

Chiesa di San Carlo Borromeo

06 Ottobre 2016 - 15 Gennaio 2017

“Madonna col Bambino”

di P.P. Rubens



06 Ottobre 2016 - 15 Gennaio 2017
Chiesa di San Carlo Borromeo, Via Nassa 26 - Lugano

“Madonna col Bambino”
di P.P. Rubens

06 ottobre 2016 dalle ore 20.00
presentazione del dipinto

interverranno

Dott. Sebastiano
Venezia

On. Sindaco di Troina
(EN) - Italia

Prof. Paolo
Giansiracusa

Accademia delle Belle Arti
di Catania / Facoltà
di Architettura di Siracusa

Prof. Stefano
Puglisi

Accademia delle Belle Arti
di Catania

intrattenimento musicale a cura di
Roberto Albin
Viola e violino



"Madonna col Bambino", Peter Paul Rubens , 1617-1618
Olio su tela, 109 x 79,5 cm, ex collezione di Henry Ford II, collezione privata ticinese

Grazie all'enorme riscosso dalla precedente esposizione del dipinto dei figli di Bernardino Luini, "La Madonna delle Rose in Trono con San Michele Arcangelo e San Bruno", molti fedeli, studiosi e amanti dell'arte e della storia si sono recati nella Chiesa di San Carlo Borromeo soffermandosi più a lungo in ammirazione, riflessione e preghiera. Ciò corrispondeva non solo all'intento originario di chi il dipinto lo aveva ordinato ai Luini ed esposto nella Milano del Cinquecento, ma anche a quello specifico della Confraternita di san Carlo Borromeo. La Confraternita nella sua storia si è sempre distinta oltre che per le molteplici iniziative caritatevoli anche per aver sempre operato per avvicinare i fedeli alla preghiera ed in questo caso la bellezza del dipinto di Aurelio (Milano 1530-1593) e Giovan Pietro (Milano 1519-1584) aveva fatto la sua parte. Allora come oggi, attirando e suscitando meraviglia nello spettatore, il dipinto promuoveva un monito morale, che ben rispecchia le intrecciate vicende dei due figli Luini e del vescovo Carlo

Borromeo. In seguito all'esposizione ed al successo di critica e visitatori il dipinto venne notato dal sindaco di Troina, prima capitale normanna in Sicilia, Dott. Sebastiano Venezia, studioso della Controriforma e dal professor Paolo Giansiracusa, ordinario di storia dell'arte all'Accademia delle Belle arti di Catania ed alla facoltà di Architettura dell'Università di Siracusa, promotori ed organizzatori di una lodevole mostra omaggio a Tiziano Vecellio –prima mostra di Tiziano in Sicilia, che sta riscuotendo un grande successo di pubblico. Il dipinto del Luini si trova pertanto in mostra fino al 15 ottobre 2016 a Troina, nella Torre Capitanica del Museo del Bargello, nell'ambito della quale promuove un discorso sul Manierismo.

Troina è uno splendido borgo di grande interesse storico paesaggistico oltre che culturale, nella cui Chiesa cattedrale è conservato uno dei più importanti capolavori della scultura in argento della Sicilia del Settecento, il Fercolo di San Silvestro. Purtroppo la stampa nazionale aveva acceso i riflettori sul Borgo solo in

seguito alle iniziative coraggiose del suo Sindaco Dott. Sebastiano Venezia, che si era coraggiosamente opposto con successo a lucrosi interessi mafiosi, guadagnandosi così la stima e riconoscenza della popolazione e della società civile, ma dovendo pagare lo scotto di dover vivere sotto scorta per le minacce ricevute.

Il Dott. Sebastiano Venezia proporrà durante la serata di presentazione una lettura critica dal titolo “Rubens e la Controriforma: una lettura storiografica”, commentando gli influssi della cultura posttridentina nell’arte tardo rinascimentale e barocca e del recepimento di tali influssi nella produzione artistica di Rubens.

L’impegno della Confraternita di Lugano di offrire ai passanti, agli interessati ed ai fedeli un momento di riflessione ed incanto, che poi possa anche idealmente avvicinare alla preghiera, può continuare oggi con rinnovata energia grazie all’esposizione di un’importante invenzione pittorica di Peter Paul Rubens, la Madonna col Bambino in piedi. Il dipinto che verrà esposto riprende, dandogli un seguito coerente, il discorso legato all’espressione artistica strumento di comunicazione, come voluto dal Concilio di Trento, al quale l’operato di san Carlo Borromeo è così strettamente legato.

Come il dipinto dei Fratelli Luini, anche la “Madonna col Bambino” di Rubens promuove l’immagine della Santissima Madre di Dio, orgogliosa del suo ruolo e rispettosa della volontà dello Spirito Santo.

Ma lasciamo ora la parola a chi è stato invitato a farlo.

Paolo Giansiracusa

Ordinario di Storia dell'Arte - Accademia di Belle Arti di Catania

L'attenta osservazione di opere analoghe di Giovanni Bellini, certamente analizzate durante il soggiorno veneziano, e lo studio della luce ambientale di tipo radente vista a Roma nei dipinti del Caravaggio, convinsero P.P. Rubens a rimodulare l'archetipo iconografico tradizionale della Madonna col Bambino. È così che l'artista fiammingo tolse al Bimbo il carattere del neonato per conferirgli l'aspetto, quasi virile, di un Ercole bambino. Alla stessa maniera spinse verso il fondo pittorico il volto di Maria con l'intento preciso di rivelarne alla luce solo la parte utile alla funzione espressiva. L'opera è drammatica più di una crocifissione o una decollazione, infatti il Bimbo che guarda fuori dallo spazio iconico ripercorre con lo sguardo la salita verso il Calvario. L'ombra sul volto di Maria conferma la visione del Bimbo ed è presagio di uno scenario che negli occhi di Gesù è già delineato. Davanti al Dio-Uomo si è aperto l'abisso del tormento che coinvolge l'osservatore, con inquietudine e sgomento. La Vergine alza il braccio sinistro e lo porge al Bimbo per sostenerlo

nei passi che lo dividono dal sacrificio della Croce. Egli non ha peso, si muove senza gravità ed infatti i suoi piedi sfiorano appena il drappo di lana marrone e il lino bianco poggiati sulla balaustra di marmo. Cristo non ha il peso delle creature terrene, è spirito puro e quindi il suo corpo etereo non modifica le pieghe delle stoffe. Rubens dipinge questa visione surreale con una leggerezza strutturale e una fluidità pittorica che ancora oggi generano stupore. I tonalismi cromatici sono d'impronta veneta e nel passaggio del rosso dell'abito di Maria ai volti, e persino alle palpebre degli occhi della Vergine, il pensiero porta a Tiziano e in particolare alle atmosfere tingenti delle opere dei Frari. La balaustra divide il sacro dal profano e, lungi dall'essere piano di esposizione formale, appare come materia fredda, insensibile alle inaccettabili accuse, all'ingiusta condanna e alla sofferenza della Croce. Si direbbe un inizio della Via Crucis con le luci inquietanti di una notte imminente.



Dettaglio della figura del Bambino

Stefano Puglisi

Docente di Antropologia Culturale all'Accademia di Belle Arti di Catania

Rubens dipinge con i toni caldi della terra e del fuoco, costruendo, attraverso pennellate veloci, sensazioni di luce e di vento. Tale metodo caratterizza in particolare gli anni della maturità, quando il disegno strutturale si frantuma nella tempesta del colore vorticoso. Nella Madonna col Bambino della collezione Ford si notano i primi segni del suo tipico procedimento tecnico.

Il colore sfugge infatti ai contorni decisi e si spettina in tessiture vibranti. È in questo processo creativo che va ricercato l'inizio dei caratteri stilistici della modernità di cui Rubens è, insieme ai veneti e ai napoletani, anticipatore incontrastato.



Dettaglio veste della Madonna



Dettaglio drappo ai piedi del Bambino

Claudio Metzger

AION Private Art Service & Consulting

È la prima volta che Rubens dipinge una Madonna con Bambino in piedi di carattere marcatamente scultoreo, la quale si ricollega al Rinascimento italiano come fonte d'ispirazione, in particolare ai veneziani e soprattutto a Giovanni Bellini.

La Madonna presenta il Bambino in piedi su una pericolosa balaustra in pietra mentre accenna ai primi passi calpestando il proprio sudario ed appoggiando la manina su quella della Madre, che lo sostiene ma non trattiene, con consapevole terrena tristezza e grande orgoglio. La scelta e l'accostamento dei colori



Dettaglio della manina del Bambino in appoggio

nel manto della Madonna, rosso con maniche blu e pizzi bianchi è tipica della maturità di Rubens. Origine di questa creazione è la Madonna con Bambino che orna il pannello interno sinistro del trittico dipinto per la vedova di un mercante di Anversa, Jan Michelsen. Questo altare è noto come “*Christ à la Paille*” (Anversa, Museum voor Schone Konsten) dal tema del pannello centrale che rappresenta la Deposizione di Cristo sulla paglia. Il pannello di destra mostra San Giovanni Battista, mentre quello di sinistra la versione definitiva della presente invenzione iconografica, che da questa si diffe-

renzia per la posizione della mano destra della Madonna e del drappo bianco che qui, dal braccino sinistro del Bambino, scivola sotto ai suoi piedi.

Di questo soggetto sono note due altre versioni autonome, oltre a repliche di bottega utilizzate nella fase di studio: una è detta “*Madonna Marlborough*” (Washington D.C., National Gallery of Art), l'altra “*Cumberland Madonna*” (Parigi, collezione privata).

Per via dell'alta qualità pittorica, questa versione è considerata dalla critica la migliore.



“*Christ à la Paille*”, Peter Paul Rubens,
Pala d'altare, Anversa - Museum voor Schone Konsten

Si veda il più recente studio del dipinto in: Bodart, Didier, “*Pierre-Paul Rubens et le Habsbourg d'Espagne*”, Catalogo dell'Esposizione, Villa Principe Leopoldo, Lugano 2012, a cura di Aion Masterpieces SA e Aion Private Art S.&C. SA

Storia della confraternita di San Carlo Borromeo

Davide Adamoli

La confraternita di S. Carlo, la quinta in ordine di decananza del nucleo antico della città di Lugano, è forse la compagnia devota che meglio ha conservato le tracce della sua storia, grazie a un archivio particolarmente ricco e alle successive ricerche di don Isidoro Marcionetti. Essa nacque nel 1618 da una scissione interna alla confraternita di S. Marta. In quell'anno, forse per la difficile convivenza fra la confraternita e le autorità del Borgo nell'allora chiesa di S. Maria dell'Ospedale, ben 24 confratelli "s'habsentarono" e decisero di continuare altrove la loro vita di pietà. Da allora e per ben 24 anni questi confratelli dovettero trovare un luogo provvisorio in cui restare fedeli alla loro devozione: dapprima essi scelsero l'oratorio di S. Pietro a Cassarate (S. Pietro alle Erbette), poi quello di S. Eusebio a Fontana (Paradiso). Vista la scomodità di queste sedi decisero abbastanza in fretta di orientarsi verso la chiesina di Loreto, appena fuori dal borgo. Dopo un primo tentativo di riappacificare i confratelli "fuoriusciti" con la confraternita madre,

nel 1620 la creazione della nuova compagnia venne ufficializzata dal Nunzio apostolico presente a Lugano. Essa adottò un abito bianco in tela grezza, con mozzetta rossa, ad imitazione dell'abito cardinalizio del santo patrono. Due anni più tardi fu anche aggregata all'arciconfraternita dei SS. Carlo e Ambrogio di Roma. La permanenza a Loreto non si rivelò soddisfacente, dato che le autorità borghigiane furono molto attente a limitare lo spazio d'azione dei confratelli, che pure dotarono la chiesina di un portico coperto da una sala di riunioni e preghiera (1623-35). Visto il forte desiderio di completa autonomia, i confratelli nel 1639 decisero di costruire una propria chiesa nella contrada di Nassa. Trovato un terreno adatto, arrivarono a tetto nel 1642. A quel momento la chiesa poteva sembrare una sorta di semplice "capannone". Per questa ragione ben presto iniziarono notevoli lavori di abbellimento: nel 1644 si costruì la volta e poco dopo si intraprese una ricca decorazione in stucco, i cui costi causarono anche alcuni dissapori e difficoltà finanziarie, come attestano le cronache del tempo, stese



Cappella Nord, San Carlo in cattedra (1715), Giuseppe Antonio Petrini

con dovizia di particolari dall'allora cancelliere Gabriele Gallio. Nel 1659 i confratelli poterono ampliare la loro proprietà acquistando il terreno posto dietro la chiesa per edificarvi il coro dei confratelli e una grande sacrestia con alcuni locali annessi. Con il tempo vennero aggiunti un campanile (1661, poi alzato nel 1757) e alcune cappelle

lateralì. Queste ultime attestano anche lo sviluppo di nuove devozioni accanto a quella per S. Carlo. Così nel 1652-56 fu acquistata la statua della Madonna della Cintura, che nel 1662 portò alla fondazione di una seconda confraternita (senz'abito) dedicata a questo titolo mariano. Nel 1722 seguì un'altra confraternita dedicata alla Madonna

Addolorata. A queste si aggiunse una compagnia della Dottrina Cristiana, che dal 1679 venne a rafforzare l'offerta di insegnamento catechistico per i ragazzi e gli uomini di Lugano. Nel Settecento ebbero particolare sviluppo le devozioni a S. Francesco Saverio (a cui si dedicò un altare laterale) e a S. Nicola da Tolentino. Particolare rilievo ebbe anche la sottolineatura della Novena di Natale, con appositi libretti a stampa. Proprio la notevole attività festiva della chiesa attirò su S. Carlo l'attenzione di molti devoti, che valsero alla confraternita grande stabilità finanziaria e due grosse eredità (lasciate da Giovan Battista Laghi, 1676, e dal già cappellano Giovanni Francesco Scarlioni, 1703). Questi legati portarono ad aumentare ancora il forte numero di messe celebrate. Il forte radicamento della confraternita ebbe conseguenze anche sul numero di confratelli, stabile per lungo tempo. La compagnia comprese tanto i rappresentanti delle grandi famiglie soprattutto mercantili del borgo (che de facto monopolizzarono le cariche interne e l'amministrazione), quanto molti iscritti di condizioni modeste, immigrati da pochi anni a Lugano o residenti fuori borgo (come diversi calderai dalla Val Colla). La confraternita per molti membri significava sostegno caritativo in vita e in morte e un luogo in cui si svilupparono intense amicizie. Nel XX secolo, dopo un Ottocento privo di gravi inconvenienti, la con-

fraternita conobbe un notevole calo nel reclutamento di nuovi membri, pur nascendo ancora nuove devozioni (come quella a S. Espedito, poi interdetta dalla Curia). Essa ebbe comunque ancora la forza, negli anni dell'immediato dopoguerra, per opporsi ai progetti di mons. Jelmini, che nel 1946 propose di vendere la chiesa e usarne il ricavo per la costruzione del tempio votivo dedicato a S. Nicolao a Besso. L'opposizione dei confratelli e di altri fedeli luganesi fece desistere il presule dai suoi progetti. La confraternita volle comunque aiutare l'edificazione della nuova chiesa vendendo l'area occupata dalle cappelle laterali e una parte dei locali sopra la sacrestia.

Dagli anni 1960-70 la compagnia devota de facto si ridusse a un ente fabbricerale guidato dal priore avv. Lorenzo Gilardoni, che per quasi mezzo secolo ha curato la gestione importanti restauri fin dagli anni 1960 e poi ancora a fine secolo. Alla scomparsa dello storico priore, nel 2011, un gruppo di fedeli luganesi e non solo decise di far ripartire la confraternita di S. Carlo, che ha conosciuto un nuovo importante inizio. La rinnovata compagnia ha anche deciso di rivedere la propria storica divisa, adottando un mantello rosso in luogo dell'antico abito bianco con mantelletta rossa, ormai dismesso da quasi un secolo.

Ringraziamenti

- o Don Claudio Premoli, Commissione diocesana d'arte sacra
- o Lorenza e Michele Moser
- o Erica Zugnoni
- o Sira Waldner e Claudio Metzger
- o Consorelle e confratelli della Confraternita,
in particolare Mauro Martini, vice priore e sagrestano

Con il patrocinio di



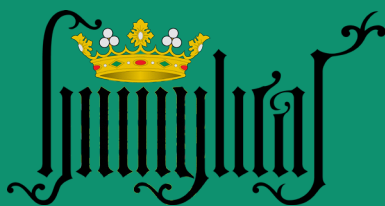
**Consolato Generale d'Italia
Lugano**

In collaborazione con

AION
Art Space Lugano


atelierAMC^{sa}
architecture management consulting

OMLOG
THE ART OF LOGISTICS



Confraternita di San Carlo Borromeo - Lugano

06 Ottobre 2016 - 15 Gennaio 2017

Chiesa di San Carlo Borromeo, Via Nassa 26 - Lugano

“Madonna col Bambino”
di P.P. Rubens