

# I Santi e la peste: San Carlo Borromeo



Per la beatificazione del Borromeo, la Fabbrica del Duomo commissionò una ventina di grandissimi quadri (m 4,75 x 6,00) raffiguranti i fatti più significativi della sua vita. A Gian Battista Crespi, detto il Cerano, furono affidati quattro teleri. Per la celebrazione della beatificazione, risalente al 1604, i teleri vennero appesi nei sei intercolumni allora esistenti sui due lati della navata centrale e nei quattro estremi dei due bracci di capocroce.

L'affermazione ormai egemone a Milano del Crespi in questo inizio del secolo è certificata, fra il 1602 e il 1603, sia dalle commissioni sia dall'entità dei pagamenti per i quattro teleri della *Vita di Carlo Borromeo* nel duomo di Milano (1602-03), che segnano l'inizio del processo canonico culminante nella santificazione del 1610.

I quadroni della *Vita di S. Carlo* (dipinti con grandi superfici a tempera e olio magro secondo una tecnica già adottata da Gaudenzio Ferrari - Valduggia in Valsesia 1475 - Milano 1543) così come le *Storie di Maria* e le figure di *Angeli, Profeti, Sibille* affrescate in S. Maria presso S. Celso, con i loro ritmi avvolgenti e la dispiegata oratoria gestuale e devozionale inscenata in strutture scalari, fanno supporre, sulla base della tradizione locale, un ulteriore aggiornamento romano con ampia rimeditazione del grande affresco da Raffaello e Michelangelo fino ai cicli oratoriali della Controriforma, e fiorentino, con i cicli narrativi in tela e ad affresco dei "riformati". Maggiormente risaltano le radici gaudenziane e le anticipazioni della grafica del Tanzio da Varallo.

Lungo il corso del primo decennio, e prima della straordinaria esplosione creativa del 1610, il C. elabora il tipo di composizione devozionale semplificata e caratterizzata da cromie dense e fuse, con costruttivi contrasti luministici di tipo bolognese su cui saranno impostate le pale del secondo decennio, e di cui sono probabilmente frutto in questi anni la *Fuga in Egitto* dal 1599 nella City Art Gallery di Bristol e le diverse versioni, di impronta carraccesca. Il 1610 è l'anno straordinario delle sei tempere dei *Miracoli di s. Carlo* per il duomo di Milano, dipinte a gara con la nuova personalità emergente di Giulio Cesare Procaccini, i lavori per la canonizzazione rappresentano, presumibilmente anche per coerenza, la più avanzata maturazione delle forme del decennio, solo trasponendo l'enfasi della *Vita di Carlo Borromeo* nella devozionalità più realisticamente quotidiana dei *Miracoli*, le due pale "provinciali" postulano un ulteriore arricchimento e approfondimento sia del linguaggio sia della cultura del pittore, con sontuosità cromatiche neovenete e rubensiane, che fanno supporre nuovi contatti con Roma, dove il C. poté recarsi in vista della fase finale della canonizzazione (sembra alludervi, circa un decennio dopo, G. Mancini [1617-21] nelle *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi-L. Salerno, I, Roma 1956, pp. 258, 305). La struttura cromatica assume la sua forma definitiva, con una prima distribuzione di base di tonalità chiare, a cui si sovrappongono i rapporti chiaroscurali, talora direttamente stesa a colpi di pollice - la



**Titolo:** Madonna con il bambino e santi Giuseppe, Apollonia, Carlo B., Sebastiano e Rocco.

**Autore:** Luigi Miradori, detto il Genovesino

**Data:** 1646

**Tecnica:** olio su tela

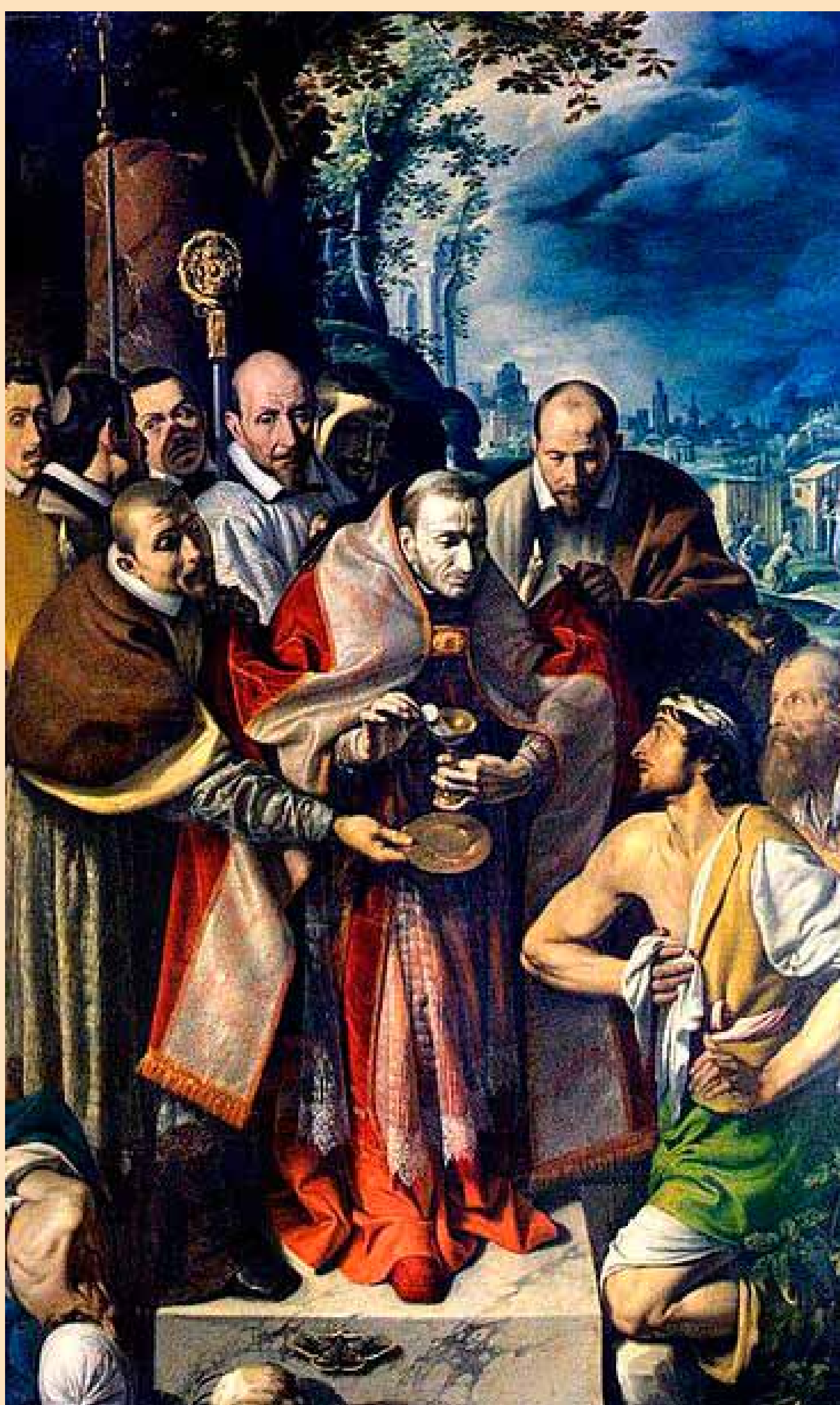
**Dimensioni:** 235 x 154 cm

Per l'altare maggiore della chiesa di San Rocco venne realizzato il dipinto in esame; l'iconografia è piuttosto articolata: seduta sul trono di nubi, la Madonna è incoronata di rose dagli angeli e tiene in braccio il bambino con il globo terraqueo; a sinistra dall'alto i santi Giuseppe, Apollonia e Carlo Borromeo; a destra Sebastiano e Rocco, i copatroni della comunità e santi antipeste, uno dei quali, Rocco, è anche dedicatario dell'edificio e fronteggia in posizione simmetrica il santo della peste, Carlo. In basso, il potente squarcio di un lazzaretto che rimanda a quelli d'inizio Seicento. Le soluzioni iconografiche sono quelle usuali, con le particolarità della corona di rose per la Vergine, della corda penitenziale per Carlo e della figura di Rocco, con gli attributi tradizionali ma anche con tratti accentuatamente jacopei, come la sottolineatura della conchiglia o la veste lunga marrone.



tecnica del vecchio Tiziano testimoniata da Palma il Giovane. Essa si riconnette direttamente alle due pale di Novara e di Mortara, così come il *S. Carlo in meditazione notturna davanti al Cristo morto di Varallo del Prado* (cfr. *Archivo español...*, 1949; repliche o copie nel duomo di Toledo e in coll. privata di Madrid) e il *S. Carlo in gloria* in S. Gottardo in Corte a Milano, con i relativi bozzetti e repliche "in piccolo" (Isola Bella, arcivescovado; e Ambrosiana a Milano).

Mentre è forse anteriore al 1610 - in probabile connessione con i lavori in S. Maria presso S. Celso - la singolare immagine, fra simulacro devozionale e visione, della *Statua della Madonna di S. Celso venerata da s. Francesco e da Carlo Borromeo* (Torino, Pinacoteca Sabauda) sulla base e sui modelli del fervido momento creativo del 1610 prosegue nel decennio successivo l'attività di pittore sacro con una rarefazione di opere, forse legata a sempre più complessi impegni e forse anche alla salute malferma di cui è cenno nella corrispondenza con il duca Ferdinando Gonzaga.



**Titolo:** San Carlo comunica gli appestati

**Autore:** Tanzio da Varallo

**Tecnica:** olio su tela

**Dimensioni:** 258 x 156 cm

**Data:** ca. 1616

Domodossola,

Collegiata dei santi Gervasio e Protasio

Tanzio è stato un pittore italiano, tra i migliori interpreti di quel fervore di rinnovamento artistico che, in Piemonte e in Lombardia, si esprime, in modi diversi, sulla scia del lascito di spiritualità di San Carlo Borromeo e dell'Arte della Controriforma.

Il piano dell'opera, di formidabile potenza emotiva, nettamente separato dal paesaggio sullo sfondo, immerso in un'atmosfera di nebbie azzurrine, quasi sfatto nella luce, che ci svela il realismo del pittore valsesiano, decantato, in questo caso, come totale partecipazione alla tragedia della peste.

La tensione umile del Santo, il suo volto cereo e scavato (quasi un calco di gesso), le sue mani scarnie e ossee, contrastano con l'impassibilità del seguito che sembra ritirarsi. L'angoscia della morte del corpo, ormai riverso sulla sinistra, si placa nel volto dell'uomo che si accosta al sacramento, in attesa rassegnata della fine: la torsione del busto e le braccia leggermente levate di quest'ultimo riassumono l'ineluttabilità della vicenda. Davanti in basso, sull'austera e fredda incorruttibilità del marmo (altare e nel contempo sepolcro) fa spicco l'abbandono immobile di una farfalla, simbolo della precarietà e vanità umane.



Statua in pietra di San Carlo situata all'ingresso dell'Università statale di Milano e realizzata nel 1630 da G. B. Bianco.



Statua di San Carlo Borromeo situata in piazza Borromei davanti alla chiesa di Santa Maria Podone. Lo sguardo del Santo è diretto verso il Cristo Crocifisso che tiene in mano.



Vienna - Chiesa di San Carlo fatta erigere dall'imperatore Carlo VI come ex voto per la cessazione della peste del 1713. Le due colonne ritorte ispirate alla colonna Traiana di Roma sono decorate con rilievi raffiguranti la vita del santo.