

DIPINTI DI ANTONIO VAN DIJCK E DELLA SUA SCUOLA NEL MUSEO NAZIONALE DI PALERMO.



ON dubbie prove dei rapporti tra il Van Dijck e la Sicilia sono fin qui solo le *note* autografe del grande pittore in margine allo schizzo pel ritratto di Sofonisba Anguissola (1) e il documento del 1628 relativo al quadro di *Nostra Signora del SS. Rosario* (2), che il Salinas rivide e corresse sul testo originale (3); però i segni dell'influenza di lui a Palermo, frequenti nelle Chiese, nelle Confraternite, nei palazzi (4) e nella Pinacoteca del R. Museo (5), non di rado connessi alle leggende religiose della città, giustificano l'ipotesi di altre ordinazioni precedenti e posteriori a quella della *Compagnia dei Sacchi*, dove, attorno alle soavi giovinette, adunate nella celebre pala, palpita e ride la candida, inimitabile lucentezza degli stucchi di Giacomo Serpotta.

Se non che la ricerca delle opere del Maestro e la loro identificazione in base a semplici confronti stilistici, deve a ragione procedere molto cauta tra le insidie degli imitatori e dei copisti del XVII secolo, forse in nessuna città d'Italia numerosi e tenaci come a Palermo, esponente questo non trascurabile del

(1) *Ritratto della signora Sofonisba pittrice fatto dal viva in Pal.º l'anno 1624 li 12 di Julio* (sic), etc. Lo schizzo, che fa parte di un libro di disegni del Van Dijck (proprietà Herbert Cook a Londra), trovasi riprodotto a pag. 199 del volume: *Della pittura italiana. Studi storico-critici* di Giovanni Morelli, Milano, Treves 1897.

(2) Pubblicato dal MELI, in *Archivio storico siciliano*, nuova serie, anno III, pag. 208 e seg.

(3) A. SALINAS, *Antonio Van Dijck e il suo quadro per la Compagnia del Rosario in S. Domenico*, in *L'Arte*, anno II, (1899), pag. 499-50.

(4) Tra le principali tele, attribuite per tradizione al Van Dijck, sono degne di nota: il *Cristo in croce* della Chiesa del Ponticello e l'altro, di proprietà del Principe di Ucria, la *Vergine col Bambino Gesù*, nella Chiesa di S. Caterina e nella Galleria Chiaramonte Bordonaro, replica quest'ultima del quadro già esistente nella collezione Sedelmeyer.

(5) Riporto l'elenco di quei dipinti, non descritti in questo breve studio, proponendo alcune necessarie modifiche di epoche e di attribuzioni:

N. 35, inv. 236. A. Van Dijck, *La famiglia di P. P. Rubens*, (m. 0,41 × 0,56). È invece una « *Conversazione di dame e gentiluomini* » nello stile di Gonzales Coques.

N. 121, inv. 66. A. Van Dijck (copia antica) *Una Santa Martire*, (m. 1,91 × 1,26). È un quadro di scuola, non una copia. Il Van Dijck non dipinse mai questo soggetto.

N. 146, inv. 236. Autore ignoto, (maniera di Rubens). *La Sacra Famiglia*, (m. 1,06 × 1,06). Copia di forma circolare del quadro di Van Dijck nella Pinacoteca di Monaco, forse eseguita da Pedro de Moya. Una replica di merito inferiore trovasi presso il Conte Pepoli a Trapani.

N. 948. Scuola di A. Van Dijck, *Maria con Gesù Bambino* (copia antica, m. 1,02 × 0,80). Copia del XVIII secolo, che ricorda parzialmente la tela della Collezione Kann. La figura di S. Giuseppe è soppressa.

N. 950. Scuola di A. Van Dijck. *Cristo crocifisso, la Maddalena e un angelo piangente* (m. 0,30 × 0,28). Bozzetto fiammingo del XVIII secolo, ispirato alle « *Crocifissioni* » del Van Dijck.

benefico impulso, dato dal Van Dijck all'arte locale, affermandosi non solo colle mirabili qualità pittoriche, ma col fascino della bellezza, del lusso, della signorilità, triplice corona alla sua estrema e fortunata giovinezza.

È da supporre inoltre che insieme con quest'ultimo elemento di successo, efficacissimo sull'anima collettiva della capitale dell'Isola, facile all'ammirazione del



Scuola di A. Van Dijck. — S. Rosalia. — Palermo, Chiesa dell'Ospedale dei Sacerdoti.

fasto e delle grandezze esterne, e ad essi adusata dallo spettacolo dei dominatori, un altro, non meno caratteristico, se ne sia aggiunto dopo la peste del 1624.

Ove infatti si assegni alla *Morte di S. Rosalia* di Pietro Novelli la probabile data del 1636 (1), corrispondente alla fondazione della confraternita omonima, per

(1) Il GALLO, nell'*Elogio storico di Pietro Novelli, etc.* Palermo, R. Tipografia, 1828, pag. 126, comprende arbitrariamente la *Morte di S. Rosalia*, (ora distrutta o scomparsa), tra le opere giovanili de ll'artista (1620-1630).



A. VAN DYCK. — S. ROSALIA. — *Palermo, R. Museo.*

cui fu eseguita, e solo di pochi anni posteriore a quella di un altro dipinto dello stesso artista (1), che interessa l'iconografia della Vergine palermitana, il cui ausilio pietoso valse a fugare il contagio, deve anche ritenersi che l'immagine invocata sia apparsa per la prima volta, quale era nella fede del popolo, coi lunghi capelli biondi, i grandi occhi neri imploranti e la piccola mano protesa verso i miseri, in una tela di Antonio Van Dijck, suscitando nelle fantasie meridionali, esaltate dal miracolo e dalla pia leggenda, un sentimento caldo ed entusiastico di riconoscenza per l'artista, già ospite del Vicerè (2), partecipe del comune fervore colla sua creazione divinatrice.

Verrebbe così logicamente provata la continuità delle artistiche rappresentazioni relative al culto di S. Rosalia, e la loro ininterrotta rispondenza, dopo il flagello, al prototipo, dipinto dal Van Dijck non più tardi del 1625, poichè certi particolari di esso, che la statua, collocata appunto in quell'anno sul monte Pellegrino (3), ripete fedelmente, non potevano esser noti a lui, già lontano; giovarono invece, forse per la prima volta, all'artefice inferiore (4), col quale comincia la schiera dei numerosi imitatori nel campo plastico.

Il quadro, che racchiude la dolce e mite visione, trovasi nella Pinacoteca del Museo di Palermo (n. 155, inv. 298, m. 1,56 × 1,26), libero ormai dalle scorie che l'offuscavano, e restituito al suo autore, in seguito al giudizio recente del Clemens, studioso collezionista di Monaco, che lo tolse dall'oblio, dove, a causa del suo deplorabile stato, giaceva da molti anni tra mediocri lavori di scuola novelliana, malgrado l'attribuzione nel catalogo della raccolta Belmonte, di cui faceva parte, fosse conforme all'attuale:

La figura della Santa nulla ha qui di comune con quelle anteriori al prodigioso rinvenimento del suo corpo: sebbene alterata da grossolani restauri, la bella testa, rivolta al cielo con quell'ardito scorcio, di cui spesso si compiacque il pittore di

(1) Il quadro, rappresentante *la Vergine, S. Giovanni e S. Rosalia*, (Museo di Palermo), rivela la seconda maniera del Novelli (1630-1633).

(2) Sul ritratto del Vicerè Filiberto di Savoia, eseguito, secondo il Bellori, dal Van Dijck a Palermo, non è alcun accenno nelle cronache del tempo; mi fu dato soltanto di ritrovare in un manoscritto della Comunale di Palermo, ricopiato sull'originale, esistente nella Biblioteca Nazionale di Torino, dal titolo: *Vita Ser.^{mi} Principis Filiberti a Sabauda. Authore Ioanne Francisco Fiochetto Protomedico Ser.^{mi} Sabaudiae Ducis, etc., anno Sal. M. D. C. XXVIII*, la seguente nota, in margine al cap. 271:

A Principis quadam effigie in terram labente iudicium atque mens variorum.

His dum intendit sui ad vivum effigiem delineari successivis horis patitur in Cubiculo Mosaico, ubi solus aliquando ratiocinatur, ubi sola est mensa, solum subsellium scribendo, et quiescendo commode perferte (sic) absoluta pictura superponitur mensae, cui multis insidet diebus.

Princeps solus cubiculo claudit et aperit. Rediens a Missa sacris (sic) effigiem in faciem solo prostratam jacentem videt, nullo tunc manifesto flante vento, qui impetum fecerit, (numquam fere Panormi desunt venti). Picturae inter duas fenestras Palatii plateam respicientes positae ubi paries ventis, licet impetuose flantibus, resistere videtur. Sciscibatur num sciant, ut ceciderit effigies, nullo modo, aiunt Equites, quod nullus eo ingrediatur; male de salute, illiusque vita animantur ob picturae, nullo impelente, casum, quod mihi retulit Don Franciscus Manuel primus illius Aecononus.

Un ritratto del Vicerè, da lui gelosamente custodito, forse perchè di merito non comune, fu dunque dipinto, dal vero, poco tempo prima della sua morte, (egli fu colpito dalla peste in seguito al funebre presagio), nell'anno 1624, quando cioè il Van Dijck si trovava a Palermo. Il Fiochetto non dice il nome dell'artista, però ai particolari, da lui raccolti, certo non sembra estranea la notizia che si legge nel Bellori.

(3) *Di S. Rosalia Vergine palermitana*. Libri tre, composti dal R. P. Giordano Cascini, etc. In Palermo. Appresso i Cirilli M.DC.LI, pag. 330

(4) Per tradizione, non provata da documenti, si attribuisce al fiorentino Gregorio Tedeschi.

Anversa, emerge ancor luminosa dalla tunica ampia e bruna, fermata alla cintola, che lascia libero il collo tra le chiome sparse e ondeggianti, eterna e suggestiva semplicità, invano ricercata dai fedeli e dagli umili nella rigida compostezza delle antiche icone e nella severa regalità, conferitale alla fine del XV secolo da Riccardo Quartararo.

Una lontana reminiscenza del quadro cui alludo (1), profanato da sovrapposizioni arbitrarie (2), ebbe forse il Van Dijck, dipingendo nel 1629 (3) per i Gesuiti di Anversa la tizianesca *Santa Rosalia* (Pinacoteca di Vienna), in cui, a somiglianza del Quartararo, adorna di ricche e preziose stoffe il corpo della nobile fanciulla, genuflessa dinanzi alla Madonna, e a Gesù Bambino (4); ma non abbandona né trasforma, introduce anzi nella diversa composizione (come già aveva fatto per la figura stante della protettrice nella pala del Rosario) le linee fisionomiche,



Scuola di A. Van Dijck. — La Deposizione. — Palermo, R. Museo.

esprese con tecnica più sommaria, ma non meno efficace, nel quadro di Palermo, e la coppia degli angioletti, librati in alto, che in questo ci pervennero malconci e deformi, pur serbando un ricordo della primitiva grazia infantile.

All'evidenza di tali rapporti si aggiungono altre prove dell'autenticità del dipinto

(1) Pinacoteca del Museo di Palermo, n. 814 (m. 2,80 × 2,28).

(2) Il disegno, che trovasi a pag. 189 dell'opera del Cascini, sebbene non del tutto fedele, agevola la ricostruzione ideale del quadro: non vi si scorge, ad esempio, traccia alcuna della rupe, che nasconde la cattedra della Vergine, la quale ha gli occhi abbassati verso il pargolo, non aperti ed immobili.

(3) Ha inizio in quell'anno il culto di S. Rosalia nel Belgio, *quando etiam Antverpiae editum fuit breve compendium Vitae, variis imaginibus repraesentatum.* (Stiltingo, *Acta S. Rosaliae*, etc. Antverpiae, MDCCXLVIII, pag. 378). Lo Stiltingo allude certamente alla serie, incisa a bulino, dal titolo: *Vita S. Rosaliae Virginis Panormitanae pestis Patronae, iconibus expressa. Ant. Van Dijck delin. Antverpiae, Apud Cornelium Galle*, di cui il Museo di Palermo possiede, in seguito ad acquisto, sei stampe, compreso il frontespizio, (cm. 9 1/2 × 7 circa), quasi tutte logore e tarlate. Riappare anche qui nella Santa, che riceve l'Eucarestia (foglio senza numero) col segno pesante e grossolano dell'interprete, il tipo creato dal Van Dijck per l'ignoto committente.

(4) Le tre figure principali si ritrovano, incise a rovescio, al n. 2 della citata serie.

e della sua speciale importanza come prototipo, fornite non dalle copie, mancanti o ignote, ma dalle *derivazioni* e dagli *adattamenti*. Tra quelle occupa il primo posto la S. Rosalia della Chiesa dell'Ospedale dei sacerdoti (1), nella quale si è voluto a torto, ma in omaggio alla tradizione, riconoscere il pennello del Van Dijck (2), mentre presenta tutti i caratteri di una variante della tela del Museo, eseguita da un allievo con illogiche ed arbitrarie modifiche. La testa giovanile troppo piccola, sostenuta dal collo lungo e piatto, non ha l'ardito scorcio, che si ammira nella figura già esaminata, ed è rivolta a destra, quasi la fervida ed estatica implorazione fosse stata distratta da un richiamo inesplicabile; così il gesto delle due mani, distese, è in evidente antitesi coll'espressione del viso, e l'effetto generale spiacevole e disarmonico. A tanta povertà di concetto si uniformano il disegno, privo di agilità e di eleganza, e il colorito sordo e terreo nella tunica, che non modella alcuna forma, e nei nudi infantili dei putti, contornati e taglienti, rossastro e privo di trasparenza nelle carni in ombra (risparmiate in parte dai ritocchi) e non mai diffuso in velature sottili sulla trama della tela, come usava il Maestro, ma disteso a strati di impasto denso e bituminoso.

Anche la *Santa Rosalia ai piedi della Vergine* del Novelli (Museo di Palermo, n. 110, m. 2,55 × 1,74) è ispirata alla figura del Van Dijck, ma inespressiva, fredda e quasi volgare ha con questa (così leggermente attribuita alla scuola del noto pittore monrealese) somiglianza formale non psicologica.

Un esempio infine di ingegnoso adattamento offre nel Museo un piccolo dipinto su lastra di rame (n. 433, m. 0,91 × 0,67) di un anonimo spagnuolo, memore di Murillo e di Gouzales Coques (3), e quindi di impura derivazione fiamminga: *Santa Rosalia in gloria*, dove in più breve spazio campeggia il prototipo, espresso con sottili preziosità di linee e di smalto, tra angeli grandi e piccoli, di un'esecuzione ricercata, ma debole di rilievo. Non può negarsi all'autore della confusa ed incerta composizione l'abilità versatile di coordinare modelli non del tutto omogenei; ma in quest'arte di imitazione, anzi di plagio, egli non ha nemmeno il merito di nuove risorse; segue invece, come tutti i minori artisti del suo tempo, un sistema riconosciuto e adottato dai maggiori e dai capiscuola, e tra questi dallo stesso Van Dijck, che, anche nelle pratiche contingenze del suo lavoro, mostrò sempre di ricordare l'esempio del suo fecondo maestro.

L'attività di lui, per quanto instancabile, non avrebbe potuto invero sopperire alle richieste, che da ogni parte d'Europa pervenivano al suo studio; egli perciò molto produsse, ma molto si fece aiutare dai suoi allievi, di guisa che numerose tele, le quali hanno colle sue più celebri intime analogie, sono invece in qualche parte dovute al suo pennello, e in tutto il resto si giovano di elementi raccolti da uno o più quadri, e adattati col concorso di provetti scolari.

La frequenza di tali falsificazioni, che potrebbero definirsi *autentiche*, è più

(1) La data della costruzione della Chiesa (1698), posteriore di 57 anni alla morte del Van Dijck, non ha alcun rapporto coll'epoca del dipinto, che vi si trova. L'unica copia invece, che ne esiste nel Museo di Palermo, eseguita nel XVIII secolo, può far credere che il quadro, preso a modello forse per la prima volta, venisse in quell'anno, o poco prima, portato in Sicilia dalla Spagna dall'Arcivescovo D. Ferdinando Bazan, che lo donò alla Chiesa, da lui fondata, insieme alla *Madonna della Pietà*, attribuita a Sebastiano Del Piombo (?). Cfr. cav. D. Gaspare Palermo e G. Di Marzo Ferro: *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni*. Palermo, 1868, pag. 532-3.

(2) V. FAZIO ALLMAYER, *Un dipinto attribuito ad A. Van Dijck nel Museo Nazionale di Palermo*, Palermo, MCMVII.

(3) Fu invece attribuito dal Meli a un *pittore siciliano allievo di Van Dijck*.

sensibile, come è facile intendere, nei soggetti sacri, anzichè nei ritratti, e spiega la costante deficienza rappresentativa del sentimento religioso, che l'espressione drammatica delle figure e la disposizione scenica riescono di rado a nascondere

A questa numerosa categoria di opere secondarie deve ascriversi la grande *Deposizione* della Pinacoteca del Museo di Palermo, (n. 457, m. 1,30 $\frac{1}{2}$ \times 2,51 $\frac{1}{2}$), proveniente dal Monastero dei Benedettini di S. Martino, classificata col nome di Luca Giordano dal defunto Prof. Meli, il quale, non potendo disconoscervi l'impronta fiamminga, immaginò, per spiegarla, una pedantesca e servile imitazione dello stile di Giacomo Jordaens (?), da parte di quell'ardito improvvisatore, in evidente antitesi colla di lui attività produttiva e assimilatrice. Più vicine al vero sono invece le indica-



A. Van Dijck. — La Pietà. — Monaco, Pinacoteca.

zioni di antichi cataloghi, accolte da P. D. Michelangelo Celesia, Cassinese, (poi Arcivescovo di Palermo e Cardinale), che, a pagina 11 della sua *Descrizione delle pitture, esistenti nel Monastero di S. Martino delle Scale* (1), analizza il dipinto, con gran probabilità eseguito nel nostro suolo, e così conclude: *Ed egli è appunto per cosiffatti pregi, che vien debitamente ammirato questo nobilissimo lavoro, come uno dei capi d'opera che abbia espressi il pennello di quel genio Fiammingo (Van Dijck). Un giudizio eguale manifestò nel maggio scorso il valoroso pittore e acquafortista tedesco Sigmund Landsinger, allievo e compagno del Böeklin, dimostrando in base*

(1) Nell'opuscolo pubblicato a Palermo, (Stamperia di Francesco Lao, 1839), si accenna a pag. 12 anche ad un autoritratto di Van Dijck, con la tavolozza in mano e un berretto in capo, che trovavasi insieme alla *Deposizione* nell'appartamento dell'Abate, ma non fu compreso nel Catalogo del Meli del 1870. Le ricerche da me fatte nei magazzini del Museo, per ritrovarlo, sono state finora infruttuose.

a raffronti colla *Pietà* della Pinacoteca di Monaco, la indubbia originalità, sostenuta nell'opuscolo giovanile del venerando prelado siciliano.

Pur troppo delle due concordi affermazioni è lecito dubitare.



A. Van Dijck. — Cristo al Sepolcro. — Anversa, Museo.

La *Deposizione* di Palermo richiama alla mente non solo la *Pietà*, ricordata dal Landsinger, ma il *Cristo al sepolcro* di Anversa (1), in ispecie i due angeli lacri-

(1) Non è da escludere, (sebbene manchi qualsiasi prova), in base alle date dei due celebri dipinti, (v. Rooses e Ricci, *I capolavori di A. Van Dijck*, Milano, Hoepli, 1901, pag. 10 e 62), che il

mosi del primo, e del secondo la Maddalena inginocchiata, figure, come si scorge dalle fotografie qui riprodotte, non eguali nella disposizione; di origine unica, ma diversamente piegate alle esigenze e alla superficie dei tre dipinti.

Il gruppo centrale partecipa assai meno a tali somiglianze: per quanto affine a quello che campeggia nella tela di Monaco, non ostenta una plastica grandiosa, si informa invece a un dolore più umano e ad una visione più reale, diminuita solo dalla vicinanza di un ignudo fanciullo in ombra, semplice elemento decorativo, introdotto per la continuità della linea.

Il disegno, sebbene alterato da antichi restauri, è diligente e corretto anche negli scorci, la tonalità generale, a traverso le macchie che la deturpano, solida ed armonica; ma questi pregi indiscutibili di un rigorismo freddo e impersonale ci lascerebbero incerti e insoddisfatti, se a volte una pennellata rapida, che determina una ruga dolorosa, una lumeggiatura, che risolve un attacco o una piega, un succoso ed insperato rilievo di colore non interrompessero l'insieme uniforme con sprazzi di viva e spontanea genialità. Emergono così, energiche e ben distinte da palesi ed oneste qualità imitative, alcune parti della composizione in una gamma elevata e animatrice, che modella la freschezza latteata e tondeggiante delle spalle di Maria Maddalena (coperte nel quadro di Anversa, forse per desiderio delle beghine, che l'ebbero nella loro Chiesa) avvolge nella fredda e misteriosa penombra il capo inerte del Cristo, dai lividi riflessi, imprime i segni dell'angoscia suprema sul viso della Vergine, contratto nella disperata invocazione materna, addensa infine di fosche nubi la breve striscia di cielo, che incombe tragicamente.

L'intervento parziale del Van Dijck non sfugge quindi ad un'oculata disamina; ma non sopprime, rende anzi più sensibile la mancanza di unità nel dipinto, che rientra così nella categoria dei lavori diretti dal Maestro e da lui segnati con pochi accenti rivelatori.

Questa condizione di inferiorità palese fa ancor più emergere l'aspetto individuale e mirabilmente intuitivo della *Santa Rosalia* del Museo, non ravvivata, ma creata e compiuta dal nobile artefice, la cui tela ampia e luminosa trionfa delle ingiurie del tempo e degli uomini e riassume la religiosità poetica di tutto un popolo.

Ma, per quanto in misura diversa, i due quadri si collegano ad un oscuro episodio della vita del Van Dijck, sul quale è bene insistere con ulteriori ricerche, e concorrono inoltre a determinare le aspirazioni e l'indirizzo della pittura in Sicilia nel XVII secolo, che, larvati da nuovi e più moderni ideali, vi riaffermano ancora una volta le secolari influenze dell'arte fiamminga.

CESARE MATRANGA.

quadro sia stato eseguito verso il 1630, cioè due anni dopo la consegna della pala del Rosario, per una Chiesa o una comunità religiosa palermitana, e forse per lo stesso Monastero di S. Martino. Rilevo in proposito che in molte Chiese cittadine (Gancia, S. Giuseppe, S. Elena e Costantino, S. Giovanni, ecc.) esistono ancora copie delle due notissime tele del Van Dijck, di nessun valore artistico, e perfino alcune ricavate da stampe, ma che risalgono tutte al XVII secolo. Un'ottima replica del *Cristo al sepolcro* di Anversa, già in casa della signora Nela Cervello, fu di recente esportata a Firenze.