Rubens e Ersamus Quellinus II

Il Sacro e Il Profano

Rubens e Ersamus Quellinus II

Il Sacro e Il Profano

P.P. RUBENS (1577-1640)

"Bacco sul barile" *(bozzetto)*

(ca.1636-1638)

Olio su carta incollato su tela, 36,6 x 31,5 cm

ERASMUS II QUELLINUS (1607-1678)

dedicato a

P.P. RUBENS (1577-1640)

-con suoi interventi diretti-

"Madonna con Bambino" (1635-1640)

Olio su tela, 105 x 85 cm - con splendida cornice barocca

ARTE&CULTURA
VILLA SORMANI

IV Edizione Premio
Villa Sormani Marzorati Uva
Missaglia (Lecco)
Venerdì 25 - Sabato 26 - Domenica 27 Giugno 2021

In collaborazione con

SWISS LOGISTICS CENTER
swisslogcenter.ch

AIΩN
www.aion.ch

Il Sacro e il Profano

Un binomio, due dipinti, uno spunto per parlare di Arte, Cultura con uno sguardo all'Attualità ed al Futuro.

La cornice: Villa Sormani Marzorati Uva a Missaglia in provincia di Lecco, nel Meratese in Brianza, che grazie al Conte Alberto Uva Parea fa rivivere la storia, attraverso la Cultura e la Bellezza.

All'ingresso di Villa Sormani, nella Trecentesca Cappella di Santa Maria per l'occasione sarà esposta la ''Madonna col Bambino'' di Erasmus Quellinus il Giovane (Anversa 1607-1678), allievo di Peter Paul Rubens, in evidente relazione al Sacro.

Mentre nella Grotta dei Giochi d'Acqua, sotto la scalinata d'accesso al giardino di Villa Sormani si potrà ammirare l'eccezionale dipinto (bozzetto), meglio noto come ''Bacco sul barile'' di Sir Pieter Paul Rubens (Siegen 1577-Anversa 1640) a simboleggiare il Profano.

L'occasione: il Premio "Arte& Cultura Villa Sormani'', istituito nel 2018, che con un prestigioso comitato assegna un riconoscimento alle eccellenze italiane, che si sono particolarmente distinte.

Quest'anno vede personalità del calibro dell'Ing.Andrea Maspero e Dr.Lucio Rovati per il Settore Impresa e Ricerca Scientifica e per il Settore Arte e Cultura Franca Squarciapino e Ezio Frigerio. Un Premio alla Memoria è stato riconosciuto a Amedeo Maffei e una Menzione Speciale a Giovanni Firera.

Il tema scelto per l'evento di quest'anno: ''*Identità e cambiamento. Il futuro è ora*''. *L'importanza dell'identità e dell'anima di un luogo per costruire un futuro sostenibile*"

Una speciale visita guidata di Villa Sormani percorre la storia delle opere d'arte, che custodisce o ospita, come quelle eccezionalmente esposte in esclusiva per l'attuale evento, alla scoperta delle varie sfaccettature della 'bellezza' e dell' 'anima' che in loro permane.

Le guide in questo particolare viaggio nel tempo: il conte Alberto Uva Parea insieme ad artisti, storici e studiosi d'arte,

che grazie alla loro particolare percezione e sensibilità permettono a chi ascolta di ricevere una speciale chiave di lettura: le opere cosi si rianimano indossando man mano i vari frammenti di storia e di cultura, ricomponendosi come in un mosaico tridimensionale dalle varie sfaccettature.

I dipinti eccezionalmente esposti per l'occasione:

Un'originale 'Madonna col Bambino' (olio su tela, ca.1636, 105 x 85 cm) che Erasmus Quellinus II (Anversa 1607-1678) volle dedicare al suo maestro Rubens, che esegui anche alcune parti del dipinto e che ben affronta il tema del Sacro di gusto seicentesco.

Un "Bacco sul barile" (bozzetto ad olio su carta,ca.1636-1638, 36,6 x 31,5 cm) attribuito a Pieter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anversa, 1640), soggetto conosciuto grazie al dipinto ora al

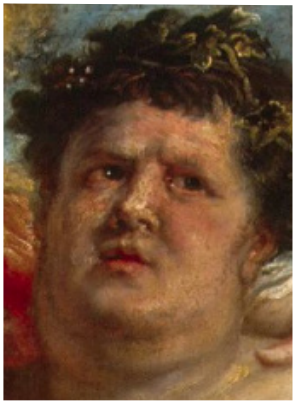
Cornelis de Vos
(Hulst, 1586 - Antwerp, 1651),
Il Trionfo di Bacco,
(1636 - 1638),
olio su tela,
180 x 295 cm,
Torre de la Parada,
Museo del Prado,
Madrid

Peter Paul Rubens,
Bacco sul Barile,
olio su tela (da tavola), 191 x 161,3 cm,
Museo Statale Ermitage, San Pietroburgo

Peter Paul Rubens (bottega),
Bacco sul Barile,
olio su tela, 152 x 118 cm,
Uffizi Firenze

Museo dell'Ermitage (191 x 161,3cm) ed alla versione di bottega agli Uffizi (152 x 118cm) ed in stretta relazione col bozzetto oggi al Museum Boymans-van Beuningen di Rotterdam, eseguito per la commissione dell'infante di Spagna Cardinale Ferdinando d'Austria per la Torre della Parada presso Madrid. In questo bozzetto con i felini che tirano il carro di Bacco e gli allegri

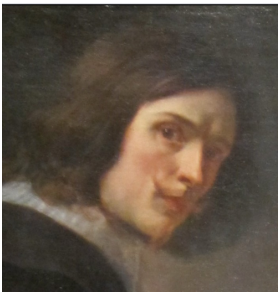
Peter Paul Rubens,
Il Trionfo di Bacco,
(ca.1636),
olio su tavola, 26 x 41
cm, Museum Boijmans
Van Beuningen,
Rotterdam



Imperatore Vitellio. 1) Marmo greco, (il solo volto h. cm 24). Rinvenuto a Roma agli inizi del Cinquecento. 2) particolare volto del Bacco 3) rsicostruzione grafica del volto di Vitellio (By Haroun Binous)
note:
Per alcuni i Vitellii discendono da Fauno, rè degli Aborigeni e da Vitellia adorata come una Dea. Vitellio era considerato pigro, smodato nel cibo e nel bere, allegro e sconsideratamente prodigo, al punto di cadere in mano agli strozzini. Chi meglio di lui per impersonare Bacco.

compagni di sbornie, ritroviamo lo stesso Bacco, sempre con il volto dell'imperatore Vitellio, ancor più in sovrappeso ed ancor più maestoso che nel nostro.

Entrambi i dipinti, la Madonna con Bambino di Quellino ed



Quellinus' di Erasmus II
Autoritratto con la moglie Catherina de Hemelaer e il figlio Jan Erasmus
(circa 1635 a 1636) - e particolare

il Bacco di Rubens hanno in comune l'essere stati realizzati nell'atelier di Rubens ad Anversa pressappoco fra il 1635 e il 1638, in un periodo storico tormentato, da due pittori fiamminghi che hanno lasciato un segno indelebile nella storia dell'arte, che si esterna nello stile barocco, che celebra la vita, l'espressività del colore e del movimento, la ricerca del bello, la fede religiosa, che aspira alla pace ed anela l'abbondanza, sempre irraggiungibile.

Non ci soffermeremo nella parte storica artistica, che troverete più avanti, ma daremo uno sguardo ravvicinato all'iconografia.

Nella Madonna con Bambino la Sacralità nella rappresentazione si palesa con la luce: un fascio semicircolare luminoso, quale accenno all'aureola di gloria, si staglia dallo sfondo scuro

illuminando dal retro il capo di Maria, ritratta a mezzo busto. Mentre una raggiera luminosa a sette raggi spicca dai capelli mossi biondo-oro del Bambino conferendo loro un effetto plastico distaccato dallo sfondo blu del mantello della madre.

La sua mano destra è alzata in un gesto di benedizione, mentre con la sinistra alza un lembo di panno a simboleggiare il sudario e con esso il suo destino, il suo sacrificio per la salvezza dell'umanità.

Il profilo della Madonna è di trequarti girato verso destra, mentre il profilo del Bambino, sempre di trequarti, punta in senso opposto, a sinistra e entrambi guardano dritto verso lo spettatore. Questa particolare disposizione dona al contempo profondità, movimento focalizzando l'attenzione di chi osserva.

Il Bambino è fra le braccia della Madre che lo mostra fiera e accenna all'iconografia della Madonna Odigitria, dal greco 'colei che conduce, mostrando la direzione'. L'enorme popolarità nel tempo di questa particolare tipologia, specie nella chiesa greco ortodossa, deriva dall'essere una diretta derivazione dal ritratto fatto dal vivo a Gerusalemme dall'evangelista Luca e quindi più vicina alle reali sembianze.

Qui l'iconografia è meramente accennata e l'iconografia calata in un gusto prettamente seicentesco, che richiama nelle sembianze, secondo diversi studiosi, la fisionomia dell'ultima moglie di Rubens, la giovane Hélène Fourment e suo figlio Frans nato nel 1633.

La composizione, l'iconografia e l'utilizzo sapiente del colore sono di altissima maestria: sopra l'abito blu, un trasparente scialle beige-dorato copre il capo, in segno di umiltà e drappeggia parte

della veste blu, sopra di esso un mantello rosso la cui lucentezza di seta brilla nelle pieghe dell'incavo del braccio.

L'ispirazione ci ricorda i pittori bolognesi come Reni, il Guercino e suo nipote Benedetto Gennari, ma se ne distanzia nella

Pieter Paul Rubens
olio su tavola. (1635)
146×102 cm
Pinacoteca Vecchia, Monaco

particolarità della sua esecuzione, caratteristica ed inconfondibile per periodo storico culturale e personale del pittore.

ll blu, colore dominante nel dipinto ha un profondo significato spirituale: la trascendenza, il mistero e il divino, di grande importanza nelle tradizioni artistiche della cristianità, ricorda anche la fedeltà a Maria e il suo ruolo privilegiato nella storia della salvezza.

Prima del XIII secolo e nella chiesa orientale il manto della Vergine viene raffigurato in rosso, il colore terreno, del sangue di Cristo: Maria con l'abito blu, per illustrare l'incarnazione si avvolge nel manto rosso, il colore della vita terrena. Qui viene quindi ripresa l'iconografia più antica, che vuole Maria

rappresentata con un abito/manto esterno rosso e interno blu, a significare il fatto che ha portato la divinità (Gesù) nella sua umanità. Mentre con Gesù in braccio, i colori si dovrebbero invertire: l'esterno blu e l'interno rosso, a simboleggiare come il divino avvolga la sua umanità, che qui viene risolto dal pittore mettendo al posto del rosso il gesto del Bambino che afferra con decisione il lembo del panno/sudario quale accettazione del suo destino già scritto: il sacrificio per la salvezza dell'umanità.

Una rivisitazione della rappresentazione del sacro, che da un lato si ricollega alle tradizioni più antiche e dall'altro lo cala nel proprio tempo dando delle sembianze umane riconoscibili rivestendole di un gusto caratteristico dell'epoca che celebra il movimento, i colori e l'abbondanza.

Nel "Bacco sul Barile", ci accostiamo con lo stesso rispetto col quale abbiamo considerato la valenza del sacro al senso del profano. Sia sacro che profano, così come intesi nell'enclave cattolica di Anversa in un Nord riformato, hanno un significato ben diverso da quello che noi potremmo oggi attribuirgli. Il senso dell'ebbrezza, dell'euforia, della liberazione dei sensi, di libagioni durante le quali dar libero sfogo agli istinti più primitivi, anche

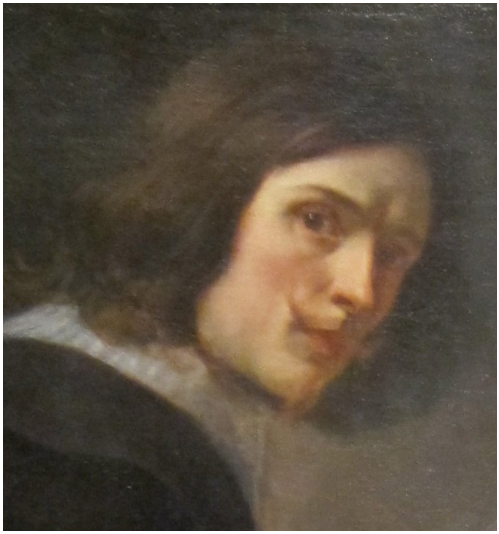
se dominate e controllate da un dio, Bacco, oggi non hanno ai nostri occhi un'immagine positiva, come all'opposto rischiamo di sottovalutare l'importanza della fede nella vita quotidiana, se non per il fatto che per questa, ieri come oggi, si può morire. Seppur Bacco sopporti indenne le conseguenze degli eccessi grazie alla sua stazza e giovane età, nelle ubriacature non vediamo nulla di costruttivo. Anche il sonno ed il relativo mal di testa susseguenti non ci attirano per niente. Allora perché una scena con Bacco ed il suo corteo, che esalta la sregolatezza, viene richiesta fra gli altri sessanta soggetti mitologici dal Cardinale Infante Ferdinando d'Austria per decorare il padiglione di caccia nella cattolicissima Spagna? La risposta potrebbe essere fin troppo banale, se pensiamo al bisogno di evasione dalla realtà, ieri come oggi, quando questa risulta opprimente e inquietante. Immergiamoci dunque nell'Europa della Guerra dei Trent'Anni, in un'epoca di ansia e timore. Guardiamo i soggetti mitologici che vengono esplicitamente scelti per essere rappresentati nelle decorazioni della Torre della Parada. Il mandato lo riceve Rubens, che lo esegue con l'assistenza fra gli altri collaboratori di Erasmus Quellinus II, l'autore della Madonna col Bambino, che si sacrificherà per la salvezza dal peccato e per offrire la vita eterna. Sacro e profano dunque senza remore fra i temi svolti dal pittore più famoso e ricercato. Nessun problema a destreggiarsi con Giove e Semele, genitori di Bacco, l'apoteosi di Ercole, la caduta dei giganti, Giasone con il vello d'oro, la nascita di Venere,.. quaranta di questi dipinti, più di cinquanta schizzi di Rubens e alcuni disegni preparatori ci testimoniano del gusto e degli interessi del Cardinale Infante a testimonianza dell'equilibrio fra sacro e profano, modelli eroici classici, debolezze e sregolatezze

Il piede destro è posto sul corpo di un grande felino, dominando Bacco la natura e rappresentandone le forze primordiali.

divine contrapposti a forza d'animo e fede cattolica nella vita eterna.

Presentiamo dunque i due dipinti così vicini fra loro, anche se in dimensioni opposte, certi che solo accostandoli potremo meglio avvicinarsi allo spirito col quale sono stati ideati, allo spirito col quale sono stati interpretati ed apprezzati fino a giungere a noi.

Sira Waldner, giugno 2021



Rubens e Quellinus II, due giganti a Anversa

Nelle Fiandre cattoliche, ad Anversa, P.P. Rubens (Siegen, 28 giugno 1577 – Anversa, 30 maggio 1640) vi era arrivato con la famiglia calvinista, poi nel 1589, dodicenne, si convertì al cattolicesimo, gesto questo che marcò la sua vita ed influenzò fortemente sotto molteplici aspetti la storia europea del XVII Secolo, che lo vide come protagonista, oltre alla collaborazione ed amicizia con Erasmus Quellinus II, che invece, ad Anversa nel 1607 ci era nato da genitori cattolici.

Entrambi nel 1618 dovettero accorgersi dei venti di guerra che, prima per la rivalità fra protestanti e cattolici, poi per lo scontro di interessi ben più vasti, stavano riprendendo a spazzare l'Europa. Il contesto generale europeo nel quale Erasmus II cresce e studia è quello della Guerra dei Trent'Anni, che dal 1618 devastò l'Europa.

Nessuno aveva dimenticato la "rivolta dei pezzenti" [1] del 1566 ad Anversa, quando, a seguito della respinta richiesta di maggior tolleranza, i più esagitati fra i protestanti con spirito iconoclasta si accanirono contro le raffigurazioni religiose cattoliche. L'ostilità franco-asburgica, la difesa dell'impero cattolico da parte della Spagna e l'intervento svedese nella guerra portarono alla perdita di dodici milioni di vite umane in Europa. Anversa, rimasta cattolica, aveva perduto con la partenza dei mercanti calvinisti verso Amsterdam nel 1609 il suo ruolo primario come centro

1 Uno dei consiglieri della reggente Margherita d'Austria reagì alla petizione presentata da ben 400 tra nobili e ricchi mercanti per ottenere maggiore tolleranza religiosa chiamando i richiedenti "pezzenti" ("gueux"), appellativo che essi assunsero subito come proprio distintivo. La rivolta diede inizio alla Guerra degli Ottant'anni.

Gesù Bambino Benedicente, Erasmus Quellinus II,
A. Bacx (1617 – 1687)

commerciale del nord Europa, che lo sbocco verso il mare del Nord attraverso l'estuario del fiume Schelda, le garantiva. Nel periodo che vogliamo qui considerare, cioè quello che vide la collaborazione fra P.P.Rubens, affermato, ricco, impareggiabile maestro ed il giovane colto allievo Erasmus II Quellinus, cioè dal 1633 alla morte di Rubens nel 1640, Anversa, rifugio dei cattolici fedeli alla Spagna, godette di un relativo benessere in un'Europa devastata da saccheggi, micidiali epidemie e carestie. [2]

La famiglia di Quellino si era nel frattempo affermata come fucina di artisti di altissimo rango, dal padre ai fratelli, tutti rinomati artisti, pittori e scultori. Nel 1633 la registrazione come maestro della corporazione di San Luca sancisce il successo e la reputazione di Erasmo II. Laureato in filosofia ed autore di un trattato[3], si cimentò con successo in tutti i generi artistici, dai soggetti storici alle allegorie, battaglie, animali e naturalmente temi sacri. Fu allievo, pupillo e dal 1634 l'apprezzato collaboratore più vicino a P.P.Rubens.

Ebbe successo pure come disegnatore ed incisore, produsse tappezzerie e stendardi per celebrazioni pubbliche, incarichi questi affidati sempre solo ai migliori e più reputati maestri.

La sua collaborazione con Rubens si palesa proprio nel 1634 con la collaborazione per la realizzazione della "Pompa Introitus"[4] per l'ingresso trionfale del Cardinal infante ad Anversa. Poi sempre

2 La situazione economica precipitò solo più tardi, nel 1648, con la chiusura del suo porto a seguito del trattato di Westfalia.

3 "Philosophia", citato nell'inventario dei suoi beni nel 1679.

4 J.R. Martin, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard (HMCRLB 16),The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi. Il testo riporta pure il contesto storico in cui avvenne l'entrata gioiosa del nuovo governatore dei Paesi Bassi, il Cardinale-Infante Ferdinando, nella città di Anversa nel 1634.

ERASMUS II QUELLINUS (1607-1678)
dedicato a
P.P. RUBENS (1577-1640)
-con suoi interventi diretti-

"Madonna con Bambino" (1635-1640)
Olio su tela, 105 x 85 cm - con splendida cornice barocca

con Rubens, dal 1636 al 1638 si dedicò alla decorazione della Torre de la Parada[5], castelletto reale di caccia nei pressi di Madrid.

Alla morte di Rubens nel 1640, Erasmo Quellino II divenne il suo erede come pittore ufficiale della città e direttore artistico della rinomata tipografia Plantin[6] ed oggi è considerato uno dei maggiori pittori fiamminghi seicenteschi accanto a P.P.Rubens[7].

Il Sacro...

Il dipinto qui presentato è noto almeno dal 1723, quando venne inventariato nella collezione del conte Olmi di Bologna.

Oggetto di approfonditi studi nel 1991 da parte di J.-P. De Bruyn, rinomato conoscitore della pittura fiamminga e autore del catalogo ragionato di Quellino il Giovane[8], il dipinto è presentato in modo esteso in due pubblicazioni di poco posteriori[9]. L'originalità dell'invenzione iconografica, espressa

5 La Torre de la Parada era un casino di caccia, che si trovava sul Monte de El Pardo a Fuencarral-El Pardo, vicino al Palazzo Reale di El Pardo, un po' fuori Madrid, nella Sierra de Guadarrama. Fu in gran parte distrutta dal fuoco nel 1714 dalle truppe austriache nella guerra di successione spagnola. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category: Sketches_for_the_Torre_de_la_Parada_by_Rubens.

6 Christophe Plantin (Saint-Avertin, 1520 – Anversa, 1º luglio 1589) è stato un tipografo fiammingo, di origine francese. Vedi: M. Leon (secr.) Voet, Anvers, ville de Plantin et de Rubens : catalogue de l'exposition organisée à la Galerie Mazarine, mars-avril 1954, Parigi, Bibliothèque nationale de France, 1954.

7 Hans Vlieghe, Erasmus Quellinus and Rubens's Studio Practice, in: The Burlington Magazine Vol. 119, No. 894, Special Issue Devoted to Peter Paul Rubens (Sep., 1977), pp. 636-643 (8 pages) Published By: Burlington Magazine Publications Ltd. https://www.jstor.org/stable/878967

8 Nel 2014-2018 Jean-Pierre De Bruyn ha donato al Rubenianum il suo archivio di ricerca relativo a Erasmus Quellinus II. De Bruyn ha completato il suo dottorato sull'artista all'Università di Gand nel 1982. Le sue ricerche hanno portato alla prima monografia su Quellinus, pubblicata nel 1988. DE BRUYN Jean-Pierre Erasmus II Quellinus (1607-1678). De schilderijen met catalogue raisonné, Freren, Luca Verlag 1988.

9"Koninklijk Museum voor schone Kunsten Antwerpen Jaarboek", 1991, p.195 ; "De Expert", 1991, Nr.4, p.16.

con lo stile personalissimo ed inconfondibile del Quellinus, unita all'interesse per l'asserita particolare testimonianza di collaborazione fra Rubens ed il suo pupillo, ha portato il dipinto a partecipare a quattro esposizioni, la prima a Milano alla MIA nel 2001, presentato da Aion Witnesses of Time di Ascona[10], poi nel 2002-2003 a New York. Il dipinto fece parte del corpus di opere esposte al National Museum of Catholic Art (New York) in occasione di una mostra sul Seicento Italiano organizzata per i festeggiamenti dell'Opening[11]. Il Centro Aion di Ascona lo ha invece esposto nel 2008 durante la rassegna "Collectio"[12].

In quest'ultima occasione, il dipinto era stato accompagnato da uno scritto del Prof. Maurizio Marini, il quale notava un altro punto focale dell'opera, ovvero l'influsso del classicismo bolognese[13]. La Chiesa di San Carlo Borromeo a Lugano lo ha presentato infine per il Natale 2020, in pieno Lockdown Covid19, nell'ambito del progetto di ricontestualizzazione dei dipinti sacri, presentati come libri parlanti, in base ai principi della Controriforma propugnati da San Carlo Borromeo[14].

---

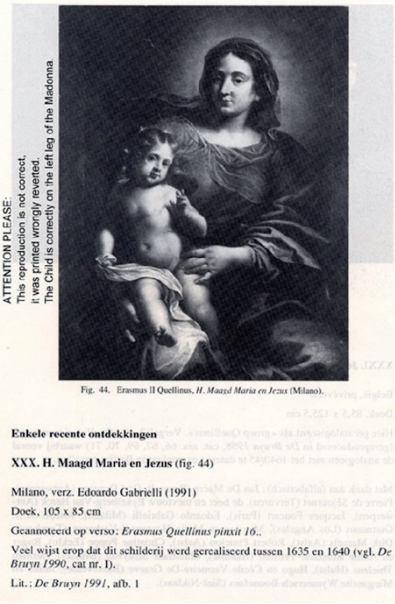
10 Mostra Internazionale Antiquariato Milano, Expo CTS, dal 13 al 19 marzo 2001.

11 Opening Event, The National Museum of Catholic Art and History, New York, Curator Mrs. Christine Cox, Executive Director, December 10th 2002.

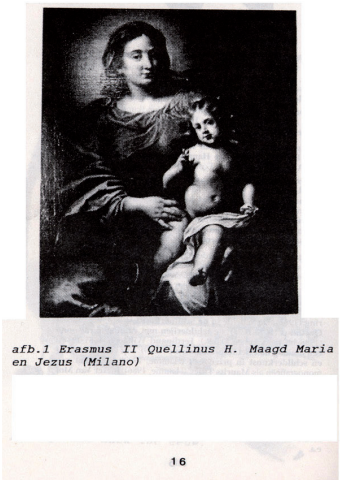
12 Collectio, Centro Aion, Ascona, 4 agosto – 31 dicembre 2008, presentazione e testo di Maurizio Marini. https://cec2eb28-ef21-4ca7-bf16-1d254023ce1c.filesusr.com/ugd/2d1eaa_28452bfb29b84d9c9ac42ec3234a032f.pdf

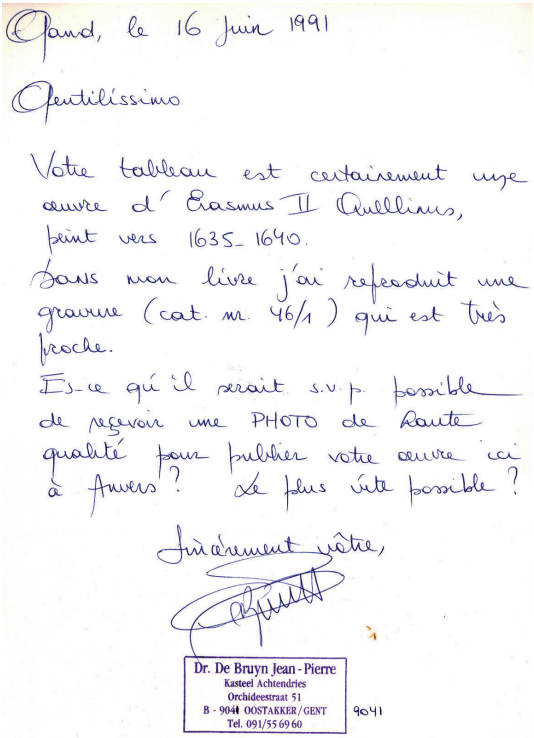
13 "Nondimeno è indubbia l'inflessione stilistica italiana che, nel caso in esame, va oltre quella di Rubens. Qui, infatti, il Quellinus sembra recepire gli stimoli del classicismo introdotto in Europa dai quadri classicistici Bolognesi, in particolare del Reni, del Guercino e del suo allievo e nipote Benedetto Gennari (attivo nella vicina Inghilterra)." Maurizio Marini, Collectio, Aion 2008.

14 Madonna con Bambino di Erasmus II Quellinus, Chiesa di san Carlo Borromeo, Lugano, 1dicembre-12 gennaio 2021, https://cec2eb28-ef21-4ca7-bf16-1d254023ce1c.filesusr.com/ugd/2d1eaa_ef24b7c457e14884bf3592310d210ae3.pdf



"Koninklijk Museum voor schone Kunsten Antwerpen Jaarboek", 1991, p.195 ; "De Expert", 1991, Nr.4, p.16.





Gand, le 16 juin 1991

Gentilissimo

Votre tableau est certainement une
œuvre d'Erasmus II Quellinus,
peint vers 1635-1640.
Dans mon livre j'ai reproduit une
gravure (cat. nr. 46/1) qui est très
proche.
Est-ce qu'il serait s.v.p. possible
de recevoir une PHOTO de haute
qualité pour publier votre œuvre ici
à Anvers? Le plus vite possible?

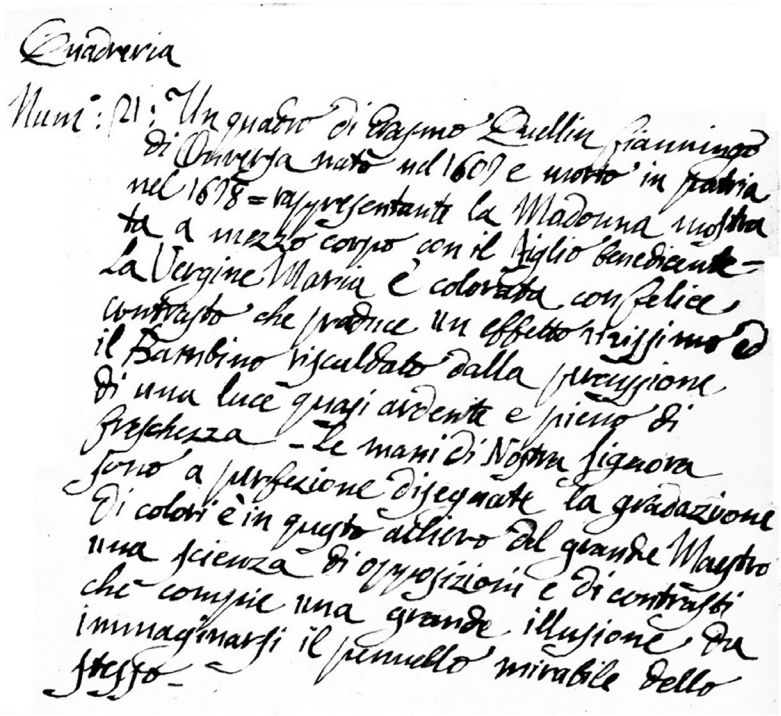
Sincèrement vôtre,

Dr. De Bruyn Jean-Pierre
Kasteel Achtendries
Orchideestraat 51
B - 9041 OOSTAKKER/GENT
Tel. 091/55 69 60

9041

Secondo J.-P. De Bruyn, il dipinto sarebbe databile verso il 1635-1640[15], attribuzione e datazione confermabile oltre che per la coincidenza stilistica ed iconografica, pure per via della scelta di omaggiare il suo maestro P.P.Rubens (Siegen, 1577 – Anversa, 1640), scegliendo per modelli sua moglie Hélène Fourment e suo figlio Frans, nato nel 1633. Così facendo, i personaggi conosciuti, riconoscibili, ci mostrano la Vergine

15 « Votre tableau est certainement une œuvre d'Erasmus II Quellinus. Peint vers 1635-1640. » Lettre, extrait, daté Gand, le 16 juin 1991, signé Dr. De Bruyn Jean Pierre.



Quadreria

Num: 21: Un quadro di Erasmo Quellin fiammingo di Anversa nato nel 1607 e morto in patria nel 1678 = rappresentante la Madonna nostra a mezzo corpo con il figlio benedicente = La Vergine Maria è colorata con felice contrasto che produce un effetto stupendo il Bambino risaltato dalla percussione di una luce quasi ardente e pieno di freschezza = Le mani di Nostra Signora sono a perfezione disegnate la gradazione di colori è in questo allievo del grande Maestro una scienza di opposizioni e di contrasti che compie una grande illusione da immaginarsi il pennello mirabile dello stesso =

Archivio Olmi,Bologna, 1723, scheda manoscritta: "*Le mani di Nostra Signora sono a perfezione disegnate, la gradazione di colori è in questo allievo del grande Maestro una scienza di opposizioni e di contrasti che compie una grande illusione da immaginarsi il pennello mirabile dello stesso*"

Maria come una mamma universale ed il Bambino come un vero bambino. Una mamma che offre il sacrificio del suo figlio terreno per la salvezza dell'umanità, in tempi bui, dove i sacrifici toccavano tutte le famiglie, rende il dipinto più vivo, l'emozione più intima, il senso ed il valore del sacrificio più vicino ai fedeli

Come già notava l'estensore della lista dei beni dell'Archivio Olmi nel 1723, già al primo sguardo si notano emergere dall'ottima redazione generale delle parti di bellezza e qualità pittorica tali, da non poter che concordare con l'asserita partecipazione del maestro all'esecuzione: "*Le mani di Nostra Signora sono a perfezione disegnate, la gradazione di colori è in questo allievo del grande Maestro una scienza di opposizioni e di contrasti che compie una grande illusione da immaginarsi il pennello mirabile dello stesso*"[16]. Notiamo oltre alla mano ed agli incarnati in particolare il piede sinistro del Bambino con la pianta protesa verso l'osservatore, che nelle icone mostra il cammino da percorrere, è di una bellezza divina. Nonostante questi probabili interventi diretti di Rubens stesso, l'iconografia si rivela originale di Quellino, manifestando così l'indipendenza creativa dell'allievo rispetto al maestro. L'ispirazione per questa Madonna con Bambino, come ci indica Sira v.Waldner nel suo testo per questa presentazione, è una delle più antiche, la Madonna Odighitria, ossia dal greco bizantino Οδηγήτρια, colei che conduce indicando la direzione. Nell'icona il Bambino Gesù è seduto in atto benedicente con in mano una pergamena arrotolata, che qui è sostituita dal suo sudario stretto in mano con forza e decisione come simbolo dell'accettazione del suo destino. Mentre nell'icona greca, la Mamma indica il Bambino come Salvatore, nel nostro dipinto lo presenta col gesto protettivo della mano destra, come la retta via da seguire.

16 Archivio Olmi,Bologna, 1723, scheda manoscritta.

06/23/2013 04:33 FAX 002

THE NATIONAL MUSEUM OF CATHOLIC ART AND HISTORY
443 East 115th Street New York, NY 10029 Phone (212) 828 5209 Fax: (212) 828 5208

New York, December 18, 2002

Ascona, Switzerland
FAX: 41917915549

It is a pleasure to write to you and to thank you and your associates for your kindness lending us, for the opening of the Catholic Museum of Catholic Art and History, the exquisite paintings for the opening of the NMCAH:

Salome con la testa di San Giovanni (Salome carrying Saint John's head), by Guido Reni
and
Madonna with Child, by Erasmus Quellinus

They arrived just on time and we have placed them in our main gallery. I am sending to you a copy of our images and a press release.

As I already requested to you in my previous letter, for the insurance policy of the paintings, we need urgently a copy of the certifications or appraisals for each individual painting signed by the correspondent certificated expert. Please send to us this information as soon as possible.

Thank you again for your kind collaboration and support.

Sincerely,

Christina Cox
Founder and Executive Director

La Madonna ed il Bambino si stagliano qui da uno sfondo scuro grazie ad un fascio di luce esteso, un'aureola espansa. Il Bambino coperto solo dal drappo bianco tenuto con la mano sinistra, siede sul ginocchio sinistro della Madonna, mentre la sua mano destra è sollevata nel gesto di benedizione. Il corpo del Bambino è in torsione opposta alla testa leggermente inclinata, in linea parallela al viso della Madre, ma speculare ad esso. Sette raggi luminosi di luce irraggiano il suo capo. Sopra l'abito blu di Maria, sulla spalla destra un drappeggiato velo beige copre anche i suoi capelli. Un mantello rosso la cui lucentezza setosa risplende nelle pieghe dell'incavo del braccio la avvolge completamente. Entrambi gli sguardi sono rivolti all'osservatore la cui attenzione è catturata

dalla bellezza del dipinto, stimolandone la curiosità ed infine invitandolo alla preghiera, unica speranza di salvezza dell'anima.

Storie di vita e lavoro parallele quelle di Rubens e del suo giovane allievo, vissuti dalla stessa parte della barricata, con comuni intenti e passioni, insegnamenti recepiti, omaggi accettati ed indipendenza rispettata, il tutto testimoniato dunque al meglio, da questa straordinario opera dipinta ad Anversa nel 1635-1638, la Madonna con Bambino Benedicente di Erasmus Quellinus II, con i detti interventi diretti di P.P.Rubens.

P.P. RUBENS (1577-1640)

"Bacco sul barile" *(bozzetto)*
(ca.1636-1638)
Olio su carta incollato su tela, 36,6 x 31,5 cm

Il Profano...

In base agli studi che ne hanno preceduto la pubblicazione, questo raro "esquisse" su carta, inedito fino al 2012, è uno studio autografo di P.P.Rubens anteriore alle opere di medesimo soggetto oggi all'Hermitage di St. Petersburg, 191 x 161.3 cm ed agli Uffizi di Firenze, 152 x 118 cm, delle quali non erano noti finora né bozzetti, né modelli.

La rappresentazione del dio dell'ebbrezza, dell'evasione dal mondo reale, seduto serenamente sulla botte del vino a festeggiare circondato dal suo corteo festoso, piacque così tanto da esser ripresa in almeno due riproduzioni che diedero a questa immagine di Bacco e compagni grande visibilità[17].

Gli studi sul dipinto sono stati curati dal Dr. Didier Bodart nel 2011, che lo ha pubblicato in occasione dell'esposizione al Principe Leopoldo di Lugano nel 2012[18].

Seguì lo studio del Dott. Luca Mansueto nel 2012, che il 13 novembre 2018 ha avuto occasione di presentare il dipinto in compagnia del Prof. Gérard Maurice Dugay presso il centro espositivo di Swiss Logistics Center di Chiasso ad un vasto pubblico. In quell'occasione, in memoria di Didier Bodart, che della vita ed opere di P.P.Rubens aveva una conoscenza ineguagliabile, erano stati di nuovo citati i suoi illuminanti studi sull'iconografia profana in relazione col sacro, tema che

17 L'incisione di Vienna del 1793 di Jacob Matthias Schmutzer (1733-1811) e l'incisione a bulino post 1825 - ante 1849 di Luigi Calamatta (1802-1869).

18 Villa Principe Leopoldo Hotel & SPA di Lugano nel catalogo Pierre-Paul Rubens et les Absbourg d'Espagne, Catalogue de l'Exposition, Aion, Lugano-Ascona, 2012

riprenderemo qui di seguito parlando del dipinto del suo allievo, Erasmo Quellino II, al quale Rubens stesso aveva partecipato. La Provenienza indicata per questo Bacco sul Barile non ci fornisce molte informazioni sul vissuto del dipinto, facendo riferimento a collezioni a noi non note. Prima una inglese ed una francese, seguite da una vendita all'asta sempre in Francia nel 2006, dalla quale giunse ad un colto professore siciliano, dal quale il dipinto proviene. Le analisi scientifiche sono state invece determinanti per la sua comprensione ed apprezzamento. Le prime sono state eseguite dalla C.E.D.A.R.T. di Lionel König di Firenze nel 2011, famosa per il vastissimo archivio dati di confronto sulla pittura fiamminga ed in particolare su Rubens e dalla S.T.Art del Dr. Salvatore Schiavone di Niscemi nel 2012, che ha confermato quanto asserito da Koenig riguardo il carattere di bozzetto autografo, escludendo la possibilità trattarsi di una copia di uno dei due dipinti di grandi dimensioni citati, mostrando ai RX evidenti e marcati pentimenti nella costruzione del dipinto, che non possono essere letti come semplici aggiustamenti o correzioni pittoriche, ma bensì come ricerche compositive a definizione della posizione dei personaggi[19].

A questo proposito Luca Mansueto annotava in un articolo pubblicato su GeaArt: "*L' opera presenta affinità con il bozzetto del Trionfo di Bacco (1636), oggi al Museum Boymans van Beuningen di Rotterdam, realizzato da Rubens per la prestigiosa commissione madrilena di Torre de Parada, commissionata per il Cardinale Infante Ferdinando d'Austria, fratello cadetto di Filippo IV*." e

19 ("Dall'osservazione dell'immagine radiografica, ……., risultano infatti chiaramente visibili differenze nella costruzione delle figure rispetto alla composizione finale." ed ancora: "La riflettografia infrarossa non ha mostrato la presenza di un disegno preparatorio e ha confermato la presenza di differenze rispetto alla composizione finale, verificando l'ipotesi di un processo creativo e di studio nella realizzazione dell'opera in esame." S.T.ArtTest, op.cit.).

continua: "*Le analisi scientifiche condotte sul Bacco in mostra hanno confermato una preparazione di colore biancastro, tendente*

all' avorio, a base di gesso e terre naturali, ocre, con un'imprimitura chiara di Biacca e Calcite che consentono una luminosità intrinseca dei corpi, stessa tecnica utilizzata da Rubens per Torre de Parada. Emerge la sapiente tecnica e forza pittorica di Rubens: con poche pennellate riuscì a modellare la materia dando volumetria ai corpi."

(GeaArt Numero 3, novembre-dicembre 2012, pag.8)

Osservando con attenzione il bozzetto autografo troviamo dettagli definiti da Rubens stesso con straordinaria qualità pittorica e vivacità ed altri solo abbozzati, come da abituale modus operandi e ciò utilizzando una tecnica che Rubens ha applicato solo dal 1625, l'olio su carta, che precedentemente serviva

solo come supporto per studi di figure di grandi dimensioni[20].

Il dio della vite, Bacco, versione romana del dio greco Dioniso, con le dovute e opportune differenze, inizialmente era un semidio, in quanto pur figlio di Giove, aveva una madre mortale, Semele. Solo in seguito venne promosso a dio dal padre con tutte i privilegi e le problematiche legate al ruolo, proprio per aver inventato il vino. Da giovane semidio era appassionato alla caccia e amava spesso andare in giro per i boschi e campagne; un giorno fece la sua scoperta più bella, la vite, o meglio un grappolo d'uva: lo prese, lo premette in una coppa d'oro, così come nel nostro dipinto e ne fece uscire un liquore color porpora, era nato il vino, nettare che fa dimenticare la stanchezza e le pene, che dà un senso di ebrezza e di euforia ed inoltre è buono. Silio Italico ci racconta di come Bacco in Campania promosse la cultura della vigna e del vino Falerno: "*Sebbene debba divagare dal mio grande tema, tuttavia, o Bacco, non posso qui sorvolare sui tuoi benefici. Devo parlare del dio che diede agli uomini la divina bevanda, per la quale le viti cariche di nettare non danno alcun nome che possa essere anteposto ai tini falerni. Il vecchio Falerno, in questo tempo felice nel quale non si conoscevano le spade, lavorava le pendici del monte Massico. Allora i campi erano brulli e nessuna vite protendeva ancora un'ombra verde sui grappoli. Abituati a estinguere la loro sete all'acqua pura di una fonte, gli uomini non sapevano ancora come rendere le loro bevande più gradevoli attraverso il succo di Bacco che libera dagli affanni. Ma quando Bacco si trovò nel corso del suo viaggio sulla costa di Calpe al tramonto, il percorso e l'ora fortunati lo condussero qui come ospite. E il dio non ebbe remore*

20 Per quanto concerne la vasta letteratura di riferimento, facendo una scelta, citiamo qui almeno Didier Bodart, Rubens e la pittura fiamminga del Seicento nelle collezioni pubbliche fiorentine, Florence, 1977, pp. 230-231, no. 98 e M. Varshaskaya, Rubens' Paintings in the Hermitage Museum, Leningrad, Aurora, 1975, pp. 233-240.

a entrare nella casetta e a porsi sotto il modesto tetto. La porta annerita dal fumo diede il benvenuto all'ospite. Il cibo fu servito di fronte al focolare, come si usava fare in modo semplice a quel tempo. Il padrone di casa, felice, ignorava di avere ospite un dio, ma, come erano soliti fare i suoi antenati, andava di qua e di là con grande zelo sfruttando le forze che la vecchiaia gli aveva lasciato, fino a quando non ebbe preparato il banchetto festoso: la frutta in ceste ben pulite e le primizie ancora umide di rugiada che rapido raccolse nel suo giardino ben irrigato. Poi adornò le appetitose vivande con latte e favi di miele e portò i doni di Cerere su un tavolo che mai sangue aveva macchiato. Da ogni piatto per prima cosa toglieva una parte da dedicare alla dea Vesta, che provvedeva a gettare al centro della fiamma. Contento del servizio offerto dal vecchio uomo, Bacco decise che il suo succo non poteva mancare su quella mensa. Improvvisamente si verificò un miracolo. Per ricompensare il povero uomo della sua ospitalità, le coppe di legno di faggio si riempirono di succo di uva, nel modesto secchio usato

per la mungitura cominciò a scorrere vino rosso e il dolce succo ricavato dall'uva profumata riempì i crateri ricavati dal legno di quercia. «Prendi il mio dono», disse Bacco. «Ora ancora non ti è noto ma da ora in poi prenderà il nome dai doni del vignaiolo Falerno». Il dio non si nascose ulteriormente. Perciò l'edera cinse la sua fronte splendente di luce purpurea, le sue chiome si adagiarono

sulle spalle, un boccale stava appeso alla sua mano destra e viti nascevano dal suo tirso verde ammantando il tavolo della festa con le foglie di Nisa. O Falerno, non fu facile resistere al piacevole sapore. Dopo che bevesti più volte coppe di vino, la tua lingua balbettante e i tuoi piedi barcollanti risvegliarono l'allegria. E con la testa sconvolta tentasti di ringraziare e pregare il dio della degna ricompensa con parole appena comprensibili, fino a quando il Sonno non si impadronì dei riluttanti occhi, il Sonno portato come tuo compagno, o Bacco. Quando le unghie dei cavalli di Febo dispersero la rugiada di Fetonte, tutto il monte Massico divenne

verde ricoperto dai vigneti, ammirato per le viti e i grappoli che brillavano alla luce del sole. La fama delle montagna crebbe e da quel giorno il fertile Tmolo e il nettare di Ariusia e il vino forte di Metimna diedero tutti la precedenza ai tini di Falerno"

(Tiberius Catius Asconius Silius Italicus, ca. 26-101 d.C., Le guerre puniche VII 162-21).

Seduto su una botte, Bacco è qui rappresentato giovane, non per caso in sovrappeso, completamente nudo, coronato di rami di vite, che sembra indenne per natura divina dalle conseguenze dei suoi eccessi[21].

Il suo volto ci ricorda il busto dell'imperatore romano Vitellio oggi a Venezia al Museo Archeologico Nazionale. Il suo pugno sinistro è sul fianco, la sua mano destra tiene una coppa d'oro dalla forma di una kylix greca, dalla quale beve senza remore. Il piede destro è posto sul corpo di un grande felino, dominando Bacco la natura e rappresentandone le forze primordiali. Come già Dioniso era legato all'essenza del creato, anche Bacco rappresenta quelle energie primordiali che non devono essere represse e che nell'ebbrezza offerta dal vino e nella liberazione dei sensi trovano il loro sfogo naturale. La scena è all'aperto, illuminata dai raggi del sole con alberi ed un paesaggio con montagne accennato sullo sfondo. Bacco è in mezzo ai suoi seguaci. A sinistra, in piedi dietro di lui e vista di profilo, una giovane e bella baccante coi capelli biondi legati a treccia, abbraccia il dio da sinistra offrendo la visione di un seno generoso e da destra versa da una caraffa nella coppa d'ora il vino bianco. È da notare che il profilo della menade si trova in un disegno di sei studi di donne oggi a Los Angeles al J. Paul Getty Museum.

21 Max Rooses, Pag. 295, https://archive.org/stream/rubens01roos/rubens01roos_djvu.txt).

La parte centrale del dipinto, soggetta ad una radicale pulitura, non permette più di apprezzare il processo che Rubens usa spesso, contrastando i delicati incarnati femminili da quelli più ambrati dell'uomo. Dalla coppa piena e traboccante esce una fine frizzante pioggia dorata, che un giovane satiro inginocchiato, con una contorsione della schiena, riceve direttamente in bocca. Sulla destra un altro satiro visto di schiena con due corna sul capo ed un vello sulle spalle beve avidamente da una brocca di cristallo.

In primo piano sulla destra come richiamo al Baccanale degli Andrii di Tiziano, un bambino si arrotola la camicia e fa pipì.

Questo riferimento a Tiziano ci indica una proposta di lettura molto interessante. Nel detto Baccanale degli Andrii del 1520, oggi al Prado di Madrid, come pure in Bacco ed Arianna del 1523, pure di Tiziano, oggi alla National Gallery di Londra e in innumerevoli altri riferimenti a Rubens ben noti, Bacco è bello, giovane e magro, mentre qui è immaginato si giovane,

ma come detto in notevole sovrappeso. Nonostante ciò, anche completamente nudo, seduto su una botte di vino come su un trono, Bacco risulta comunque maestoso. Silio Italico ci parlava di un "tempo felice nel quale non si conoscevano le spade", Rubens che vive in tempo tutt'altro che felice, nel 1637 dipinge Gli orrori della Guerra, oggi a Palazzo Pitti a Firenze,

precursore nobile di Guernica di Picasso del 1937. Bacco è linfa vitale, non solo ebbrezza e sollievo, ma anche forza della natura, che a tutte le guerre sopravvive (non vi erano ancora armi di distruzione di massa..). E sopravvive perchè indenne dai suoi effetti, come pure indenne dalle libagioni liberatorie, ma marcato nel fisico dal peso di quest'assurda e stolta lotta, che gli umani combattono con rare e brevi pause durante tutta la vita di Rubens.

Interessante infine la scelta di versare vino bianco e non

rosso come d'uso. Possiamo immaginare che nella sua casa di campagna di Ay nello Champagne, Rubens abbia avuto modo di apprezzare il nettare bianco ancor prima di Dom Perignon (1639 - 1715), cantiniere dal 1668 dell'abbazia di Hautvillers.

A due passi da casa, un altro evento "metafisico", dopo l'invenzione del vino da parte di Bacco, fu la visione profetica dell'arcivescovo di Reims, che fondò l'Abbazia.

Fu proprio Dom Perignon a dar nuova vita alle vigne dopo le devastazioni delle guerre, iniziando a vinificare quel nettare bianco frizzante, che sollevava Bacco dalle sofferenze legate al suo ruolo scomodo di un dio in un mondo disperato e che ancor oggi riteniamo "divino".

Claudio Metzger, Ascona, giugno 2021

IV Edizione Premio
Villa Sormani Marzorati Uva
Missaglia (Lecco)
Venerdì 25 - Sabato 26 - Domenica 27 Giugno 2021

In collaborazione con

SWISS LOGISTICS CENTER
swisslogcenter.ch

AIΩN
www.aion.ch

ARTE&CULTURA
VILLA SORMANI

SWISS
LOGISTICS
CENTER

AIΩN