile autore del *Ritratto di San Carlo Borromeo*. Tale ritratto una volta forse era in detta Cappella o nella Chiesa di San Carlo ad Avellino ed oggi nella Chiesa di San Francesco Saverio nella stessa città. Carlo Gesualdo e la famiglia Gonzaga coltivavano con lo stesso ardente amore la musica.

Nel 1607 il Fratello di Ferdinando Gonzaga, Francesco IV, fervido amante di feste mondane e soprattutto della musica, fu dedicatario degli *Scherzi musicali a tre voci* di Claudio Monteverdi: «la dedica, di lì a due anni, della partitura a stampa dell'*Orfeo* dello stesso, lungi dall'essere, come la prima, scontato omaggio cortigiano, è significativo riconoscimento della parte attiva svolta da Francesco nella prima rappresentazione, del 24 febr. 1607, della "favola" nell'"angusta scena" dell'accademia degli Invaghiti, a palazzo ducale»,⁵ «benigna stella» propizia al «nascimento» dell'opera. Un successo questa prima rappresentazione grazie anche alla prestazione di Magli, il quale, come scrive Francesco al fratello Ferdinando, «s'è portato assai bene et ha dato gran soddisfazione col suo cantare». Tant'è che segue di lì a poco, il 1° marzo, la messa in scena "pubblica", a sua volta seguita da ulteriori repliche.⁶ Nel 19 febbraio 1608 a Torino vengono celebrate le nozze di Francesco Gonzaga con Margherita primogenita di Carlo Emanuele I duca di Savoia, salutate dai versi di Orazio Navazzotti. Quasi contemporaneamente, nel 1607, si celebrano anche le nozze tra Emanuele Gesualdo e la contessa donna Marta Polissena de Furstemberg. I rapporti tra Carlo Gesualdo e la famiglia Gonzaga sono eccellenti. Tant'è che il principe Gesualdo si affretta a scrivere una lettera al duca di Mantova per informarlo dell'avvenuto «negotio del matrimonio del figlio con la nipote del duca, Marta Polissena de Furstemberg»).

La cronaca del tempo mise in evidenza l'imponenza della cerimonia nuziale di Francesco Gonzaga con Margherita di Savoia.⁷

Anche Ferdinando Gonzaga, come già il padre Vincenzo, e come il fratello Francesco, si distinse per prodigalità, per l'intemperanza, nonché per l'amore per il lusso più sfrenato, alla pari di Carlo Gesualdo. Del resto, come quella di Carlo Gesualdo, la grande fama dei Gonzaga fu legata altresì alla promozione, per diverse generazioni, di una vita artistica e culturale di altissimo livello. La collezione artistica dei Gonzaga (detta la "Celeste Galeria") «era celeberrima, comprendeva infatti opere degli artisti più rinomati del Rinascimento e dell'Età Barocca e venne venduta in buona parte al re d'Inghilterra Carlo I quando i sovrani di Mantova si trovarono in difficoltà economiche. I Gonzaga, come il Principe dei Musicisti, oltre alle arti visive, sostennero anche molte grandi opere letterarie e di musica».⁸

Nonostante la condotta di tendenza laicistica, i Gonzaga, come Carlo Gesualdo, tuttavia, si distinsero anche per la loro profonda religiosità: il capostipite, Vincenzo, fondò l'Ordine del Redentore, ispirandosi alla reliquia del sangue di Gesù conservata presso la Basilica di Sant'Andrea. Il figlio di costui, Vincenzo (1594-1627), divenne cardinale dal 1615, duca di Mantova e Monferrato nel 1626.

Come riferisce Bonzon, «la veste cardinalizia non impacciava minimamente la condotta mondana di Ferdinando Gonzaga, ispirata unicamente alla ricerca del piacere. Egli, nonostante la nomina, infatti, si distinse, come il padre, per il carattere inquieto, nonché per l'amore per il lusso e lo sfarzo».⁹ Ferdinando fu dotato di straordinaria cultura e fine intelletto, di capacità umane e politiche che avevano fatto grandi i suoi avi. Accolse alla sua corte celebri artisti, tra i quali Domenico Fetti (detto *Il Mantovano*), Carlo Saraceni e il fiammingo Antoon van Dyck. Coltivava una sincera passione per la bellezza e per l'arte. «Si trastullava – racconta ancora Bonzon – allacciando molteplici relazioni, intrattenendosi in svariati amoretto, imbastendo futili tresche, non senza, talvolta, invaghirsi o fingere di invaghirsi, indulgendo, in tal caso, al vezzo di verseggiare. Ma, pur assecondando il volubile trascorrere dei suoi capricci, il Gonzaga, nei confronti delle lettere, della musica, del teatro e delle arti figurative era capace d'impegno e d'intendente interessamento. Donde il crescente intensificarsi dei suoi rapporti con letterati, musicisti, artisti all'insegna d'una curiosità sempre desta, d'una partecipazione sollecitante, d'un aggiornato criterio di scelta, d'un gusto affinato e

⁵ S. GIORDANO, *Gonzaga, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 57, 2001.

⁶ G. BENZONI, *Gonzaga, Francesco IV*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 49, 1997.

⁷ Nella famiglia Gonzaga un altro Francesco aveva avuto a che fare direttamente con Carlo Borromeo. Così si legge infatti in S. Giordano, *Gonzaga, Francesco*, cit.: «Quando con una lettera Carlo Borromeo l'invitò ad introdurre i riformati nei conventi di S. Bernardino di Salò e di S. Francesco sul lago di Garda, questo Francesco non accolse l'invito perché quei conventi non seguivano lo stile di vita solitaria dell'Ordine. A Milano, dove probabilmente presiedette il capitolo provinciale, incontrò Carlo Borromeo. Nel 1583 a Madrid aveva incontrato anche Luigi Gonzaga, figlio del marchese Ferrante di Castiglione e suo parente in quarto grado; e nel 1604 riunì un sinodo diocesano per promuovere la beatificazione di Luigi Gonzaga e, dopo che questi fu beatificato da Paolo V nel 1605, organizzò solenni celebrazioni e lo proclamò patrono della città. Molto probabilmente il dipinto di Giuseppe Nuvolone *San Luigi Gonzaga adora il Crocifisso* ora nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino all'origine stava nella Cappella degli Amoretti nel Duomo di Avellino o nella Chiesa di San Carlo nella stessa città».

⁸ Dall'Accademia degli Invaghiti all'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti in Mantova, su accademianazionalevirgiliana.org.

⁹ G. BONZON, *Gonzaga, Ferdinando*, in *Dizionario degli Italiani*, Treccani, vol. 46, 1969.

avvertito. A lui fecero, perciò, riferimento Gabriello Chiabrera, Michelangelo Buonarroti il Giovane, Carlo Saraceni, Domenico Fetti, paesaggisti quali Antiveduto Gramatica e Paolo Bril; per suo conto Nicolò Sebregondi, nel settembre del 1612, si recò a Frascati a disegnare ville; grazie a lui Caravaggio, nel 1610, fu assolto dall'accusa di assassinio». ¹⁰ La figura di Ferdinando Gonzaga, sotto molti aspetti, somigliava a quella di Carlo Gesualdo, il Principe dei Musici. La sua presenza, avverte il Bonzon, «è avvertibile negli albori del melodramma per la sua autorevolezza presso i musicisti fiorentini, egli fu autore di balletti e, pare, di almeno quattro libretti, ebbe un ruolo almeno promozionale con Peri, con Frescobaldi da lui incoraggiato alla composizione delle “toccate”, con Rinuccini che da lui talmente dipendeva da fargli da servizievole intermediario e sin da paranofo se l'amante del momento era fiorentina. Fu fautore, oltre che membro, dell'Accademia fiorentina degli Elevati, “il gran protettore della musica” e “grande intenditore di essa” indicato, senza precisazione del nome, da Marco da Gagliano come autore di quattro arie, musicalmente assai rilevate, della *Dafne*, la favola pastorale da recitare cantando e rappresentata a Mantova nel 1608». ¹¹

Il cardinale Ferdinando Gonzaga governò S. Maria in Portico Octaviae dal 1612-1615, e, non a caso, gli successe nella reggenza, nel 1642, Virginio Orsini. Non a caso, perché c'è una linea di continuità che congiunge, oltre i Gesualdo, gli Orsini ai Gonzaga nella storia della Chiesa di S. Maria in Portico: la duchessa di Gravina Donna Felice Maria Orsini († Napoli, 1647), 9^a duchessa di Gravina figlia di Ferdinando II (1538 † 1583) 7^o Duca di Gravina e Signore di Sant'Agata, e di donna Costanza Gesualdo dei principi di Venosa (che gestirà con Eleonora d'Este i beni di Carlo Gesualdo, dopo la morte di questi, consigliando presumibilmente la scelta di Avellino governata dai Caracciolo – con cui era imparentata – quale sede della costruzione della Chiesa di San Carlo ad Avellino), donò parte delle sue proprietà a Chiaia in Napoli alla Congregazione dei Chierici Regolari della Madre di Dio e finanziò proprio la costruzione del monastero e della chiesa di S. Maria in Portico, i cui lavori tuttavia iniziarono nel 1632. Inoltre i capitoli matrimoniali di Emanuele Gesualdo e della contessa donna Marta Polissena, nipote di Francesco Gonzaga, redatti il 24 ottobre 1607, vennero ratificati nel gennaio 1609 proprio presso la residenza napoletana della duchessa di Gravina Donna Felice Maria Orsini imparentata con i Caracciolo. I rapporti tra gli Orsini e i Caracciolo risalgono al capostipite degli Orsini di questa linea di Gravina, Francesco, che aveva i suoi feudi principalmente nel Lazio e ricopriva la carica di prefetto perpetuo dell'Urbe, quando nel 1418 venne chiamato a Napoli da Sergianni Caracciolo, conte di Avellino, sposato a Caterina Filangieri contessa di Avellino. Principe di Gravina fu un titolo che ereditò il figlio Giacomo (1472). I rapporti tra i Gesualdo, gli Orsini e i Caracciolo s'intrecciarono anche tramite Cesare Caracciolo, poeta e gentiluomo di spicco nella società aristocratica napoletana, molto vicino a Carlo Gesualdo. Infatti, il conte Alfonso Fontanelli nel primo dei molti dispacci (18 febr. 1594) inviati al duca d'Este (che lo aveva incaricato di accogliere l'illustre sposo Carlo Gesualdo ai confini dello Stato estense per accompagnarlo a Ferrara), afferma di aver visto Cesare Caracciolo tra gli accompagnatori del Principe dei Musici alle nozze con Eleonora d'Este. Cesare Caracciolo dedicò sue poesie ai figli di Giambattista Orsini duca di Martina e di Giacomina di Raimondo Orsini duca di Gravina. Cesare Caracciolo, il Principe Carlo Gesualdo e il poeta Giambattista Manso (a cui Caracciolo dedicò un sonetto in lode delle sue poesie “nomiche”) furono tra loro legati da una sincera e solidale amicizia nonché da una comunanza profonda di interessi culturali ed artistici. Ciò che accomunava gli Orsini ai Gonzaga e ai Gesualdo era anche una politica di laicizzazione della cultura religiosa spesso in aperto contrasto con la rigida applicazione dei decreti tridentini promossa dalla Chiesa. Non è da escludere, anzi, che forse, come già detto precedentemente, la figura di Carlo Gesualdo nella prima stesura della *Flagellazione* di Caravaggio fu cancellata perché, mentre essa veniva dipinta nel 1607, più viva e accesa si era fatta la polemica tra Gesuiti Rigoristi e i Gesuiti Liberisti (agganciati, quest'ultimi, anche alle teorie del teologo gesuita Louis Molina) volgendo a favore dei Rigoristi. È desumibile, del resto, che Carlo Gesualdo avesse abbracciato la teoria moliniana della «conciliazione tra la volontà umana e la grazia divina» tramite la dedizione e la pratica del bene e il riscatto dal peccato e in virtù del pentimento e del perdono. In virtù di questa teoria, che trovava nel soggetto cristologico della “Deposizione”, sul piano iconografico, la sua rappresentazione artistica più simbolica, Carlo Gesualdo fece dipingere nella Chiesa degli Afflitti a Gesualdo una riproduzione della “Deposizione” di Silvestro Buono (1571 o 1591) divenuta nel frattempo il simbolo della concezione cristocentrica ad Avellino, che è ora nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie ai Cappuccini della città e che, nel Settecento, anche don Don Gaetano Baratta, moliniano, fece riprodurre in una tela nella Chiesa di San Francesco Saverio (ora nel Cappellone del Cimitero ad Avellino) in cui egli è ritratto in un angolo in basso sulla sinistra del quadro. Le *Sacrae cantiones* di Carlo Gesualdo del 1603 e i

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

27 *Responsoria* del 1611, concepiti per l'ufficio notturno del giovedì, venerdì e sabato santo (preceduti solo di pochi anni dall'analoga raccolta di P. Nenna *Responsori* di Natale e di Settimana santa a 4 voci, Napoli 1607), rispecchiando in pieno le ossessioni religiose e mistiche degli ultimi anni del Principe dei Musicisti, riconfermano la sua adesione profonda al tema della Passione. Ciò spiegherebbe, secondo noi, perchè la figura del Principe, incappucciato, addolorato, piangente, supplichevole, dinanzi al Signore, apparve proprio nella *Flagellazione*, cioè proprio in un soggetto che vede al centro la presenza del Cristo (motivo cristocentrico).

I rapporti di parentela che univano tra loro i Gesualdo, gli Acquaviva, i Caracciolo, i Gonzaga e gli Orsini si possono derivare da un tratto del loro albero genealogico, come di seguito:

E1. Don Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona (* 1570 ca. + 1635), 2° Principe di Caserta, 3° Marchese di Bellante, Signore di Cassano e Alvignano dal 1594 e Patrizio Napoletano; vende Alvignano nel 1617 a Giulio Cesare Capece; Cavaliere dell'Ordine del Toson d'Oro dal 1607.

a) = 16-11-1593 Isabella Caracciolo, figlia di Carlo 6° Conte di Sant'Angelo e di Anna de Mendoza y Alarcon dei Marchesi di Valle Siciliana (* 12-12-1576 + ?)

b) = Francesca Baronessa von Pernstein, figlia del Barone Wratislaw e di donna Maria Maximiliana Manrique de Lara y Bricena (+ ante 1630);

c) = Marta Polissena Contessa zu Fuerstenberg, figlia del Conte Alberto e di Isabella Baronessa von Pernstein (* Praga 29-7-1588 + Atri 31-5-1649), vedova di Don Emanuele Gesualdo 8° Conte di Conza.

B5. Don Camillo Caracciolo (* Napoli 11-9-1563 + Caravaggio 28-12-1617), era chierico in gioventù e divenne Conte di Torella con Regio Assenso del 1585, 2° Principe di Avellino, 3° Duca di Atripalda e 3° Conte di Torella dal 1591, Patrizio Napoletano, Marchese di Bella dal 1603, Gran Cancelliere del Regno di Napoli dall'11-2-1609, Cavaliere dell'Ordine del Toson d'Oro dal 23-10-1602, Consigliere di guerra in Finadra il 25-5-1592, Consigliere Collaterale del Regno di Napoli il 27-9-1597, Generale di cavalleria a Milano nel 1617, Governatore delle Calabrie dal 9-8-1609.

a) = 1585 Donna Roberta Carafa, figlia di Don Marzio Duca di Maddaloni e di Vittoria Spinelli (+ Avellino 28-8-1603)

b) = 14-5-1605 Donna Beatrice Orsini, figlia di Don Flaminio Conte di Muro Lucano, dei Duchi di Gravina, e di Lucrezia del Tufo dei Marchesi di Lavello (+ Avellino 11-11-1607)

c) = 25-1-1609 Donna Dorotea Acquaviva d'Aragona, figlia di Don Alberto 9° Duca di Atri e di Donna Beatrice de Lannoy dei Principi di Sulmona, già vedova di Decio Pignatelli 2° Marchese di Spinazzola

Camillo Caracciolo e Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona, quindi, furono insigniti dello stesso titolo di Cavaliere dell'Ordine del Toson d'Oro, l'uno dal 23-10-1602 da Filippo III, figlio di Filippo II, Re di Spagna e Re di Napoli, e l'altro dal 1607.

Risulta, così, che Andrea Matteo Acquaviva aveva sposato il 16-11-1593 Isabella Caracciolo, figlia di Carlo 6° Conte di Sant'Angelo e che nel 1609 Camillo Caracciolo sposa Dorotea Acquaviva d'Aragona, mentre Andrea Matteo Acquaviva sposa in terze nozze la vedova di Emanuele Gesualdo, Marta Polissena. Dunque Camillo Caracciolo e Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona sono parenti (e parenti già lo erano perchè Andrea Matteo Acquaviva nel 1593, come già detto, aveva sposato Isabella Caracciolo, figlia di Carlo 6° Conte di Sant'Angelo). Dalla terza moglie, Dorotea Acquaviva, figlia del duca di Atri, Camillo Caracciolo ebbe Giuseppe, capostipite del ramo dei principi di Torella. Camillo Caracciolo, appassionato di letteratura e di arte, fu socio dell'"Accademia napoletana degli Oziosi", fondata da Giovan Battista Manso, amico intimo di Carlo Gesualdo, il 3 maggio 1611 nel chiostro di S. Maria delle Grazie: qui certamente, pertanto, Carlo Gesualdo e Camillo Caracciolo si frequentarono. L'11 febbraio 1609 Camillo Caracciolo fu nominato Gran Cancelliere del regno, un ufficio assai prestigioso, perchè attribuiva la giurisdizione sull'Università di Napoli e il potere di presiedere il Collegio dei Dottori. La sede del Collegio fu collocata nel palazzo di Largo Avellino in via Anticaglia nei pressi di Via Duomo che passò in parte a Torquato Tasso, figlio di Porzia de' Rossi, e in parte a Domizio Caracciolo, duca di Atripalda, che lasciò la sua proprietà proprio al nipote Camillo Caracciolo, principe di Avellino. Dal suo nipote Domizio Caracciolo-Rossi, primo duca di Atripalda (titolo concesso a lui e ai suoi successori con diploma del 20-12-1572 in considerazione della battaglia navale di Lepanto), sposato con la gentildonna napoletana Lucrezia Arcella, figlia di Cesare, Signore di Avigliano, nacque Marino, primo principe di Avellino. Camillo Caracciolo fu in armi contro i Veneziani e a favore dei Gonzaga contro il duca di Savoia nella guerra per la successione al ducato di

Mantova e si spense il 12 dicembre 1617 nel castello di Caravaggio, paese natio del “pittore maledetto”. Fu tumulato nella chiesa di S. Maria del Carmine, di cui nel 1604 aveva iniziato la costruzione.¹²

¹² Relativamente alla famiglia Acquaviva, invece, si annovera la presenza del noto gesuita Claudio Acquaviva, che tentò di conciliare le tesi opposte del “molinismo” spagnolo con il rigorismo gesuitico più tradizionale, in una conflittualità che coinvolse anche la città di Avellino, dove, ancora un secolo dopo, nella metà del Settecento, don Gaetano Baratta, simpatizzante molinista, fondatore della Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino, fu processato dall’Inquisizione. Così si legge in M. ROSA, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 1, 1960: «Claudio (Atri 1543, Roma 1615), figlio di Giovanni Antonio, Duca di Atri, fu Gesuita (dal 1567) e generale dell’Ordine per 34 anni dal 1581 e come tale seppe affrontare i vari problemi legati all’espansione della Compagnia. Grazie a lui le missioni in Inghilterra ed in Asia ebbero grande impulso. Promulgò la celebre *Ratio Studiorum*, con la quale promosse l’attività scientifica e scolastica. Soprattutto intensa fu la sua attività in favore dell’Ordine. Attraverso la promozione degli esercizi spirituali, e la redazione del *Directorium* e delle *Industriae pro superioribus ad curandos animae morbos* (1600), contribuì a rinnovare la vita spirituale dell’Ordine stesso. Prese a cuore le sorti degli scrittori dell’Ordine impegnati in varie controversie, che seppe difendere abilmente ed inoltre si preoccupò di salvaguardare la Compagnia di Gesù dai tanti attacchi che provenivano sia dall’interno che dall’esterno. Alcuni gruppi di religiosi scontenti, in particolare spagnoli, tentarono di decentrare il regime in senso nazionalistico, ma la V congregazione generale, convocata da Clemente VII nel 1593-94, che avrebbe dovuto giudicare la condotta di Claudio Acquaviva, si concluse con il riconoscere la saggezza del gesuita. I vari e molteplici interventi di Claudio Acquaviva portarono, nel superamento del conflitto più vivo e nel chiarimento della situazione, ad un riassetto nell’organizzazione della Compagnia, che poté concludersi più tardi, in atmosfera mutata, con le deliberazioni della VI congregazione generale (1608), secondo il programma enunciato dall’Acquaviva. Non appare ancora completamente chiaro nel suo significato, anche per lo stato degli studi, l’urto tra la Compagnia di Gesù e l’Inquisizione spagnola (1586-88), configuratosi inizialmente quale contrasto di competenze e di prestigio in un clima di accentramento politico e religioso. Alle riserve dell’Inquisizione contro i privilegi della Compagnia e contro la *Ratio studiorum* (v. oltre) e all’iniziativa del domenicano D. Chaves, confessore di Filippo II, che espresse in un memoriale al sovrano le animosità sparse nei diversi ambienti spagnoli, l’Acquaviva rispose, mirando ad eliminare o ad attenuare i più forti punti di attrito, con la richiesta a Sisto V (febb. 1587) della sospensione del privilegio di assolvere dall’eresia... L’ampiezza della polemica politico-ecclesiastica raggiunse lo stesso pontefice Sisto V, che si dichiarò per radicali riforme delle costituzioni della Compagnia e, in specie, per due modifiche sostanziali: la precisazione di un termine per la professione e la nomina dei superiori da parte delle comunità. Né gli interventi, a favore dell’Acquaviva, del cardinale M. A. Colonna, dell’imperatore, del re di Polonia, del duca di Baviera, indussero Sisto V ad accogliere le obiezioni dell’Acquaviva alle decisioni di una commissione ristretta, incaricata dallo stesso papa di esaminare i punti di riforma. L’accentuarsi del contrasto tra Sisto V e la Compagnia per le complicazioni politiche della guerra della Lega (era il momento di massima tensione tra Roma ed Enrico di Navarra), la necessità per Roma di appoggiarsi alla Spagna, l’urto tra il papa e il Bellarmino per la tesi sul potere indiretto pontificio in *temporalibus* avanzata nel *De Romano Pontifice* impedirono ogni soluzione di compromesso. L’Acquaviva stesso, poiché le riforme dovevano apparire direttamente volute dal generale, fu incaricato di preparare la minuta del decreto, che non divenne esecutivo per la morte del papa (27 ag. 1590)... Con il breve pontificato di Gregorio XIV l’A. ottenne, in una momentanea distensione del contrasto e nel miglioramento dei rapporti con la S. Sede, due importanti riconoscimenti: nel maggio 1591 l’attribuzione *ad personam* della nomina dei visitatori nella Compagnia, di contro alle richieste di Filippo II per l’invio di visitatori esterni; e nel giugno successivo, a conferma dell’istituto, la bolla *Ecclesiae Catholicae*, in tutto rispondente alla tradizione organizzativa e disciplinare dell’Ordine... Lo sbocco della crisi si ebbe quando la corte spagnola e gli ambienti politico-ecclesiastici fautori della riforma “nazionale” riuscirono a guadagnare un altro alleato all’interno della Compagnia, il p. J. Acosta, già provinciale del Perù. Questi, inviato a Roma da Filippo II, seppe affiancare abilmente l’azione dell’ambasciatore duca di Sessa e del gesuita Toledo, influente in Curia, e premere su Clemente VIII, in un momento particolarmente favorevole alla Spagna, perdurando incerta e difficile in Francia la situazione politica nella crisi precedente la conversione di Enrico di Navarra e la riunione degli Stati generali del 1593. Il pontefice ordinò allora all’Acquaviva (15 dic. 1592) la convocazione della congregazione... La soddisfazione degli ambienti spagnoli dà la misura del successo, almeno parziale, conseguito: ma certo, i decreti sia dottrinali sia disciplinari della congregazione e le visite in Spagna, decise dall’Acquaviva per la loro applicazione, portarono presto, nel superamento del conflitto più vivo e nel chiarimento della situazione, ad un riassetto nell’organizzazione della Compagnia, che poté concludersi più tardi, in atmosfera mutata, con le deliberazioni della VI congregazione generale (1608), secondo il programma enunciato dall’Acquaviva... Di fronte alla *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis*..., Olys si pone 1588, di Luis de Molina, su cui si scontrarono le opposte tendenze dei gesuiti e dei domenicani, l’Acquaviva non prese inizialmente posizione, pur avendogli il Bellarmino sottoposto un gruppo di proposizioni da correggere (cfr. Le Bachelet, *Bellarmin avant son cardinalat*, pp. 292 ss.). Avocata a Roma la disputa, che aveva subito travalicato l’ambito della discussione fra scuole teologiche, ed emanate, nel corso del 1598, due condanne dell’opera dalla congregazione che fu detta *de auxiliis*, Clemente VIII dispose (1 genn. 1599) che l’Acquaviva e il generale dei domenicani chiarissero i punti dottrinali divergenti. Mentre i domenicani richiesero ancora la condanna del Molina, l’A. distinse due ordini di problemi (e tale criterio, che poneva le due parti su un piano di parità nella discussione, fu seguito

Alla luce di tutto quanto sopra detto, è legittimo immaginare due ipotesi: 1) che nel 1607 (anno in cui divenne cardinale), dietro il pagamento dell'anticipo da parte di Tommaso De Franchis a Caravaggio per la realizzazione della *Flagellazione* nella cappella nella Chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli, ci fosse Ferdinando Gonzaga, il donatore di detta cappella, protettore di Caravaggio ed estimatore di Carlo Gesualdo. Non nascondiamo la più profonda convinzione che forse fu proprio lui, il cardinale Ferdinando Gonzaga, il più che probabile suggeritore della prima stesura della *Flagellazione* di Caravaggio a Napoli (in cui, ripetiamo, è ritratto il Principe Gesualdo dinanzi al Signore). Non a caso proprio nello stesso anno 1607 (quando Caravaggio eseguiva la *Flagellazione*) Ferdinando Gonzaga, cardinale a Napoli, s'interessava al dipinto della *Madonna del Rosario*. E non è certo un caso che la testimonianza più antica che ci è pervenuta sul quadro si deve ad un resoconto di Frans Pourbus risalente al settembre 1607 ed indirizzato al duca di Mantova Vincenzo I Gonzaga.

Due anni dopo Ferdinando Gonzaga optò per il titolo di cardinale in Santa Maria in Portico Octaviae e dopo la morte di Carlo Gesualdo (1613) e del figlio Emanuele (1615), potrebbe essere stata proprio Marta Polissena, vedova di Emanuele Gesualdo, sposata in seconde nozze ad Andrea Matteo Acquaviva, a convincere Camillo Caracciolo, sposato con Dorotea Acquaviva dal 1609, a costruire la Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino in cui fu esposto, sull'altare massimo, il *Ritratto di San Carlo Borromeo*.

b. Costanza Colonna. Oltre che con i Gesualdo, coi Borromeo e coi Gonzaga, Caravaggio ebbe rapporti stretti con la famiglia Colonna. Non a caso si è ipotizzato che nella *Madonna del Rosario* di Caravaggio nella Cappella di famiglia in San Domenico Maggiore a Napoli il nobile che appare con la gorgiera possa anche essere molto probabilmente, quale committente, Marcantonio Colonna (padre di Costanza Colonna), uno dei vincitori di Lepanto: la presenza della grande colonna sulla sinistra (simbolo della famiglia che aveva salvato Caravaggio dopo l'omicidio) farebbe riferimento proprio alla famiglia Colonna, per la quale il quadro della *Madonna del Rosario* fu realizzato probabilmente per la cappella di famiglia in San Domenico Maggiore a Napoli.¹³

Su Costanza Colonna, la protettrice per eccellenza di Caravaggio, che gli offrì più volte il salvataggio, occorre soffermarci.

dai teologi gesuiti sino alla fine delle congregazioni): la questione particolare dell'opera del Molina, che la Compagnia considerava opinione di un privato dottore, e la questione più generale tra i due Ordini, originata dal diverso modo di intendere l'azione della grazia sulla volontà umana. La distinzione indicata dall'Acquaviva portò ad una oscillazione continua, secondo i momenti, tra esame particolare e dibattito più ampio e in questo, mancando ancora talvolta omogenee formulazioni dottrinali, alla constatazione della presenza di tali difficoltà da rendere sempre più lontana e improbabile la soluzione dell'ardua controversia teologica. Tale misura e prudenza da parte dell'Acquaviva, tuttavia, per l'urto tra Clemente VIII e il Bellarmino e le pressioni spagnole a favore dei domenicani, mentre l'impegno francese verso i gesuiti contribuiva a politicizzare il dibattito, non poté impedire, particolarmente nell'ultima fase delle congregazioni (1602-05), tenute alla presenza dello stesso pontefice, che si accentuasse lo sfavore papale verso i gesuiti e la persona dell'Acquaviva, che partecipò alle sedute soltanto fino al dicembre 1602... Con Paolo V, tra il 1605-07, il conflitto, che la morte di Clemente VIII aveva lasciato irrisolto, ebbe un diverso orientamento: gli avvenimenti connessi all'interdetto veneziano, l'espulsione dei gesuiti dal territorio della Repubblica e l'urgenza dei problemi politici del momento influirono sulla rapida conclusione dei lavori della congregazione. Il pontefice, che già con la *Quantum religio* (4 sett. 1606) aveva confermato la propria fiducia alla Compagnia, troncò il dibattito e si riservò (28 ag. 1607) la risposta definitiva, imponendo silenzio alle parti (in tal senso l'Acquaviva il 18 settembre scriveva ai provinciali della Compagnia). Chiarisce notevolmente l'atteggiamento e l'orientamento dell'Acquaviva nelle discussioni *de auxiliis* quel decreto sulla questione della grazia, *De observanda Ratione Studiorum deque doctrina Sancti Thomae tenenda*, che, nelle sue preoccupazioni di governo, l'A. emanò, col consiglio del Bellarmino, del Suarez e del Cobos, il 14 dic. 1613. Occasione prossima del decreto fu la pubblicazione (1610) di un'opera del Lessio, *De gratia efficaci, de praedestinatione et reprobatione angelorum et hominum*, che, riprendendo la tesi del Molina e del Vasquez riguardo alla "scienza media", si opponeva al "congruismo", sostenuto da altri teologi della Compagnia, tra cui il Suarez e il Bellarmino; e l'A., che, nei lavori preparatori per la *Ratio Studiorum*, aveva seguito tale tendenza nelle disposizioni sull'insegnamento teologico, come aveva avvertito, col Bellarmino, le tesi "molinistiche" del p. J. Deckers (1590), nelle sue lettere al Lessio (1610-12) si fece interprete delle decisioni della V congregazione generale circa la scelta delle opinioni teologiche, delle preoccupazioni dell'ambiente romano, timoroso di una ripresa delle controversie *de auxiliis*, ed espresse il desiderio di mantenere compattezza ed unità dottrinale nell'Ordine».

¹³ Il documento è citato nel libro di J.T. SPIKE, *Caravaggio*, Abbeville Press, London 2010, p. 287. Spike fornisce i seguenti dettagli archivistici senza però precisare il numero del foglio del documento: Mantova, Archivi Gonzaga, Esterni, n. XXV, Diversi, Carteggio da Napoli. Si veda anche A. BASCHET, *François Porbus. Peintre de portraits a la cour de Mantoue*, in «Gazette des Beaux-Arts», 1868, vol. XXV, p. 447, nonché *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28: documenti degli archivi di Mantova e Londra*, a cura di A. Luzio, Cogliati, Milano 1913.

Costanza Colonna è figlia di Marcantonio Colonna ed è sorella del potente cardinale Ascanio Colonna. Il fratello Fabrizio II Colonna è il marito di Anna Borromeo, sorella di Carlo Borromeo. Costanza Colonna, perciò, risulta essere la cognata di Anna Borromeo, sorella di Carlo Borromeo.¹⁴

Alla giovane marchesa, divenuta vedova, appare oppressivo il clima milanese, con le sue convenzioni provinciali e il rigorismo della morsa controriformistica stretta sulla città da Carlo Borromeo, di cui Bascapé è stato un collaboratore fidato e il primo biografo (il Biscapè è stato, soprattutto, il consigliere spirituale della stessa Costanza Colonna). Costanza perciò attraversa una crisi ed una depressione profonde. Il direttore spirituale, Bascapé, la affronta con lettere durissime poiché lei riceve uomini in camera da letto e non insegna alla figlia più grande la distanza che deve tenere con gli uomini e in più partecipa alle salottiere letture di romanzi amorosi, durante serate in cui uomini e donne condividono la sala. L'eco del disagio profondo e della depressione in cui versa Costanza riverberano nelle lettere del suo direttore spirituale. Perciò ella fugge a Roma, seguita da Caravaggio. Questi sarà spesso ospite di Costanza e di suo fratello Fabrizio II Colonna, marito di Anna Borromeo, e proprio a Palazzo Colonna trova il primo riparo dopo aver ucciso in un duello Ranuccio Tomassoni. Da lì Costanza e Fabrizio organizzano la fuga di Caravaggio a Napoli con una sosta di qualche giorno presso il Palazzo Colonna di Paliano.¹⁵

Costanza Colonna è vista sempre al fianco di Caravaggio, a Milano, a Roma e a Napoli, per proteggerlo e salvarlo ogni volta che ce ne è bisogno. Per diretta ed esplicita richiesta di Carlo Borromeo, Costanza Colonna, la cui sorte entrò nelle cure e nelle decisioni di questi, insegnò catechismo a Caravaggio che gli stava tanto a cuore.

Ella, secondogenita di Marcantonio II, poco più che adolescente, andò in sposa nel 1569 a Francesco Sforza, marchese di Caravaggio. Ma c'era una certa evidente sproporzione tra i due partiti, per quanto Marcantonio potesse considerare strategico il rendere più stabili i rapporti tra la sua famiglia e la corona spagnola che governava Milano. Il Colonna esitò in un primo tempo anche per la giovinezza della figlia, ma dovette sciogliere tutte le sue riserve quando nella partita entrò anche il cardinale di Milano, Carlo Borromeo, che si fece convinto sponsor di quell'unione che avrebbe rinsaldato i legami romani. Costanza ebbe sei figli e rimase vedova giovane, nel 1583, quando Michelangelo Merisi era ancora un bambino. Morto Francesco Sforza nel 1583, la marchesa si trovò sola a gestire la proprietà di Caravaggio e a tirar su i figli, con i piccoli di Fermo e Lucia Merisi che crescevano vicino. Giovane vedova tenace e piena di risorse che mandava avanti da sé la proprietà è probabile che la marchesa Costanza vedesse spesso il piccolo Michelangelo. Anni dopo, lei e la sua famiglia sarebbero stati profondamente partecipi del suo destino. C'è probabilmente il suo intervento nella prima sistemazione romana del pittore, nell'estate del 1592, presso monsignor Pandolfo Pucci da Recanati, amico della famiglia Colonna. Nel 1596 la marchesa di Caravaggio si era trasferita definitivamente a Roma. Era quindi presente sulla scena negli anni che avevano visto crescere la fama e la nomea di Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio. Probabilmente fu lei a dare asilo nel palazzo ai Santi Apostoli all'artista-suddito, sottraendolo alle immediate ricerche della gendarmeria romana, subito dopo il sanguinoso scontro in Campo Marzio nel maggio 1606. Inoltre non è da escludere che sia stata ancora lei a scortarlo, dopo un primo soccorso, fuori dalla città e a dirigersi verso il più vicino ducato di Zagarolo-Palestrina (presso Don Marzio) e quindi a Paliano. Per certo il pittore è suo ospite a Napoli, in Palazzo Cellammare a Chiaia (di proprietà di suo nipote Luigi Carafa-Colonna). È documentata la presenza a Napoli della marchesa Colonna il 14 giugno 1607 (anno di esecuzione della prima edizione della *Flagellazione* di Caravaggio quale risulta dalla radiografia dell'opera). Proprio nel giugno 1607 Caravaggio fu aiutato dalla marchesa quando da Napoli a Malta viaggiò sulla galera di Fabrizio Sforza Colonna, figlio di Costanza, e cavaliere dell'Ordine di Malta. Nell'ottobre 1609 Caravaggio, tornato di nuovo a Napoli, era stato ferito gravemente davanti all'Osteria del Cerriglio. Per sfuggire ai suoi sicari si sarebbe rifugiato di nuovo nel Palazzo Carafa Colonna, lo stesso dove alloggiava, con il suo seguito, la marchesa Costanza. Forse fu lei a far da tramite con papa Paolo V per ottenere la grazia per il pittore. Infine, fu a lei che venne restituito dal capitano della feluca dell'ultimo viaggio di Caravaggio dell'estate 1610, il dipinto della *Maddalena in Estasi* realizzato a Paliano, in seguito confiscatogli dal Priore di Capua dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme.¹⁶

¹⁴ Nel 1584 muore Marcantonio Colonna. Egli ha sette figli, tra cui: la primogenita Costanza andò in sposa nel 1566 a Francesco Sforza marchese di Caravaggio, divenendo la principale protettrice del pittore Michelangelo Merisi; Fabrizio (1557-1580), erede dello stato paterno, prese in moglie Anna Borromeo figlia di Gilberto conte di Arona e sorella del cardinale Carlo; Giovanna sposò Antonio Carafa principe di Stigliano; Ascanio (1560-1608) fu elevato alla dignità cardinalizia nel 1586; Vittoria (+1637), sposò Louis Enriquez duca di Medina e conte di Modica, dette il nome alla omonima cittadina siciliana da lei fondata nel 1607. Dal figlio Fabrizio Colonna sposato con Anna Borromeo nasce Filippo Colonna (1578-1639) che avrà 10 figli tra cui Anna Colonna che sposa Taddeo Barberini Principe di Palestrina.

¹⁵ *Lo scandaloso comportamento di Costanza Colonna, protettrice del Caravaggio*, pubblicato da Redazione in «Aneddoti sull'arte», News 22 marzo 2018.

¹⁶ <https://zibaldonews.blog/2017/11/23/costanza-la-marchesa-e-caravaggio>.

c. Il cardinale Francesco Maria Del Monte. Grande protettore di Caravaggio fu sicuramente il Cardinale Francesco Maria Bourbon del Monte Santa Maria (1549-1626), che partecipò al Conclave che proclamò pontefice Paolo V, e che fu fine musicista, nonché un collezionista d'arte ed uno dei più importanti committenti del pittore lombardo. Prima di giungere a Napoli nel 1606, tra il 1595 e il 1600 circa, Caravaggio alloggia nella prestigiosa residenza del cardinale Del Monte, rappresentante del Granduca di Toscana a Roma. All'11 luglio 1597 da un atto processuale si evince che Caravaggio «[...] è pittore del card[ina]l del Monte et habita in casa di detto Cardinale». Sono anni determinanti per l'ingresso di Caravaggio nel circuito delle grandi committenze romane. Per il raffinato "camerino" del cardinale, dipinge intorno al 1595, *Il Concerto* (New York, Metropolitan Museum of Art) e il *Suonatore di liuto* (New York, Metropolitan Museum of Art). Opere assolutamente nuove per l'ambiente romano, nelle quali è riassunta tutta la decantata cultura musicale del tempo, legata agli interessi verso il mondo antico ed espressi dalla fiorentina Camerata de' Bardi attraverso l'assidua frequentazione del cardinale con Emilio de' Cavalieri. L'interesse per la musica strumentale e per il "recitar cantando" è riconoscibile negli spartiti musicali che traducono fedelmente, nei quadri di Del Monte, le note tratte da antichi madrigali.

A seguito dell'arresto per possesso abusivo di armi, il pittore dichiara di alloggiare nel palazzo del cardinale; e nel 1599, con il proprio servitore, è ancora a servizio presso il cardinale dal quale riceve uno stipendio. Sono anni determinanti per l'ingresso di Caravaggio nel circuito delle grandi committenze romane.¹⁷ Quando giungerà più tardi a Napoli, Caravaggio è quindi intensamente infervorato dall'amore per la musica e non potrebbe non essere sensibile alle virtù musicali del madrigalista Carlo Gesualdo, allora in auge nel mondo delle arti musicali. Si spiegherebbe così perché Cristo alla colonna nella *Flagellazione*, con l'orecchio teso ad ascoltare il primo mottetto del Principe dei Musici, «Ne reminiscaris, Domine, delicta nostra», appare mentre esegue movimenti delle gambe e del corpo al ritmo di una danza che i critici hanno definito "danza macabra". Caravaggio parla con quest'opera il linguaggio musicale, quello del Principe dei Musici Carlo Gesualdo, il linguaggio che è lo stesso di quello del cardinale Del Monte, amante di musica e compositore madrigalista egli stesso, nonché di Federico Borromeo che considerava la musica addirittura terapeutica, e di Costanza Colonna, raffinata mecenate di arte musicale e pittorica. G. Frangi narra così le vicende successive:

Si ritiene che Caravaggio dopo il 1 luglio 1591 si sia trasferito a Roma, verosimilmente al seguito della marchesa, che a Roma resterà fino all'agosto del 1593. Tra il 1595 e il 1600 circa Caravaggio alloggia nella prestigiosa residenza del cardinale Francesco Maria Del Monte, rappresentante del Granduca di Toscana a Roma. Il 3 maggio 1598 Caravaggio viene arrestato e condotto nel carcere di Tor di Nona, perché si aggira nella città, tra piazza Madama e piazza Navona, armato di spada e noncurante del divieto di portare armi. Come si è già riferito, a seguito dell'arresto per possesso abusivo di armi, il pittore dichiara di alloggiare nel palazzo del cardinale; e nel 1599, con il proprio servitore, è ancora a servizio presso il cardinale dal quale riceve uno stipendio.

Dopo un soggiorno nelle Marche il pittore è di nuovo a Roma nell'aprile del 1604, dove è accusato di aver tirato in faccia a Pietro da Fusaccia, garzone di osteria, un piatto di carciofi. Denunciato dal cameriere impaurito, che asserisce di essere stato minacciato dal pittore con una spada, Caravaggio viene processato, ma non riceve sanzioni, forse grazie all'appoggio del potente cardinale Del Monte. A Paliano, dove sosta brevemente presso i Colonna il 23 settembre 1606, Merisi dipinge una *Maddalena*, opera controversa della quale esistono diverse repliche e probabilmente una *Cena in Emmaus* (Milano, Pinacoteca di Brera) acquistata poi dai Patrizi. Il 6 ottobre 1606 il pittore è a Napoli. Nel medesimo tempo porta a termine, nell'inverno 1607, la magistrale tela con le *Sette opere della Misericordia* (Napoli, Pio Monte della Misericordia) da collocarsi sull'altare maggiore della chiesa del Pio Monte della Misericordia. A Napoli proprio nel 1607 il Banco di Santo Spirito emette un ordine di pagamento di cento ducati in favore di Caravaggio a nome di Tommaso de Franchis. Si tratta del pagamento della *Flagellazione*, dipinta da Merisi per la cappella De Franchis (o Franco) in San Domenico Maggiore. Nella città partenopea, tramite probabilmente la Marchesa di Caravaggio che ha una residenza a Chiaia, entra in contatto con il Gran Balì del Priorato di Napoli Ippolito Malaspina, costui figura tra coloro che debbono aver favorito l'introduzione del pittore nell'Ordine di Malta, commissionandogli un *San Girolamo scrivente* (La Valletta, Cattedrale di san Giovanni, Oratorio). Caravaggio arriva a Malta nel luglio del 1607. Sono note le testimonianze, comprese tra il 22 e il 26 luglio 1607, provenienti dall'Archivio dell'Inquisitore di Malta, documenti nella lingua ufficiale dell'Ordine a Malta, l'italiano, dai quali risulta che il pittore si trova nell'isola già da qualche tempo. È plausibile ritenere che Caravaggio si sia imbarcato sulla galea che da Genova aveva portato a Napoli il 14 luglio 1607 Costanza Colonna, marchesa di Caravaggio: l'imbarcazione salpa da Napoli per Malta, al comando di Fabrizio Sforza Colonna figlio della marchesa, il 25 luglio 1607. A Malta, avamposto militare e cattolico governato dai Cavalieri di San Giovanni, l'obbiettivo di Caravaggio, reo di omicidio e dunque in fuga, è di introdursi in una cerchia di

¹⁷ *Ibidem*.

mecenati influenti che potrebbero riavvicinarlo a Roma e alla grazia papale. Le fonti antiche sottolineano con forza l'ambiziosa aspirazione del pittore al cavalierato, come pure la sua quasi spasmodica ricerca di sicurezza e protezione per sfuggire alla condanna: alcune lettere del Gran Maestro in carica Aloff de Wignacourt, nel dicembre del 1607, negoziano con la Santa Sede l'ingresso nell'Ordine di un personaggio "virtuosissimo" il cui nome è sottaciuto, affinché «non li obsti l'haver in rissa commesso un'homicidio» e il Breve papale viene concesso il 15 febbraio 1608. Il periodo che segue l'arrivo del Merisi a Malta è ancora avvolto nell'oscurità, non si conoscono ad esempio la sua residenza né le sue frequentazioni, ma in poco tempo, probabilmente per la pressione di personaggi eminenti dell'aristocrazia all'interno dell'Ordine, tra cui come s'è detto il Gran Balì di Napoli, Ippolito Malaspina e la stessa Marchesa di Caravaggio, per tramite del figlio Fabrizio Sforza Colonna a Malta, il pittore viene candidato ad essere eletto cavaliere. La sua reputazione artistica lo rende idoneo al cavalierato dell'Obbedienza Magistrale riservato ai valenti personalità, prive tuttavia dei previsti quarti di nobiltà. Tornato da Malta, Caravaggio cancella nella *Flagellazione* l'immagine di Carlo Gesualdo piangente, supplichevole, pentito, in preghiera dinanzi al Signore a cui chiede il perdono, vestito con abito di frate cappuccino, e completa il quadro così come ora appare. Tra il 20-24 ottobre 1609 e il luglio 1610 Merisi dovrebbe trovarsi a Napoli per la seconda volta: da un Avviso romano si ricava che è vittima di una grave aggressione presso la taverna del Cerriglio, forse ad opera dei sicari del Gran Maestro di Malta.¹⁸

Nell'ottobre 1609 Caravaggio, a Napoli, era stato ferito gravemente davanti all'Osteria del Cerriglio. Per sfuggire ai suoi sicari, come documentano alcune lettere ritrovate nell'Archivio Segreto Vaticano da Vincenzo Pacelli, si sarebbe rifugiato nel palazzo Carafa Colonna di via Chiaia, lo stesso dove alloggiava con il suo seguito la marchesa Costanza. Fu lei a far da tramite con papa Paolo V per ottenere la grazia per il pittore? Fu lei a far da tramite per la commissione della prima stesura della *Flagellazione* di Caravaggio? Non ci sono prove. Ma certo fu lei a mettere in salvo Caravaggio dopo che questi ebbe cancellato, di ritorno da Malta, nel 1607, la figura di Carlo Gesualdo dal quadro; e certo Caravaggio intraprese il viaggio fatale dell'estate del 1610 nella convinzione di poter contare ancora una volta su una mano potente che aveva sistemato i suoi pasticci.¹⁹

G. Frangi, a cui si continua a far riferimento nel testo anche quando non citato, riferisce ancora altre vicende del Caravaggio:

Tra la primavera e l'estate 1610 il grande lombardo dipinge il *San Giovanni Battista* (Roma, Galleria Borghese) per Scipione Borghese; un *Martirio di Sant'Orsola* (Napoli, Banca Intesa) per Marcantonio Doria e infine una *Negazione di Pietro* (Metropolitan di New York) e diverse altre tele, andate perdute.

L'ansia di rientrare a Roma nella speranza della grazia papale, spinge Caravaggio tra il 10-11 luglio 1610, ad imbarcarsi su una feluca per raggiungere Roma: sosta a Palo, fra Civitavecchia e la foce del Tevere, dove viene trattenuto per accertamenti dal capitano della fortezza del luogo. Con un grosso esborso di denari, a piedi, il pittore raggiungerà la sua destinazione finale. La feluca con due dipinti, il *San Giovannino* e la *Maddalena*, eseguiti poco prima di lasciare la capitale del viceregno, ritorna a Napoli presso la Marchesa di Caravaggio, Costanza Colonna, che ha ospitato il pittore nella sua residenza di Chiaia. I quadri dovevano certamente essere consegnati al cardinale Borghese: l'intento era di procacciare la benevolenza del potente prelato, in vista dell'accoglimento della domanda di grazia dopo l'omicidio Tomassoni, perpetrato nel maggio 1606. Una lettera del Nunzio Apostolico nel Regno di Napoli, Deodato Gentile, al segretario di Stato, cardinale Scipione Borghese, informa che il 31 luglio i quadri di Caravaggio sono stati sequestrati, per disposizioni dell'Ordine di Malta, dal Priore di Capua: questi sostiene di avere diritto a fare "lo spoglio" dei beni del pittore, in quanto cavaliere. La marchesa di Caravaggio, al corrente dell'espulsione del Merisi dall'Ordine, ritiene invece la richiesta inaccettabile. È dunque invocata l'autorizzazione ad affermare che i dipinti sono di pertinenza del cardinale Borghese, poiché a lui destinati: saranno in molti però a contenderne la proprietà. Costanza Colonna si batte perché i quadri che Caravaggio recava nella sua nave che l'avrebbe dovuto portare a Roma per ricevere la grazia dal papa, fossero considerati di proprietà del Pontefice e non dell'Ordine di Malta. Il 18 luglio 1610 Caravaggio muore nell'ospedale di Santa Maria Ausiliatrice a Porto Ercole. Muore tre mesi prima che papa Pio V (Scipione Borghese, formidabile collezionista di quadri), a cui Caravaggio avrebbe fatto il ritratto seduto su di una sedia a braccioli e di tre quarti, canonizzi Carlo Borromeo.

È facile supporre che Federico Borromeo fosse intervenuto sul papa Pio V tramite Costanza Colonna sia per concedere la grazia a Caravaggio e sia per consentire il perdono al nipote Carlo Gesualdo. Al quale, appena diventato santo Carlo Borromeo, inviò il *Ritratto di San Carlo* il 25 agosto 1611. Il nemico di Caravaggio, Baglione, scriverà l'inizio della lunga leggenda sul pittore maledetto: «disperato andava per quella spiaggia sotto la sferza del Sol Leone a vedere se poteva in mare ravvisare il vascello, che le sue robe portava[...]» ma poi «[...] con febbre maligna; e senza aiuto humano [...] morì malamente come appunto male havea vivuto». In realtà a partire dal 28 luglio 1610 gli Avvisi diramati in tutta la penisola, comunicano

¹⁸ G. FRANGI, *Caravaggio, san Carlo e donna Costanza* in «30 Giorni», n. 6, 2005.

¹⁹ *Ibidem*.

la tragica morte di Caravaggio «pittore famoso et ecc[ellentissi]mo» (*Per una biografia di Caravaggio* di Stefania Macioce). Dopo la morte di Caravaggio, secondo nostra supposizione, Federico Borromeo decide di far eseguire probabilmente da Giulio Cesare Procaccini (o da Panfilo Nuvolone) il *Ritratto di San Carlo Borromeo* tanto insistentemente richiesto dal nipote e che gli invia infatti il 25 agosto 1611.

Da quanto fin qui esposto risulta del tutto evidente che il cardinale Federico Borromeo, già ammiratore dell'arte di Caravaggio (tant'è che accolse nella sua collezione un dipinto del pittore, la famosa *Cesta di frutta* che ora è al Museo Ambrosiano a Milano), potesse contare soprattutto sull'appoggio della marchesa Costanza Colonna, del cardinale Ferdinando Gonzaga e del cardinale Francesco Maria Del Monte per affidare a Caravaggio a Napoli, nel 1607, su formale committenza di Tommaso De Franchis, l'incarico di eseguire la *Flagellazione* così come ci appare nella prima stesura in cui è raffigurato il Principe Carlo Gesualdo dinanzi al Signore, in attesa del perdono.

2. La storica Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino. A partire dal secondo decennio del Seicento, dopo la canonizzazione di Carlo Borromeo, la famiglia Colonna a Cave e le famiglie Caracciolo e Borromeo ad Avellino (imparentate coi Gesualdo) sono impegnate nell'opera di costruzione di due chiese da dedicare a San Carlo Borromeo: si tratta di due chiese-simbolo della controriforma gesuitica sancarlina, dopo quelle ben note di San Carlo Borromeo (una costruita nel 1614 ed oggi distrutta) e di San Fedele, entrambe a Milano. Regista, il cardinale Federico Borromeo.²⁰ L'impegno di Federico Borromeo, infatti, durante il suo lungo episcopato era quello di «mantenere fede al suo programma di espansione del modello di Carlo Borromeo seguendone le direttive peculiari che rimarranno costanti nella linea controriformista e pro-gesuitica».²¹ Ciò spiega, come osserva Paolo Prodi, «la febbrile l'attività del cardinale per la costruzione, il restauro, l'abbellimento di chiese, conventi, seminari, con la costituzione di un apposito fondo patrimoniale diocesano».²²

È Filippo Colonna, del ramo di Paliano, a far costruire, insieme con la famiglia Biscia, la Chiesa di San Carlo Borromeo a Cave (Rm). Pressoché contemporaneamente, per espresso desiderio (pronunciato in punta di morte) dal nipote di Carlo Borromeo, Carlo Gesualdo, viene fatta costruire la Chiesa di San Carlo Borromeo in Piazza Libertà ad Avellino, affidandone l'incarico a Camillo prima e a Marino Caracciolo poi (imparentati, come si sa, con i Colonna). Ciò trova una sua spiegazione: indirettamente o idealmente la devozione a San Carlo discendeva da lontano, dalle due sorelle di San Carlo, Anna e Geronima, che avevano generato presso i rispettivi figli e/o mariti l'iniziativa della costruzione delle due chiese ad Avellino e a Cave. Presso Filippo Colonna la devozione per San Carlo discendeva anche da Costanza Colonna (sorella del padre, Fabrizio), che sposerà Paolo Spinola e, si sarebbe trasmessa successivamente anche ad Antonia Spinola Colonna, che sposerà il Principe di Avellino Marino Caracciolo e che abbellirà l'altare massimo proprio della Chiesa di San Carlo ad Avellino con il *Ritratto di San Carlo* di "ottimo pennello" (il dipinto attualmente è custodito nella Chiesa di San Francesco Saverio nella stessa città irpina). A Carlo Gesualdo ancora in grembo la devozione per San Carlo discendeva direttamente da sua madre, Geronima Borromeo, che gli diede il nome di Carlo proprio per devozione al fratello che diventerà santo. In proposito nella lettera autografa conservata alla Biblioteca Ambrosiana a Milano – F. Inf. 107 n° 185 – inviata da Geronima Borromeo al fratello cardinale Carlo si legge: «Ill^{mo} et Re^{mo} sig. mio e. fratello ossev. / ... omissis ... (si parla di Pietro Pusterla che non è passato per Venosa e a cui voleva dire assai cose)... / Io sto di di in di a partorire se io farò figlio Maschio V.S. Ill.ma se ne deve rallegrare più de l'altri, poiché ce lo destinato per servitore lo meterò nome Carlo per amor de V. S. Ill.ma... / Di Venosa alli 21di Febraio 1566 / Di V. S. Ill^{ma} et R^{ma}/Sorella e. / D. Geronima Borromeo».

La tradizione ad Avellino della devozione da parte della famiglia Colonna per San Carlo Borromeo è documentata proprio dal fatto che nel 1686-95 fu abbellito l'altare massimo della Chiesa di San Carlo ad Avellino, come s'è già detto, con il *Ritratto* del pittore milanese Giuseppe Nuvolone su commissione della Principessa Spinola Colonna; a Cave la tradizione è documentata dal fatto che la Chiesa di San Carlo fu intitolata al Santo proprio per volontà dei Colonna. A documentare, inoltre, i possibili collegamenti tra le due Chiese, di Avellino e di Cave, è il fatto che furono eseguiti lavori di abbellimento in entrambe da esponenti della medesima famiglia Nuvolone, artisti della cerchia borromaica. Relativamente alla chiesa ad Avellino, «abbellita con un dipinto di ottimo pennello», oltre che con «splendidi stucchi dorati» (quasi certamente quest'ultimi affidati a Francesco Nuvolone), non è escluso che la principessa avesse potuto avere in suo

²⁰ P. PRODI, *Borromeo, Federico, Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 13, 1971.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

possesso il dipinto del *Ritratto di San Carlo* già da molto tempo prima di donarlo alla Chiesa di San Carlo ad Avellino, forse ricevuto dai suoi antenati. In tal caso sarebbe legittima l'ipotesi che il dipinto in questione possa identificarsi in quel *Ritratto di San Carlo* (eseguito probabilmente da Panfilo Nuvolone o Giulio Cesare Procaccini, giusta lettera intercorsa a questa data tra Federico Borromeo e Carlo Gesualdo, e conservata nella Biblioteca Ambrosiana a Milano) inviato il 25 agosto 1611 dallo zio cardinale al nipote Gesualdo che gliene aveva fatto assillante richiesta. Probabilmente il dipinto, passato, dopo la morte del Principe dei Musici (1613), alla famiglia Colonna, fu consegnato nelle mani della Principessa Antonia Spinola Colonna che lo avrebbe donato, alla fine, alla Chiesa di San Carlo ad Avellino (anche questa, come il *Ritratto*, voluta ardentemente dal principe Gesualdo). Il *Ritratto di San Carlo*, dunque, tanto richiesto, si sarebbe così, alla fine, ricongiunto alla chiesa di San Carlo ad Avellino a cui era stato destinato fin dalle intenzioni dello stesso Principe.

Per comprendere come le vicende della costruzione delle due chiese intitolate a San Carlo Borromeo, a Cave e ad Avellino, s'intreccino con i rapporti di parentela tra i Colonna, i Gesualdo e i Borromeo, occorre premettere qualche breve cenno genealogico delle casate. Marcantonio Colonna (il quale coronò una vita avventurosa come comandante della flotta pontificia alla battaglia di Lepanto del 1571, da cui uscì trionfatore), ebbe sette figli, tra cui Fabrizio e Costanza. Fabrizio sposò Anna Borromeo, sorella di Carlo Borromeo e di Geronima Borromeo, madre di Carlo Gesualdo. Costanza Colonna, quindi, è nipote di Carlo Borromeo e parente di Carlo Gesualdo (Carlo Gesualdo nasce, infatti, da Geronima Borromeo, altra sorella di Carlo Borromeo, e da Fabrizio Gesualdo). Da Fabrizio Colonna nacque Filippo Colonna che sposò Lucrezia Tomacelli dei Principi di Paliano. Da Filippo Colonna nacque Anna Colonna che sposò Paolo Spinola (famiglia di nobili origini genovesi), marchese di Los Balbazes e di Sanseverino. Da Anna Colonna e Paolo Spinola nacque Antonia Spinola Colonna che sposò Francesco Marino Caracciolo, Principe di Avellino. La Principessa Antonia Spinola Colonna, dunque, è discendente della marchesa Costanza Colonna (tanto a cuore a San Carlo Borromeo), la grande protettrice di Caravaggio fin dalla fuga del pittore a Roma e a Napoli. Sia la famiglia Colonna e sia la famiglia Gesualdo, come s'è detto, erano particolarmente devote a San Carlo Borromeo. Per questa ragione, cioè per la devozione verso il proprio fratello, precedentemente s'è detto che le sorelle di San Carlo sono da considerarsi, con l'appoggio dei rispettivi mariti o figli, le vere promotrici dell'iniziativa di costruire a Cave e ad Avellino le due chiese dedicate a San Carlo.

Relativamente alla Chiesa a Cave furono don Filippo Colonna (figlio di Anna Borromeo, sorella di Carlo Borromeo) e la famiglia Biscia a proporre d'intitolare la Chiesa a San Carlo. Già il 6 luglio 1567 il Principe Marcantonio Colonna e il cardinal Cristoforo Mandrusio, vescovo di Palestrina, avevano dato il consenso di concedere ai frati francescani la piccola chiesa di S. Maria del Monte per crearne su di essa una nuova, più ampia; e venne firmato l'atto di donazione della chiesa preesistente, che comprendeva anche un orto attiguo e altri beni, per il sostentamento dei frati.

L'accordo per la costruzione della Chiesa di San Carlo a Cave venne preso nel gennaio dell'anno 1616, con l'approvazione del gran contestabile di Napoli don Filippo Colonna (nipote di Carlo Borromeo e di Costanza Colonna), dell'arciprete e dei canonici di Santa Maria (20 gennaio), e degli ufficiali della Comunità di Cave (22 gennaio). Il 27 gennaio, anche il cardinal Francesco Maria del Monte, Vescovo di Palestrina, diede il suo consenso, e il giorno successivo, 28 gennaio, venne sottoscritto l'atto di donazione, nell'Oratorio della Società del Santissimo Crocifisso presso la chiesa di Santo Stefano, rogato dal notaio Stefano Pistilli. Sicché il 22 febbraio 1616 si poté porre la prima pietra della nuova chiesa, che si dedicò a San Francesco e a San Carlo Borromeo, vescovo milanese, caro alla famiglia Biscia, lombarda di origine, e anche alla famiglia Colonna. Prevalendo il nome di San Carlo su quello di San Francesco, la Chiesa fu chiamata in seguito sempre e soltanto Chiesa di San Carlo Borromeo. Già dal 1556 Cave faceva parte del Ducato di Paliano, retto dai membri della famiglia Colonna. Il signore di Cave Filippo Colonna nacque da Fabrizio (fratello di Costanza Colonna), figlio di Marcantonio principe di Paliano e gran connestabile del Regno, e da Anna Borromeo; egli era pertanto nipote di San Carlo Borromeo e amico della Famiglia Biscia, i cui quattro figli, come s'è detto, commissionarono la Chiesa di S. Carlo Borromeo a Cave.²³

Dal 16 settembre 1615 nella sede suburbicaria di Palestrina, cui apparteneva Cave, fu destinato proprio Francesco Maria Del Monte (consacrato cardinale-vescovo il 7 dicembre di quello stesso anno, nella Cappella Sistina di Roma per volere del pontefice Paolo V) che diede l'autorizzazione a costruire la chiesa di San Carlo Borromeo.

²³ Prima di don Filippo Colonna, dal 1561 aveva retto la città di Cave Giovanni Carafa. I Carafa ed i Colonna, come si sa, erano in perenne rivalità e conflittualità tra di loro.

L'anno successivo, 1616, ad Avellino, come s'è detto, veniva avviato anche il progetto della Chiesa di San Carlo Borromeo da parte di Camillo Caracciolo; la costruzione fu continuata e realizzata dal figlio Marino, Principe di Avellino, per assecondare la fervida devozione al santo e per esaudire il desiderio espresso da Carlo Gesualdo in punta di morte. La chiesa sorse annessa all'Ospedale dei Fatebenefratelli (o degli altrimenti detti "figli di Giovanni di Dio") analogamente alla Chiesa di San Carlo a Milano costruita anch'essa annessa all'Ospedale. Non sembri solo casuale coincidenza il fatto che, come ci si rivolse a Carlo Francesco Nuvolone per l'arredo pittorico interno della Chiesa di San Carlo a Cave e allo scultore Francesco Nuvolone (autore anche della statua di Pio V per la città di Pavia) per la realizzazione degli stucchi interni, così la Chiesa di San Carlo ad Avellino si rivolse, probabilmente oltre che a Francesco Nuvolone per gli «stupendi stucchi dorati», a Giuseppe Nuvolone per l'abbellimento del suo altare maggiore con il *Ritratto di San Carlo*, per volontà e committenza di Antonia Spinola Colonna (figlia del marchese de los Balbases, sorella del Gran constabile Colonna e moglie del principe Francesco Marino Caracciolo imparentato con la marchesa Costanza Colonna), profondamente devota a San Carlo.

Sicché, nelle due chiese di San Carlo, rispettivamente ad Avellino e a Cave, operarono artisti della famiglia Nuvolone, di origine lombarda e di orbita borromaica. È documentato che nel 1672 Francesco Nuvolone eseguiva i suoi lavori scultorei anche nella distrutta Chiesa di S. Domenico a Cremona. In compagnia di due collaboratori, soggiornò per nove mesi per eseguire l'altare del transetto destro della chiesa commissionato dalla famiglia Gramiccia. Nel 1688 fu nuovamente impegnato nella chiesa di San Carlo a Cave, nella quale realizzò in stucco i quattro Angeli reggicornice che inquadrano l'affresco della volta con *l'Apparizione di San Francesco sul carro di fuoco* del pittore romano Angelo Aleri (Mancini, 1988). Qualche anno prima, per la Chiesa di San Carlo ad Avellino, come s'è già detto, Giuseppe Nuvolone eseguiva probabilmente il *Ritratto di San Carlo Borromeo* che oggi figura nella Chiesa di San Francesco Saverio nella stessa città.

Della storia della Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino una dettagliata trattazione è offerta dal paragrafo *La gloriosa Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino* del libro Riccardo Sica, *Arte e Fede nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino*, Stamperia del Principe, Gesualdo, 2018, pp. 64-68. Tale trattazione qui di seguito si riporta.

Nel 1616 l'input alla costruzione della chiesa di San Carlo ad Avellino – che accoglierà il *Ritratto di San Carlo Borromeo* – fu dato da Camillo Caracciolo nell'ambito di un progetto di riorganizzazione generale dell'assetto urbano, in particolare delle chiese e dello spazio nella Piazza Libertà di Avellino. Nel 1618, quando Avellino contava solo 3000-4000 abitanti, la chiesa, annessa all'Ospedale (denominato di S. Onofrio o volgarmente "Fatebenefratelli")²⁴ dell'Ordine di San Giovanni di Dio,²⁵ fu completata da Marino II

²⁴ Nel 1642 Scipione Bellabona chiama l'Ospedale con la denominazione di "Fatebenefratelli" nei suoi *Ragguagli della città di Avellino* (ristampa fotomeccanica, Editori Forni, Bologna 1967, p. 223).

²⁵ Giuseppe Zigarelli, attingendo alla fonte di Bellabona (Cfr. S. BELLABONA, *Ragguagli della Città di Avellino*, cit., p. 223), riferisce in merito alla costruzione sia dell'Ospedale di S. Onofrio e sia della Chiesa di San Carlo Borromeo annessa, in *Storia della Cattedra di Avellino*, Vo. I, Stamperia del Vaglio, Napoli 1856, pp. 304 e 305, dov'è scritto: «Zelante come sempre il Cinquino per il bene delle diocesi affidategli, celebrò il 10 giugno 1618 un Sinodo nella diocesi di Avellino, perlochè in una santa visita riscosse i più alti encomii di Alessandro di Sangro, patriarca Alessandrino, arcivescovo di Benevento e Nunzio Apostolico appo Filippo III. Accordò il proprio assenso alla città si Avellino, perché fosse edificato l'ospedale sotto il titolo di S. Onofrio, in luogo dell'altro di *Ognissanti* ridotto a Seminario nel 1567, e le sue entrate, annui censi, beni mobili e stabili, fossero affidati alle pietose cure de' padri Buonfratelli, cioè quelli dell'Ordine di S. Giovanni di Dio: il tutto risulta da un pubblico strumento del 14 marzo 1618 per notar Emilio de Nicodemis della città medesima, rogato alla presenza del principe Marino II Caracciolo Rossi; coll'intervento del generale di esso Ordine reverendissimo p. fra Ambrogio Pergo e del molto reverendo provinciale di Napoli fra Nunzio Spera, del sindaco, degli eletti Paolo Antonio Iandoli, Francesco Festa, Salvatore Saise, Francesco Ritaccio, e Giovan Paolo Orecchia, e de' signori reverendo Ottavio Fratese, dottor Domenico Riccardo, e Marino Guerriero, il primo come patrono del pio luogo e gli altri come economi e rappresentanti la cappella del ss. Sacramento; avendo questa colle proprie rendite, ed oltre al soccorso di ducati 100 annui da parte della magnifica Università di Avellino, non che di altri ducati, 900 somministrati nel corso del primo sessennio solamente, non poco contribuito al mantenimento dei detti padri, infermi, e pellegrini, ammessi ed albergati nel riferito Ospedale». Segue una nota a piè di pagina in cui lo Zigarelli, riprendendo quanto scritto da Francesco De Franchi in *Avellino illustrato da' Santi e da' Santuari*, Stamperia di Giacomo Raillard, 1709, pp. 594 e sgg., riferisce quanto segue con estrema precisione in merito alla Chiesa di San Carlo Borromeo annessa all'Ospedale: «Avea tale stabilimento (Ospedale) anche una chiesa di benintesa architettura, edificata dal nominato principe Marino II, e dedicata a S. Carlo Borromeo arcivescovo di Milano; abbellita dipoi dalla principessa Antonia Spinola, figlia del marchese de los Balbases, sorella del Gran constabile Colonna, e moglie del V principe di Avellino Marino Francesco: per la gran devozione verso il santo

Caracciolo. Come già abbondantemente riferito, la edificazione (1618) della Chiesa in cui ospitare il *Ritratto* veniva ad assecondare, secondo nostra supposizione, uno dei due desideri principali sanciti per iscritto dal principe Gesualdo nel suo testamento di morte. Ai Caracciolo che l'edificarono, già dal 1608 il Principe aveva svenduto parte dei suoi feudi (vedi i diritti giurisdizionali del feudo di Villamaina, per esempio); ed ai Caracciolo furono ulteriormente ridistribuiti altri feudi, dopo la morte del Principe, finché tutti i suoi possedimenti non passarono alla famiglia Niccolò Ludovisi prima e alla famiglia Ludovisi Boncompagni dopo.

Sicché dunque, nel 1616, si provvedeva simultaneamente a mettere in cantiere il duplice progetto di costruire ad Avellino la Chiesa da dedicare a San Carlo e di trasportare le ossa del Principe nella Cappella Grande nella Chiesa del Gesù Nuovo a Napoli: nello stesso anno, cioè, iniziava la svolta che avrebbe dovuto esaudire i due grandi desideri coltivati in vita e sanciti per iscritto nel suo testamento di morte dal Principe Gesualdo.

Che la Chiesa di San Carlo Borromeo fosse già edificata ad Avellino nel 1618 (forse contemporaneamente alla Cappella di San Carlo nel Duomo) è attestato dall'assenso accordato dal Vescovo Cinquino nel Sinodo nella Cattedrale di Avellino del 10 giugno 1618 e dal pubblico strumento del 14 marzo 1618 per mano del notaio Emilio Nicodemis della città di Avellino, alla presenza del principe Marino II Caracciolo Rossi. È testimoniato inoltre in più parti da Scipione Bella Bona nei suoi *Ragguagli della Città di Avellino* del 1642: «Marino II Caracciolo dalli fondamenti edificò la chiesa di San Carlo, in cui habitano gli Frati del Beato Giovanni di Dio, volgarmente chiamati Fatebenefratelli ed in somma sei mila mila scudi ciascun'anno assegnò delle sue rendite per sussidio de' Religiosi, Orfani, poveri, ed altre opere pie». ²⁶ È ribadito da Francesco De Franchi nel 1709 e da Giuseppe Zigarelli nel 1856. Quest'ultimo, in particolare, in *Storia della Cattedra di Avellino* ²⁷ scrive: «Zelante come sempre il Cinquino per il bene delle diocesi affidatagli, celebrò il 10 giugno 1618 un sinodo nella diocesi di Avellino, perlochè in una santa visita riscosse i più alti encomii di Alessandro di Sangro, patriarca Alessandrino, arcivescovo di Benevento e Nunzio Apostolico appo Filippo III. Accordò il proprio assenso alla città di Avellino, perché fosse edificato l'ospedale sotto il titolo di *S. Onofrio*, in luogo dell'altro di *Ognissanti* ridotto a Seminario nel 1567, e le sue entrate, annui censi, beni mobili e stabili, fossero affidati alle pietose cure de' padri Buonfratelli, cioè quelli dell'Ordine di S. Giovanni di Dio: il tutto risulta da un pubblico strumento del 14 marzo 1618 per notar Emilio de Nicodemis della città medesima, rogato alla presenza del principe Marino II Caracciolo Rossi; coll'intervento del generale di esso Ordine reverendissimo fra' Ambrogio Pergo e del molto reverendo provinciale di Napoli fra Nunzio Spera, del sindaco, degli eletti Paolo Antonio Iandoli, Francesco Festa, Salvatore Saise, Francesco Ritaccio, e Giovan Paolo Orecchia, e de' signori reverendo Ottavio Fratese, dottor Domenico Riccardo, e Marino Guerriero, il primo come patrono del pio luogo e gli altri come economi e rappresentanti la cappella del ss. Sacramento; avendo questa colle proprie rendite, ed oltre al soccorso di ducati 100 annui da parte della magnifica Università di Avellino, non che di altri ducato, 900 somministrati nel corso del primo sessennio solamente, non poco contribuito al mantenimento dei detti padri, infermi, e pellegrini, ammessi ed albergati nel riferito Ospedale». In una nota a piè di pagina lo Zigarelli riferisce con estrema precisione che «avea tale stabilimento annessa all'Ospedale anche una chiesa di benintesa architettura, edificata dal nominato principe Marino II, e dedicata a San Carlo Borromeo arcivescovo di Milano». ²⁸ Nel 1630 l'arcivescovo teatino Marzio Caracciolo, fratello del Principe Marino, contribuì all'opera di restauro della Chiesa di San Carlo ad Avellino.

medesimo rinnovò il maggiore altare con tavola di scelto pennello, pregevoli stucchi dorati, e splendide suppellettili, ordinando poi che in ogni 4 novembre celebrata venisse la sua festività con tutta la massima pompa. In detta chiesa finalmente in occasione della festa della traslazione de' ss. martini Modestino, Flaviano e Fiorentino, che avea luogo il 10 giugno, facean posa tutte le statue e sacre reliquie del Tesoro della Cattedrale, processionalmente condotte la sera innanzi, vi rimaneano per la intera notte, e nello stesso modo facevano ritorno al duomo nel dì vegnente, e collocate nella gran macchina loro preparata». La Chiesa di San Carlo veniva definita «di ottima architettura» dal De Franchi (*op. cit.*, pp. 594-595) e il dipinto sull'altare maggiore «tavola d'ottimo pennello».

²⁶ BELLABONA, *Ragguagli sulla Città di Avellino*, cit., p. 257.

²⁷ G. ZIGARELLI, *Storia della Cattedra di Avellino*, vol. I, Stamperia del Vaglio, Napoli 1856, pp. 304 e 305.

²⁸ È probabile che, contemporaneamente alla collocazione del *Ritratto di San Carlo* (forse insieme alla reliquia del sandalo) nell'altare massimo della Chiesa di San Carlo, venisse collocata nel Duomo di Avellino la statua del Santo, precisamente nella Cappella di San Carlo, che era «Abadia con il padronato dei Signori Amoretti, della illustre Famiglia, giunta ad Avellino nel 1496, che traeva origine dalla Città di Mantova in Lombardia» (DE FRANCHI, *op. cit.*, pp. 539-540). Così si legge nella iscrizione marmorea nella Cappella di San Carlo nel Duomo avellinese: «Divo Carolo Borromeo / Minimentum Amoris / Ab Amorettis Patriciis Mantuanis / Cum Abbatia Erectum: / A D Io: Vincentio

Sull'onda lunga proiettata in provincia, a partire dal 1690, dalla proclamazione a santo di Giovanni di Dio da parte del papa Alessandro VIII, per oltre un secolo la Chiesa di San Carlo Borromeo e l'Ospedale annesso, grazie al decisivo appoggio economico dei principi Caracciolo, svolsero ad Avellino un ruolo fondamentale, soprattutto di assistenza caritatevole.

Fin dalla sua edificazione la Chiesa assurse ad un livello di dignità quasi paritario rispetto alla Cattedrale. Ne offrono ampia testimonianza, oltre Scipione Bellabona, Francesco De Franchi nel 1709 (*op. cit.*, pp. 594 sgg.) e Giuseppe Zigarelli (*op. cit.*, pp. 304 e 305). Essi riferiscono che nella Chiesa si svolgeva una solenne manifestazione religiosa in occasione della festività di San Carlo del 4 novembre (il Principe Marino Caracciolo «ordinò che in ogni 4 novembre celebrata venisse la festività di San Carlo con tutta la massima pompa»)²⁹ e che nella stessa Chiesa di San Carlo, provenienti dal Duomo, «stazionavano le statue e le sacre reliquie nella Festa della Traslazione delli santi Martiri Modestino, Flaviano e Fiorentino al 10 di giugno e la sera della vigilia verso un'ora di notte si portano in processione, ch'esce dalla cattedrale, da tutto il Clero Secolare, e Regolare».³⁰

Va la processione – racconta il De Franchi – per le vie principali della Città, con accompagnamento molto nobile, numeroso, e divoto, riverita da più salve di mortaretti, e dello Squadrone di più armati. Si onorano di vantaggio questi santi Padroni nel medesimo giorno con Messa, e Vesperi, cantati da' Musici de' Primarj, che si conducon da Napoli, e con Sinodo Diocesano, che suole celebrarli nel giorno del 10. E nella notte nulladimeno splendida, ed ardente, si dimostra la dovozione comune con lumi, e fuochi artificiali di maravigliosa bellezza, per i quali spende la Città più centinaia di scudi per volta. E perché restano tutta la notte le suddette Statue, e Reliquie nella mentovata Chiesa (di San Carlo Borromeo) con buona custodia di gente d'armi, e del Clero, quasi tutta la notte si sta in veglia, con lo sparar continuo di mortaretti, e di arcobugi della Milizia Urbana, e con ampi fuochi in varie piazze. E la mattina vegnente si riportano le Statue, e Reliquie medesime alla cattedrale con ogni solennità, e divozione di tutto il Clero Secolare, e Regolare, e di tutti Curati, Beneficiati, e Collegiati della Città, e della Diocesi, con nobile accompagnamento di Cittadini, passando per le vie principali, tutte messe in ricchi apparati, con più archi Trionfali, e nuove salve, come le suddette. E nella Cattedrale, nobilissimamente apparsa, poi si ripongono in ricco Altare, architettato a forma di belle macchine. Si cantano da' Musici belli Oratorj, alludenti alla Vita di S. Modestino, e soglionsi ancora rappresentar delle Opere in Dramma in Teatri grandi. Quindi, finito il giorno, segue pure nella notte vegnente a far le medesime feste dell'antecedente la Città tutta con ogni dimostrazione d'ossequio a sì benemeriti suoi Santi Padroni. Gode di feste sì degne non solamente la Città, e sue pertinenze, e luoghi vicini, ma ben anche la gente dei paesi molto lontani, che concorrono alla fiera franca, che si apre il 4 di giugno, e vi dura fino alli 15 dell'istesso mese, esercitando la giurisdizione il Sindaco della Città.³¹

È documentato l'eccezionale impegno caritatevole profuso dalla Chiesa di San Carlo e dall'annesso Ospedale in occasione della peste del 1656: un impegno decisivo ai fini dell'accoglienza, dell'assistenza e della cura degli appestati che, come riferisce Serafino Pionati, venivano seguiti ed accuditi fino alla morte.³²

Occorre sottolineare la straordinaria, instancabile cura e la particolare dedizione con cui i Caracciolo e i Colonna nel tempo seppero custodire la Chiesa di San Carlo annessa all'Ospedale ad Avellino: ciò testimonia la consapevolezza che essi ebbero anche del valore e dell'importanza ricoperti dal dipinto nella chiesa ospitato, nonché la loro opera di divulgazione della cultura controriformista sancarlina svolta ad

Barone S.R.I. / et Plani Dardani // ornatum, Auctum: / Filii, Patronatus Iura foventes, / huc translatum instaurant». Anche la citata statua di San Carlo nella cappella omonima conservava la reliquia di una parte della veste del santo. Il De Franchi, infatti, precisa: «La statua di San Carlo Borromeo Cardinale arcivescovo e Gloria di Milano, vi è portione della veste». Un altro stralcio di questa veste venne distribuito al Vescovo di Venosa Perbenedetti (a cui andò anche una metà della mitra di San Carlo) che la conservò – insieme a tante altre reliquie elencate da Di Ciesco – nella Cattedrale di Venosa, «in una cascia». Proprio nel 1619, l'anno dopo la consacrazione della Chiesa di San Carlo Borromeo in piazza Libertà ad Avellino, la famiglia Amoretti riaffermava con forza il suo ruolo e l'importanza delle sue origini nobiliari nella città di Avellino. Come spiega il De Franchi avveniva che, «per sentenza del S.R.C. rinovatasi la separazione de' Nobili, volesse la Città comprendere tra' primi di essi Francesco Antonio Amoretti Barone del S.R.C., e Cavaliere della Camera del Serenissimo di Mantova; Egli nondimeno (siccome pur fecero li sigg. Miroballi, Bevilacqua & Offiero) negli Atti dello stesso S.R.C. di Napoli, non men che di Avellino, fece più sue opportune proteste, di non doversi, né potersi pregiudicare con tale aggregazione alle ragioni dell'Originaria sua Nobiltà» (DE FRANCHI, *op. cit.*, p. 546). Come si rileva anche dalle parole successive del De Franchi, nel 1619 la famiglia Amoretti tesseva la trama dei buoni rapporti fra le Case degli Amoretti, degli Amorini e dei Signori viventi ancora nel 1709 mentre l'autore scrive.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ DE FRANCHI, *op. cit.*, p. 595.

³¹ *Ivi*, pp. 595-599.

³² S. PIONATI, *Ricerche sulla Storia di Avellino*, Borel § Comp. Napoli 1829.

Avellino, sulla linea della nobile tradizione gesuitica locale. Anche l'arcivescovo fra' Tommaso dei Teatini (Marzio Caracciolo, fratello del principe Marino) contribuì alla ristrutturazione della Chiesa di San Carlo ad Avellino, rientrando ciò nella sua normale attività di riforma ecclesiastica intrapresa da tempo. Egli già nella prima stagione tridentina, con la diocesi di Taranto, era stato impegnato in uno sforzo di riforma e di coinvolgimento nel grande disegno di rinnovamento della Chiesa. Nei vari sinodi diocesani celebrati nel Seicento egli favorì l'opera di riforma della vita spirituale e dei costumi del clero e del popolo.³³

La cura con cui la Chiesa di San Carlo ad Avellino fu sempre tenuta in uno stato di splendore è attestata, se ancora ce ne fosse bisogno, anche da Mons. Pierbenedetti negli atti della sua visita apostolica avvenuta nel 1630, subito dopo il restauro fatto realizzare dall'arcivescovo Tommaso Caracciolo: il prelado espresse in merito alla predetta chiesa parole chiaramente elogiative.³⁴ In tempi successivi la principessa Antonia Spinola Colonna (nipote della marchesa Costanza Colonna, protettrice di sempre del Caravaggio, a Milano e a Napoli, per volontà di Carlo Borromeo), andata in sposa a Marino Francesco Caracciolo, principe di Avellino e famosa per essere «devotissima a San Carlo Borromeo», curò personalmente la custodia e la gestione della Chiesa di San Carlo ad Avellino facendola riemergere a grande splendore.³⁵

Purtroppo la storia e la vita della gloriosa Chiesa di San Carlo ad Avellino erano destinate a venir compromesse dal sempre più incalzante spirito di laicizzazione della cultura, iniziato già nel 1642 quando il Bellabona contava ad Avellino ben dieci Congregazioni di laici. Negli anni sessanta del Settecento il debordante fenomeno di laicizzazione avrebbe preannunciato infatti la riforma ecclesiastica del 1781 relativa alla soppressione degli ordini religiosi. Il Re Carlo III di Spagna fu il terzo sovrano ad espellere i Gesuiti dal proprio regno. Egli cacciò i Gesuiti nel 1767. Successivamente fu il turno del Regno delle Due Sicilie, con il Primo Ministro Bernardo Tanucci, ad espellere l'Ordine dei Gesuiti.

Proprio nel 1767 si pensò bene, pertanto, a trasportare sotto le mentite spoglie degli abiti olivetani le immagini dei santi gesuiti raffigurate da Paolo De Matteis in una sua tela del 1715 dalla cattedrale di Taranto alla sicura Cappella di Sant'Ignazio – gestita dai Gesuiti – nella Chiesa del Gesù Nuovo a Napoli. Alla stessa stregua, si pensò bene ad Avellino ad edificare, consacrandola nello stesso anno, una nuova chiesa (oggi Chiesa di San Francesco Saverio) in cui trasferire l'ormai decadente e sofferente Chiesa di San Carlo Borromeo, dandole il nome di Maria, come attesta il pittore Fedele Fischetti nel cartiglio contenuto nella tela una volta sull'altare massimo. Per questa ragione acquista anche un significato di importante testimonianza la splendida pala del Fischetti, datata anch'essa 1767, raffigurante la *Vergine a cui è dato il nome di Maria tra Sant'Anna e San Gioacchino*. Nella nuova chiesa fu probabilmente trasportato anche il dipinto di *San Luigi Gonzaga dinanzi al Crocifisso*, eseguito forse dallo stesso autore del *Ritratto di San Carlo Borromeo*, Giuseppe Nuvolone, (pur essendo esso datato 1767 e firmato – forse in modo non autografo – Saverio Persico dietro la tela).

³³ Per queste ragioni egli, Tommaso Caracciolo Rossi (1637-1663), morto in concetto di santità, è da annoverare tra le grandi figure di vescovi riformatori quali il Colonna, il Brancaccio, Ottavio Mirto-Frangipane (1605-1612) e il Cardinale Bonifacio Caetani (1613-1617). Il nuovo nome di fra' Tommaso fu assunto da Marzio Caracciolo (1637-1663), terzogenito maschio del principe di Avellino Camillo Caracciolo e di Roberta Carafa dei duchi di Maddaloni, quando fu accolto fra i Chierici Regolari Teatini. Può dirsi che egli intraprese la stessa strada di Carlo Carafa e Carlo Caracciolo, due dei sette giovani nobili fondatori del Pio Monte di Misericordia a Napoli, che furono anch'essi chierici che entrarono nella casa dei teatini, sull'esempio di Cesare Sersale, l'anima della Fondazione, che si fece, infatti, chierico regolare ed entrò nella vicina casa dei teatini dei SS. Apostoli.

³⁴ L'interessamento manifestato dai potenti governatori locali (i Caracciolo in particolar modo) nei riguardi di Carlo Gesualdo, anche dopo la morte di questi avvenuta nel 1613, si estese anche alla realizzazione del desiderio del Principe di essere seppellito nella cappella del Gesù Nuovo a Napoli. Nel 1616, infatti, forse per sollecitazione dello stesso arcivescovo Caracciolo, si pensò a trasportare le ossa di Carlo Gesualdo nella Cappella di Sant'Ignazio nella Chiesa del Gesù Nuovo a Napoli. Si richiese direttamente l'intervento di Cosimo Fanzago, l'artista ufficiale della famiglia Caracciolo, il quale infatti realizzò le due statue, *David* e *Geremia*, ai lati dell'altare della Cappella. Il Fanzago già aveva progettato e diretto i lavori per la Cappella di San Carlo Borromeo nella medesima Chiesa del Gesù Nuovo: risalgono infatti al 1620 le sue statue per tale cappella raffiguranti *Sant'Aspreno* e *Sant'Aniello*. L'artista bergamasco ripensò e riorganizzò la cappella di Sant'Ignazio coi finanziamenti privati di Carlo Gesualdo e ne fece un'esposizione architettonica documentale di singolare impostazione storica. I lavori della Cappella, infatti, con l'aiuto di Costantino Marasi e Andrea Lazzari (autori dei lineamenti dello spazio congregale), vennero ridisegnati su di una zona aperta al pubblico culto già installata per mano di Cosimo Fanzago tra il 1630 ed il 1650. È documentato che nel 1639 l'architetto-scultore bergamasco dirigesse i lavori di restauro della Cappella e dell'intera chiesa, danneggiate a seguito di un incendio.

³⁵ Proprio a lei si deve, molto probabilmente, come diremo meglio in seguito, la committenza o la donazione del *Ritratto di San Carlo Borromeo*.

Sicché, quando nel 1811 (giusta lettera dell'intendente Giacomo Mazzas del 13 ottobre) si pensò di costruire il teatro Comunale ad Avellino sulle rovine della Chiesa di San Carlo ridotta a rudere e dichiarata «ormai inservibile» dalle autorità locali, la Chiesa di San Francesco Saverio già era divenuta di fatto, fin dal 1767, la “continuazione” ideale e reale della Chiesa di San Carlo, cioè la seconda chiesa, per importanza, in Avellino, dopo il Duomo. Pertanto se da una parte l'abbattimento della Chiesa di San Carlo, fulcro vitale della religiosità ad Avellino, sostituita da un edificio pubblico, il Teatro Comunale, rappresentò il simbolo stesso delle conseguenze nefaste che può produrre un laicismo oltranzoso, dall'altra la palingenesi della vecchia chiesa nella nuova testimonia l'irriducibilità della fede e del fervore religioso in Irpinia e ad Avellino innanzitutto. La linea di continuità, l'anello di congiunzione tra le due chiese avellinesi, è simbolicamente rappresentata, se vogliamo, dalla stessa esemplare figura di D. Gaetano Baratta, il fondatore della chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino, che, gesuita, abbracciò la dottrina del molinismo del gesuita Luis de Molina (1535-1600) per cui dovette affrontare il giudizio della Commissione d'Inquisizione.³⁶

Con la bolla *Dominus ac Redemptor* del 21 luglio 1773, il papa francescano Clemente XIV aveva ordinata la soppressione canonica della Compagnia di Gesù, di cui ad Avellino la Chiesa di San Carlo ricopriva (come oggi la Chiesa di San Francesco Saverio) il ruolo di autorevole rappresentanza. Ne conseguì che negli ultimi trent'anni del Settecento il sempre crescente «sforzo di laicizzazione della cultura trovò simbolico suggello nella elezione del suolo dei decaduti ordini religiosi e delle chiese abbandonate a luogo deputato per la costruzione dei teatri».³⁷ Clelia Biondi opportunamente evidenzia il dilagarsi del fenomeno della trasformazione degli edifici religiosi di culto in costruzioni civili. In proposito osserva che «la prima di queste sostituzioni, materiali ed ideali al contempo, si era avuta nell'illuminata Milano asburgica. Nel 1776, con uno spirito che annunciava la riforma ecclesiastica del 1781 relativa alla soppressione degli ordini contemplativi, il teatro maggiore sorse sull'area della distrutta Santa Maria della Scala e dell'annesso cimitero».³⁸ Anche il teatro di Napoli noto come “Mercadante” fu costruito con i proventi dei beni confiscati ai Gesuiti e costruito su chiesa andata distrutta.

Non meraviglia, pertanto, che nel 1807 la soppressione degli ordini religiosi e nel 1810 la scure del decreto soppressivo del Bonaparte (che si abbatté in Italia su tutti gli ordini religiosi) decretassero anche la fine sia della Chiesa di San Carlo, la più rappresentativa dell'ordine dei Gesuiti ad Avellino, e sia dell'annesso “Ospedale Fatebenefratelli”. La gloriosa Chiesa di San Carlo fu demolita inesorabilmente nel 1815: nel 1818, sulla sua area, ripetiamo, e su parte delle antiche strutture divenute di proprietà del Comune, fu costruito il Teatro Comunale. Il Teatro, dunque, fu inaugurato nel 1818, esattamente due secoli dopo che era stata costruita la gloriosa Chiesa di San Carlo. Oggi, cioè nell'anno 2018, ricorrono pertanto il tetracentenario della costruzione e il bicentenario della distruzione della Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino.

³⁶ Il Baratta significativamente si fece raffigurare nella *Deposizione*, tela esistente nel Cappellone del Cimitero avellinese, cioè in un soggetto religioso che esplicita il concetto moliniano che «la Grazia divina e la Libertà umana possono conciliarsi poiché Dio stesso può ben prevedere nella sua onnipotenza la futura adesione dell'uomo alla grazia stessa». Il soggetto pittorico della *Deposizione* di cui divenne il simbolo la magnifica tavola dipinta da Silvestro Buono ai Cappuccini di Avellino, esprime molto bene questo «piano di salvezza che viene attuato dalla valenza positiva attribuita alla libertà umana, in quanto neppure il peccato originale ha spento la sete dell'uomo alla salvezza». Ciò spiega anche perché, oltre al Baratta, anche Carlo Gesualdo fece riprodurre la *Deposizione* (dipinta su tavola da Silvestro Buono nella Chiesa di S. Maria delle Grazie ad Avellino) nella Chiesa degli Afflitti a Gesualdo, in una tela in cui si fece ritrarre nelle sembianze del Cristo depresso. Il Baratta ad Avellino, proprio in quanto gesuita, accolse coraggiosamente la dottrina del “molinismo” così come l'accosero e sostennero tutti i maggiori teologi gesuiti (a differenza dei teologi cattolici dell'Università di Salamanca e dei domenicani, che definirono eretiche le teorie del Molina). Le due *Deposizioni* identiche, una copia dell'altra, a Gesualdo e ad Avellino, pur appartenenti probabilmente come s'è detto a due autori diversi, vedono coinvolti direttamente Carlo Gesualdo e Giovan Giacomo Spadafora, l'uno committente del quadro a Gesualdo e l'altro committente del dipinto di Silvestro Buono ai Cappuccini ad Avellino, i quali furono legati da rapporti con Giovan Battista Della Porta. Pare che la madre del Della Porta, di origine calabrese, appartenesse alla famiglia Spadafora diffusa anche ad Avellino e fosse sorella del celebre Adriano Guglielmo Spadafora, studioso di antichità, nominato conservatore all'Archivio di Napoli nel 1536. (Tra parentesi va detto che, poiché Raimondo di Sangro si imparentò con i discendenti della famiglia Gesualdo, del Principe, accogliendone il ricco patrimonio in eredità, forse per mano di Francesco Celebrano, pittore e scultore attivo nella Cappella Sansevero, e per interessamento proprio del principe di Sangro, sarebbe stata eseguita la statua di S. *Onofrio* ora nella chiesa d'origine a Gesualdo).

³⁷ C. BIONDI, *Un teatro di provincia*, Elio Sellino editore, Pratola Serra 2002, p. 21.

³⁸ *Ibidem*.

L'Ospedale e la Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino patirono, anticipandola, la stessa sorte patita più tardi da altri ospedali e chiese annesse in Italia: «sull'area delle chiese abbattute si costruiscono edifici per lo spettacolo».³⁹ Ma «queste azioni in incognito non furono casi isolati: in molti ospedali, i Frati di San Giovanni di Dio poterono continuare a servire solo inquadrandosi in Associazione Laica Ospedaliera».⁴⁰

Si può presumere che il dipinto esistente nella Chiesa di San Carlo, prima che questa fosse abbattuta, fosse già stato, se mai segretamente, trasferito⁴¹ nel 1767 nella Chiesa di San Francesco Saverio, consacrata in quell'anno.

Molto verosimilmente tra il 1752 (anno inciso su un architrave conservativo nella Chiesa di San Francesco Saverio) e il 1767, come altre chiese gesuitiche, specialmente quelle dedicate a San Carlo Borromeo, anche la Chiesa di San Carlo Borromeo in Piazza Libertà ad Avellino correva pericolo di estinzione a causa di una vera e propria opera persecutoria iniziata in quegli anni nei confronti dei Gesuiti, una persecuzione che, infatti, avrebbe portato dapprima Clemente XIV a decretare ufficialmente il 21 luglio 1773 con il breve *Dominus ac Redemptor* la soppressione della Compagnia di Gesù e poi al decreto del 2 luglio 1806 con il quale venivano espulsi dal Regno i Gesuiti che, nel 1804, erano rientrati nel regno di Napoli in seguito alle laboriose trattative di Pio VII. Sicché non stupisce che nel 1818 anche la Chiesa di San Carlo ad Avellino venisse abbattuta definitivamente per edificare sulle sue ceneri il Teatro Comunale. Per fortuna (forse per preveggenza) in precedenza, tra il 1752 e il 1767, era stata costruita la Chiesa di San Francesco Saverio che avrebbe idealmente sostituito la vecchia e decadente Chiesa di San Carlo e ne avrebbe continuato la storia e la tradizione gesuitica nel capoluogo irpino.

L'edificazione delle tre chiese di San Carlo (quella a Milano, oggi distrutta, quella a Cave e quella ad Avellino) impegnarono – come già detto – insieme al cardinale Federico Borromeo anche il cardinale Francesco Del Monte, entrambi tra loro legati da un comune programma borromaico di diffusione della politica controriformista sancarlina. Che regista assoluto, ovviamente, fosse Federico Borromeo non meraviglia. Il cardinale, durante i decenni del suo episcopato sin dall'inizio aveva chiaramente improntato la sua azione al modello di Carlo Borromeo seguendone le direttive fondanti: costituzione intorno al vescovo di un forte nucleo di collaboratori, molti dei quali forestieri (la sua “famiglia” viene accresciuta a circa cento persone), visite pastorali personali alla diocesi, sinodi frequenti, restituzione agli oblati delle responsabilità diocesane che erano loro state parzialmente tolte, rivitalizzazione delle strutture ecclesiastiche periferiche (dei vicariati in particolare), ampliamento dei seminari esistenti e nuove fondazioni per la formazione culturale e religiosa del clero, conferimento degli ordini sacri e dei benefici ecclesiastici secondo un rigido criterio di merito, creazione di una rete di associazioni religiose laiche per l'istruzione catechistica, la vita di pietà, l'assistenza pubblica. Se la Chiesa di San Fedele a Milano è l'esempio paradigmatico di come San Carlo volesse che fosse la sua chiesa (la fece costruire secondo l'aderenza della struttura alle *Instructiones* di San Carlo Borromeo, tant'è che l'ampia gamma di citazioni di celebri modelli architettonici del passato e le numerose chiese successive che attingono alla chiesa dimostrano che San Fedele è considerata il modello di riferimento per l'architettura sacra dell'arte della Controriforma), così la Chiesa di San Carlo a Milano, ora non più esistente, la Chiesa di San Carlo a Cave e la Chiesa di San Carlo ad Avellino sono la prova di come il cardinale Federico Borromeo, fortemente motivato e coinvolto, s'applicasse con profondo impegno a diffondere fedelmente quel modello, l'esempio concreto offerto dal cugino. La chiesa di San Carlo a Milano (situata nell'attuale via Moscova, sconsacrata nel 1804 e pochi anni dopo demolita) fu infatti costruita a partire dal 1611 per l'insediamento nell'area dei padri carmelitani scalzi nel relativo convento, e venne benedetta proprio dal cardinale Federico Borromeo nel 1614, anno di insediamento ufficiale dei carmelitani. Il progetto della chiesa, che veniva descritta «di grandezza assai ragguardevole», era di Aurelio Trezzi e

³⁹ G. RICCI, *Teatri d'Italia dalla Magna Grecia all'Ottocento*, Bramante, Milano 1971, pp. 78-82. Infatti con l'avvento del Regno d'Italia le cose peggiorarono: esso portò nel 1866 specificamente alla soppressione dell'Ordine dei Fatebenefratelli. «Ventisette dei quarantasei ospedali dei Fatebenefratelli vennero requisiti: a Milano, l'Ospedale Santa Maria Ara Coeli, plurisecolare sede della provincia; a Roma, nel 1878, il municipio di Roma entrò in possesso dell'Ospedale Tiberino, cuore dell'Ordine (tre Fatebenefratelli non italiani, ufficialmente privati cittadini, lo comprano per 400 mila lire, nel 1892)».

⁴⁰ BIONDI, *op. cit.*, p. 21.

⁴¹ Da quanto riferisce Giovanni Pionati risulta che «l'Ospedale soppresso si trasferisce nel Monastero di San Giovanni Battista a Porta Puglia, già proprietà dei Benedettini di Montevergine, fino a quando il Vescovo Francesco Gallo lo dona alle Suore Stigmatine che, provenienti da Firenze, ne prendono possesso il 9 maggio 1858, per portare avanti, fino ad oggi, una silenziosa opera di assistenza e di amore a favore di migliaia di orfane e diseredate» (PIONATI, *Avellino, memorie ed immagini*, Fratelli Palombi editori, Roma, p. 134).

presentava un'unica navata, con sei cappelle laterali per lato, di cui le prime quattro dall'ingresso erano più modeste, mentre le ultime due erano più decorate e monumentali (la stessa disposizione dell'ambiente viene ripresa, nel 1767, anno dell'edificazione, nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino). Nelle cappelle della chiesa milanese si ammirano varie decorazioni: *San Giovanni Battista con san Zaccaria* di Francesco Cairo nella *cappella di San Giovanni Battista*; statua in marmo di Carrara di *San Giuseppe* di Giuseppe Rusnati e vari quadri del Legnanino nella *cappella di San Giuseppe*; affreschi di Daniele Crespi e un'immagine di *Maria Vergine* di Alessandro Vaiani nella *cappella di Maria Vergine Coronata della Santissima Trinità Serafica*; *Madre Teresa* di Francesco Cairo nella *cappella di Santa Teresa*; *Santo Antonio Abate nel deserto* di José de Ribera; *Liberazione delle anime del Purgatorio* di Giovan Battista Discepoli; molteplici quadri della *Vita di Santa Teresa* per gran parte dipinti da Giulio Cesare Procaccini (si ricorda che non è escluso che Giulio Cesare Procaccini possa essere l'autore del *Ritratto di San Carlo Borromeo* nella Chiesa omonima ad Avellino).

Va sottolineato che la costruzione di chiese e il loro arredo di opere d'arte rientravano proprio nell'interesse del Borromeo per l'arte: questo interesse era «interiore e vivo» (Paolo Prodi). Nel 1593 egli era stato uno dei fondatori dell'Accademia romana di S. Luca. Più tardi, nel 1618, affiancò alla Biblioteca Ambrosiana la Pinacoteca Ambrosiana, avendo donato ad essa la sua "quadreria", la già vasta raccolta d'arte figurativa da lui posseduta e arricchita poi continuamente di nuove opere. Di queste egli compose poi l'inventario erudito nel suo scritto *Musaeum Bibliothecae Ambrosianae* (Mediolani 1625: traduzione italiana, Milano 1909). Il Cardinale Borromeo inoltre fondò, nel 1620, l'Accademia di pittura, scultura e architettura, intorno alla quale radunò i migliori artisti milanesi sotto la presidenza di G. B. Crespi (detto il Cerano). In virtù dello stesso amore per l'arte si accomunarono al Borromeo i cardinali Del Monte (grande protettore di Caravaggio) e Ferdinando Gonzaga. Quest'ultimo (famoso per aver salvato nel 1610 Caravaggio dall'accusa di omicidio) nei confronti delle lettere, della musica, del teatro e delle arti figurative «era capace d'impegno e d'intendente interessamento» (Paolo Prodi).⁴² Di qui «il crescente intensificarsi dei suoi rapporti con letterati, musicisti, artisti all'insegna d'una curiosità sempre desta, d'una partecipazione sollecitante, d'un aggiornato criterio di scelta, d'un gusto affinato e avvertito».⁴³

La distruzione della Chiesa di San Carlo ad Avellino ed il trasporto delle sue suppellettili, delle opere d'arte e degli arredi nella Chiesa di San Francesco Saverio già costruita tra il 1752 e il 1767, ricordano la stessa vicenda subita, circa un decennio dopo, dalla Chiesa della Scala a Milano, che vide anche le sue suppellettili e le sue opere d'arte trasferite nella vicina Chiesa di San Fedele, mentre sulle sue rovine sorgeva il famoso Teatro della Scala. La Chiesa di San Fedele, sorta su di un edificio religioso più antico dedicato a san Fedele, protomartire della diocesi di Como (da cui nacque il vescovo di Avellino Scanagatta) fu riedificata proprio per volontà del cardinale Carlo Borromeo quale «sede del nuovo Ordine dei Gesuiti». La chiesa di San Fedele è un chiesa cattolica costruita nel XVI secolo per ordine di san Carlo Borromeo per ospitare la Compagnia di Gesù. Per l'aderenza della struttura alle *Instructiones* di San Carlo Borromeo, così come per l'ampia gamma di citazioni di celebri modelli architettonici del passato e per le numerose chiese successive che attingono dalla chiesa, San Fedele è considerata il modello di riferimento per l'architettura sacra dell'arte della Controriforma.⁴⁴

La struttura venne affidata ai Gesuiti nel 1567, poco dopo il loro arrivo nel capoluogo lombardo nel 1563, per i quali si resero subito necessari alcuni lavori di restauro ed ingrandimento. La realizzazione dell'edificio, prima *casa professa* dei Gesuiti a Milano, si inseriva nel programma di riordino della diocesi voluto da Carlo Borromeo, che incaricò del progetto Pellegrino Tibaldi (1569). L'artista si attenne alle esigenze liturgiche stabilite dal Concilio di Trento e fatte proprie dall'ordine, prevedendo un edificio a navata unica, che esaltasse la centralità dell'altare per la celebrazione eucaristica e prevedesse un pulpito laterale per facilitare la predicazione. Il Tibaldi assicurò fasto e monumentalità architettonica al complesso strutturando l'ambiente in due grandi campate, coperte da volte a tazza, poggianti su sei grandi colonne corinzie addossate alle pareti e poggianti su alti plinti. Un grande arco trionfale separa l'aula dal presbiterio. La chiesa venne in gran parte completata nel 1579 quando lo stesso san Carlo Borromeo volle celebrarvi la messa di consacrazione. Dopo la soppressione dell'ordine dei Gesuiti nel 1773, la chiesa fu affidata ai canonici provenienti dalla vicina chiesa trecentesca di Santa Maria alla Scala, abbattuta (nel 1776) per far posto al Teatro alla Scala. La chiesa assunse allora il titolo di Santa Maria della Scala in San Fedele e si arricchì di molti degli addobbi e delle opere d'arte provenienti dal distrutto edificio. L'edificio tornò a essere gestito dai Gesuiti nel 1945.

⁴² PRODI, *Borromeo, Federico*, cit.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ S. DELLA TORRE, R. SCHOFIELD, *Pellegrino Tibaldi architetto e il San Fedele di Milano*, NodoLibri, Como 1994, p. 17 e Cfr. C. BRANDI, *Disegno dell'architettura italiana*, Castelveccchi, Roma 2013, p. 193.

All'interno esisteva la pala originaria con l'*Incoronazione di Maria* di Ambrogio Figino (1581-1587) collocata poi altrove. Il Figino aveva anche dipinto per San Fedele la *Madonna del Serpe*, oggi nella chiesa di Sant'Antonio Abate, di cui si ricorderà Caravaggio a Roma.⁴⁵

Dopo la soppressione dell'ordine dei Gesuiti nel 1773, la chiesa di San Fedele fu affidata ai canonici provenienti dalla vicina chiesa trecentesca di Santa Maria alla Scala, abbattuta (nel 1776) per far posto, come s'è detto, al Teatro alla Scala. La chiesa assunse allora il titolo di "Santa Maria della Scala in San Fedele" e si arricchì, anche questo è stato già detto, di molti degli addobbi e delle opere d'arte provenienti dal distrutto edificio. (Tant'è che, demolita la vicina chiesa di Santa Maria alla Scala per costruire il famoso Teatro, la vicina Chiesa di San Fedele non a caso divenne per i milanesi il "Santuarietto delle ballerine della Scala").

Potrebbe dirsi che ciò che costituì a Milano la Chiesa di San Fedele, cioè il simbolo della Controriforma e della Compagnia di Gesù, costituì ad Avellino la Chiesa di San Carlo, che non a caso trovò nel *Ritratto di San Carlo Borromeo* sull'altare massimo il simbolo visibile della Controriforma e della cultura gesuitica in Irpinia. Fu proprio un'esponente della famiglia Colonna, la principessa Antonia Spinola Colonna, moglie del principe di Avellino Marino Caracciolo, molto devota a San Carlo, ad abbellire l'altare massimo della Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino con il dipinto del *Ritratto di San Carlo Borromeo* di ottimo pennello, quasi certamente del pittore milanese, borromaico, Giuseppe Nuvolone.⁴⁶ La prima data nota di Giuseppe Nuvolone è 1646: egli ha 27 anni e dipinge la *Sacra Famiglia* per Bregnano, paesino del Lago di Como, dove nacque il vescovo di Avellino Scanagatta).

Inoltre, come ad Avellino la Chiesa di San Francesco Saverio costituì una continuazione della Chiesa di San Carlo Borromeo demolita nel 1818, così a Milano la Chiesa di San Fedele costituì la continuazione della demolita Chiesa di S. Maria alla Scala. È appena il caso di ricordare che la Chiesa di San Fedele, voluta dal cardinale Carlo Borromeo quale sede del nuovo Ordine dei Gesuiti, fu tappa significativa del percorso di formazione compiuto da Caravaggio fra le chiese milanesi, giustamente considerate veri "santuari" della pittura lombarda, frequentati assiduamente anche dal "pittore maledetto".

Quasi a voler suggellare questa continuità, sia nella Chiesa di San Fedele a Milano e sia nella Chiesa di San Carlo ad Avellino, vi operarono le stesse famiglie di artisti lombardi orbitanti nella cerchia di Federico Borromeo. Sicché, se nella Chiesa di San Fedele a Milano Camillo Procaccini (titolare di una bottega assai prolifica e apprezzata, veicolo della propaganda controriformistica del cardinale Federico Borromeo) eseguiva una *Trasfigurazione*, oggi conservata a Stresa, Isola Bella, Collezione Borromeo, ad Avellino il fratello minore, Giulio Cesare Procaccini, già autore nel 1610 del famoso *Ritratto di Federico Borromeo* oggi alla Pinacoteca Ambrosiana, avrebbe potuto realizzare nella Chiesa di San Carlo ad Avellino il *Ritratto di San Carlo Borromeo*.

Si riaccenderebbe, così, l'ipotesi che l'autore del *Ritratto di San Carlo Borromeo* ad Avellino possa essere stato, se non il pur sempre più probabile Giuseppe Nuvolone tra il 1685 e il 1693, proprio Giulio Cesare Procaccini, non oltre il 1611. È documentato infatti che in quegli anni, precisamente nel 1609-10, Giulio Cesare Procaccini lavorava già per il cardinale Federico Borromeo. A lui, oltre che al più probabile Giuseppe Nuvolone, potrebbe attribuirsi anche il *San Luigi dinanzi al Crocifisso* presente nella stessa chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino: ci inducono a crederlo anche certe affinità stilistiche, oltre che iconografiche, ed in particolare il brano caratteristico e ricorrente dei gigli che si ritrova nell'*Annunciazione* del Procaccini del 1620 ora al Louvre a Parigi.

Si ha motivo di ritenere, infine, che la Chiesa di San Fedele a Milano, la Chiesa di San Carlo a Cave e la Chiesa di San Carlo ad Avellino molto probabilmente coinvolsero nella loro travagliata storia, specialmente per la realizzazione delle opere d'arte al loro interno (riferite soprattutto agli anni che vanno dal 1686 al 1705), anche il cardinale Girolamo Colonna (che nel 1639 aveva assunto anche i titoli di marchese di Cave e di principe di Paliano) e Filippo II Colonna. Quest'ultimo, Gran Connestabile del Regno di Napoli fin dal 1689, IX Duca e Principe di Paliano e Marchese di Cave, nutrì una forte passione per l'arte, essendo celebre, a cavallo fra XVII e XVIII secolo, la sua pinacoteca privata e fu accanito collezionista di quadri e oggetti d'arte di vario genere: non a caso nel 1703, con un gesto rivoluzionario per l'epoca, volle aprire al pubblico il palazzo romano di famiglia che custodiva le più significative opere d'arte che egli stesso aveva acquistato o ricevuto in eredità, in particolare dal cardinale Girolamo Colonna e da suo padre, Lorenzo Onofrio. Girolamo Colonna (1604-1666) fu un membro della famiglia principesca dei Colonna nel ramo

⁴⁵ Wikipedia, *Chiesa di San Fedele a Milano*.

⁴⁶ Cfr. R. SICA, *Arte e Fede nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino*, Stamperia del Vaglio, Gesualdo, 2018.

di Paliano. Figlio di Filippo Colonna (a sua volta figlio di Anna Borromeo) e di Lucrezia Tomacelli-Cybo, Girolamo Colonna succedette al padre nella gestione dei feudi della famiglia fin dal 1639, nonostante fosse in vita il primogenito Federico. In seguito alla morte di questi amministrò i feudi assieme al fratello minore Marcantonio V Colonna essendo rimasto erede di tutti i feudi della famiglia siti nello Stato pontificio. Egli, devoto a San Carlo Borromeo, fece costruire a Rocca di Papa la “Chiesa della Vergine e S. Carlo”. Seguì scrupolosamente la linea controriformistica del cardinale Federico Borromeo. Non a caso, alla morte di quest’ultimo, molti pensarono che Girolamo succedesse a Federico Borromeo alla cattedra di S. Ambrogio a Milano, ma egli il 24 novembre del 1632 fu nominato arcivescovo di Bologna.

Verosimilmente furono coinvolti successivamente nella storia delle chiese dedicate a San Carlo anche il cardinale Giberto Borromeo e Bartolomeo Arese, dati i rapporti che essi ebbero, proprio negli ultimi decenni del XVII sec., con gli artisti della famiglia Nuvolone, autori di molte opere nelle tre chiese sin qui menzionate.



Particolare di *Marcantonio Colonna* (Caravaggio, *Madonna del Rosario*, Cappella della famiglia Colonna in San Domenico Maggiore, Napoli)



Particolare di *San Giuseppe da Arimatea* (Silvestro Buono, *Deposizione*, Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Avellino, 1551 o 1559)



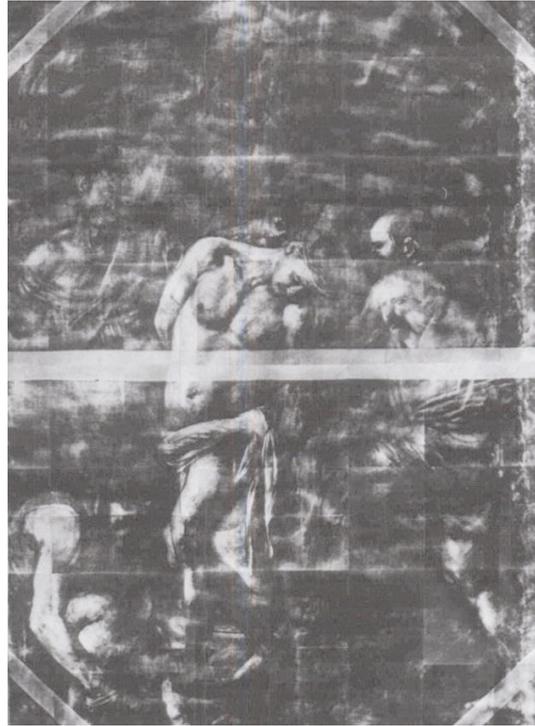
Ritratto di Luigi De Franchis, vescovo di Vico Equense



Silvestro Buono, *Deposizione*, Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Avellino, 1551 o 1591



Giulio Cesare Procaccini o Panfilo Nuvolone, 1611, o Giuseppe Nuvolone tra il 1686 e il 1695, *Ritratto di San Carlo Borromeo*, Chiesa di San Francesco Saverio, Avellino



Caravaggio, *Flagellazione*, Chiesa di San Domenico Maggiore, Napoli Radiografia da cui traspare la figura di Carlo Gesualdo dinanzi al Cristo nella prima stesura della *Flagellazione* di Caravaggio (1607), Chiesa di San Domenico Maggiore, Napoli



Volto di Carlo Gesualdo nella *Pala del Perdono* di G. Balducci e part. radiografia *Flagellazione*



Il cardinale Francesco Maria Del Monte



La Marchesa Costanza Colonna



Cesare Uva, *Piazza Libertà di Avellino nell'Ottocento*, con la Chiesa dell'Annunziata (poi detta del Rosario) sulla sinistra e con il Teatro Comunale che sostituì la Chiesa di San Carlo Borromeo nel 1815



Cartolina di *Piazza Libertà di Avellino* con la Chiesa dell'Annunziata (poi detta del Rosario) sulla sinistra, il Teatro Comunale al centro (al cui posto fino al 1818 c'era la Chiesa di Carlo Borromeo) e la Chiesa di San Francesco sulla destra. La foto riproduce fedelmente la stessa immagine che Cesare Uva dipinse nel suo celebre quadro.

La due foto qui sopra riprodotte documentano come fino al 1818 sorgessero ad Avellino, nel Largo dei Tribunali (ora Piazza della Libertà) tre importanti chiese: la chiesa di San Carlo Borromeo, la chiesa di San Francesco d'Assisi ed il convento dei Frati Minori Conventuali e la chiesa dell'Annunziata, con il convento dei padri Domenicani, ora sede della prefettura.⁴⁷

Successivamente, nel terzo decennio del Novecento, il podestà fascista ritenne opportuno demolire anche le due chiese, con annesso convento della città: la Chiesa dell'Annunziata che fu abbattuta nel 1932-33 (e in sua sostituzione fu costruita nel 1942 la Chiesa del Rosario al Corso V. Emanuele) e la Chiesa di San Francesco che fu abbattuta nel 1939. Furono così cancellate, tra il 1818 e il 1939, definitivamente, intere pagine della gloriosa storia della Controriforma sancarlina e della religione borromaica nella città capoluogo dell'Irpinia. Confrontando le due foto, risulta evidente la trasformazione subita dalla chiesa dell'Annunziata dopo l'anno di esecuzione del dipinto di Cesare Uva (seconda metà dell'800): a) abolizione del terrapieno scosceso di pietre bianche con scaletta antistante; b) prolungamento del corpo di fabbrica

antistante la facciata con l'introduzione al piano terra della Tipografia La Bruna; aggiunta di due lesene nel piano superiore della facciata.

Per una conoscenza più approfondita della storia della Controriforma sancarlina in Irpinia nei rapporti con la Chiesa di San Carlo Borromeo ad Avellino si consulti direttamente R. SICA, *Arte e Fede nella Chiesa di San Francesco Saverio ad Avellino*, Stamperia del Principe, Gesualdo, 2018, pp. 50-76.



La Chiesa di S. Maria della Scala, Milano, in una riproduzione grafica del Settecento



Chiesa di San Carlo a Milano, edificata nel 1614, oggi distrutta



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