

Dipinti chiaramente devoti: le scelte artistiche del cardinale Ottavio Paravicino

Valter Pinto

Il nome del cardinale Ottavio Paravicino è da anni diventato familiare negli studi su Caravaggio. Una ormai celebre lettera dell'agosto 1603 a monsignor Paolo Gualdo conteneva infatti una definizione della pittura di Michelangelo Merisi che per la sua icasticità - "qualche quadro, che fusse in quel mezzo tra il devoto, et profano, che non l'haveria voluto vedere da lontano"¹ -, da quando nel 1973 in una relazione all'Accademia dei Lincei Ferdinando Bologna ebbe il merito di valutarne appieno l'importanza, ben si è prestata ad assurgere a testimonianza, vero e proprio giudizio critico, del tipo di reazione che i dipinti di Caravaggio provocavano agli occhi di un esponente della curia pontificia².

Il cardinale Ottavio Paravicino nel 1603 è ormai al culmine della carriera ecclesiastica. Nato a Roma l'11 luglio del 1552, Ottavio era stato educato dal futuro cardinale Cesare Baronio, oratoriano, e da quando aveva appena quattro anni aveva avuto dimestichezza con Filippo Neri, il futuro santo e fondatore della Congregazione dell'Oratorio. Paravicino nel 1584 viene nominato vescovo di Alessandria e, poco dopo, nel 1587 inviato da papa Sisto V in Svizzera con la carica di nunzio. Qui, nel corso della sua attività durata fino al 1591, ha modo di distinguersi propagando un vivace slancio religioso in un'area di forte diffusione della riforma protestante. Nominato cardinale nel 1591 da papa Gregorio XIV, assume il titolo di San Giovanni a porta Latina, per poi optare per quello dei Santi Bonifacio e Alessio, con il quale è normalmente ricordato. Rientrato stabilmente a Roma, sarebbe stato durante il pontificato di Paolo V investito del ruolo di Camerlengo, ovvero tesoriere, del Collegio Cardinalizio dal gennaio 1608 al gennaio 1609. Morto il 3 febbraio 1611, probabilmente a seguito di una breve malattia, è sepolto nella chiesa dei Santi Bonifacio e Alessio a Roma. Una biografia, quella di Paravicino, come si vede coerente e caratterizzata dall'incontro con alcuni dei maggiori esponenti della controriforma: Filippo Neri, Baronio ed anche Carlo Borromeo che lo consacra vescovo nel 1584³.

A parte la lettera a Paolo Gualdo con il giudizio sull'arte di Caravaggio, di Paravicino sono note anche la commissione della decorazione dell'ultima dimora romana, affidata al pittore viterbese Tarquinio Ligustri, ed un inventario dei beni, redatto dopo la morte, in cui sono elencati poco più di un centinaio di dipinti, molti dei quali di piccolo formato, e per lo più di soggetto sacro, più precisamente, immagini di devozione con l'effigie di santi e beati. Nell'inventario sono trascurati sia gli autori dei dipinti che le valutazioni dei quadri, ma è significativo che gli unici artisti menzionati siano per due *Madonne* Scipione Pulzone e Cristofano Roncalli e per una serie delle *Quattro stagioni* Bassano. Le scelte di Ottavio Paravicino, argomento sacro per la decorazione della casa, soggetti sacri per i dipinti della collezione, hanno già fatto sospettare a Maria Barbara Guerrieri Borsoi che il cardinale avesse nelle cose d'arte "una visione rigorista, in linea con le posizioni di Cesare Baronio"⁴.



1. Cerchia di Cristofano Roncalli detto il Pomarancio, *Sant'Andrea apostolo* (I decennio XVII secolo). Olio su tela. Piazza Armerina, Museo diocesano; già Piazza Armerina, chiesa di Sant'Andrea

2. Pittore toscano attivo a Roma, *Deposizione* (I decennio XVII secolo). Olio su tela. Piazza Armerina, Museo diocesano; già Piazza Armerina, chiesa di Sant'Andrea

Ma per conoscere meglio le preferenze artistiche di Ottavio Paravicino è oggi possibile aggiungere altri elementi.

“Ill.mi et R.mi don Ottavij Paravicinj tituli S.ti alexij S.te Romane ecc.[lesi]e primus cardinalis prioris novit[er] electi priorato sancti andrea huius civitatis Platiae”⁵. In effetti, in Sicilia, il nome di Ottavio Paravicino era già stato collegato in passato alle vicende del Gran Priorato di Sant'Andrea a Piazza Armerina. In un opuscolo del 1883, dedicato da Alceste Roccella al Gran Priorato, infatti si legge: “Sebbene per la legge del 1589 [...] era stato disposto che la prelatura dovea conferirsi ai siciliani soltanto; pure col decreto del 1607 fu nominato gran Priore il Cardinale Parravicini, il quale donò per esporsi nel tempio il pregevolissimo quadro raffigurante il martirio di S. Agata, e i due dipinti di cui in uno è effigiata la passione di Gesù, e nell'altro l'apostolo S. Andrea. Esso cessò dalle funzioni nel 1611”⁶. Ma questa limpida notizia è rimasta ignota a chi si è occupato di Ottavio Paravicino anche perché presto il nome del cardinale è stato letto come Pallavicini, diventando esattamente cento anni dopo un mai esistito cardinale Camillo Pallavicini⁷. In effetti già nei documenti del tempo il nome Paravicino è talvolta trasformato in Pallavicino: “dui quatri grandi mandati dallo quond[am] priore palavicino cardinale cioè, uno c[on] la figura di sancto And[rea] apostolo meso alo altare maggiore per ordine di Monsig[no]re patriarca vescovo di cathania visitaturi per ordine dillo detto cardinale un altro della pietà di nostro signore. un altro di sancta agata Martire un altro vecchio della Madona in canto lo fonti alla porta piccola un altro quadro di sancto andrea con lo retratto di uno priore antichi assai”⁸.

Dai documenti inediti appena indicati e da altri dello stesso Archivio di Stato di Enna si possono anticipare alcune osservazioni: fra il 1607 e il 1611, anno della morte, Ottavio Paravicino, cardinale dei Santi Bonifacio e Alessio, è anche priore di Sant'Andrea a Piazza Armerina; il cardinale non prende direttamente possesso del priorato ma incarica un suo procuratore nella persona di Federico Porzio, “dottoris protonot[ar]is ap[osto]lici Canonici maioris mess.[inen]sis ecc[lesia]e p[ro]cu[rato]ris g[ene]ralis cu[m] pot[esta]te substituendi”⁹; Paravicino, in una data imprecisata ma evidentemente precedente il 1611¹⁰, invia a Piazza due dipinti, un *Sant'Andrea apostolo* e una *Pietà*; solo questi due dipinti possono essere riferiti con certezza dai documenti a Paravicino mentre il *Martirio di sant'Agata*, che pure nell'Ottocento Roccella legherà al cardinale, è sì presente in chiesa nell'inventario del 1619 ma non in quello redatto il 4 marzo 1611 dopo la morte del cardinale¹¹. Tralasciando in questa sede il *Martirio di sant'Agata*, ben noto agli studi e dall'Ottocento conservato nel Duomo di Piazza Armerina con un tradizionale riferimento a Jacopo Ligozzi¹², è qui il caso di soffermarsi sui due dipinti inviati da Paravicino. Entrambi sono stati recuperati e resi noti solo da poco tempo: il *Sant'Andrea* (fig. 1) con il corretto riferimento a Ottavio Paravicino ma senza che del cardinale si ricostruisse la reale dimensione culturale¹³; la *Pietà* (fig. 2), o meglio *Deposizione*, senza alcun riferimento a Paravicino e con una proposta di datazione al secondo

Seicento che, ovviamente, ne rende impossibile un ruolo¹⁴. Ebbene proprio in questo dipinto, in basso al centro, è presente vistosamente “uno stemma recante su campo di rosso un cigno, sormontato superiormente da un cappello arcipretale con nappe laterali”¹⁵, lo stemma del cardinale Paravicino¹⁶. Del resto anche dal punto di vista dello stile, fatta la tara sul cattivo stato di conservazione della tela ulteriormente aggravato dalla presenza di ridipinture dovute a restauri antichi, l'opera si iscrive perfettamente in quel clima di recupero del classicismo maturo rinascimentale fiorentino - fra Bartolomeo, Andrea del Sarto - e al tempo di attenzione al naturalismo padano che caratterizza i pittori della riforma toscana attivi a Roma fra la fine del XVI secolo e gli inizi del XVII. Ed a quello stesso clima romano mi sembra debba essere ricondotto anche il *Sant'Andrea*, giustamente letto da Ingaglio come opera di “realismo devoto”¹⁷, vero e proprio esempio di arte senza tempo ancor più impegnata in un recupero di semplicità neo- quattrocentesca.

Chiarezza, devozione, decoro, rigore: queste le coordinate a cui si devono attenere i pittori scelti anche in questa occasione da Paravicino. Sembra proprio che lui altro tipo di pittura non la voglia neanche “vedere da lontano”.

NOTE

¹ Cfr. G. Cozzi, *Intorno al cardinale Ottavio Paravicino, a monsignor Paolo Gualdo e a Michelangelo da Caravaggio*, in “Rivista Storica Italiana”, LXXIII, I, 1961, pp. 36-68, cit. a p. 44.

² Cfr. F. Bologna, *Il Caravaggio nella cultura e nella società del suo tempo*, in *Caravaggio e i caravaggeschi* (Atti del colloquio di Roma, 12-14 febbraio 1973, Accademia Nazionale dei Lincei), Roma 1974, pp. 149-187; ripreso e sviluppato in F. Bologna, *L'incredulità di Caravaggio e l'esperienza delle “cose naturali”*, Torino 1992, nuova ed. accresciuta, Torino 2006, in part. pp. 56-61. Per una lettura di segno opposto delle parole di Paravicino, cfr. M. Calvesi, *Le realtà del Caravaggio*, Torino 1990, in part. pp. 196-200; M. Pupillo, *Di nuovo intorno al cardinale Ottavio Paravicino, a monsignor Paolo Gualdo e a Michelangelo da Caravaggio: una lettera ritrovata*, in “Arte veneta”, 54, 1999 (2000), pp. 164-169.

³ Cfr. M. B. Guerrieri Borsoi, *Palazzo Besso. La dimora dai Rustici ai Paravicini e gli affreschi di Tarquinio Ligustri*, Roma 2000, pp. 35-41, anche per la bibliografia citata.

⁴ Cfr. *ivi*, pp. 40-41, 101-112, 119-123, cit. a p. 40.

⁵ Archivio di stato di Enna (d'ora in poi ASEN), *Notai Piazza Armerina, Notaio Pirri Andrea*, 1606-1608, 16 gennaio 1608, vol. 5048, c. 72r. Ringrazio il sig. Orazio Trovato dell'Archivio di stato di Enna e la dott.ssa Barbara Mancuso dell'Università di Catania per l'aiuto nel reperimento e nella trascrizione dei documenti.

⁶ A. Roccella, *Il Gran Priorato di S. Andrea e i monasteri dei Benedettini in Piazza Armerina*, Piazza Armerina 1883, p. 24. Sul priorato di Sant'Andrea a Piazza Armerina e sulla chiesa di Sant'Andrea, cfr. almeno L. Villari, *Storia ecclesiastica di Piazza Armerina*, Messina 1988, pp. 137-156; T. Bella, *Ascesa e decadenza del priorato di S. Andrea a Piazza Armerina: analisi di tre Sacrae Regiae Visitaciones*, in “Synaxis”, XXV, 2007, pp. 147-179, con la bibliografia citata; Idem, *La chiesa Sant'Andrea a Piazza Armerina. Vicende storiche e artistiche di un priorato dell'Ordine del Santo Se-*

polcro, in *Recuperi e restituzioni. Acquisizioni culturali e restauri nella Diocesi di Piazza Armerina*, a cura di G. Ingaglio, F. Salamone, Caltanissetta 2008, pp. 65-86.

⁷ I. Nigrelli, *Piazza Armerina medievale. Note di vita sociale, artistica e culturale dal XII al XV secolo*, Milano 1983, p. 150, nota 157.

⁸ ASEN, *Notai Piazza Armerina, Notaio Caltagirone Angelo*, 1618-1619, Inventario del 30 luglio 1619, Vol. 5332, cc. 827v-828r.

⁹ ASEN, *Notai Piazza Armerina, Notaio Pirri Andrea*, 1606-1608, 16 gennaio 1608, vol. 5048, c. 72r.

¹⁰ Cfr. ASEN, *Notai Piazza Armerina, Notaio Pirri Andrea*, 1610-12, 4 marzo 1611, vol. 5049, cc. 96v-97r.

¹¹ Cfr. ASEN, *Notai Piazza Armerina, Notaio Pirri Andrea*, 1610-12, 4 marzo 1611, vol. 5049, cc. 95r-99r. In questo inventario i quadri presenti sono solo quattro: il *Sant'Andrea apostolo* "all'altari maggiuri", il *Sant'Andrea* "piccolo vecchio", "un altro quadro su tavola vecchio con la madona sancto and[re]a e sancto piero", "un altro quadro della pieta novo ... mandato dillo cardinali", Ivi, cc. 96v-97r.

¹² Cfr. P. Russo, *Martirio di sant'Agata*, in *Agata santa. Storia, arte, devozione*, catalogo della mostra Catania 29 gennaio-4 maggio 2008, Firenze 2008, pp. 296-297. Su questo dipinto è in corso una tesi triennale di una mia allieva, Chiara Angela Rabbio: è nel confronto con lei che si è accesa la mia attenzione sui dipinti piazzesi di provenienza Paravicino.

¹³ G. Ingaglio, *Sant'Andrea apostolo*, in *Recuperi e restituzioni...* cit., pp. 16-21.

¹⁴ M. R. Basta, *Deposizione*, in *Recuperi e restituzioni...* cit., pp. 28-31.

¹⁵ *Ibidem*, p. 28.

¹⁶ Lo stesso stemma, con il cappello da cardinale che sormonta l'arme con il cigno dal lungo collo torto, è visibile nella lapide funebre di Ottavio Paravicino nella chiesa dei Santi Bonifacio e Alessio a Roma e accompagna il ritratto del cardinale in una incisione di Philippe Thomassin, cfr. M. B. Guerrieri Borsoi, *Palazzo Besso...* cit., figg. 14-15.

¹⁷ G. Ingaglio, *cit.*, p. 19.