



Święty Karol Boromeusz a sztuka

w Kościele powszechnym, w Polsce,
w Niepołomicach



Święty Karol Boromeusz a sztuka
w Kościele powszechnym,
w Polsce,
w Niepołomicach
(streszczenia)

publikację można kupić tu: www.dodoeditor.pl

Publikacja dofinansowana ze środków przeznaczonych na działalność statutową
Wydziału Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie
oraz Muzeum w Zamku Królewskim w Niepołomicach

Copyright © DodoEditor i autorzy, 2013

Recenzenci: prof. dr hab. Zbigniew Bania, dr hab. Marek Walczak

Redakcja i korekta:
Tomasz Pasteczka

Projekt okładki i układu typograficznego:
Zuzanna Łazarewicz, *DodoDesign*

Przygotowanie materiałów graficznych, skład i łamanie:
Dodo Design

ISBN: 978-83-62972-10-4

Święty Karol Boromeusz a sztuka
w Kościele powszechnym,
w Polsce,
w Niepołomicach
(streszczenia)

pod redakcją naukową
Piotra Krasnego i Michała Kurzeja

Kraków 2013

DodoEditor, Muzeum Niepołomickie

Słowo wstępne

Od redaktorów

Święty Karol Boromeusz a sztuka | Piotr Krasny

Początki kultu św. Karola Boromeusza w Niepołomicach według relacji Giovan Pietra Giussana z roku 1610 | Anna Lebensztejn

Niepołomicka *vera effigies* św. Karola Boromeusza | Michał Hankus

Kaplica św. Karola Boromeusza przy kościele w Niepołomicach | Michał Kurzej

Kościół na Karczówce. Zapomniane sanktuarium św. Karola Boromeusza | Kinga Blaschke

Życie i chwała niebieska św. Karola Boromeusza w malowidłach Michelangela Palloniego w kaplicy seminaryjnej w Łowiczu | Michał Hankus

Obraz św. Karol Boromeusz w kościele na Powązkach. Wotum za ocalenie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego | Michał Hankus

Kościół św. Karola Boromeusza na ulicy Chłodnej w Warszawie | Piotr Krasny, Michał Kurzej

San Carlo Borromeo e l'arte nella Chiesa universale, nella Polonia, a Niepołomice (Riassunto)

Indeks

Od redaktorów

Karol Boromeusz jest jednym z najbardziej czczonych i najlepiej znanych świętych Kościoła Katolickiego. Różnym aspektem jego działalności, związanym z wewnętrzną reformą Kościoła po Soborze Trydenckim, poświęcono dużą liczbę publikacji w wielu językach. Na ich tle boromejska bibliografia w języku polskim prezentuje się dość skromnie i mocno jednostronnie. Św. Karol jest w niej opisywany przede wszystkim jako gorliwy arcybiskup archidiecezji mediolańskiej, przywracający w niej właściwą dyscyplinę kościelną, wizytujący parafie, szerzący nowe formy pobożności i spalający się wręcz w służbie swoim wiernym. Bardzo mocno jest w nich eksponowana bohaterska praca Boromeusza wśród zadżumionych i jego nadzwyczajna gorliwość w rozdawaniu jałmużny, na którą przeznaczył cały swój osobisty majątek. Takie działania były z pewnością najważniejsze na drodze tego hierarchy do świętości i zasługiwały na szczególne rozpowszechnienie jako wzorzec heroicznej realizacji cnót kapłańskich w epoce nowożytnej.

Nie powinny one jednak przesłaniać olbrzymich zasług Karola Boromeusza na polu kultury, pozwalających widzieć w nim także jednego z najważniejszych mecenasów w szesnastowiecznej Italii. Hierarcha ten podjął liczne fundacje sakralne o ściśle przemyślanym programie duszpasterskim, angażując do ich realizacji najznakomitszych artystów, działających w Lombardii. Przede wszystkim jednak opracował precyzyjne *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiae*, będące długo używanym podręcznikiem roztropnego wykorzystania sztuk pięknych jako narzędzi, propagujących naukę Kościoła w sposób szczególnie mocno oddziałujący na emocje i umysły wiernych. W dziele tym wzywał on duchownych i artystów do wspólnego wypracowania artystycznych środków wyrazu, dostosowanych do godnego głoszenia prawd wiary.

Po beatyfikacji Boromeusza wezwania te starano się realizować także w budowlach, obrazach i rzeźbach wznoszonych bądź wykonywanych w wielkiej liczbie ku jego czci. W krótkim czasie wypracowano bardzo bogatą i różnorodną ikonografię tego świętego, w której przewijały się także polskie wątki, a zwłaszcza

scena cudownego uzdrowienia Anny Branickiej przy jego obrazie w Niepołomicach. Wokół tego sprowadzonego z Włoch „prawdziwego wizerunku” św. Karola rozwinął się dość szybko ważny ośrodek pielgrzymkowy z efektowną kopułową kaplicą zbudowaną ku jego czci. Nabożeństwo do Boromeusza rozlało się z Niepołomic na całe Królestwo Polskie, powodując powstanie wielu ważnych dzieł sztuki, dzięki którym nadawano nieraz kultowi włoskiego świętego specyficzne lokalne przesłanie. Owo przyswajanie kultu Boromeusza w Polsce i tworzenie jego artystycznej oprawy nie doczekało się dotąd wnikliwego opracowania. Dlatego zainicjowaliśmy przygotowanie zbioru studiów poświęconych dziełom sztuki, które zostały sprowadzone do naszego kraju lub w nim zrealizowane jako wyraz nabożeństwa do św. Karola.

Ów zbiór studiów był początkowo planowany jako trzeci tom „Rocznika Niepołomickiego”. Kiedy zebraliśmy artykuły, okazało się jednak, że przybiera on raczej charakter zwartej monografii, w której opracowania poszczególnych przedsięwzięć artystycznych podejmowanych ku czci św. Karola układają się dość płynnie w kolejne rozdziały. Taką płynność postanowiliśmy podkreślić zgrupowaniem streszczeń wszystkich studiów w jeden blok, umieszczony na końcu woluminu. Przede wszystkim doszliśmy jednak do wniosku, że powinniśmy ogłosić niniejszy zbiór w formie książki, a nie tomu czasopisma, w którym powiązanie poszczególnych artykułów jest zwykle o wiele luźniejsze. Rozwiązanie to zostało zaakceptowane przez wydawcę „Rocznika” – Muzeum Niepołomickie. Tym bardziej czujemy się zobowiązani do podkreślenia wszechstronnej pomocy tej placówki w przygotowaniu i wydaniu naszego zbioru. Z całą pewnością powinien on być traktowany jako kontynuacja „Rocznika Niepołomickiego” w dziele zgłębiania bogatego dziedzictwa kulturowego Niepołomic i jego miejsca w dziejach kultury polskiej.

Święty Karol Boromeusz a sztuka w Kościele powszechnym, w Polsce, w Niepołomicach (streszczenia)

Piotr Krasny, *Święty Karol Boromeusz a sztuka*

Arcybiskup mediolański Karol Boromeusz (1538–1584) przypisywał sztukom pięknym rolę bardzo ważnych narzędzi, wspierających duszpasterską pracę Kościoła. W swojej archidiecezji wprowadził więc precyzyjne procedury, umożliwiające kontrolowanie wszelkich przedsięwzięć artystycznych, podejmowanym na tym obszarze. Do księży, zarządzających kościołami parafialnymi i rektoralnymi, skierował *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* (1577), w których opisał szczegółowo, jak powinien wyglądać katolicki kościół oraz jego wystrój i wyposażenie. Podczas wizytacji kanonicznych, które przeprowadzał z wielkim zaangażowaniem, nakazywał korygować błędne rozwiązania artystyczne, zastosowane w świątyniach, a także spotykał się z lokalnymi artystami, aby pouczać ich, jak należy kształtować dzieła sztuki sakralnej. Sfinansował też lub zainicjował wiele przedsięwzięć artystycznych, które miały dostarczyć konkretnych wzorów dla budowy nowych kościołów lub urządzania wnętrz kościelnych, dostosowanych do potrzeb liturgii, zreformowanej po Soborze Trydenckim.

Dzięki takim działaniom Boromeusz wywarł olbrzymi wpływ na kształt kontrreformacyjnej sztuki sakralnej nie tylko w swojej archidiecezji, ale w całym katolickim świecie, w którym studiowano powszechnie jego *Instructiones*, powielano sposób sporządzania protokołów wizytacyjnych i naśladowano jego przedsięwzięcia artystyczne. Arcybiskup nie tylko wpływał na kształt nowożytnej sztuki sakralnej, ale stał się także rychło jej „tematem”, jako jeden z najpopularniejszych świętych epoki nowożytnej. Wypełniając gorliwie swoje obowiązki duszpasterskie, Boromeusz nie stronił od ostentacyjnych gestów i parateatralnych inscenizacji liturgicznych, ponieważ uważał, że takimi działaniami rozbudzi najlepiej pobożność i dobroczynność wiernych. W ten sposób określił niejako charakter własnej ikonografii, w której dominowały przedstawienia takich efektownych scen, odmalowanych po raz pierwszy z wielkim rozmachem w obrazach zawieszonych w katedrze Mediolanie po jego kanonizacji w r. 1610. Poważną przeszkodę

w wypracowaniu ikonografii św. Karola stanowił wszakże wielki niedostatek jego autentycznych wizerunków, ponieważ arcybiskup, nie zgadzał się na wykonywanie swoich portretów, manifestując w ten sposób niezwykłą – jak na potężnego kościelnego hierarchę – pokorę. Tym większą czią cieszył się jednak unikatowy portret Borromeo pędzla Ambrogia Giovanniego Figina, ukazujący z profilu szczupłą twarz o ostrych rysach, na których odcisnęły się trudy wzmożonej pracy duszpasterskiej. Wizerunek ten otoczono rychło wielką czią jako *vera effigies* arcybiskupa, kopiując go i adaptując w bardzo licznych obrazach kultowych.

Jeden z obrazów, przedstawiających Boromeusza w takim ujęciu trafił pod koniec w. XVI do Niepołomic koło Krakowa i niebawem zasłynął cudami, które przyczyniły się w znacznym stopniu do wyniesienia arcybiskupa na ołtarze. Obraz ów umieszczono w efektownej kaplicy przy niepołomickim kościele parafialnym, która stała się pierwszym polskim sanktuarium Boromeusza. Cześć dla św. Karola rozlała się z Niepołomic na całe Królestwo Polskie, powodując powstanie wielu ważnych dzieł sztuki, w których powtarzano zarówno wiernie włoskie wzorce, jak i wprowadzano oryginalne koncepty, aby nadać kultowi włoskiego świętego specyficzne lokalne przesłanie. Badania polskich dzieł sztuki, dedykowanych temu hierarsze, mogą być zatem interesującym uzupełnieniem studiów nad artystyczną oprawą jego kultu w Italii.

Anna Lebensztejn, *Początki kultu św. Karola Boromeusza w Niepołomicach według relacji Giovan Pietra Giussana z roku 1610*

W opublikowanym w r. 1610 oficjalnym *Żywocie św. Karola Boromeusza* Giovan Pietro Giussano (pomiędzy 1548 a 1552–1623), dawny sekretarz i współpracownik kardynała, przybliżył początki i rozwój kultu tego świętego w podkrakowskich Niepołomicach. Relacja Giussana pozwala na zrekonstruowanie drogi, którą kult świętego dotarł do Polski oraz pierwszych cudów dokonanych za pośrednictwem świętego, które zadecydowały o rozpowszechnieniu tego kultu we wszystkich warstwach polskiego społeczeństwa.

Według opisu Giussana wizerunek Boromeusza został sprowadzony do Niepołomic z Bolonii dla hrabiny Anny z Myszkowskich Branickiej i szybko został otoczony wielką czią nie tylko przez prostych ludzi, ale także przez najważniejsze osobistości w Królestwie Polskim, a nawet przez samego króla Zygmunta III Wazę i królową Konstancję Habsburżankę. Wstawiennictwo św. Karola było szczególnie skuteczne w przypadku rozmaitych dolegliwości zdrowotnych: artretyzmu, chorób

oczu, puchliny wodnej i paraliżu, a zwłaszcza bólu zębów, z którego zostali cudownie uleczeni za wstawiennictwem Boromeusza Zygmunt III i jego syn Władysław.

Przytoczone świadectwa czci oddawanej Karolowi Boromeuszowi w Niepołomicach stanowiły ważny materiał w procesie beatyfikacyjnym kardynała (zwłaszcza z uwagi na rangę zaświadczających osób), potwierdzający szybkie rozprzestrzenianie się kultu świętego poza Włochami. Giussano odnotował polską parę królewską wśród najznamienitszych czcicieli Boromeusza, a jej nabożeństwo do świętego kardynała opisał jako bardzo ważny przejaw rosnącego zaangażowania zaalpejskich elit w działalność kontrreformacyjną Kościoła.

Michał Hankus, *Niepołomicka vera effigies św. Karola Boromeusza*

Niewielki obraz Karola Boromeusza, czczony w kościele w Niepołomicach, powinien zająć ważne miejsce w badaniach nad ikonografią tego świętego. Obraz ów był bowiem pierwszym wizerunkiem Boromeusza, który został otoczony żywym kultem w Polsce, a wielkie cuda, dziejące się przed nim, zostały rozślawnione w Italii i w innych krajach katolickich przez biografa św. Karola, Giovanniego Pietra Giussana.

Wizerunek, sprowadzony do Niepołomic z Bolonii, należy do licznej grupy *verarum effigierum* Boromeusza, powstałych na przełomie XVI i XVII wieku, a następnie rozpowszechnianych w całej Europie poprzez malowane kopie, bądź graficzne reprodukcje. Wiele wskazuje na to, że bezpośrednim wzorem dla niego był miedzioryt według rysunku Antonia Tempesty, wykonany w r. 1588 i kopiowany z drobnymi zmianami w rycinach, wydawanych w następnych latach.

W epoce potrydenckiej *verae effigies* były traktowane niemal jak relikwie, ponieważ utrwały w pamięci wiernych prawdziwe rysy świętych, w których – zgodnie z zasadami popularnej wówczas fizjognomiki – można było wyczytać heroiczne przywiązanie owych osób do chrześcijańskich cnót, Tego rodzaju podobizny traktowano też jako najlepszy wzorzec dla kultowych przedstawień świętych, wynoszonych na ołtarze. Działania takie wypełniały również zalecenie zachowania prawdy historycznej w obrazach religijnych, zawarte przez Boromeusza w *Instructionibus fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*.

Słynąca cudami *vera effigies* z Niepołomic została ukazana na obrazie *Uzdrowienie Anny Branickiej* pędzla Camilla Landriniego zwanego Il Duchino. Dzieło to należało do cyklu obrazów, zawieszonych w katedrze w Mediolanie w r. 1602,

upamiętniających pośmiertne cuda Boromeusza. Na obrazach tych przedstawiono również inne *verae effigies* św. Karola, dając w ten sposób wyraziste świadectwo znaczenia „prawdziwych wizerunków” w kształtowaniu jego ikonografii.

Michał Kurzej, *Kaplica św. Karola Boromeusza przy kościele w Niepołomicach*

Miejszem kultu cudownego obrazu św. Karola Boromeusza w Niepołomicach jest kaplica przy tamtejszym kościele parafialnym, która – zgodnie z inskrypcją na tablicy fundacyjnej – została zbudowana, uposażona i ozdobiona przez Stanisława Lubomirskiego (1583–1649) w r. 1640. Jej architektem był prawdopodobnie Zygmunt Ragonicz, nieznaną skądinąd murator i kamieniarz, który wpisał się w tymże roku do niepołomiczkiego bractwa św. Anny. Kaplicę wyróżnia użycie stiuku w artykulacji i dekoracji rzeźbiarskiej ścian, wykonanych m. in. przez Giovanniego Battistę Falconiego (ok. 1600–1660), przy rezygnacji z tego materiału w czasach kopuły, w której zastosowano dekorację malarską. Wystrój kaplicy uzupełniono w trzeciej ćwierci w. XVIII, umieszczając w niej m.in. cykl dużych obrazów olejnych, ukazujących sceny z życia Boromeusza.

Do budowa kaplicy św. Karola była tylko jedną ze zmian, jakie wprowadzono w wyglądzie kościoła w ciągu XVII wieku. W zbliżonym czasie powstała zapewne nowa zakryta z interesującą dekoracją malarską z 1646, a także przekształcono wejście do kościoła. Szeroko zakrojone prace przy kościele przeprowadzono w r. 1696 z fundacji Józefa Karola Lubomirskiego (1638–1702) i jego żony Teofili z Zasławskich (1654–1709) dzięki staraniom proboszcza ks. Tomasza Olińskiego. Według napisu na tablicy przy wejściu do kościoła, miały one charakter restauracji budowli, która zawaliła się ze starości. Do tej fazy należy odnieść obecną architekturę nawy. W zbliżonym czasie wykonano też m. in. lawaterz, bramy na cmentarz, a zapewne również zewnętrzną kaplicę Ukrzyżowania. Elementem trudnym do datowania, są natomiast antependia ołtarza głównego i bocznego po północnej stronie tęczy z *fenestellae*, umożliwiającymi oglądanie relikwii, znajdujących się wewnątrz mens.

Wszystkie te dodatki i zmiany, wprowadzane w świątyni w ciągu XVII w. odpowiadają dość dokładnie zaleceniom, zawartym w *Instructionibus fabricae et suppellectilis ecclesiae* św. Karola Boromeusza. Książka ta została była wprawdzie skierowana do duchownych metropolii mediolańskiej, ale zawarte w niej zalecenia adaptowano także w innych prowincjach kościelnych, m.in. w metropolii gnieźnieńskiej, obejmującej Niepołomice.

Kinga Blaschke, *Kościół na Karczówce. Zapomniane sanktuarium św. Karola Boromeusza*

Kościół na górze Karczówce koło Kielc – pierwsza świątynia w Polsce dedykowana św. Karolowi Boromeuszowi – został ufundowany przez biskupa krakowskiego Marcina Szyszkowskiego (1554–1630) w r. 1624 jako wotum za ustanie zarazy, która rok wcześniej dziesiątkowała górników, pracujących w owym miejscu. Szyszkowski poznał prawdopodobnie św. Karola podczas studiów w Mediolanie i otaczał go szczególnym kultem, wierzył bowiem iż za jego wstawiennictwem ocalał z groźnego wypadku. Dla kościoła na Karczówce zdołał pozyskać relikwie Boromeusza, a na opiekunów jego sanktuarium wybrał w r. 1631 bernardynów. Nabożeństwo do św. Karola ogniskowało się w owym kościele na kamiennym ołtarzu głównym, który powstał wraz z tą budowlą. Znajdujący się w nim obraz Boromeusza adorującego Pietę był przez większość badaczy datowany na w. XVII, jednak jego bliższa analiza pozwala wysunąć przypuszczenie, że w obecnej formie jest dziełem z przełomu XIX i XX wieku (być może wskutek gruntownego przemalowania wcześniej warstwy malarskiej).

Największe zainteresowanie pielgrzymów, podróżników i badaczy, nawiedzających Karczówkę, zaczęła jednak z czasem wzbudzać figura św. Barbary, wykonana z wielkiej bryły galeny (rudu ołowiu), która według legendy została znaleziona w cudowny w r. 1646. Posąg ten zaczęto rychło darzyć szczególnym kultem, który przyćmił kult św. Karola. Górnikom, pracującym na Karczówce znacznie bliższa była św. Barbara, ich tradycyjna patronka, niż arcybiskup mediolański, który ani za życia, ani po wyniesieniu do chwały niebios nie opiekował się szczególnie osobami wykonującymi ten trudny zawód. Podjęta przez biskupa Szyszkowskiego próba rozszerzenia kultu św. Karola w Małopolsce zakończyła się więc niepowodzeniem, o czym świadczy fakt, że ostatnia wzmianka na temat przechowywanych w kościele relikwii tego biskupa, pochodzi z przełomu XVII i XVIII wieku.

Michał Hankus, *Życie i chwała niebieska św. Karola Boromeusza w malowidłach Michelangela Palloniego w kaplicy seminaryjnej w Łowiczu*

Miejszem szczególnego kultu św. Karola Boromeusza stał się pod koniec w. XVIII Łowicz, jedna z głównych siedzib arcybiskupów gnieźnieńskich. Przy wschodniej pierzei łowickiego rynku arcybiskup Michał Radziejowski (1645–1705) polecił wzniesić gmach seminarium duchownego z okazałą kaplicą pod wezwaniem

świętego arcybiskupa Mediolanu, który był prezentowany alumnom jako doskonały wzór gorliwości duszpasterskiej i skrupulatnego wypełniania postanowień Soboru Trydenckiego. Prace nad budynkiem i jego wystrojem zlecono architektowi Tylmanowi van Gameren (1632–1706) i malarzowi Michelangelo Palloniemu (1637–1712).

Łowickie malowidła, wykonane około r. 1695, można porównać z wielkimi cyklami włoskimi z początku wieku XVII – freskami w Collegio Borromeo w Pawii i obrazami wykonanymi na uroczystości beatyfikacyjną i kanonizacyjną Boromeusza dla katedry mediolańskiej. W kaplicy seminaryjnej nie naśladowano jednak wiernie ani form, ani też ikonografii włoskich dzieł, ale przejęto z nich ogólną koncepcję epickiej prezentacji najślawniejszych działań św. Karola: odprawiania procesji i nawiedzania chorych w czasie zarazy w Mediolanie, rozdawania jałmużny ubogim oraz budowy Collegio Elvetico).

Dekoracje kaplicy seminaryjnej w Łowiczu stanowią jedną z najambitniejszych zespołów malowideł na terenie Rzeczypospolitej, inspirowaną pełną rozmachem, rzymską sztuką sakralną drugiej połowy w. XVII wieku. Świadczy o tym iluzjonistyczna scena chwały św. Karola Boromeusza, w której widoczne są wyraźne inspiracje dziełami Gian Lorenza Berniniego i artystów pozostających pod jego wpływem, m.in. Giovanniego Battisty Gaulliego zwanego Il Baciccio, twórcy fresków w Il Gesù, czy Giacinta Brandiego, który wykonał monumentalne malowidła w rzymskim kościele San Carlo al Corso.

Michał Hankus, *Obraz św. Karola Boromeusza w kościele na Powązkach. Wotum za ocalenie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego*

W ołtarzu główny kościoła św. Karola Boromeusza na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie znajduje się obraz tego świętego, namalowany przez Józefa Walla (Wahla) w r. 1792, ukazujący go jako orędownika i protektora ostatniego króla polskiego Stanisława Augusta Poniatowskiego (1732–1798) i chylącej się ku upadkowi Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Obraz ten został ufundowany przez brata króla, arcybiskupa gnieźnieńskiego Michała Poniatowskiego (1736–1794), jako wotum za ocalenie władcy z rąk zamachowców, którzy porwali go 3 listopada 1771, w wigilię liturgicznego wspomnienia św. Karola. Przesłanie tego dzieła wyrażono łącząc wizerunek modlącego się Boromeusza z małą scenką na drugim planie, ukazującą skruszonego zamachowca, klęczącego przed królem, ponad którym unosi się Anioł

Stróż. Scenka ta realizuje bardzo dobrze zasadę zachowania prawdy historycznej, ogłoszoną przez św. Karola, ponieważ nawiązuje do licznych rycin przedstawiających przebieg porwania i ocalenia Stanisława Augusta, wydanych wkrótce po tym dramatycznych wydarzeniach.

Obraz w kościele na Powązkach wyraża także pobożność Michała Poniatowskiego, dla którego Boromeusz był wzorem kapłana doskonałego. Zapewne nie było więc dziełem przypadku, że swój obraz wotywny ofiarował do kościoła usytuowanego na cmentarzu, który wybrał na miejsce swojego wiecznego spoczynku. Św. Karol został dzięki temu „powołany” nie tylko na orędownika duszy arcybiskupa ale także – dusz innych licznych zmarłych spoczywających na wielkiej stołecznej metropolii.

Piotr Krasny, Michał Kurzej, *Kościół św. Karola Boromeusza na ulicy Chłodnej w Warszawie*

Kościół wzniesiono w latach 1841–1849 według projektu Henryka Marconiego (1792–1863), który zastosował w nim konsekwentnie formy charakterystyczne dla świątyń wczesnochrześcijańskich, zaczerpnięte przede wszystkim z rzymskich bazylik San Paolo fuori le Mura i Santa Maria Maggiore.

Wydaje się, że o wyborze wezwania warszawskiej świątyni zadecydowało znaczne ożywienie kultu Karola Boromeusza po rewolucji francuskiej. Przypominano wówczas, że był on głównym propagatorem potrydenckiej reformy, dzięki czemu jawił się jako najlepszy patron działań katolickich hierarchów, próbujących powstrzymać tendencje sekularyzacyjne. Z tych względów kult św. Karola był propagowany we Francji przez arcybiskupa paryskiego Hyacinthe-Louisa de Quèlen (1778–1839), który naśladował konsekwentnie Boromeusza, przeprowadzając wizytacje duszpasterskie, udzielając sakramentów chorym podczas epidemii cholery i inspirując budowę w Paryżu wzorcowych świątyń. W rozplanowaniu przestrzennym najokazalszej spośród nich, dedykowanej Notre-Dame-de-Lorette (1823–1836), zrealizowano ściśle zalecenia św. Karola, zawarte w *Instructionibus fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, a jej formy stylistyczne współbrzmiały z pochwałą architektury starochrześcijańskiej, zawartą w tym dziele. Podczas konsekracji kościoła Notre-Dame-de-Lorette głoszono z ostentacją, że jest on pomnikiem restauracji katolicyzmu i porządku monarchicznego we Francji

W trakcie budowy kościoła na Chłodnej w Warszawie przypominano wielokrotnie, że jest „pomnikiem uwieczniającym panowanie cesarza rosyjskiego i króla polskiego Mikołaja I”. Taką wykładnię podtrzymywał zwłaszcza członek komitetu budowy kościoła, biskup sufragan wrocławski Tadeusz Lubieński (1794–1861), który akceptował papieskie potępienie nieudanego polskiego powstania listopadowego przeciwko Mikołajowi I jako buntu podobnego do bezbożnej rewolucji francuskiej. Kościół św. Karola Boromeusza pełnił więc w Warszawie podobną rolę jak świątynia Notre-Dame-de-Lorette w Paryżu, co sprawiło, że we wnętrzu polskiej świątyni naśladowano dość wiernie rozplanowanie i wystrój wnętrza francuskiego gmachu.

W architekturze kościoła na Chłodnej można znaleźć ponadto wiele rozwiązań, zalecanych przez Boromeusza. Są to zarówno rozwiązania wykorzystane wcześniej w kościele paryskim (wyrzisty krzyżowy plan, portyk w fasadzie), jak i motywy charakterystyczne tylko dla dzieła Marconiego (znaczne wyniesienie budowli ponad otoczenie, monumentalne figury świętych wkomponowane w fasadę). Wydaje się więc, że przy projektowaniu warszawskiego kościoła św. Karola wczytywano się wnikliwie w zalecenia jego patrona, które mogły być dobrze znane nie tylko duchownym, ale także Marconiemu, wykształconemu na Uniwersytecie Bolońskim. W r. 1825 ukazał się bowiem pierwszy włoski przekład *Instructionum*, który wzbudził wielkie zainteresowanie wśród artystów działających w Italii.

San Carlo Borromeo e l'arte nella Chiesa universale, nella Polonia, a Niepołomice (Riassunto)

Piotr Krasny, *San Carlo Borromeo e l'arte*

L'arcivescovo di Milano Carlo Borromeo (1538–1584) attribuiva alle arti del disegno ruolo di strumenti molto importanti che sostenevano il lavoro sacerdotale della Chiesa. Nella sua archidiocesi introdusse allora delle procedure precise che permettevano di controllare tutte le imprese artistiche intraprese in questo territorio. Le sue *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577), con una descrizione precisa del aspetto generale della chiesa cattolica, della sua decorazione e del suo arredamento, vennero dirette a preti governanti le chiese parrocchiali e rettorali. Durante le visite canoniche, che conduceva con grande passione, l'arcivescovo imponeva la correzione di scelte artistiche sbagliate adottate nei templi, nonché incontrava artisti per istruirli su come avrebbero dovuto creare le opere d'arte ecclesiastiche. Finanziò anche ovvero iniziò varie imprese artistiche che avrebbero dovuto fornire degli esempi concreti per l'esecuzione delle nuove chiese oppure per la decorazione degli interni ecclesiastici, adatti alle esigenze della liturgia riformata dopo il Concilio di Trento.

Grazie alle azioni del genere il Borromeo influenzò grandemente la forma d'arte ecclesiastica di Controriforma non solo nella sua archidiocesi, ma in tutto il mondo cattolico in cui le sue *Instructiones* vennero comunemente studiate, il suo modo di procurare protocolli di visita venne ripetuto e i suoi impieghi artistici vennero imitati. L'arcivescovo non soltanto esercitava l'influsso sulla forma d'arte ecclesiastica moderna, ma divenne subito un suo protagonista, essendo uno dei santi più conosciuti dell'epoca di prima modernità. Eseguendo con zelo i suoi obblighi sacerdotali, il Borromeo non si distaccava dai gesti ostentati e dalle mesinscene liturgiche parateatrali, giacché credeva che con tali azioni suscitasse nel miglior modo possibile la devozione e la carità dei fedeli. In tal modo definì per così dire il carattere della sua iconografia in cui dominavano rappresentazioni di tali scene impressionanti quali per la prima volta vennero dipinte con gran respiro sui quadri appesi nel duomo di Milano dopo la sua canonizzazione del 1610. Una

grande mancanza delle sue immagini autentiche costituì tuttavia un impedimento grave alla creazione dell'iconografia di S. Carlo, poiché l'arcivescovo non permetteva di eseguire i suoi ritratti, manifestando in questo modo un'umiltà eccezionale per quanto riguarda un tal potente gerarca ecclesiastico. Di conseguenza il ritratto unico del Borromeo dipinto da Ambrogio Giovanni Figino, rappresentante di profilo una faccia sottile dalle fattezze acuti, con l'impronta difficoltà del lavoro sacerdotale intenso, godeva di sempre più grande stima. Quest'immagine venne subito venerata come la vera *effigies* del arcivescovo, essendo poi copiata ed adattata in numerosi quadri di culto.

Alla fine del XVI secolo uno dei quadri rappresentanti il Borromeo in tale maniera arrivò a Niepołomice, località vicino a Cracovia, e subito divenne famoso grazie ai miracoli che in gran parte contribuirono ad elevazione dell'arcivescovo agli onori degli altari. Il quadro venne sistemato in una cappella impressionante annessa alla chiesa parrocchiale di Niepołomice, la quale divenne poi il primo santuario polacco del Borromeo. La venerazione di S. Carlo si diffuse da Niepołomice a tutto il Regno di Polonia, stimolando l'esecuzione di molte opere d'arte importanti in cui a volta i modelli italiani si ripetevano fedelmente, ma a volta venivano introdotte delle soluzioni originali, permettenti di dare al culto del santo italiano un contesto locale specifico. L'analisi di opere d'arte polacche dedicate a questo gerarca può allora essere un complemento interessante agli studi sulla visualizzazione artistica del suo culto in Italia.

Anna Lebensztejn, *Origini del culto di S. Carlo Borromeo a Niepołomice secondo la relazione di Giovan Pietro Giussano*

Nell'ufficiale *Vita di San Carlo Borromeo*, pubblicata nel 1610, Giovan Pietro Giussano (vive tra il 1548 o il 1552 e il 1623), ex segretario e collaboratore del cardinale, avvicinò le origini e lo sviluppo del culto del santo a Niepołomice. La relazione di Giussano permette di ricostruire il percorso tramite il quale il culto del santo arrivò in Polonia e i primi miracoli avvenuti grazie alla sua intercessione i quali determinarono il suo significato sia nell'ambito popolare che nel ceto alto della società.

Secondo la descrizione di Giussano il ritratto di Borromeo fu portato a Niepołomice da Bologna grazie alla contessa Anna Branicka de domo Myszkowska, diventando subito oggetto di culto non solo tra il popolo, ma anche tra personalità importanti del Regno di Polonia, fra cui la regina Costanza d'Asburgo, il suo consorte re Sigismondo III Vasa e la famiglia di marchesi Myszkowski. L'intercessione

del santo fu soprattutto visibile nel caso di vari malesseri tali quali: artretismo, malattie agli occhi, trombosi e paralisi, e specialmente mal di denti, nel vincere del quale il santo aiutò tre monarchi polacchi – re Sigismondo III Vasa e i suoi due figli Vladislao IV e Giovanni II Casimiro.

Le testimonianze riportate da Giussano sulla venerazione di Carlo Borromeo presso Niepołomice costituirono un materiale importante nel processo di beatificazione del cardinale (soprattutto prendendo in considerazione l'importanza delle personalità testimonianti), attestante la diffusione del suo culto fuori l'Italia. La relazione di Giussano, mostrante l'impegno del re e della regina della Polonia nel culto del Borromeo, costituì anche una conferma dell'appoggio delle azioni di Controriforma dalla parte dell'élite del Regno di Polonia.

Michał Hankus, *La vera effigies di San Carlo Borromeo di Niepołomice*

Il piccolo quadro di Carlo Borromeo, venerato nella chiesa di Niepołomice, dovrebbe ottenere un posto importante negli studi sull'iconografia del santo. Il ritratto fu la prima immagine del Borromeo circondata di un culto vivo in Polonia, mentre grandi miracoli che avevano luogo davanti a lui furono resi celebri in Italia e in altri paesi cattolici grazie a Giovan Pietro Giussano.

L'immagine portata a Niepołomice da Bologna appartiene a un gruppo numeroso di vere *effigies* del Borromeo create negli anni a cavallo tra il XVI e il XVII secolo che furono poi diffuse in tutta l'Europa grazie a copie dipinte o riproduzioni grafiche. Molto indica che il suo modello diretto sia stata un'incisione secondo un disegno di Antonio Tempesta, eseguito nel 1588 e copiato poi con piccole modifiche nelle stampe pubblicate negli anni seguenti.

Nell'epoca post tridentina le vere *effigies* furono trattate quasi come reliquie, visto che immortalavano nella memoria dei fedeli le vere fattezze dei santi da cui – conformemente alle regole della fisiognomia allora molto in voga – si poteva ricavare un attaccamento eroico di quelle persone alle virtù cristiane. Le immagini del genere furono anche considerate il modello migliore per le rappresentazioni di culto dei santi elevanti agli onori degli altari. Tali azioni realizzavano anche le indicazioni riguardanti l'inclusione della verità storica nella pittura religiosa, espresse dal Borromeo nelle *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*.

La vera *effigies* di Niepołomice, resa famosa grazie ai suoi miracoli, fu rappresentata nel quadro di Camillo Landrini detto Il Duchino intitolato *Guarignone di Anna Branicka*. L'opera faceva parte del ciclo delle pitture appese nel duomo di Milano nel

1602 che perpetuavano miracoli avvenuti dopo la morte del Borromeo. Su quelli quadri furono anche rappresentate altre *verae effigies* di San Carlo, costituendo una chiara testimonianza dell'importanza di 'immagini vere' nella creazione della sua iconografia.

Michał Kurzej, *La cappella di S. Carlo Borromeo presso la chiesa di Niepołomice*

Il luogo di culto del quadro miracoloso di S. Carlo Borromeo di Niepołomice rimane una cappella presso la chiesa parrocchiale locale la quale – secondo l'iscrizione sulla tavola di fondazione – nel 1640 fu eretta, stipendiata e decorata da Stanisław Lubomirski (1583–1649). Il suo architetto fu probabilmente Zygmunt Ragoncicz, muratore e scarpellino d'altra parte sconosciuto che s'iscrisse nello stesso anno alla fraternità di Sant'Anna di Niepołomice. La cappella si distingue grazie all'uso dello stucco nell'articolazione e decorazione statuaria delle pareti, eseguite fra l'altro da Giovanni Battista Falconi (circa 1600–1660) con la rinuncia dell'applicazione di questo materiale nella calotta della cupola in cui venne impiegata la decorazione pittorica. L'addobbo della cappella venne completato nel terzo quarto del XVII secolo con la collocazione fra l'altro di un ciclo di grandi dipinti a olio mostranti scene dalla vita del Borromeo.

La costruzione dell'annesso della cappella di S. Carlo fu solo una delle modifiche alle quali venne sottoposto l'aspetto generale della chiesa nel corso del XVII secolo. Quasi nello stesso tempo venne probabilmente eretta la nuova sacrestia con una decorazione pittorica interessante datata al 1646, nonché fu modificata l'entrata alla chiesa. Lavori di vasto respiro presso la chiesa vennero intrapresi nel 1696 a fondazione di Jan Karol Lubomirski (1638–1702) e sua consorte Teofila de domo Zasławska (1654–1709) per iniziativa del parroco Tomasz Oliński. Secondo l'iscrizione sulla tavola situata vicino all'entrata alla chiesa quelle imprese avevano un carattere di restauro dell'edificio che aveva crollato per la vecchiezza. A quella fase si deve pure riferire l'attuale architettura della navata. Quasi nello stesso tempo vennero anche eseguiti fra l'altro il lavabo, le porte al cimitero e con grande probabilità anche la cappella esteriore della Crocefissione. Elementi difficili da datare sono invece i paliotti dell'altare maggiore e dell'altare laterale a lato nord dell'arco trionfale con *fenestelle* permettenti di guardare le reliquie all'interno delle mense.

Tutte quelle aggiunte e modifiche, introdotte nel tempio nel corso del XVII secolo, rispettano abbastanza precisamente le indicazioni espresse nelle *Instructiones*

fabricae et suppellectilis ecclesiasticae di S. Carlo Borromeo. Il libro venne invero diretto a religiosi della metropoli milanese; le istruzioni incluse in esso venivano però adottate anche in altre province ecclesiastiche, fra l'altro nella metropoli di Gniezno alla quale apparteneva la località di Niepołomice.

Kinga Blaschke, *Chiesa sul Monte Karczówka. Un santuario dimenticato di S. Carlo Borromeo*

La chiesa sul Monte Karczówka vicino a Kielce – il primo tempio in Polonia dedicata a S. Carlo Borromeo – venne fondata dal vescovo di Cracovia Marcin Szyszkowski (1554–1630) nel 1624 in quanto un ex voto per la cessazione di una pestilenza che l'anno prima aveva decimato minatori che lavoravano in quel luogo. Szyszkowski conobbe probabilmente S. Carlo durante i suoi studi a Milano e lo circondava con un culto speciale perché credeva che grazie alla sua intercessione fosse stato salvato da un incidente grave. Riuscì ad ottenere reliquie del Borromeo per la chiesa sul monte Karczówka, mentre la tutela del suo santuario fu affidata nel 1631 a francescani osservanti.

La venerazione di S. Carlo nella chiesa si concentrava sull'altare maggiore di pietra che era stato eretto insieme all'edificio. Il dipinto del Borromeo adorante il corpo di Cristo morto inserito nell'altare è stato datato da maggior parte degli studiosi al XVII secolo; una sua analisi più profonda permette di ipotizzare che nella sua forma attuale sia un'opera creata negli anni a cavallo tra il XIX e il XX secolo (forse a causa di una ridipintura generale dello strato pittorico primario).

L'interesse più grande tra pellegrini, viaggiatori e studiosi visitanti il santuario di Karczówka cominciò però a suscitare col tempo la figura di S. Barbara, scolpita da un solo blocco di galeno (minerale di piombo), trovata secondo una leggenda in modo miracoloso nel 1646. La statua iniziò subito ad essere specialmente venerata e il suo culto offuscò quello di S. Carlo. Ai minatori lavoranti presso il monte Karczówka fu molto più vicina S. Barbara, loro tradizionale patrona, che l'arcivescovo milanese che né durante la vita sua né dopo l'elvezione agli onori del cielo non proteggeva troppo le persone eseguenti questo lavoro difficile. La prova di diffondere il culto di S. Carlo nella Piccola Polonia intrapresa dal vescovo Szyszkowski finì di conseguenza con l'insuccesso, il che testimonia il fatto che l'ultima notifica sulle reliquie del vescovo conservate nella chiesa proviene dagli anni a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo.

Michał Hankus, *Vita e gloria celeste di S. Carlo Borromeo nelle pitture di Michelangelo Palloni nella cappella del seminario ecclesistico di Łowicz*

Un luogo di culto particolare di S. Carlo Borromeo divenne alla fine del XVII secolo la città di Łowicz, una delle sedi principali degli arcivescovi di Gniezno. Nel lato est della piazza di mercato di Łowicz l'arcivescovo Michał Radziejowski (1645–1709) comandò di erigere un edificio di seminario ecclesiastico con una cappella imponente intitolata al santo arcivescovo di Milano il quale veniva presentato agli alunni come modello perfetto di impegno sacerdotale e di esecuzione scrupolosa delle risoluzioni del Concilio di Trento. I lavori riguardanti l'edificio e la sua decorazione vennero affidati all'architetto Tielman van Gameren (1632–1706) e al pittore Michelangelo Palloni (1637–1712).

I dipinti di Łowicz, eseguiti intorno al 1695, possono essere comparati con grandi cicli italiani dall'inizio del XVII secolo, cioè con gli affreschi presso il Collegio Borromeo di Pavia e i quadri preparati per le celebrazioni di beatificazione e di canonizzazione del Borromeo per il duomo milanese. Nella cappella di seminario non furono però imitate né le forme, né l'iconografia delle opere italiane; si intraprese di esse solo la concezione generale della presentazione epica delle azioni più famose di S. Carlo: celebrazione delle processioni e visitazioni di malati durante la pestilenza di Milano, distribuzione delle elemosine a poveri ed erezione del Collegio Elvetico.

Le decorazioni della cappella di seminario di Łowicz costituiscono uno dei gruppi più grandiosi delle pitture nel territorio della Repubblica delle Due Nazioni, ispirati all'arte sacrale romana di vasto respiro della seconda metà del XVII secolo. Lo testimonia un'illusionistica scena di gloria di S. Carlo Borromeo in cui sono chiaramente visibili ispirazioni alle opere di Gian Lorenzo Bernini e di artisti rimanenti sotto il suo influsso, fra l'altro di Giovanni Battista Gaulli detto il Baciccia, esecutore degli affreschi presso il Gesù, o di Giacinto Brandi, autore di dipinti monumentali nella chiesa romana San Carlo al Corso.

Michał Hankus, *Ritratto di S. Carlo Borromeo nella chiesa di Powązki a Varsavia. Un ex voto per la salvezza del re Stanisłao Augusto Poniatowski*

Nell'altare maggiore della chiesa di S. Carlo Borromeo presso il Cimitero di Powązki a Varsavia si trova un ritratto di quel santo dipinto da Józef Wall (Wahl) circa 1790 in cui esso viene rappresentato come intercessore e protettore dell'ultimo re polacco Stanisłao Augusto Poniatowski (1732–1798) e della Repubblica delle Due Nazioni

allora in declino. Il dipinto venne fondato dal fratello del re, Michał Poniatowski (1736–1794), arcivescovo di Gniezno, in quanto un ex voto per la salvezza del monarca dalle mani degli attentatori che lo rapirono il 3 ottobre 1771, nella vigilia del ricordo liturgico di S. Carlo. La concezione tematica di quest'opera venne espressa in modo visuale unendo la figura di un attentatore pentito, inginocchiato davanti al re, sopra il quale si libra l'angelo custode. La scenetta realizza un regolo ben conosciuto di conservazione della verità storica, promossa da S. Carlo, visto che si riferisce a numerose stampe rappresentanti lo svolgimento del rapito e della salvezza di Stanisłao Augusto, pubblicate subito dopo quelli eventi drammatici.

Il dipinto della chiesa di Powiązki esprime anche la devozione di Michał Poniatowski per il quale il Borromeo fu un esempio di sacerdote perfetto. Sicuramente non a caso offrì allora quel ritratto alla chiesa situata presso il cimitero che aveva scelto come luogo del suo eterno riposo. S. Carlo venne in questo modo 'nominato' non solo il protettore dell'anima dell'arcivescovo, ma anche di anime di altri numerosi defunti sepolti nella grande necropoli di Varsavia.

Piotr Krasny, Michał Kurzej, *Chiesa di S. Carlo Borromeo in via Chłodna a Varsavia*

La chiesa di S. Carlo Borromeo in via Chłodna a Varsavia fu eretta negli anni 1841–1849 secondo un progetto di Enrico Marconi (1792–1863) che impiegò in esso conseguentemente forme derivate dalle chiese paleocristiane, ispirate soprattutto dalle basiliche romane di S. Paolo Fuori le Mura e S. Maria Maggiore.

Sembra che per la scelta del patrono del tempio varsaviano abbia svolto il ruolo decisivo un'animazione significativa del culto di Carlo Borromeo avvenuta dopo la Rivoluzione francese. Si ricordava allora che esso fu il propagatore principale della riforma post tridentina e grazie a ciò pareva il patrono migliore per le azioni di gerarchi cattolici, tentanti di frenare le tendenze secolari. Per questi motivi il culto di S. Carlo era propagato in Francia dall'arcivescovo di Parigi Hyacinthe-Louis de Quèlen (1778–1839) che imitava con conseguenza il Borromeo conducendo visitazioni canoniche, amministrando i sacramenti a malati durante l'epidemia di colera e ispirando l'edificazione a Parigi dei tempi di modello. Nella distribuzione spaziale del tempio più imponente fra di loro, intitolato Notre-Dame-de-Lorette (1823–1836), vennero realizzate le indicazioni precise di S. Carlo, espresse nelle *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, mentre le sue forme stilistiche furono conformi all'apologia dell'architettura paleocristiana, inclusa nella stessa pubblicazione. Durante la consacrazione della chiesa Notre-Dame-de-Lorette si

afferitava con ostentato che essa era un monumento al restauro del cattolicesimo e dell'ordine monarchico in Francia.

Nel corso della costruzione della chiesa in via Chłodna a Varsavia si ricordava ripetutamente che era “un monumento immortalante il regno dell'imperatore russo e re polacco Nicola I”. Tale interpretazione veniva soprattutto sostenuta da un membro del comitato dell'edificazione della chiesa – il vescovo suffraganeo di Włocławek Tadeusz Łubieński (1794–1861) – che accettava il condanno papale della fallita Rivolta di Novembre polacca (1830–1831) contro Nicola I in quanto simile all'empia Rivoluzione francese. La chiesa di S. Carlo Borromeo svolgeva allora a Varsavia un ruolo affine a quello del tempio Notre-Dame-de-Lorette a Parigi, il che determinò che all'interno del tempio polacco vennero imitate abbastanza fedelmente la disposizione e la decorazione dell'interno dell'edificio francese.

Nell'architettura della chiesa in via Chłodna si possono inoltre decifrare numerose soluzioni descritte dal Borromeo. Si parla sia delle soluzioni impiegate prima nella chiesa parigina (pianta a croce latina evidente, portico nella facciata) che dei motivi caratteristici solo per l'opera di Marconi (elevazione significativa dell'edificio sopra il terreno, figure monumentali di santi inquadrati nella facciata). Pare allora che durante la designazione della chiesa varsaviana di S. Carlo l'autore abbia letto in modo perspicace le istruzioni del patrono del tempio che potevano essere ben conosciute non solo agli ecclesiastici, ma anche a Marconi, laureato presso l'Università di Bologna. Nel 1825 apparve poiché la prima traduzione italiana delle *Instructiones* la quale suscitò grande interesse fra artisti lavoranti in Italia.

Traduzione di Anna Lebensztein

Wydawcy:

DodoEditor
ul. Myśliwska 68
30-718 Kraków
www.dodoeditor.pl

Muzeum Niepołomickie w Zamku Królewskim
ul. Zamkowa 2
32-005 Niepołomice
www.muzeum.niepolomice.pl