

Chiesa di San Carlo Borromeo

22 febbraio 2018 – 31 maggio 2018

“San Sebastiano”

di Andrea d'Agnolo detto del Sarto



22 febbraio 2018 - 31 maggio 2018
Chiesa di San Carlo Borromeo, Via Nassa 26 - Lugano

“San Sebastiano”
di Andrea d’Agnolo detto del Sarto

giovedì 22 febbraio 2018 dalle ore 18.00
presentazione del dipinto

interverranno

**Claudio
Metzger**

Storico
Aion Ascona - Lugano

**Prof. Paolo
Giansiracusa**

Accademia delle Belle Arti
di Catania

**Prof. Stefano
Puglisi**

Accademia delle Belle Arti
di Catania

contributo musicale a cura di
Elisa Netzer
Arpa

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali immagini di cui non è stato possibile reperire la fonte



“San Sebastiano”, Olio su tavola, 86.5 x 62.2 cm (1529-30),
Andrea d'Agnolo detto del Sarto (Firenze, 16 luglio 1486 – Firenze, 29 settembre 1530)

Fiat lux

È con profonda emozione che ci apprestiamo a presentare un inedito capolavoro di arte sacra, che resterà nella nostra Chiesa fino al 31 maggio 2018.

Nei tre eventi precedenti la Confraternita aveva presentato ed esposto in Chiesa opere d'arte in linea con i canoni pittorici dei quali San Carlo Borromeo patrono della Chiesa e della Confraternita era l'esponente di maggior spicco. Questa volta pur facendo un salto indietro, ai primi decenni del Cinquecento, rimanimmo comunque in sintonia con lo spirito della controriforma incontrando il classicismo di Andrea del Sarto con un San Sebastiano strepitoso.

Come già precedentemente menzionata la *Via Pulchritudinis* (=Via della Bellezza) indicata da Papa Benedetto XVI, quale percorso artistico, estetico e di fede, era già stata già compresa ed intrapresa dall'arcivescovo di Milano Carlo Borromeo (1538–1584). Egli colse le esigenze scaturite dalla controriforma ma solo genericamente indi-

cate nel concilio di Trento del 1564 pubblicando due libri intitolati '*Instructionum Fabricae et Supellectilis ecclesiasticae*' (1577). Le sue '*Instructiones*' delineano i termini precettistici di come deve essere eretta e ornata una chiesa, quale risposta alle accuse mosse dal mondo protestante, che sosteneva che l'opulenza delle chiese non era più in sintonia con l'originario messaggio divino. Carlo Borromeo era dunque conscio promotore dell'arte, intesa quale trasmissione del messaggio divino e in quanto strumento d'istruzione e di ammonimento dei fedeli colse l'esigenza di veicolarlo attraverso delle ben precise linee guida.

Contrariamente agli intransigenti movimenti iconoclasti propri di posizioni alquanto contrastanti quali quelli di Girolamo Savonarola, di Calvino, di Zwingli o di Andrea Carlostadio, alias Andreas Rudolph Bodenstein von Karlstadt, sia la chiesa protestante, che la chiesa romana riconoscevano alle Arti figurative- già legittimate da Gregorio Magno nel VI secolo la

funzione didattica essenziale per la crescita della fede: considerandole la *Biblia pauperum*, ossia la bibbia dei poveri, per chi non aveva accesso alla lettura diretta delle scritture sacre.

I decreti conciliari (*De invocatione, veneratione et reliquis sanctorum et sacris imaginibus*), i trattati insieme soprattutto al 'clima' stesso della controriforma avranno un impatto significativo sulle scelte stilistiche degli artisti.

Oggi si sente l'esigenza di riprendere questo linguaggio sublime e primordiale dell'Arte figurativa per riprendere soprattutto un dialogo fra cultura/e e fede.

Siamo talmente abituati a vedere capolavori di arte religiosa nei musei, da ritenere quasi che lo stesso rappresenti il suo contesto *naturale*. Evidentemente non è così. L'arte sacra è stata creata per trasmettere messaggi ed emozioni in uno spazio ben preciso: la chiesa. Nell'esecuzione di un'opera d'arte si teneva sempre conto della collocazione finale, del messaggio, del committente, ma anche dell'illuminazione e di una molteplicità di svariati aspetti, che oggi sfuggono, specie se l'opera viene estrapolata dalla sua collocazione originaria. Persino le chiavi di lettura dell'opera d'arte varia a seconda della cultura dell'osservatore/lettore e dell'epoca.

Oggi grazie alla confraternita di San Carlo Borromeo si riportano le opere con spiccata attinenza alla Controriforma in Chiesa: partire da un primo impatto emotivo, estetico, primordiale, istintivo, immediato, aggiungendo *in itinere* le chiavi di lettura proprie degli interventi di studiosi, *connaisseurs*, storici e credenti o semplici curiosi per giungere ad un più ampio quadro di comprensione e apprezzamento e alla rivelazione di una più profonda, cosciente e sentita Fede, palesataci dall'esponentiale accensione di candele nella nostra chiesa proprio in concomitanza di questi nostri eventi. Il miglior ed inatteso riscontro: la luce della candela contro l'oscurità e l'ignoranza ad illuminare la verità e la vita.

Nel novembre del 2015 iniziammo con la presentazione di una inedita "*Madonna delle Rose in trono*", attribuita a Aurelio (Milano 1530-1593) e Giovanni Pietro Luini (Milano 1519-1584) con l'incoraggiamento del Vescovo emerito di Lugano Mons. Pier Giacomo Grampa. A seguire in ottobre del 2016 la "*Madonna col Bambino*" di P.P. Rubens, (ex Collezione di Henri Ford II), che ha visto gradita e spontanea adesione del Sindaco di Lugano, Marco Borradori e dei principali mezzi di comunicazione e divulgazione. Poi in marzo

2017, in sintonia con il calendario liturgico venne presentato il “*Cristo nell’orto degli Olivi*” di Vincenzo Campi (Cremona ante 1536-1591), il cui studio ha permesso l’identificazione dello stemma del vescovo di Chiemsee: Johann Franz von Preysing. Per giungere ora ad un capolavoro di Andrea del Sarto, un “*San Sebastiano*” a mezzo busto con nella mano destra due frecce legate con un cordoncello fra di loro e nella mano sinistra un ramo di palma, quali simboli del martirio.

Lo svolgimento del tema è stato affidato alla sapiente perizia narrativa del Professor Paolo Giansiracusa. Seguirà il Prof. Stefano Puglisi che ci permetterà affrontare la tematica da un punto di vista antropologico. Abbiamo già potuto apprezzare la preparazione dei nostri relatori negli eventi precedenti, che hanno posto anche le basi per un legame d’amicizia con la Sicilia ed in particolare anche con il sindaco di Troina, il Dott. Fabio Sebastiano Venezia, noto alle cronache per la sua battaglia alla mafia e a noi quale apprezzato e appassionato studioso della controriforma. Il riscontro del pubblico ed il tenore dell’evento ha quindi indotto il Sindaco a chiedere ed ottenere che parte del discorso iniziato qui in Chiesa fosse portato ed ampliato nella Torre Capitanìa di Troina dando vita alla

mostra “*Rubens e la pittura della Controriforma*”, in concomitanza al vicino vertice del G7 di Taormina. Come il cero acceso nel buio della Veglia di Pasqua simboleggia la risurrezione, la susseguente graduale accensione di tutte le altre candele indica ad ognuno di noi di apportare la sua personale luce, affinché la condivisione ci illumini.

L’*atout* del presente evento è di avere l’onore ed il soprattutto il piacere di poter ascoltare il suono soave di una giovane svizzera: Elisa Netzer, qualificatasi al primo posto fra i migliori arpisti internazionali e che ci accompagnerà nel nostro percorso.

PS. Parafrasando Einstein: ‘la Coincidenza è il modo di Dio di restare anonimo’ Vi vorrei solo segnalare, qualora ce ne fosse bisogno, il Museo di San Sebastiano ad Ascona ubicato nell’oratorio dei SS. Fabiano e Sebastiano, risalente nella sua forma primitiva al IX secolo, che conserva fra gli oggetti più curiosi, il berretto cardinalizio dimenticato da S. Carlo Borromeo ad Ascona nel 1584.

Introduzione

La chiesa come spazio architettonico è il luogo deputato della meditazione spirituale, la nave che accoglie i pellegrini, l'arca che solcando l'onda del travaglio sociale, si dirige nel porto della salvezza. L'eccelesia è per antonomasia il luogo dell'incontro comunitario, la casa che accoglie tutti i pellegrini per i quali ogni altare è pietra miliare del viaggio di fede. E' con questa forte convinzione che, da alcuni anni, la Chiesa di San Carlo Borromeo di Lugano, restituendo dignità salvifica all'altare, recupera il valore della lettura dell'icona sacra.

All'inizio con la Madonna delle Rose di Aurelio Luini, poi con la Madonna col Bambino di Pieter Paul Rubens, continuando poi con il Cristo nell'orto degli ulivi di Vincenzo Campi, fino ad oggi con il San Sebastiano di Andrea del Sarto, è stato recuperato il senso della pala sacra la quale, ancor prima di essere opera d'arte, è testimonianza di fede nonché libro aperto di una catechesi per tutti.

Il dipinto a soggetto sacro ha nella chiesa lo spazio espositivo di una visione che non è solo estetica ma etica, educativa, spirituale. L'opera d'arte religiosa ritrova nella chiesa i valori dell'originaria funzione che purtroppo la musealizzazione non può garantire. Se il museo tutela e conserva, la chiesa ridà l'anima all'opera e ciò anche attraverso il delicato rapporto di luci e di ombre che solo gli spazi dalla geometria mistilinea e dalla volumetria monumentale possono generare.

Gli eventi d'arte e di fede della Confraternita di San Carlo Borromeo sono pertanto momenti di crescita culturale e spirituale, di confronto diretto con l'opera d'arte sacra che, fuori dal museo e dallo spazio privato, riprende il suo viaggio ermeneutico diventando esegesi narrativa, parola viva per la gioia e la luce dell'umanità nuova.

Prof. Paolo Giansiracusa

San Sebastiano, spesso accompagnato da San Rocco, è stato sempre venerato in Ticino e la rappresentazione del suo primo supplizio con le frecce impressiona ancora i fedeli, non solo perché realistico, ma anche perché di immediata comprensione. Un'immagine, come si direbbe oggi, di grande comunicativa!

A Lugano nella cattedrale di San Lorenzo vediamo un affresco di Ambrogio da Muralto, pittore attivo intorno al 1485, con un triste San Sebastiano legato ad un palo completamente trafitto di frecce.

Nell'introduzione al XXIII capitolo della Leggenda Aurea di Iacopo da Varazze dedicato a San Sebastiano, leggiamo che Sebastiano potrebbe significare "colui che persegue la beatitudine celeste". Il Vasari nelle Vite [1] parla della Compagnia di San Bastiano, perché Cristo è il Cavaliere, la Chiesa un cavallo e Bastiano la sua sella, il suo basto, dal latino volgare *bastum*, mentre in greco antico *bastàzo*, è ancora più

collimante, "io sostengo un peso, io porto". San Bastiano o Sebastiano è una forza, colui che indomito, senza esitazioni, persegue la beatitudine celeste con disprezzo della morte terrena.

La storia di San Sebastiano è nei ricordi di molti, ma è utile qui rileggerla come la conoscevano il nostro Ambrogio da Muralto e poco più tardi pure Andrea del Sarto.



Particolare con San Sebastiano, affresco di Ambrogio da Muralto, Cattedrale di San Lorenzo - Lugano

1 Giorgio Vasari Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, Firenze 1550, aggiornata e ristampata nel 1568. Adriano Salani, Firenze 1930

La miglior immagine ce la fornisce proprio la *Leggenda Aurea* [2] il cui autore, Iacopo da Varazze era vescovo di Genova dal 1292. Con le sue 182 vite dei santi risultò per secoli il normale repertorio al quale facevano riferimento gli artisti. Iacopo da Varazze ci racconta di un Sebastiano milanese, cristiano esemplare, molto amato dagli imperatori Diocleziano e Massimiano. Mediolanum divenne proprio con Diocleziano un importante centro amministrativo di un impero in lotta su tutti i confini. Diocleziano vedeva nel Cristianesimo una minaccia all'impero in quanto proponeva valori ben differenti, che secondo lui minavano la fedeltà delle truppe, stremate in campagne continue, da anni lontano da casa. Morire per Roma nei primi secoli voleva dire proteggere la propria terra, la propria famiglia, i propri figli. Che senso aveva morire per l'impero nel Terzo secolo, quando si era abbandonato la terra, non si avevano notizie della famiglia e i compagni d'armi parlavano tutte le lingue possibili? Durante la crisi che marcò il secolo, la politica religiosa anticristiana perseguita da Diocleziano tra il 303 e il 311 vide scatenarsi la più violenta persecuzione fino ad allora attuata. Il Cristianesimo si rinforzò e dal

313 d.C. con Costantino e l'editto di Milano, si propose gradatamente come religione dell'Impero.

Soldato esemplare, Sebastiano ottenne il comando della Prima Coorte, la più stimata e valorosa dell'esercito. La storia inizia quando due suoi conoscenti cristiani, i fratelli Marcellino e Marco, di ottima famiglia, con genitori influenti, mogli e figli, erano stati denunciati e piuttosto che abiurare Cristo ed adorare gli dei, confermandosi così agli occhi degli inquisitori fedeli cittadini romani, decisero di andare volontariamente incontro alla morte.

Iacopo da Varazze si dilunga nel tormento della famiglia, che cerca di dissuaderli e nella forza della decisione dei due unitissimi fratelli. *“A chi ci lasciate? Chi farà da guida a questi bambini? Chi dividerà le vostre grandi ricchezze? I vostri cuori sono di pietra: disprezzate i genitori, respingete gli amici, umiliate le mogli, abbandonate i figli, e voi stessi vi offrite ai carnefici”*. Quando la famiglia implorante aveva quasi convinto i due fratelli a ricredersi, interviene Sebastiano: *“Non temete, non si separeranno da voi, ma andranno in cielo a prepararvi le dimore celesti. È dall'inizio del mondo che la vita inganna chi spera in lei, illude chi da lei aspetta una ricompensa, si prende gioco di chi troppo*

2 Vitale Brovarone, Alessandro e Lucetta, a cura di, Iacopo da Varazze, *Leggenda Aurea*, Giulio Einaudi editore, Torino 1995
3 op.cit., XXIII, San Sebastiano, pag. 135.

le si affida, ed in questo modo rende incerta ogni cosa, per far comprendere a tutti quanto sia illusoria.” [3] Quando Diocleziano apprese della fede cristiana di Sebastiano lo fece chiamare e gli disse: “*Sei sempre stato fra i miei preferiti a palazzo, e sempre te l’ho dimostrato. Tu invece hai tramato finora contro di me e contro gli dei!*” – “*Ho sempre onorato Cristo per la tua salvezza e per la stabilità dell’impero ho sempre adorato il Dio che è nei cieli*”. Per la stabilità dell’impero ho sempre adorato Dio significa che per Sebastiano, comandante della Prima Coorte, i valori cristiani non erano in contrasto con la difesa della “romanità”, quello spirito che aveva portato Roma a espandersi oltre ogni immaginazione. All’espansione non esisteva alternativa. La difesa non era possibile, la ritirata disastrosa. Dal 285 le legioni combattevano i Sarmati, i Carpi, poi gli Alemanni. In Egitto si combatté nel 297 e nel 298 conquistarono Ctesifonte, oggi in Irak. La fede cristiana di una vita eterna, la testimonianza di Gesù Cristo, tutto era sospetto di disfattismo. La risposta valse a Sebastiano il suo primo martirio: legato al palo a Campo Marzio, non nel paesaggio alpino del nostro Ambrogio da Muralto, venne trafitto da tante di quelle frecce che secondo Iacopo da Varazze sembrava un riccio. Venne

lasciato dove stava e lui dopo alcuni giorni si riprese e si liberò, ripresentandosi davanti agli imperatori sulla scalinata del palazzo: “*ma questo non è Sebastiano, quello che avevamo fatto uccidere già da un pezzo a colpi di frecce?*”

Lo ripresero e frustarono a morte e poi fecero sparire il cadavere in modo che i cristiani non potessero recuperarlo. Ma Sebastiano apparve in visione a Santa Lucina indicandole dove si trovava – e non era un bel posto - permettendo così che al suo corpo fosse data sepoltura accanto ai resti degli apostoli.

Sempre Iacopo da Varazze termina il capitolo dedicato a San Sebastiano [4] riportando che nella *Historia Longobardorum* di Paolo Diacono, scritta verso il 789, si legge che al tempo del re Gomberto, probabilmente verso il 570 d.C., tutta l’Italia era flagellata dalla peste “*così tremenda che i superstiti bastavano a stento a seppellire i morti; e queste pestilenze colpivano soprattutto Roma e Pavia*”.

Qualcuno decise allora di costruire a Pavia nella Chiesa di San Pietro in Vincoli un altare dedicato a San Sebastiano ed il flagello cessò. “*Li furono portate da Roma le reliquie di San Sebastiano*”.

Per questa ragione San Sebastiano, spesso accompagnato da San Rocco è venerato anche nelle nostre terre

come protettore dalla peste, della quale abbiamo parlato in questa Chiesa narrando le vicende milanesi di San Carlo Borromeo legate a quelle dei fratelli Luini. Di San Rocco la memoria è più recente, poiché tutte le fonti lo riportano come pellegrino francese sceso in Italia ed impegnatosi strenuamente in aiuto dei malati verso il 1367.

Ma torniamo al nostro Sebastiano, bi-martire, sopravvissuto alle frecce, che, senza nessun bisogno, si ripresenta agli imperatori ben sapendo che la seconda volta non avrebbe avuto possibilità di salvezza

terrena. Nel dipinto di Andrea del Sarto il Santo a dorso nudo, come il nostro più triste Santo di Ambrogio di Muralto, ma indenne, da nulla scalfito nel suo - troppo - giovane ed atletico fisico da militare di carriera, mostra l'espressione del vincitore, che le frecce legate, innocue grazie alla Fede, non hanno sconfitto nella sua volontà di immolarsi piuttosto che retrocedere, volontà e vittoria sulla morte, simboleggiate dalla palmetta nella mano sinistra.



Particolare della mano sinistra che regge la palmetta,
"San Sebastiano", 1529-30

Prof. Stefano Puglisi
Docente Universitario di Antropologia Culturale e Storia dell'Arte
all'Accademia di Belle Arti di Catania

La realtà come miracolo della visione

M*i sembra oltremodo doveroso ribadire la centralità dell'opera di Andrea del Sarto all'interno della più vasta rivoluzione iconografica di matrice toscana. Al pari di Michelangelo e del Pontormo egli è stato un punto di riferimento imprescindibile per la costituzione e l'affermazione di ciò che a posteriori chiamiamo maniera. Andrea è l'elitto, il demiurgo, il sommo poeta, il sacerdote, il profeta della visione rinascimentale. È colui che si nutre del sapere del mondo per metterlo in forma, rendendolo accessibile ai molti; a coloro i quali sanno vedere e utilizzano lo sguardo per connettersi ad una realtà che appare come un miracolo.*

In una prospettiva più ampia, la sua sensibilità visiva si fa carico dell'estroversione dell'essere, di quella particolare facoltà dell'uomo di condividere col creatore il creato, nonché il creare.

La sua è una esuberanza religiosa, mistica, animistica, esoterica,

che rivela agli iniziati e nasconde agli infedeli. Immagini vere, vere-icone, accessibili esclusivamente all'uomo di fede, cioè a chi ha fede in sé stesso, in quel zigzagare che è l'*ambulare* umano, ed alla necessità di senso che lo contraddistingue.

Modi e tempi dell'essere, qui ed ora, in vita, per la vita, nella convinzione di essere tutti figli dello stesso seme e di non deludere la nostra stessa natura umana, nella discontinua molteplicità che ciò significa.

Per queste ragioni l'opera di Andrea del Sarto è ancora viva e vibra della caleidoscopica luce del sole nel nostro presente.

Perché il mondo, la realtà, e con essi l'immenso bagaglio di modi e tempi dell'essere, creati dall'uomo nella sua fantasmagorica narrazione esperienziale, hanno necessità di non perdere la fede, recuperando il senso più intimo della nostra esistenza.

L'uomo è un animale spirituale,

ed è attraverso la religione che siamo riusciti ad accedere alla necessaria forza emotiva che ci ha reso protagonisti nell'essere al mondo.

Per tale ragione l'eredità del maestro, di recupero in recupero, ha guadagnato terreno critico diventando un punto determinante nella cultura figurativa di passaggio all'età moderna. Emblema di maturità e riferimento imprescindibile per tutta quell'arte che ha saputo trarre dal suo spirito creativo quell'aura di monumentalità, regalità e solennità, che rende le sue figure naturali e idealizzate allo stesso tempo.

Le iconografie di Andrea del Sarto sono una continua sfida tra rigore stilistico, l'esibizione di corpi torniti e volumetrici, nonché la naturalezza di un colore sfumato che si esprime attraverso l'energia del movimento, di quel gioco tra luce ed ombra che caratterizza gesti ed espressioni.

Un dipinto, come un testamento

Come già prima di lui il Perugino, Andrea rappresenta corpi e azioni che vanno oltre il dato oggettivo, al di sopra della mera verosimiglianza. Essi sono tipi ideali i quali incarnano valori etici ed estetici assoluti.

Gli stessi che ritroviamo nel taumaturgico San Sebastiano, raccontato nel celebre pezzo del Vasari nelle "Vite": *«Era Andrea molto familiare d'alcuni che governano la Compagnia di San Bastiano, dietro a' Servi, i quali desiderosi di avere una testa di San Bastiano di mano sua da 'l bellico in su, fu lor fatta da Andrea con grandissima arte, sforzandosi la natura et egli quasi indovinando che quest'opere avessino a essere l'ultime pennellate ch'egli avesse a dare»* [1].

Il San Sebastiano è quindi, a dire del Vasari, l'ultima opera del maestro, eseguita per la Compagnia fiorentina di San Sebastiano, detta "del freccione", la quale aveva sede nella SS. Annunziata. Lo stesso Andrea

ne diventa membro il 2 febbraio 1529. Data considerata dalla critica come termine massimo per la realizzazione del dipinto.

Ed è così che il San Sebastiano diventa il testamento auratico, l'immagine di sintesi, figura retorica di un linguaggio, nel quale si esprime la particolare sorte di un caposcuola, stracopiato dai suoi allievi e dai pittori contemporanei come nell'innumerabile sequenze di recuperi postumi.

Le successive vicende della piccola pala, la quale già nei primi del Settecento non è più di proprietà della compagnia; in mancanza di documentazioni inoppugnabili, rende oltremodo complesso quel gioco di identità e di identificazione che è la storia dell'arte. A Partire dal XIX secolo infatti l'opera non è stata più individuata con certezza. Le innumerevoli copie di buona fattura coeve e postume, nel suo studio John Shearman ne conta 19.

Esse garantiscono il riconoscimento

1 Vasari, 1550, Le Vite, v. II, pag 725

to del prototipo eseguito da Andrea per la Compagnia di San Francesco.

L'iconografia sartiana non ci presenta l'usuale scena del corpo del Santo legato ad una colonna, o ad un albero, trafitto dalle frecce. Andrea ci rivela un San Sebastiano che si staglia fiero su un astratto fondo ceruleo. Gli attributi del Santo sono ridotti all'essenziale: due frecce sulla mano destra, tenute con leggerezza, e la palmetta del martirio sulla sinistra, dividono lo spazio dell'icona portando l'attenzione sulla palpabile tensione ascetica del volto. Gli occhi sono rivolti verso l'alto in un altrove, quasi ad indicare l'aureola sul suo capo.

Il corpo è glabro, privo di segni; la muscolatura in tensione fuoriesce dalla profondità del buio sottostante bagnata da una luce radente, proveniente dalla sua destra. La luce è protagonista, essa ci rende partecipi dell'assunzione di *Bastiano*, ora al cospetto del grande Padre, mentre il suo corpo vibra e i muscoli si contraggono in risposta all'avvenimento ascetico. Si potrebbe in sintesi dire che quest'ultima opera di Andrea del Sarto è la sua epifania, il testamento emulativo, la sua ultima preghiera, prima di incontrare con lo spirito le gesta, i santi e la promessa religiosa che con la sua pittura è riuscito a rendere immortali.

San Sebastiano, un corpo apollineo e luminoso nell'iconografia dell'arte sacra

San Sebastiano è il Santo dalle virtù più elevate, il bimartire che rinasce alla vita, il protettore degli appestati, il paladino della fede cristiana. Rappresentato paludato in abiti generici fino a tutto il Medioevo, emerge nella sua bellezza carnale nell'età dell'Umanesimo, quando la nudità del suo corpo, con quella del Battista e in particolare con quella del Cristo in Croce e del Battesimo, è tra le poche ad essere accettata dall'iconografia religiosa. Nudo come un Apollo portatore di bellezza, limpido come la verità, nudo come la purezza dello spirito, nudo come la castità dei pensieri e del corpo. San Sebastiano, legato alla cerchia più ristretta dell'imperatore, si rifiuta di sacrificare alle divinità pagane e si fa promotore di una autentica sfida al potere romano in seguito alla quale, per ben due volte, viene martirizzato. L'iconografia artistica esclude a piè pari dalla rappresentazione la scena mortale del secondo pestaggio

e opta per il primo martirio, quello delle frecce, depurandolo dalla descrizione raccapricciante del racconto agiografico. Le frecce con cui fu colpito furono talmente tante che il suo corpo, poi risanato da Irene, ricordava la struttura di un istrice. I pittori dell'Umanesimo filtrano il racconto e procedono verso una sintesi formale ed espressiva che già, fin dalle prime battute iconografiche, ottiene ampio successo. Nelle versioni mature di Andrea Mantegna, Antonello da Messina, Giovanni Bellini, può dirsi che l'impostazione è ormai definitiva. In seguito tutti si attesteranno ai loro modelli pur con le varianti suggerite dalla committenza o promosse dall'ingegno degli stessi artisti. San Sebastiano sovente è solo e si staglia su fondali freddi, indifferenti, senza alcuna partecipazione umana e ambientale. Il suo sguardo cerca il cielo, quasi come se il compito terreno avesse raggiunto il completamento.



“San Sebastiano ” di Andrea Mantegna, 1481 ca.
Museo del Louvre, Parigi



Particolare del “Polittico di San Vincenzo Ferrer ” di Giovanni Bellini, 1464-1470
Basilica di S. Zanipolo, Venezia

Un volto ideale in linea con il carattere espressivo di Andrea del Sarto

Dal racconto del Vasari (*Le Vite...*) [1] apprendiamo che Andrea del Sarto dipinse più volte San Sebastiano, da solo, come nella tavola oggetto del presente studio, o all'interno di strutture compositive ampie e complesse. Tra queste ultime vanno ricordate due pale d'altare oggi custodite dalla Galleria Palatina (Palazzo Pitti) di Firenze.

1- *Disputa della Trinità*, olio su tavola del 1517, cm.232x193, in cui San Sebastiano così viene descritto dal maestro aretino: “L'altra delle quattro figure fu un San Bastiano il quale, essendo ignudo, mostra la schiena”. San Sebastiano è dipinto in basso a sinistra e con un ampio drappo azzurro chiude la scena. Guarda la disputa mostrando le frecce del suo martirio, come a significare che il mistero della Trinità è racchiuso nell'estremo sacrificio dell'essere.

Già da quest'opera si delinea il carattere del suo San Sebastiano, gio-

vane, dalla chioma folta e scomposta, con un manto azzurro che veste parti del suo corpo.



Particolare del San Sebastiano raffigurato nel dipinto “*Disputa della Trinità*”, 1517

2- *Vergine col Bambino in gloria e Santi*, olio su tavola del 1528, cm. 215x175, in cui San Sebastiano è dipinto sul lato destro della pala.

Il dipinto, descritto anch'esso dal

1 Giorgio Vasari *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze 1550, aggiornata e ristampata nel 1568. I riferimenti di questo saggio sono basati sull'edizione di Adriano Salani, Firenze 1930

Vasari, proviene da Gambassi. Il modello di San Sebastiano è sempre lo stesso; si tratta infatti dello stesso giovane (adesso più maturo) dipinto circa dieci anni prima nella Disputa della Trinità. Questa volta è in piedi ma ha sempre il suo manto azzurro, raccolto a drappo nella parte centrale del corpo. Il Santo guarda la Vergine e con la mano destra alzata le mostra i simboli del martirio, le frecce. È questo certamente il modello compositivo che sarà utilizzato da qui a poco per il dipinto della Compagnia di San Sebastiano (1529). Stessa postura, uguale il torso nudo. Solo lo sguardo è diverso poiché rivolto alla Vergine. Il volto è idealizzato e ricorda il *San Giovanni Battista* dipinto nel 1523 (olio su tavola, cm. 37x26), oggi custodito presso il Polo Museale Fiorentino della Soprintendenza di Firenze.



Particolare del San Sebastiano raffigurato nel dipinto
"Vergine col Bambino in gloria e Santi", 1528

“Un San Bastiano dal bellico in su, tanto bello” **(Giorgio Vasari)**

L'ultima raffigurazione di San Sebastiano eseguita da Andrea del Sarto, molto fortunata per le repliche che lo stesso artista tra il 1529 e il 1530 ebbe a dipingere, trae spunto dal martire dipinto nella tavola della *Vergine col Bambino in gloria e Santi*. Si differenzia però da questo per avere il volto disposto frontalmente e per essere rappresentato fino alla cintola.

Si tratta probabilmente dell'ultima struttura compositiva inventata e dipinta da Andrea del Sarto per la Compagnia di San Sebastiano, detta anche “*del Freccione*”, fondata nel 1263 e riconsacrata nel 1519 dal cardinale Antonio Del Monte. La confraternita si riuniva all'interno della Chiesa della SS. Annunziata. Dai libri della Compagnia di San Sebastiano, di cui Andrea fu componente dal 2 febbraio 1529, si apprende che la sua morte avvenne nel gennaio del 1531. La confraternita ne curò le esequie con la relativa celebrazione funebre perché “*a Dio piacesse tirarlo al suo beato regno*” (Vasari, *Le Vite...*).

La data del 2 febbraio 1529, oltre a segnare l'ammissione alla Compagnia, è probabilmente anche quella relativa alla consegna dell'opera insieme presumibilmente al completamento della decorazione di un tabernacolo-reliquiario (destinato a contenere un venerato frammento della testa del Santo rinvenuto nel 1451 e di proprietà della Compagnia) eseguito nello stesso anno, 1529, da Andrea di Cosimo Feltrini. Di quel dipinto originario del Maestro, nel tempo, si è perduta ogni traccia, si conosce tuttavia attraverso un certo numero di repliche eseguite probabilmente dallo stesso Andrea o dagli allievi sotto la sua sorveglianza pittorica.

L'opera originale si trovava sull'altare maggiore della Cappella della Compagnia fino agli inizi del sec. XVIII, poi passò nelle mani di un certo Filippo De Marchi il quale entrò in contenzioso con i confratelli di San Sebastiano che giustamente pretendevano la restituzione. Da quel contrasto tra contendenti si sono perse le tracce dell'opera originale.

Le repliche di un dipinto molto ammirato

La fortunata riproduzione del dipinto è legata alla sua straordinaria sintesi formale ed espressiva. Andrea del Sarto inventò un prototipo di San Sebastiano che, a differenza di quello di Fr. Bartolomeo [2], si fermava alla cintola evitando pensieri peccaminosi e devianti rispetto al messaggio di fede del martire.

Del dipinto esistono più repliche. Quelle documentate sono le seguenti:

1- Dipinto appartenuto al Prof. Piero Bianconi (Minusio) e analizzato da Roberto Longhi nel 1967. Poi di

proprietà della Galleria Bolli-Hebb di Lugano. Oggi appartiene ad una collezione privata svizzera. Oggetto del presente studio. Dipinto ad olio su tavola cm. 86.5 x 62.2.

2- Versione studiata da Claudio Strinati e pubblicata in un recente saggio storico-artistico [3]. Olio su tavola, 91x61 cm. In questa replica San Sebastiano ha i capelli scompigliati e il volto leggermente più affilato. A differenza delle altre repliche in questa il manto del Santo è verde e l'aureola è fortemente marcata. L'opera è stata scoperta recentemente in una collezione privata romana.

2 E così se ne tornò a Fiorenza, dove era stato morso più volte che non sapeva fare gli ignudi. Volse egli dunque mettersi a pruova e con fatiche mostrare ch'era attissimo ad ogni eccellente lavoro di quella arte, come alcuno altro. Laonde per prova fece in un quadro, un San Sebastiano ignudo con colorito molto alla carne simile, di dolce aria e di corrispondente bellezza alla persona parimente finito, dove infinite lode acquistò appresso agli artefici. Dicesi che, stando in chiesa per mostra questa figura, avevano trovato i frati nelle confessioni, donne che nel guardarlo avevano peccato per la leggiadria e lasciva imitazione del vivo, datagli dalla virtù di fra' Bartolomeo; per il che levatolo di chiesa, lo misero nel capitolo, dove non dimorò molto tempo che, da Giovan Batista della Palla comprato, fu mandato al re di Francia. Aveva preso collera fra' Bartolomeo con i legnaioli che gli facevano alle tavole e quadri gli ornamenti i quali avevan per costume come hanno anche oggi di coprire con i battitoi delle cornici sempre uno ottavo delle figure, là dove fra' Bartolomeo deliberò di trovare una invenzione di non fare alle tavole ornamenti et a questo San Bastiano fece fare la tavola in mezzo tondo e vi tirò una nicchia in prospettiva che par di rilievo incavata nella tavola; e così, con le cornici dipinte a torno, fece ornamento a la figura di mezzo; et il medesimo fece al nostro San Vincenzio et al San Marco che si dirà di sotto al San Vincenzio.

Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Firenze 1530, 1568. Edizione di Adriano Salani, Firenze, 1930, vol.III, pg. 483.

3 Claudio Strinati: *Andrea del Sarto. Un San Sebastiano ritrovato*, Roma 2013. Il volume è stato ideato nell'ambito di uno studio multidisciplinare che ha spaziato dall'esercizio classico dell'attribuzione su base stilistica e qualitativa alle indagini più complesse nel campo della diagnostica non invasiva, della ricerca archivistica e del restauro conservativo.

3- Replica recuperata dalla Guardia di Finanza in Italia nel 2006. È detta *San Sebastiano dei Medici* per via dei sigilli medicei in ceramica che compaiono sul retro. Il dipinto, olio su tavola (cm.87.5x63.5), è stato esposto e presentato al pubblico nel 2011 a Benevento, nella Rocca dei Rettori. Sotto la pellicola pittorica si nota un volto di santa (Sant'Agnese?). Gli studiosi che hanno analizzato e pubblicato l'opera [4] ritengono che si tratti della prima versione perduta.

Più vicina alla replica di Lugano; in questa versione San Sebastiano ha il manto azzurro e l'aureola dipinta con un sottilissimo segno di luce gialla.

È probabile che tra i collezionisti sia in circolazione una quarta replica del dipinto.



"San Sebastiano" detto Dei Medici

4 Fabrizio Ludovico Porcaroli (a cura di): *Il San Bastiano Medici di Andrea del Sarto. Un' opera recuperata dalla Guardia di Finanza*, Roma 2011

Il dipinto della Collezione Privata di Lugano

L'opera in oggetto fu vista da Roberto Longhi nel 1967 a Muralto (Locarno, Svizzera). Il noto storico dell'arte italiano fu accompagnato in quell'occasione dal Dr. phil. Dagmar Hnikova, allora Direttore del *Kunsthhaus* di Zurigo (incarico mantenuto fino al 1983). In dipinto era custodito dall'allora proprietario, il Prof. Pietro Bianconi (Minusio, Canton Ticino), professore e scrittore vissuto dal 1899 al 1984. In una lettera del 6 aprile 1988 indirizzata al Dottor Willy Bolli, della Galleria Bolli-Heeb di Lugano (nuova proprietaria del dipinto), il Dr. phil. Dagmar Hnikova conferma l'alta qualità e l'autenticità del dipinto visto in compagnia di Roberto Longhi di cui fa suo il giudizio:

“Hat dieses herrliche Gemälde genau untersucht und dessen grosse künstlerische Qualität und Authentizität bestätigt.”

L'opera, insieme ad altri dipinti, è documentata in una catalogazione d'archivio del 1637 e risulta elencata in un registro della fine del sec.

XIX.

Nel racconto della vita di Andrea del Sarto, Giorgio Vasari (*Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, Firenze 1550, aggiornata e ristampata nel 1568*), annota:

“Essendo dopo Andrea in questi suoi ultimi anni molto familiare di alcuni che governavano la Compagnia di S. Bastiano, che è dietro a' Servi, fece loro di sua mano un S. Bastiano dal bellico in su tanto bello, che ben parve quelle avessero a essere l'ultime pennellate che egli avesse a dare”. Nell'edizione di Adriano Salani, 1930, Firenze (vol.IV, pg.281, nota 3) il curatore alla nota 3 specifica : *“ Un S. Bastiano. Non si sa dei vari rimasti e attribuiti all'artista quale sia precisamente quello cui si allude qui. Andrea entrò nella Compagnia di San Sebastiano nel 1529”.*

La nota fa riferimento alle varie repliche del dipinto originario di cui già nel 1930 si era a conoscenza. Tuttavia il compilatore non ne segnala alcuna.

La replica della Collezione Privata di Lugano per il rigore della struttura compositiva, per la gramma-

tica corretta del colore, per l'impianto identico a quello delle opere gemelle sopra elencate, può essere assegnata al pennello di Andrea del Sarto il quale, come da più parti è stato affermato (Claudio Strinati, vedi nota 3, Fabrizio Ludovico Porcaroli, vedi nota 4) dovette eseguire più copie del San Bastiano dipinto per la Compagnia fiorentina del bimartire. Le repliche vanno datate tra il 1529 e il 1530.

San Sebastiano è dipinto fino alla cintola, su un supporto ligneo di tre elementi giustapposti e dimensionato dal calcolo aureo. Il Santo si staglia su un fondo azzurro chiaro caratterizzato da un fascio luminoso biancastro nella parte alta.



Particolare della mano sinistra che regge il drappo,
"San Sebastiano", 1529-30

Nelle parti coperte regge un drappo azzurro-grigio con sfumature tendenti al verde chiaro. Il colore è più vicino a quello della replica con i sigilli della collezione medicea.

È un manto leggero che si posa sulla spalla sinistra e poi scende avvolgendo con fitte pieghe i suoi fianchi. Il corpo è leggermente avanzato sul lato destro, quasi come ad offrire la spalla alla luce che rivela il candore della carne.

Con la mano destra regge due frecce allacciate da un filo di cotone rosso e bianco (il martirio e la purezza) [5]; con la sinistra sostiene il manto, come a coprirsi, e contemporaneamente la palmetta del martirio. L'avambraccio destro, le frecce, la palmetta e la mano sinistra, compongono la M del martirio. Le frecce e la palmetta si dispongono nella V della verginità dell'essere e mettono a fuoco il volto assente dalla realtà, lo sguardo rivolto al cielo. L'affinità di questo giovane modello con il San Giovanni Battista del Polo Museale Fiorentino è evidente nel modellato del corpo come nell'anatomia delle mani e del volto.

La mano che regge le frecce presenta una stranezza nell'impugnatura: l'anulare è dipinto sotto le aste. Ciò probabilmente per dipingere il segno della benedizione alla maniera ortodossa nel quale l'anulare si con-

5 In Sicilia, a Melilli come ad Avola, a Ferla o a Palazzolo Acreide, durante la festa di San Sebastiano sfilano i cosiddetti "nuri" vestiti di bianco (l'abito della purezza) e fasciati di rosso (segno del martirio)

giunge al pollice. Va ricordato che San Sebastiano è venerato tanto dalla chiesa cattolica quanto da quella ortodossa. Le frecce non sono tenute con sprezzo, poiché armi del primo martirio, ma con leggerezza mista ad orgoglio. A tratti si ha l'impressione che il Santo sostenga le frecce come un pastorale.

La testa del Santo è lievemente portata indietro al fine di raccogliere la luce divina sulla fronte. Lo sguardo punta in alto; le orbite degli occhi abbandonano la linea d'orizzonte e con un passaggio morbido ruotano verso il luogo celeste. L'aureola, come nella versione medicea, è caratterizzata da un sottilissimo segno di luce, riflesso garbato del fuoco dell'empireo che, come anticipazione della glorificazione, con-

trassegna il coraggioso soldato.

Questo San Sebastiano è più giovane dell'uomo trentaduenne [6] che patì il martirio sotto l'impero romano. È una precisa scelta dell'artista che rivela la sua particolare attenzione per un corpo che ha raggiunto da poco la piena maturità. Ciò al fine di dare più forza al concetto del fiore appena germogliato e subito barbaramente reciso. Un po' scapigliato, con gli occhi stanchi, i muscoli contratti e i tendini delle mani a fior di pelle, questo Santo dipinto da Andrea del Sarto riscontrò subito ampio consenso. Le lodi del suo allievo Giorgio Vasari furono certamente il risultato del suo personale convincimento ma anche la sintesi degli apprezzamenti positivi raccolti tra gli estimatori.



Particolare dello sguardo del Santo,
"San Sebastiano", 1529-30

6 San Sebastiano nacque a Narbonne (in Francia, Dip.Aude, Reg.Occitania) nel 256. Crebbe in Italia, a Milano. Arruolato, diventò ufficiale dell'esercito imperiale e fu comandante della prima corte della guardia dell'imperatore. Morì il 20 gennaio del 288 in seguito ad terribile supplizio: disteso su un legno, fu flagellato a morte.

Conclusioni

In tali qualità stilistiche ed espressive va ricercata la richiesta di repliche autografe al cui gruppo ristretto, con pieno diritto e mia profonda convinzione, appartiene la versione della Collezione Privata di Lugano (già Bianconi, poi Bolli-Hebb).

Il dipinto ha la pennellata morbida di Andrea del Sarto e quel carattere tonale che, a Firenze, è cifra identificativa del suo stile. La sobrietà dei colori, l'armonia tra i toni neutri, il disegno rigoroso, gli scorci plastici dell'incarnato, riportano alle grandi tavole della Galleria Palatina (Palazzo Pitti, Firenze) già citate, costituendo nell'insieme l'autenticità dell'opera e l'appartenenza diretta all'ingegno del Maestro.

Siracusa 20 gennaio 2018

Nel giorno del dies natalis di San Sebastiano

Prof. Paolo Giansiracusa

Ringraziamenti

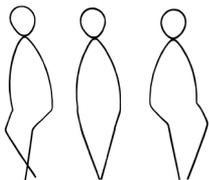
- o Consorelle e confratelli della Confraternita,
in particolare Mauro Martini, vice priore e custode della chiesa di
San Carlo Borromeo, Lugano
- o Console Generale d'Italia a Lugano, Min. Plen. Marcello Fondi
- o The Boga Foundation
- o Prof. Paolo Giansiracusa
- o Prof. Stefano Puglisi
- o Sira Waldner e Claudio Metzger
- o Arch. Erica Zugnoni

Con il patrocinio di



**Consolato Generale d'Italia
Lugano**

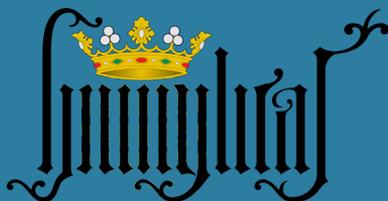
In collaborazione con



the Boga foundation

AION
Ascona - Lugano

atelier **AMC**
architecture management consulting



Confraternita di San Carlo Borromeo - Lugano

22 febbraio 2018 -31 maggio 2018

Chiesa di San Carlo Borromeo, Via Nassa 26 - Lugano

“San Sebastiano”

di Andrea d’Agnolo detto del Sarto