



Diocesi di Albenga-Imperia

# Albenga Museo diocesano



## *San Carlo Borromeo*

*testimonianze artistiche in Diocesi nel quarto centenario della canonizzazione*

*4 dicembre 2010  
22 gennaio 2011*

# San Carlo Borromeo

*testimonianze artistiche in Diocesi nel quarto centenario della canonizzazione*

---

interventi di Franco Boggero  
Mons. Giorgio Brancaleoni  
Luciano L. Calzamiglia

schede di Giovanni Abbo  
Angela Acordon  
Massimo Bartoletti  
Orlando Boccone  
Francesca Bogliolo  
Luciano L. Calzamiglia  
Piero Donati  
Alessandro Giacobbe  
Sara Marzo  
Antonio Rolandi Ricci  
Alfonso Sista

Impaginazione e grafica Lorenzo Ciuni  
don Alessio Roggero

Referenze fotografiche Archivio fotografico della  
Soprintendenza per i Beni  
Storici, Artistici e  
Etnoantropologici della Liguria  
(Daria Vinco, Roberto Caccamo)  
per le schede 4 e 11;  
Fulvio Rosso per le restanti schede

La scena raffigurata nella tela dell'oratorio di San Carlo di Dolcedo, sottoposta a recente restauro, mostra interessanti caratteristiche stilistiche e iconografiche. Essa presenta il cardinale Borromeo colto nella sua quotidianità, in un interno che sembra rivelare una personalità ascetica. La scelta di vita austera, praticata durante l'attività di riforma nella diocesi di Milano, viene rammentata nella tela da elementi che richiamano la penitenza e la meditazione sulla caducità della vita umana. San Carlo, ormai guida spirituale dell'applicazione del Concilio, indossa la rossa veste cardinalizia, e reca nella mano un libro, testimone della sua attività di studio. Sull'altare, munito di inginocchiatoio, appare il Crocifisso, posto al centro della mensa come da stessa indicazione del Santo. Il copricapo cardinalizio, poggiato sulla sobria tovaglia, rivela la dimensione intima in cui si svolge la scena. Un libro aperto e un calamaio alludono all'attività di scrittura del Santo. La clessidra, posta accanto al crocifisso, richiama la riflessione sul tempo e sul senso della vita umana, così come il campanello pare indicare una dimensione di raccoglimento spirituale. La volontà di trasmettere una mentalità ascetica che fosse di esempio ai fedeli trova conferma nell'intera misurata raffigurazione, che sembra richiamare il blasone con la scritta *'humilitas'*, motto del Santo cardinale. L'apertura sull'esterno, delineata da un maestoso arco, permette di scorgere dall'alto un'architettura che ambienta la scena nella città di Milano, e mostra analogie con quella delineata, sebbene con forme più essenziali, nella tela presente a Bassanico (scheda successiva)

in cui compare lo stesso San Carlo. In alto a destra, una visione mariana sovrasta la figura del Santo assorto in preghiera: la Vergine ed il Bambino, la cui raffigurazione era raccomandata dal Cardinale "sulla facciata di ogni chiesa, specie se parrocchiale, al di sopra della porta principale, all'esterno" vengono rappresentati all'interno, intenti a porgere lo scapolare a Carlo Borromeo. La tela, datata 1614, appena quattro anni dopo la canonizzazione del Santo, risulta essere una delle prime opere della Diocesi di Albenga-Imperia che fa riferimento alla santificazione. La presenza di un oratorio intitolato al Santo in un luogo relativamente isolato pone all'attenzione la volontà di accorpamento del tempo caritativo con quello della preghiera: è infatti attraverso nuove regole confraternali che Carlo Borromeo attuò il suo impegnativo e coinvolgente programma pastorale, che gli permise di ottenere un numero ingente di proseliti.

A livello stilistico, la tela mostra alcune affinità con le opere d'arte presenti nella provincia di Imperia da attribuirsi all'ambito di Giovanni Battista Casanova. In particolare il panneggio, dalle forme irrigidite, appare mostrare similitudini con quelli dei personaggi presenti nelle grandi pale d'altare di Piani di Imperia, Moltedo e Cantalupo.

Le fattezze del Santo, ritratte con fedeltà secondo il suo volere, sembrano portare avanti una linea iconografica legata alla Riforma cattolica, alla quale l'ambito artistico citato sembra attribuire una certa importanza.

Francesca Bogliolo

Ignoto pittore ligure  
occidentale del XVII secolo

San Carlo Borromeo  
di fronte al Crocifisso  
(1614)

olio su tela,  
200x140 cm

Dolcedo (Imperia),  
oratorio di San Carlo

Restauro: 2010, Giorgio  
Gavaldo e Samanta Bruni





Ignoto pittore ligure  
occidentale del XVII sec.

Attentato a San Carlo  
(1689 circa)

olio su tela  
300x185 cm

Bassanico - Casanova  
Lerrone (Savona),  
chiesa parrocchiale  
di San Giovanni Battista

Il suggestivo dipinto, che da una preziosa nota riportata nel quaderno n. 35 dell'Archivio Raimondi di Albenga risulta essere stato benedetto (e quindi in qualche modo "inaugurato") nel 1689 nella parrocchiale di Bassanico, mostra il Santo in preghiera davanti all'altare. L'episodio storico raffigurato è lo stesso reso noto da uno dei quadri della serie carlina per il Duomo di Milano e si riferisce all'attentato ad opera di Gerolamo Donato detto *il Farina*, eseguito il 26 ottobre 1569 su istigazione della Congregazione degli Umiliati, della quale Borromeo sollecitava la soppressione. Pochi mesi prima Papa Pio V aveva incaricato l'arcivescovo di effettuare un controllo delle azioni di riforma radicale dell'ordine milanese, ma gli Umiliati, poco propensi ad adattarsi ad uno stile più sobrio di quello fino allora mantenuto, ordirono un complotto ai danni del Santo. I quattro artefici della congiura furono arrestati e giustiziati. La tela raffigura a sinistra San Carlo Borromeo in abiti cardinalizi che prega in ginocchio davanti a un mensa sacra allestita come da suoi dettami, contenuti nel testo *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo*, del 1577. Sull'altare trova posto la cartagloria sormontata dal crocifisso e ai lati di questo i candelieri dorati. La tela posta sull'altare, raffigurante l'Immacolata Concezione, sembra rimandare all'appellativo di *castissimo* attribuito al Santo dai suoi contemporanei, e ribadire il ruolo assegnato alla Vergine Maria dalla Riforma cattolica. Alle spalle del Santo il *Farina*, in abiti da viandante, estratto l'archibugio, compie il gesto di sparare al cardinale. L'opera appare ambientata all'epoca in cui si svolge il fatto. L'architettura richiama il rinnovamento di edifici religiosi fortemente promosso dal Santo, contestualizzando la scena nella città di Milano, dove Carlo Borromeo era tornato a risiedere dopo un decreto disciplinare del concilio di Trento. Le fattez-

ze del Santo appaiono raffigurate fedelmente, come suggerito dallo stesso cardinale nel testo sopraindicato ("Inoltre, per quanto nella rappresentazione di un santo si debba ricercare, si avrà cura di non riprodurre a bella posta l'effigie di un altro uomo vivente o morto") e ribadito da Federico Borromeo nel *De pictura sacra* del 1624: "Io esorto quindi caldamente gli artisti a non effigiare nessuno al vivo, se non di fama costumata e onesta, e a fare in modo che non siano maledetti per il loro pennello, non tocchino cioè loro i biasimi e i danni che sogliono guadagnarsi le penne velenose degli scrittori". Gli attributi del Santo, il pastorale, la mitria e il libro, sono sostenuti da tre angeli disposti secondo una geometria piramidale nella parte inferiore del quadro. Al di sopra del Santo due angeli, avvolti in un abbraccio mistico, testimoniano il miracolo.

L'impaginazione della scena appare suddivisa in due parti: la struttura dell'altare a colonne tortili ha linee e una "gandeur" ancora tipicamente barocche a fronte del classicismo richiamato dall'arco visibile nella parte destra del dipinto. Per la suddivisione degli spazi, l'opera mostra analogie con la tela presente nell'Oratorio di San Carlo di Dolcedo (scheda n. 1), anche se cronologicamente assai successiva a quest'ultima. Sebbene a Dolcedo l'orientamento della scena appaia speculare a quello osservabile nella pala di Bassanico, si può ipotizzare l'origine di un'iconografia comune, diffusa con probabilità attraverso rappresentazioni incise immediatamente dopo la canonizzazione del Santo. Tutto ciò a conferma di una rete di relazioni culturali (ancora non sufficientemente indagata), fatta anche di circolazione di modelli e di reciproche influenze, ben viva anche nella pittura seicentesca del nostro entroterra.

Francesca Bogliolo

