

Anton van Dyck a Palermo, i Gesuiti e Santa Rosalia

Anton van Dyck, van Dyck, Jesuits, Palermo, St. Rosalie, Iconographie

Fiorenza Rangoni

Dipartimento di Studi Umanistici, Scienze dei Beni Culturali, Università degli Studi Roma Tre, Italia

frangoni@os.uniroma3.it

ORCID: 0000-0002-7967-1178

Resumen

È dato acquisito che van Dyck, durante il soggiorno palermitano tra 1624 e 1625, abbia collaborato alla costruzione dell'iconografia della nuova Santa, Rosalia, le cui reliquie vennero ritrovate sul Monte Pellegrino proprio nel luglio 1624, durante una grave epidemia di peste che aveva colpito la città. Tuttavia, non è mai spiegato con sufficiente chiarezza come, e attraverso quali canali, il pittore abbia potuto collaborare ad un evento tanto importante: il ritorno, con grande pompa, sugli altari di una anacoreta il cui culto era pressoché ormai dimenticato. Diversi studiosi hanno, anche recentemente, affrontato il tema proponendo ipotesi del tutto ragionevoli, ma non pienamente soddisfacenti. Proponiamo in questo intervento un'ipotesi che si fonda su un documento, recentemente ritrovato e pubblicato, che indica relazioni molto strette con il mondo gesuita internazionale da parte del pittore, relazioni che in Sicilia potrebbero essersi concretizzate con colui che condusse, su delega del Cardinale (e Viceré) Giannettino Doria, in porto fino alla registrazione nel Martirologio Romano, tutta la vicenda della "nuova Santa", cioè P. Giordano Cascini S.J. Prospettiamo, inoltre, sempre in via ipotetica, una precedenza dell'invenzione della più nota delle immagini di S. Rosalia protettrice di Palermo

Abstract

It is known that van Dyck, between 1624 and 1625, during his stay in Palermo, collaborated with the construction of the iconography of the new Saint, Rosalia, whose relics were found on Mount Pellegrino in July 1624, during a grave plague epidemic that had hit the city. However, it is never explained clearly enough how, and through what channels, the painter was able to collaborate in such an important event: the return, with great pomp, on the altars of an anchorite whose cult was almost forgotten. Several scholars have recently, addressed the issue by proposing completely reasonable, but not fully satisfactory hypotheses. In this paper, we propose a hypothesis that is based on a recently found and published document, indicating very close relationships with the international Jesuit world and the painter, relationships that could have existed in Sicily concretized with the one who led, by delegation of Cardinal (and Viceroy) Giannettino Doria, in porto fino to the registration in the Roman Martyrology, of all the story of the "new Saint", that is, Fr. Giordano Cascini S.J. We also look forward always on the Hypothetical way, a precedence of the invention of the iconography and a better known of the images of S. Rosalia protector of Palermo.

da parte di van Dyck rispetto all'opera di Vincenzo La Barbera, considerata il prototipo.

Key Words

Anton van Dyck; Jesuits; Palermo; George Gage; S. Rosalia; Iconography.

Palabras clave

Anton van Dyck; Gesuiti; Palermo; George Gage; S. Rosalia; Iconografía.

Questo studio ha come oggetto un controverso aspetto della produzione pittorica di Anton van Dyck durante e dopo il suo soggiorno palermitano tra la primavera del 1624 e l'autunno del 1625: le tele dedicate a Santa Rosalia.

La sequenza cronologica dei dipinti giunti fino a noi, il luogo della loro realizzazione ed i committenti sono tuttora oggetto di discussione. La nostra attenzione è stata attirata, però, dall'interesse mostrato dal pittore verso la nuova santa palermitana nonché dal suo coinvolgimento nell'ideazione iconografica, così da venire generalmente indicato come l'inventore dell'iconografia rosaliana.

Mi ha suggerito l'ipotesi che propongo un ben noto dipinto del pittore fiammingo *Matrimonio mistico di S. Rosalia* (noto anche come *Incoronazione di S. Rosalia, o Madonna col Bambino, S. Rosalia ed i SS. Pietro e Paolo*, Vienna Kunsthistorisches Museum) eseguito nel 1629, al suo ritorno ad Anversa dopo il viaggio in Italia, per la Cappella della Compagnia dei Giovani Celibi, confraternita Gesuita di cui era divenuto membro nel maggio 1628. Essa promuoveva il culto della Vergine Maria, ed aveva sede nella cappella posta al primo piano del nuovo Oratorio edificato accanto alla Casa Professa di quella città. La tela fu eseguita in previsione dell'arrivo ad Anversa di alcune reliquie di Santa Rosalia avvenuto il 3 agosto 1629,¹ a protezione della peste che imperversava in

1. CASCINI, G., *Di Santa Rosalia Vergine Palermitana libri tre*, in Palermo appresso i Cirilli, 1651, p. 400 "Ma in Fiandra il P. Fiorentino Memoransi riportò da Roma un pezzetto di reliquia con gran divotione promettendoli un busto d'argento. Un'altra ne mandai in Anversa, dove havea mandato prima la vita disposta in immagini, e fu l'una e l'altra riceuta con tanto amore, e fervore, che ne sperarono, et ottennero indubitato soccorso della peste; laonde non contenta quella divota gente d'haverle fatto una bella solennità con apparato, e pompa divotissima, ristamparono la vita di nuovo con quegl'intagli loro delicatissimi, e famosi in varie guise nel 1629 elegendola per Padrona, con solennizzarla con grande honore." Inoltre, STILTINGO, J. [et al.] *Acta sanctorum septembris ex latinis et græcis aliarumque gentium monumentis, servata primigenia veterum scriptorum phrasi, collecta ... / illustrata a Joanne Stiltingo ... [et al.]* T. II, Antverpiae, Apud Bernardum Albertum vander Plassche, 1748, (ed. anastatica on line <http://www.documentacatholicaomnia.eu>) pp. 372-373 (di segui-

città. Ciò che ci preme sottolineare, in questo contesto, è la affiliazione del pittore ad una confraternita Gesuita.

Come si legge in Cascini e negli *Acta Sanctorum*,² furono due gli arrivi di reliquie nella città belga: le prime reliquie furono portate da Roma dal Padre Gesuita Florent de Montmorency³ in una data imprecisata, ma anteriore al 1628; il secondo invio, che ci riguarda più da vicino, fu effettuato dal gesuita palermitano Giordano Cascini, nel 1628, alla Confraternita dei Celibi su richiesta del direttore, P. Herman Spruyt.⁴

Era stata rilevata dalla critica⁵ la correlazione iconografica del dipinto per la Confraternita con una delle stampe che illustrano il volume del Cascini "Vitam S. Rosaliae Virginis Panormitanae" edito a Roma per i tipi di Valerien Régnart (cui presumibilmente appartengono le incisioni) nel 1627⁶, desumendo, logicamente, che il pittore avesse avuto modo di consultare o possedere quel testo. (Fig.1)

to citata *Acta Sanctorum*); BARNES, S.J. [et al.], *Van Dyck. A complete Catalogue of the Paintings*, The Paul Mellon Center for Studies in British Art by Yale University Press, New Haven and London, 2004, p. 285, III.50.

2. CASCINI, G., Op. Cit., p. 400; *Acta Sanctorum*, pp. 372-373.
3. Florent de Montmorency (Douai, 18.IX.1580 – Lille, 13.VIII.1659) tra il 1623 ed il 1627 fu Provinciale della Gallo-Belgica. SOMMERVOGEL, C., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Tome V, Bruxelles Oscar Schepens – Paris Alphonse Picard, 1894, pp. 1258-1259; PATRIGNANI, G.A., *Menologio di pie memorie di alcuni religiosi della Compagnia di Gesù*, Tomo III, in Venezia, 1730 per Nicolò Pezzana, pp.106-107. Il *Menologio* riferisce: "Per istendere il culto dei Santi, fece ogni diligenza in Roma per raccorre delle Reliquie, e de' Corpi de' Martiri, coi quali poté arricchire in Fiandra più chiese."
4. CASCINI, G., Op. Cit., p. 400; *Acta Sanctorum*, p. 372: "Anno 1629 aliae reliquiae S. Rosaliae portatae fuerunt Antverpium, ibique solemniter depositae in Sacello ornatissimo Soliditatis juvenum sub titulo Nativitatis beatae Mariae Virginis, quae ibidem semper continuata est per unum e Patribus domus Professae Societatis Jesu, et hactenus floret solidalium numero et pietate. Eas flagitavit P. Hermannus Spruyt praedictae Soliditatis director; donavit Panormi Cascinus anno 1628 cum litteris patentibus D. Francisci de la Riba, archidiaconi Panormitani et vicarii generalis Cardinalis Doria, quae hactenus servantur et sigillo Eminentissimi Cardinalis sunt munitae, imo et nomine ipsius datae [...]. Reliquias autem istas Romam detulit P. Hyeronimus de la Roccha procurator Provinciae Siculae ad Congregationem missus anno eodem 1628, ibique eas coram notario multisque testibus tradidit P. Joanni de Tollenare, provinciae Flandro-Belgicae ibidem procuratori, qui eas finita congregatione Antverpium detulit anno 1629, una cum instrumentum memorato Cardinalis Doria, et instrumento traditionis Romae per notarium facto, ac signato XX Decembris anni 1628."
5. BARNES, S.J., Op. Cit., p. 285, III.50.
6. CASCINI, G., *Vita S. Rosaliae, virginis panormitanae e tabulis et parietinis (...)*, per Valeriano Regnarzio, Roma 1627.



Fig. 1 V, Regnart(?), S. Rosalia, la Vergine con il Bambino ed i SS. Pietro e Paolo (da G. Cascini, Vita S. Rosaliae, virginis panormitanae e tabulis et parietinis (...), per Valeriano Regnartio, Roma 1627).

poco più di uno schizzo, di un Gesuita in abito cinese,¹⁰ (Fig.2) Nicolas Trigault, che visitò il Brabante tra il novembre 1616 ed il febbraio 1617, e di cui Rubens stesso eseguì ad Anversa un ritratto a matite colorate e pastello, datato 17 febbraio 1617.¹¹ (Fig.3)

È nota l'importanza dei Gesuiti nella città di Anversa, avamposto cattolico *in partibus infidelium*, anche per il particolare rapporto con le arti visive che ha sempre contrassegnato la retorica dottrinale dell'ordine. La città è, infatti, ritenuta la seconda, dopo Roma, per l'attività

La mia ipotesi si spinge oltre, sulla base del ritrovamento di un documento —pubblicato di recente⁷— che modifica in parte la cronologia del viaggio in Italia di van Dyck, gettando nuova luce sul suo soggiorno romano, che appare essere uno degli anelli della catena di relazioni del pittore con i Gesuiti.

Anton van Dyck, dopo un apprendistato ad Anversa con Hendrick van Balen (1609), dal 1617 circa all'autunno del 1620 ebbe una intensa collaborazione con Rubens, di cui era il "miglior discepolo" secondo le parole del maestro.⁸ Possiamo avanzare la ben fondata ipotesi che il giovane artista, durante questo periodo, intrattenesse relazioni con l'ordine ignaziano.

Nel 1617, se una immagine può essere considerata una fonte o una testimonianza,⁹ Anton traccia un disegno,

7. RANGONI, F., "Anthony van Dyck and George Gage in Rome", *The Burlington Magazine*, CLX, 1378, January 2018, pp. 4-9.

8. BARNES, S.J., Op.Cit., *Chronology*: 1618, 28 aprile, Lettera di Rubens a Dudley Carleton.

9. BURKE, P., *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma 2002, pp. 11-23.

10. New York, Morgan Library and Museum; ALSTEENS, S., "A note on Young van Dyck", *The Burlington Magazine*, CLVI, 1331, 2014, pp. 85-90.

11. New York, Metropolitan Museum (1999.222); LOGAN, A.-M., BROKEY, L.M., "Nicolas Trigault, SJ: A Portrait by Peter Paul Rubens", *Metropolitan Museum Journal*, 38.2003, 157-167.



artistica dei Gesuiti.¹² Negli anni 1615/20 essi eressero il più grande tempio cattolico della città, dedicato a S. Ignazio di Loyola, e affidarono la parte preminente della fastosa decorazione pittorica a Rubens e a Hendrick van Balen.

Il contratto di allogazione del 1620 tra Rubens e Jacobus Tirus, Preposito della Casa Professa, prevedeva espressamente che alla stesura pittorica delle 39 tele che avrebbero adornato il soffitto delle navate laterali della nuova chiesa, avrebbero dovuto partecipare “van Dyck e altri allievi”, ed era concesso a van Dyck di eseguire una delle pale previste per i quattro altari laterali.¹³ In queste clausole contrattuali si può leggere, non soltanto l’ovvio apprezzamento per le qualità del giovane pittore, ma probabilmente un legame pregresso con l’ordine;

Fig. 2, A. van Dyck, Il Gesuita Nicolas Trigault in abito cinese, Morgan Library & Museum, New York

Fig. 3, P. Paul Rubens, Il Gesuita Nicolas Trigault in abito cinese, Metropolitan Museum of Art, New York

12. MULLER, J., “Jesuit uses of Art in the Province of Flanders”, O’MALLEY, J. [et al.] ed., *The Jesuits, II, Culture, Sciences and Arts*, University of Toronto Press, pp. 113-156.

13. BARNES, S.J., Op. Cit., *Chronology*, 29 marzo 1620.

legame che, almeno fino all'incontro con Rubens, non sembra essere riscontrabile nelle sue vicende personali.¹⁴

Rubens non era nuovo a imprese artistiche per i Gesuiti: nel 1605, a Mantova, aveva realizzato tre grandi tele, commissionategli da Vincenzo I Gonzaga, per la chiesa dei Gesuiti della SS. Trinità,¹⁵ nel medesimo anno per il gesuita Agostino Pallavicini eseguì la pala dell'altar maggiore della chiesa della Compagnia a Genova,¹⁶ ed in molte altre occasioni, durante la sua lunga carriera, ebbe commissioni da parte dell'Ordine. Appare evidente che van Dyck entrò in relazione con i Gesuiti attraverso il maestro, e anche con la dottrina e la retorica dell'ordine.

Nell'autunno del 1620¹⁷ Anton van Dyck approda a Londra alla corte di Giacomo I Stuart, che lascerà nel febbraio 1621, con l'impegno di rientrare entro otto mesi. Le fonti, e soprattutto la più autorevole, il Manoscritto del Louvre,¹⁸ riferiscono che, ritornato per breve tempo ad Anversa, si sarebbe poi diretto a Genova, giungendovi nel novembre, e qui avrebbe abitato, praticamente per tutto il suo soggiorno italiano, presso i fratelli Lucas e Cornelis de Wael, pittori fiamminghi anch'essi. A Roma si sarebbe recato due volte: dal febbraio al novembre 1622 e nel 1623.¹⁹

Il documento da me ritrovato, ovvero una notazione negli Stati delle Anime relativa agli anni 1620-1622 della parrocchia romana di S. Lorenzo in Damaso,²⁰ registra per la Pasqua del 1621 (che cadeva l'11 aprile), in uno stabile di via di Corte Savella, oggi via di Monserrato:

Il s. Giorgio Gagge

Il s. Antonio Vandechij

Guglielmo Simetti

Gio. Domenico Silentij.

14. VAN DER STIGHELEN, K., "Il primo periodo di Van Dyck ad Anversa", BROWN, C., VLIEGHE H., ed., *Van Dyck 1599-1641*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp, 15 May - 15 August 1999, Royal Academy of Arts, London, 11 September - 10 December 1999, Rizzoli, Milano 1999, pp. 35-47.

15. JAFFÉ, M., *Rubens. Catalogo completo*, Rizzoli, Milano 1989, p.154.

16. *Ibidem*, p. 157, n.54

17. BARNES, S.J., *Op. Cit.*, *Chronology*, 1620, ottobre 20, Lettera di Thomas Locke da Londra a William Trumbull a Bruxelles.

18. *La vie, les ouvrages et les élèves de van Dyck* - Ms. Antoine van Dyck, Ms.28

19. VAES, M., *Le séjour d'Antoine van Dyck en Italie*, Rome, Institut Historique Belge, 1924, pp. 200-204 e pp. 210-211; BARNES, S.J., *Op. Cit.*, *Chronology*.

20. Archivio Storico Vicariato di Roma, Stati delle anime, parrocchia di S. Lorenzo in Damaso, 1620-22, fol. 19v.

Tra questi nomi italianizzati è semplice riconoscere quello del pittore fiammingo.

Dunque, nell'aprile del 1621 non si trovava ad Anversa, ma a Roma, dove era giunto direttamente da Londra, e condivideva l'abitazione, oltre che con George Gage (Giorgio Gagge) con William Smith (Guglielmo Simetti) agente artistico di Thomas Howard, Conte di Arundel²¹ e con un non identificato Gio. Domenico Silenzi (Silentij). Vi rimarrà per tutto il 1622, nella registrazione del 1623 è assente.

Oltre a modificare sostanzialmente la cronologia biografica del pittore di questo periodo, l'indicazione parrocchiale ci informa di una stretta e lunga frequentazione con un personaggio assai particolare, di cui dipingerà uno splendido ed ambiguo ritratto proprio negli anni romani: George Gage. (Fig.4) Inglese, poliedrico cattolico e gesuita (in incognito), nonché pittore,²² era stato incaricato da Giacomo I Stuart di trattare presso il Pontefice,²³ all'inizio del 1621, la dispensa relativa allo "Spanish Match", il matrimonio tra l'erede al trono inglese Charles, Principe del Galles e la sorella di Filippo IV, l'Infanta Maria Anna, ideato e fortemente sostenuto dalla corte inglese a fini politici. Il nome di Gage è noto, oltre che per questo incarico, per i rapporti intercorsi con Rubens e con diplomatici, conoscitori e collezionisti inglesi, tra i quali Dudley Carleton²⁴ e il Conte la Contessa di Arundel. In particolare, fu legato da strettissima amicizia a Tobie Mathew (o Toby Mathew),²⁵ anch'egli inglese, cattolico e gesuita, assai talentuoso, letterato dalla vita molto avventurosa e agente artistico



Fig. 4 A.van Dyck, George Gage e due assistenti, National Gallery, London

21. La bibliografia relativa è molto vasta, ci limitiamo a segnalare D. HOWARTH, *Lord Arundel and his Circle*, New Haven and London, 1985.

22. RANGONI, F., *Op.Cit.*, pp. 4-6, con bibliografia precedente.

23. L'iniziativa politica vide dapprima come interlocutore Paolo V Borghese che premorì, il 28 gennaio 1621, all'inizio delle trattative vere e proprie; fu il successore Gregorio XV Ludovisi a portare a termine il compito, negando il consenso.

24. Dudley Carleton, 1st Viscount Dorchester (10 March 1573 – 15 February 1632), Ambasciatore inglese a Venezia e presso le Provincie Unite.

25. Su Tobie Mathew si veda RANGONI, F., *Op.Cit.*, passim e MATHEW, A.H., CALTHROP, A., *The Life of Sir Tobie Mathew Knight, Bacon's alter ego*, London, Elkin Mathews, Vigo Street, W., 1907.



Fig. 5 A. van Dyck, Ritratto del Cardinale Guido Bentivoglio, Galleria Palatina, Firenze

e politico, connesso con lo “Spanish Match” fin dai primordi, e con il quale viaggiò in Italia ed in Europa.

Una nota inedita: il cardinale Guido Bentivoglio, che van Dyck ritrarrà durante il suo soggiorno romano, (Fig.5) era in amichevole intimità con Tobie Matthew a cui scrive due affettuose lettere nel 1620 durante la nunziatura a Parigi, in una delle quali manifesta la sua profonda partecipazione alle peripezie che ebbe a vivere l'amico inglese in tempi precedenti.²⁶

Il nodo cruciale nella vita di Gage fu l'ordinazione sacerdotale, insieme all'amico Matthew, a Roma il 20 maggio 1614 da parte del Cardinale Roberto Bellarmino, esponente di punta della Compagnia di Gesù, nella sua cappella privata.

Lo stretto rapporto tra van Dyck e Gage fu sigillato, diversi anni

più tardi (1634 c.), dalla dedica dell'artista all'amico di una splendida incisione di Lucas Vosterman (Fig.6) tratta, in controparte, dal dipinto del pittore fiammingo “Lamentazione sul Cristo morto” (Monaco, Alte Pinacothek).²⁷

A sostegno della nostra ipotesi di una lunga relazione tra van Dyck e l'ordine ignaziano, oltre all'amicizia con Gage, assume una notevole importanza l'ubicazione della dimora romana in via di Corte Savella: qui, infatti, sorge ancora oggi il Venerable English College, retto dai Gesuiti a partire dal 1578, punto di riferimento degli Inglesi cattolici a

26. *Raccolta di lettere scritte dal Cardinal Bentivoglio in tempo delle sue Nunziature di Fiandra, et di Francia*, ristampate in Liege l'anno 1635, pp. 110-113. Le lettere sono datate, rispettivamente, da Parigi il 9 maggio ed il 4 giugno 1620.

27. La dedica che accompagna l'incisione recita “Perillustri apud Anglos Domino Georgio Gagi mutuae consuetudinis olim in Urbe contractae, nunc perpetuum eiusdem amoris argumentum”. Sul dipinto cfr. S.J. BARNES, *Op. Cit.*, p. 270 n.III.31; sull'incisione cfr. *The new Hollstein, Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700*, Antony van Dyck, TURNER S., DEPAUW, C., edd. Roosendaal [u.a.], Koninklijke Van Poll [u.a.], Anversa, Rotterdam 2002, part. VII, p. 539.



Fig. 6 L.Vosterman (da A. van Dyck), Lamentazione sul Cristo morto, Monaco, Alte Pinacothek

Roma. Anche se non abbiamo individuato con precisione l'edificio in cui abitarono, l'indirizzo era in posizione strategica per l'incarico politico affidato a Gage, ma soprattutto era a pochi passi dal Collegio Inglese, ribadiamo retto dai Gesuiti, con i quali evidentemente Gage intratteneva stretti rapporti. E, a nostro parere, l'abitazione non fu frutto di una scelta casuale.

Dunque, van Dyck era in stretto legame d'amicizia con un prete cattolico e gesuita inglese, con cui abitò per circa un biennio, nei pressi di una importante istituzione gesuita.

Anche se la frequentazione, da parte dei due, del Collegio Inglese non è documentata nelle carte dell'Archivio, essa non si può escludere aprioristicamente.²⁸

Ricordiamo, inoltre, che se Gage non era protetto in Italia da un *alias* (nome fittizio) era però segreta la sua missione: ufficialmente era incaricato di perorare presso la Santa Sede la causa dei cattolici inglesi, ed è noto quanto stesse a cuore questo tema ai Gesuiti.²⁹ Probabilmente anche van Dyck era giunto a Roma con una missione diplomatica da

28. *Liber ruber venerabilis collegii anglorum de Urbe*, W. KELLY ed., London, J. Whitehead and son, vol. I (1579-1630).

29. BARNES, S.J., 'Van Dyck and George Gage', in HOWARTH, D., ed., *Art and Patronage in the Caroline Courts, Essays in Honour of Sir Oliver Millar*, Cambridge 1993, pp.1-10.

compiere,³⁰ tant'è che nella registrazione parrocchiale non figura la sua professione di pittore.

Torniamo, dopo questa lunga, ma necessaria, premessa al tema centrale dello studio: l'iconografia di S. Rosalia e i rapporti di van Dyck con i gesuiti a Palermo.

Il pittore giunse a Palermo nella primavera del 1624, dopo un soggiorno di circa un anno a Genova. Le ragioni del viaggio non sono chiare; si ritiene che sia stato il viceré Emanuele Filiberto di Savoia a richiederlo a Palermo per farsi ritrarre.³¹ Questi era stato nominato, dal cugino Filippo IV di Spagna, viceré di Sicilia il 24 dicembre 1621, ed il 26 febbraio 1622 era sbarcato a Messina, dove prese il possesso. Il 15 novembre si trasferì nella capitale, Palermo.

Chi gli suggerì il nome di van Dyck, se davvero venne da lui l'invito? Il fratello Maurizio, neocardinale, che dal febbraio 1621 fu a Roma per qualche mese?³² Qualche notabile della nazione genovese a Palermo?

30. RANGONI, F., Op. Cit., pp. 7-8.

31. L'esito di questo "invito" fu lo splendido ritratto di Emanuele Filiberto, oggi presso la Dulwich, Gallery, Londra. Le fonti indicano variamente le ragioni del viaggio: BELLO-RI, G.P., *Le vite de' Pittori, Scultori e Architetti Moderni*, BOREA, E. ed., Einaudi Editore, Torino 1976, p. 275: "Venne desiderio ad Antonio il desiderio di trasferirsi in Sicilia, dove trovandosi il Principe Filiberto di Savoia, allora viceré, fece il suo ritratto". *Ms. Louvre*, Op. Cit.: "La reputation de l'artiste s'etendit jusqu'en Sicilie: Emmanuel Philibert de Savoie viceroi de cette ile, et Grand Prieur de Castille l'appela à sa cour en 1624 et lui fit un accueil très distingué. Van Dyck peint ce prince e quelques seigneurs de ce pays là". SOPRANI, R., *Vite De' Pittori, Scultori, Ed Architetti Genovesi. In questa seconda Edizione rivedute, accresciute, ed arricchite di note / Da Carlo Giuseppe Ratti*, in Genova, 1768. Nella Stamperia Casamara, Dalle Cinque Lampadi 1768, vol. I, p. 447, si legge una versione differente, indicando, il biografo, nell'invidia dei colleghi genovesi la causa del suo allontanamento da Genova: "Colta dunque l'occasione d'una galéa, che stava per far vela verso la Sicilia, passò a Palermo; dove avendo avuta notizia di Sofonisba Angosciola, fu ad inchinarla; e trovò in essa un'ottima Protettrice. Aiutollo costei, e procurollì impieghi, ed onori: ond'egli ebbe motivo d'intrattenersi molto tempo in quell'isola, occupandosi, specialmente in fare ritratti; fra' i quali uno bellissimo fu quello della medesima Sofonisba". Gli studi più recenti sul viaggio a Palermo si attengono alle indicazioni fornite dal *Ms. Louvre*, individuando nell'arcivescovo Giannettino Doria un protettore di Van Dyck. SALOMON, X.F., *Van Dyck in Sicily. 1624-1625 Painting and the Plague*, Dulwich Picture Gallery, London, [15 February - 27 May 2012], Cinisello Balsamo, Milano, Silvana Editoriale, 2012; *Van Dyck tra Genova e Palermo*, SIMONELLI, F., ZANELLI G., edd., Galleria Nazionale di Palazzo Spinola 10/11/2016-26/02/2017, Sagep Editori, Genova, 2016.

32. Emanuele Filiberto era in Sicilia tra l'ottobre 1622 ed il marzo 1623, quando il pittore forse sostò brevemente alla corte Sabauda con Lady Arundel; SPANTIGATI, C.E., "Anton van Dyck e la corte di Torino", *Anton van Dyck Riflessi italiani*, BERNARDINI, M, G., Skira, Milano 2004. pp. 87-90; M.F.S. HERVEY, *The Life, Correspondence and Collections of Thomas Howard Earl Of Arundel "Father Of Vertu In England"* University Press, Cambridge, 1922, p. 226. Sul cardinale Maurizio di Savoia cfr. T. MÖRSCHER,

Certamente l'incontro con Emanuele Filiberto e con la sua corte permise al pittore di entrare in un circolo di nobili e di religiosi, dunque anche gesuiti, di alto rango, forse di conoscere lo stesso cardinale Giannettino Doria,³³ di nobilissima famiglia genovese e arcivescovo da lungo tempo della città.

Del soggiorno palermitano del pittore, cui fu obbligato probabilmente per un tempo maggiore di quello preventivato a causa dell'epidemia di peste che colpì la città proprio nel mese di maggio 1624, abbiamo poche date certe.

Il 19 maggio 1624 avrebbe assistito ad un autodafé, registrato in un disegno del suo taccuino italiano (British Museum)³⁴ così come è registrato l'incontro con la anziana pittrice Sofonisba Anguissola il 12 luglio dello stesso anno.

I pochi altri dati documentari, prevalentemente riguardanti questioni economiche, se mettono dei punti fermi cronologici e informano su alcune sue relazioni con esponenti del mondo mercantile e artistico fiammingo residente a Palermo e con committenti genovesi,³⁵ lasciano però scoperti ampi lassi di tempo. Un atto notarile registra che van Dyck aveva abitato presso il mercante fiammingo, agente commerciale e finanziario nonché collezionista d'arte, Endrick Dyck (o Dych o van Dyck), in una casa situata presso la chiesa di S. Maria di Portosalvo. Quell'ospitalità, iniziata presumibilmente al suo arrivo, e ricambiata con alcuni dipinti, era terminata qualche tempo prima del 6 aprile 1625.³⁶ Non esiste alcuna informazione sul suo nuovo alloggio. Se fosse van Dyck l'"Antonio fiammingo" che abitava in una casa di via dei Bottai, a poche strade di distanza dall'abitazione di Endrick Dyck, citato nella descrizione degli apparati per il primo festino di Santa Rosalia il

"Il cardinale Maurizio di Savoia e la presenza sabauda a Roma all'inizio del XVII secolo", *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, v.2, 2001, pp. 147-178

33. D'AVENIA, F., "Lealtà alla prova: "Casa", Monarchia, Chiesa. La carriera politica del cardinale Giannettino Doria (1573-1642)" *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, v.2, 2015, pp. 45-72, con bibliografia precedente

34. MCGRATH, E., "Una striga in Palermo": a sicilian document from the Italian sketchbook. in *Van Dyck 1599 – 1999. Conjectures and refutations*, H. VLIÈGE ed., Brepols, Turnhout, 2001, pp. 43-51.

35. MENDOLA, G., "Un approdo sicuro. Nuovi documenti per Van Dyck e Gerardi a Palermo", in *Porto di mare 1570-1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, ABBATE, V. ed., Electa, Napoli 1999, pp. 88-106.

36. Id., Op. Cit, pp. 97-99.

6 giugno 1625 dal Paruta,³⁷ avremmo aggiunto un altro tassello al suo soggiorno siciliano.

I documenti notarili palermitani, se non testimoniano, non escludono affatto rapporti del pittore con i ranghi ecclesiastici, essendo questi, tra l'altro, potenziali committenti, in modo particolare i Gesuiti che erano in quegli anni impegnati alla costruzione e decorazione della Chiesa del Gesù, annessa alla Casa Professa.³⁸ E in ciò potrebbe essersi giovato delle relazioni intrattenute a Roma con l'Ordine.

Il nodo della questione risiede da un lato nella affermazione da parte degli studiosi che van Dyck elaborò l'iconografia della santa e dall'altra nella generale accettazione³⁹ della derivazione dei dipinti raffiguranti *Santa Rosalia che intercede per Palermo* di van Dyck⁴⁰ dall'omonimo dipinto di Vincenzo La Barbera,⁴¹ eseguito tra il luglio e l'agosto 1624 su commissione del Senato per il cospicuo compenso di 50 onze,⁴²

37. PARUTA, O., *Relatione delle feste fatte in Palermo nel 1625 per lo trionfo delle gloriose reliquie di S. Rosalia vergine palermitana*, per Pietro Coppola, Palermo 1650, p. 19: "E s'arriva alla strada da noi detta de' Bottari [...] e la seguente d'Antonio Fiamengo, la quale quel giorno fù con portali di velluto verde, e con paramenti di damasco turchino."

38. RUGGIERI TRICOLI, M.C., *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, Ed. Lybra Immagine, Milano, 2001.

39. Solo V. Abbate osserva "In quei mesi – documentato in atti notarili che nell'aprile, maggio, agosto e settembre 1625 - lo danno "hic Pan(ormi) degens" van Dyck contribuisce alla nuova definizione dell'iconografia della Santa rappresentata ora in gloria (New York), ora nell'atto di intercedere per la sua città (Houston, The Menil Collection) e di cui il saio francescano, il teschio con riferimento non solo alla penitenza ma anche alla peste, la corona di rose ed il giglio (...) costituiranno per sempre gli attributi iconografici, unitamente, talvolta, al Crocifisso e al libro del Vangelo". ABBATE, V. "Van Dyck a Palermo", *Van Dyck. Riflessi italiani*, Op. Cit., p.77-79.

40. Sono tre i dipinti di medesimo soggetto *Santa Rosalia intercede per Palermo*, con soluzioni iconografiche leggermente diverse, la cui impostazione rimanda al dipinto di V. La Barbera: Fundación Luis A. Ferré, Museo de Arte, Ponce, Portorico; The Menil Collection, Houston; Apsley House, Wellington Museum, London (bozzetto). Un altro dipinto, di analogo soggetto, ma di diversa intitolazione (*S. Rosalia incoronata dagli angeli*) è custodito a Palermo, Galleria Reginale, Palazzo Abatellis.

41. Palermo, Museo Diocesano. Il dipinto presenta alcune particolarità topografiche che hanno indotto P. Palazzotto, a ipotizzare, dubitativamente, che questo non sia il dipinto realizzato per la processione del 1624. PALAZZOTTO, P., *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo*, Palermo, Gruppo Editoriale Kalòs, 2003, pp. 8-10.

42. F. MELI, "Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII", *Archivio Storico per la Sicilia*, IV-V, (1938-1939), p. 403 doc. XX: "14 settembre 1624. Fuit provisum et mandatum per Illm. Senatam huius urbis Panormi et per Deput. Pro servitio Lazaretti et Deputationis Sanitatis morbi contagiosi, quod solvantur et solvi debeant Vincentio La Barbera pittori unc. 50 cui solvuntur...pro magisterio et precio unius quatri noviter fatti imaginæ S. Rosaliae pro servitio Sanitatis et Devotionis, quod quatum fuit positus in Majori panormitana ecclesia huius prefate urbis Pa-

(Fig. 7) e che la fonte di alcune sue elaborazioni del tema iconografico rosaliano sia stata la conoscenza del volume *"Vita S. Rosaliae virginis panormitanae"*, opera del gesuita palermitano P. Giordano Cascini, edito a Roma nel 1627 di cui abbiamo detto in precedenza, ed illustrato con incisioni, probabilmente eseguite da Valérien Régnard,⁴³ tratte anche da antiche raffigurazioni della Santa. L'incarico al fiammingo per il dipinto – quale sia è ancora oggetto di controversia – sarebbe venuto, tramite i buoni uffici della nazione Genovese a Palermo, dal Cardinale (e Viceré⁴⁴), Giannettino Doria che, scontento della tela del La Barbera, avrebbe contattato van Dyck poco dopo la processione del 4 settembre 1624.⁴⁵ E' stato avanzato il dubbio che la tela del La Barbera oggi conservata al Museo Diocesano di Palermo non sia quella commissionata dal Senato, per alcune particolarità topografiche nella veduta di Palermo che ne situerebbero l'esecuzione alcuni anni dopo,⁴⁶ tuttavia la rispondenza con le tele di van Dyck resta inequivoca.



Fig. 7 V. La Barbera, S. Rosalia intercede per Palermo, Museo Diocesano, Palermo

normi pro executione consilii detempti per Illm. Senatum dies etc..."

43. CASCINI, G., *Vita S. Rosaliae, virginis Panormitanae e tabulis et parietinis, situ ac vetustate obsitis [...] per Valerio Regnarzio*, Roma 1627. Valerien Régnard (not. 1610-1650) di cui si sa molto poco, fu un incisore, francese o belga, che trascorse buona parte della sua vita a Roma. Lavorò per i Gesuiti, per i Giustiniani, collaborando alla "Galleria Giustiniana" e incidendo vedute del loro possedimenti a Bassano di Sutri, e per il Gesuita Famiano Strada (1617).

44. Emanuele Filiberto era morto di peste il 3 agosto 1624.

45. BAILEY, G.A., "Anthony van Dyck, the Cult of Saint Rosalie and the 1624 Plague in Palermo, Hope and healing. Painting in Italy in a time of plague, 1500 – 1800, BAILEY, G.A., JONES, P.M. edd., University of Chicago Press, Chicago, 2005, p. 127. "I propose that Doria contracted van Dyck shortly after the 4 September procession perhaps because he was unhappy with La Barbera's modest canvas and wanted someone of van Dyck's status to undertake a job that had such far-reaching spiritual and political implications for plague-ridden Sicily"

46. PALAZZOTTO, P., Op. Cit., p.

È nostro convincimento, invece, che van Dyck conobbe personalmente e frequentò il gesuita Cascini ed elaborò per lui e con lui il tema iconografico poi reso pubblico.

Padre Giordano Cascini della Società di Gesù,⁴⁷ stretto e fidato collaboratore dell'Arcivescovo Giannettino Doria, ebbe una parte fondamentale nello svolgersi della vicenda rosaliana.

Le reliquie, dopo una serie di fatti miracolosi, furono cercate e rinvenute in una grotta del Monte Pellegrino, nei pressi di Palermo, il 15 luglio 1624.

L'iter del riconoscimento delle reliquie e della successiva proclamazione di Rosalia patrona di Palermo, fu lungo e complesso; resta indubitabile che il Cascini e l'ordine ignaziano tennero saldamente in mano la questione, per conto del Cardinal Doria. Oltre ai gravosi compiti assolti dal Gesuita in relazione alle reliquie, ebbe anche l'incarico, dal Cardinale di dare sostanza biografica e iconografica alla santa, ripercorrendone l'antichità del culto.

Non dobbiamo immaginare la vita palermitana di van Dyck come quella di un artigiano/pittore che la scarsa documentazione archivistica sembra proporci; come del resto non era stata a Roma e nemmeno a Genova.

Bellori così lo descrive, durante la permanenza a Roma: "Erano le sue maniere signorili, piuttosto che di uomo privato, e risplendeva in ricco portamento in abito e divise, perché assuefatto alla scuola di Rubens con uomini nobili, ed essendo egli per natura elevato e desideroso di farsi illustre, perciò oltre li drappi si ornava il capo con penne e cintigli, portava collane d'oro attraversate al petto, con seguito di servitori."⁴⁸ Dunque aspetto, cultura e modi di gentiluomo. (Fig.8)

Nell'atelier di Rubens aveva incontrato il fior fiore della nobiltà, della cultura e della diplomazia europea. Aveva soggiornato alla corte inglese, era colto e parlava più lingue, italiano compreso. E anche a Palermo le sue opere avevano riscosso successo.⁴⁹ Nessun dubbio che

47. Palermo 1564 c. – Palermo, 21 dicembre 1635. CABIBBO, S., *Santa Rosalia tra terra e cielo. Storia, rituali e linguaggi di un culto barocco*, Sellerio Editore, Palermo, 2004, pp.126-140.

48. BELLORI, G.P., Op. Cit., p.

49. ABBATE, V., "La stagione del grande collezionismo", *Porto di mare*, Op. Cit, pp.107-141.

anche qui la sua vita abbia visto le frequentazioni altolocate e intellettuali che amava e coltivava, non si dimentichi che ritrasse il Viceré. Probabilmente entrò in contatto con l'Accademia dei Riaccesi,⁵⁰ ricostituita da Emanuele Filiberto di Savoia sotto la guida del multiforme intelletto di Carlo Maria Ventimiglia,⁵¹ deve aver avuto una qualche familiarità con l'Arcivescovo e, a maggior ragione, con P. Giordano Cascini considerati i pregressi legami del pittore con i Gesuiti.

È noto che il compito di ideare *ex novo* una iconografia religiosa non viene lasciato all'artista, soprattutto se si tratta, come in questo caso, di un nuovo "santo". È responsabilità di solidi teologi e religiosi di chiara fama: il gesuita Cascini nel caso in questione. E dunque anche l'immagine dipinta dal La Barbera non fu di sua ideazione, anche per la presenza del teschio e del giglio, attributi che solo un religioso poteva determinare.

Il La Barbera, pittore di non eccelso talento ma molto attivo nella sua patria, Termini Imerese, era giunto a Palermo solo nel 1622 e qui iniziò una lunga collaborazione con i Gesuiti, a partire dalla decorazione effimera della Chiesa del Collegio Massimo per la canonizzazione di Ignazio di Loyola e di Francesco Saverio, avvenuta il 12 marzo 1622 a Roma, ma celebrata in ogni provincia gesuita del mondo.⁵²



Fig. 8 A. van Dyck, Autoritratto, Ermitage, San Pietroburgo

50. MAYLENDER, M., *Storia delle accademie d'Italia*, L. Cappelli Edit., Bologna-Rocca S. Casciano Tip., 1929, vol. IV, alla voce.

51. C.M. Ventimiglia (Palermo 1570- Palermo 1667). Studiò presso il gesuita Collegio Massimo di Palermo e fu molto attivo al servizio della comunità durante la peste del 1624. ORTOLANI, G.E., *Biografia degli Uomini Illustri della Sicilia*, T.II, presso Nicola Gervasi alla Strada del Gigante, Napoli, 1818, alla voce.

52. CONTINO, A., MANTIA, S., *Vincenzo La Barbera, architetto e pittore termitano*, Bagheria 1998; EIDEM, *Architetti e Pittori a Termini Imerese tra XVI e XVII Secolo*, Termini Imerese 2001; PUGLIATTI, T., *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia Occiden-*

La domanda che rimane ancora senza risposta è: perché fu scelto un pittore, legato sì ai Gesuiti e devoto alla Santa,⁵³ ma di così modesta levatura quando erano disponibili i pennelli di un pittore quale van Dyck? Al quesito ha parzialmente risposto P. Palazzotto, ipotizzando una influenza genovese, oltre al legame del pittore con i Gesuiti.⁵⁴

Secondo noi, ragioni di opportunità nei confronti della cittadinanza palermitana non consentirono che un artista non siciliano desse il volto alla nuova santa, che presto sarebbe divenuta patrona della città, soppiantando le precedenti, Agata, Cristina, Ninfa e Oliva.

A nostro avviso, van Dyck, pur non comparando pubblicamente, ebbe una parte notevole nella elaborazione dell'iconografia rosaliana. Riteniamo sia stato al fianco del Cascini in particolare quando questi effettuava le indagini iconografiche sulla santa, che abbia visto le riproduzioni degli antichi dipinti che Cascini ritrovava o rivedeva, prima che fossero inviati a Roma per l'incisione, se non le opere stesse – almeno quelle palermitane – e che, soprattutto, insieme a Cascini, sia stato il primo ideatore della iconografia della Santa, così come poi dipinta da La Barbera. Il pittore fiammingo, su indicazione del Gesuita, avrebbe, secondo la nostra convinzione, redatto un disegno o un bozzetto, poi passato a La Barbera che avrebbe realizzato il dipinto in circa un mese.

La stretta collaborazione con il Cascini spiegherebbe anche la ricca produzione di immagini di Santa Rosalia, di varia iconografia, che il pittore realizzò, sia durante il periodo palermitano sia successivamente.

tale (1577-1647), Kalòs Palermo, 2011, pp. 263-325.

53. Il fatto prodigioso, avvenuto nel giorno in cui le reliquie della Santa furono riconosciute ufficialmente tali, il 15 febbraio 1625, e operato dalle reliquie di Rosalia, di cui il pittore possedeva un pezzetto, è narrato in CASCINI, G., *Op. Cit.*, 1651, p. 120; si veda anche CONTINO, A., MANTIA, S., *Op. Cit.*, 1998, p. 101 n. 337.

54. PALAZZOTTO, P., *Op. Cit.*, p. . “Piuttosto viene da chiedersi per quale motivo il Senato avesse incaricato un artista dimorante a Palermo solo dal 1622 e, certamente nemmeno paragonabile, ad esempio al coevo Pietro Novelli, della realizzazione di un'opera così significativa e costosa [...] Forse, e solo ipoteticamente, si può ritenere ancora una volta determinante l'influenza genovese [...] Da recenti studi documentari emerge che Vincenzo La Barbera era legato ai Gesuiti, tra i quali figurava P. Giordano Cascini [...] il pittore inoltre sembra discendesse da una famiglia oriunda ligure.” Rileviamo che anche Pietro Novelli era legato ai Gesuiti, per i quali aveva lavorato nel 1622 all'effimero arco trionfale eretto al Cassero per la canonizzazione di Ignazio di Loyola e Francesco Saverio, così come sarà impiegato nel 1625 per la realizzazione dell'arco trionfale della nazione Catalana per il “Festino” di S. Rosalia del 1625. MANCUSO, B., *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 78* (2013), [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-novelli_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-novelli_(Dizionario-Biografico))



Fig. 9 A. van Dyck, Disegni preparatori per il volume *Vita S. Rosalie Virginis Panormitanae Pestis Patronae iconibus expressa*, British Museum, London

A ciò si aggiungono quattro disegni di van Dyck, (Fig. 9) conservati al British Museum,⁵⁵ che sono preparatori –almeno alcuni– per le incisioni di una pubblicazione molto problematica, senza autore e con un editore improbabile, formata solo da incisioni, che illustra la vita di Santa Rosalia. Conservato presso la Bodleian Library di Oxford⁵⁶, il rarissimo

55. FILIPCZAK, Z.Z., "Van Dick's 'Life of St Rosalie'", *The Burlington Magazine*, 131, 1039, pp. 693-698.

56. Il volumetto porta il titolo *Vita S. Rosalie Virginis Panormitanae Pestis Patronae iconibus expressa* e nel frontespizio La legenda "Ant. Van Dyck delin....". FILIPCZAK, Z.Z., *Op. Cit.*, p. 693 e nn.4-5; p.695. Ne abbiamo trovata un'altra copia di cui daremo conto in altra occasione.

volumetto di 20 pagine, sembra coincidere con quello menzionato negli *Acta Sanctorum*, come edito ad Anversa nel 1629.⁵⁷

E', secondo noi, irrilevante la derivazione di parte delle incisioni dal testo casciniiano del 1627, che con ogni probabilità van Dyck possedeva, ciò che è rilevante è invece la varietà di iconografie proposte dal pittore, alcune delle quali non presenti nel testo del gesuita, che ovviamente, non potevano che essere state elaborate durante il suo soggiorno palermitano, sia a fianco di Cascini, sia avendole viste anche nelle varie processioni che si susseguirono a Palermo dal 4 settembre 1624, e specialmente in quella del giugno 1625 che ne propose, se abbiamo ben contato, dodici, ivi compresa l'antichissima effigie proveniente dalla Martorana.⁵⁸

Ben tre dipinti raffiguranti la Santa ornavano gli altari innalzati dai Gesuiti al Noviziato, al Collegio e a Casa Professa, che il Paruta specifica "da maestrevole mano in varie guise dipinta."⁵⁹

Tuttavia i Gesuiti non furono i soli ad esporre immagini di S. Rosalia di alta qualità; il Paruta cita, come particolarmente ragguardevoli, quella esposta nell'apparato di Federico Ventimiglia "...e con bellissimo quadro della Santa",⁶⁰ quella esposta dalla Principessa Maria Fardella Paceco "un bel quadro coll'immagine della Santa da esquisita mano dipinta"⁶¹, limitandosi negli altri casi alla sola menzione, e definendo, in un solo caso, il dipinto "bello".

Nella "maestrevole mano" che dipinse i quadri per i Gesuiti, in quella "esquisita mano" del quadro di Donna Maria Fardella Paceco, nel "bellissimo quadro" di Don Federico Ventimiglia potremmo ipotizzare la mano di van Dyck?⁶²

57. FILIPCZAK, Z.Z., *Op. Cit.*, p. 696, n. 17; *Acta Sanctorum*, *Op. Cit.*, p. 372.

58. PARUTA, O., *Op. Cit.*, *passim*. Non è sempre agevole distinguere tra dipinti ed altre tipologie di immagini della santa; ad esempio nell'apparato predisposto da Francesco Consale, insieme a quattro fontane che gettavano rispettivamente acqua, vino, latte e olio "eravi altresì Monte Pellegrino, su'l quale la Santa adorava Christo N.S." *Id.*, *Op. Cit.*, p.17.

59. *Id.*, *Op. Cit.*, p.11.

60. *Id.*, *Op. Cit.*, p.12.

61. *Id.*, *Op. Cit.*, p. 27

62. L'autore non era certamente il La Barbera, che viene espressamente nominato quale esecutore dei dipinti dell'arco trionfale della Nazione Genovese.