



1 Disegno nel taccuino di Chatsworth da un quadro di Tiziano.

2 Madonna col Bambino. Già in una raccolta privata a Firenze.

MADONNE DIPINTE DA ANTONIO VAN DYCK IN ITALIA (1622-1624)

di G. J. Hoogewerff

Nel noto taccuino in cui il giovane Antonio Van Dyck, durante il suo soggiorno in Italia (1621-1627), fissava colla matita ciò che nel campo della pittura maggiormente lo colpiva¹, troviamo al fol. 11^v un rapido schizzo, eseguito a Venezia da una composizione del Tiziano, venuta a noi in due esecuzioni: 1) nel Museo di Vienna, 2) nel Museo del Louvre.² Le due esecuzioni differiscono fra di loro soltanto nelle figure accessorie dei Santi. Van Dyck si limitò a ritrarre della composizione la Madonna col Bambino, mentre dei due Santi a destra notò per così dire solo la presenza, di modo che non è possibile stabilire con certezza quale delle due versioni

¹ *Gert Adriani*, *Italienisches Skizzenbuch*, Wien 1940, p. 30. - Cfr. anche *Lionel Cust*, *A description of the Sketch-Book by Sir Anthony van Dyck, used by him in Italy, 1621-27, and preserved in the Collection of the Duke of Devonshire in Chatsworth*. London 1902.

² *Oskar Fischel*, *Tizian. Des Meisters Gemälde*, „Klassiker der Kunst“, 5. Auflage, Berlin u. Leipzig o. J. a p. 8 e 9.



3 Madonna col Bambino che dorme. 1623. Raccolta privata a Roma. 4 Madonna col Bambino in piedi. 1623-24. Raccolta privata a Roma.

avesse davanti agli occhi (Fig. 1). Probabilmente era quella che più tardi faceva parte della raccolta dell'arciduca Leopoldo Guglielmo d'Austria a Bruxelles. Il disegno, eseguito a matita nera, è stato calcato colla penna da mano incompetente, manipolazione questa che subirono anche altri schizzi del taccuino e che, nel caso presente, ha danneggiato notevolmente tanto la figura del Bambino Gesù quanto le teste abbozzate dei due Santi assistenti.

Come risulta dai fogli che nel taccuino precedono quello qui discusso, e che immediatamente vi fanno seguito, il quadro in questione del Tiziano si trovava appunto a Venezia, e sappiamo che Van Dyck fece soggiorno in questa città dall'estate del 1622 fin all'inizio del 1623.

Nel 1956 ebbi occasione di esaminare una tela del grande maestro fiammingo, bella e ben conservata, che emerse un giorno a Firenze per scomparire poi di punto in bianco, chi sa per dove, come accade. Il quadro, che mostrava tutte le caratteristiche di un'opera giovanile di Van Dyck, e con ragione portava il suo nome, rappresenta la Vergine al naturale, seduta, inchinata con tenerezza verso il Bambino vispo ed ignudo, coricato sulle ginocchia della Madre. Colla manina destra protesa cerca di accarezzare la guancia di Coi, che non sorride, ma contempla il suo Figlietto quasi con tristezza (Fig. 2).

Orbene: questa Madonna col Bambino corrisponde evidentemente allo schizzo qui sopra indicato e ci fornisce un esempio eloquente come il Van Dyck dal proprio taccuino tolse un motivo per applicarlo o per metterlo in pratica, o per dir meglio ancora: nel proprio taccuino trovò l'ispirazione per un quadro che comunque gli fa onore. Probabilmente questa Madonna



5 Madonna col Bambino in piedi. Replica della seconda versione. Genova.



6 Madonna col Bambino in piedi. Terza versione. Dulwich College. Londra.

è stata dipinta a Venezia, quando il pittore ancora era animato dall'impressione subita. Egli da un canto segue il prototipo tizianesco assai da vicino, dall'altro canto conferisce al quadro un carattere ben proprio. Desiderando affermarsi diligentemente „in guisa veneta“, rimane ciò nonostante se stesso e, contenuto e serio, con prudenza si direbbe, sa realizzare il proprio intento.

Fu nel 1935 — 23 anni fa — che pubblicai di Van Dyck una Madonna col Bambino, molto caratteristica anche questa, opera giovanile anch'essa, ma di un tipo ben diverso.³ Quel quadro faceva parte allora di una piccola raccolta privata a Roma, e forse vi esiste ancora (Fig. 3). La Madre con espressione estatica alza lo sguardo al Cielo. Il Bambino, il globo — emblema della sovranità universale e assoluta — fra le gambette distese, dorme pesantemente. Le nuvole intorno danno alla figurazione l'aspetto di una visione celeste (Tela, 0.67 × 0.53 m.).

Questo dipinto dev'essere stato eseguito fra gli anni 1623-24 a Genova, poco prima o immediatamente dopo il viaggio del Maestro in Sicilia, interrotto a causa del contagio. Rimarchevole è che l'attitudine del Bambino, colla gamba destra alzata e quella sinistra stesa in giù, corrisponde esattamente alla disposizione che si osserva nella tela „veneziana“, testé discussa. Il tipo della Madonna ben si può definire „il tipo siciliano-genovese“, quando ci ricordiamo della Santa Rosalia in Gloria del Museo Nazionale di Palermo. Si direbbe che Van Dyck, sia in questa città, sia nella metropoli ligure, abbia incontrato la sua „Fornarina“.

³ Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Luglio/Settembre 1935.

Questo tipo della Vergine, panormitano o genovese, si ritrova poi nel quadro potente, di composizione perfettamente equilibrata e di colorito sonoro, che non molto tempo fa è stato pur esso scoperto in una collezione romana (Fig. 4). La provenienza da Genova in questo caso è stata accertata in modo sicuro, poiché il quadro nel 1921 fu acquistato dall'attuale proprietario in quella città (Tela, 1.12 × 0.83 m.). L'espressione estatica che illumina il volto della Madonna è alquanto temperata a vantaggio della naturalezza del dipinto. L'attitudine del Bambino, che appena appena si appoggia al petto della Madre, è pure di una sincerità schietta. I drappaggi sono semplici senza ricercatezza alcuna. È da questa Madonna ispirata, dagli occhi belli ed espressivi, che Van Dyck — non senza l'influsso di Guido Reni, come alcuni suppongono — è rimasto come ossessionato durante diversi anni.

Il Maestro riprende il tema — il tema cioè della Madonna languente col Bambino sorretto in piedi — in una ammiratissima tela, che si conserva nella Galleria Bridgewater di Londra (1.40 × 1.00 m.). La testa della Madre in questa seconda versione, probabilmente eseguita ancora a Genova, è più morbida, con l'intenzione evidente di raggiungere maggiore dolcezza. Il Bambino è diventato ad un tratto spiccatamente biondo e per questo, se si vuole, più grazioso, ma non si distingue malgrado ciò per maggiore vitalità. Il braccetto destro pare appoggiarsi sul lino candido, che anzi lo copre parzialmente. Questo panno è anche diversamente applicato. La manina sinistra lo tiene sospeso. Anche il manto della Madonna è più largamente drappeggiato con pieghe ampie, deliberatamente studiate. Nello sfondo a destra si scorge la base di una colonna monumentale, che nella prima versione è appena accennata, poi, nell'angolo a destra in primo piano una voluta „embrionale“ di pietra serena.⁴

A questa seconda fase del concetto corrisponde in sostanza una buona replica, che *si dice* trovarsi nella pinacoteca del Palazzo Bianco a Genova e che è stata più volte riprodotta come ivi esistente.⁵ Il quadro però nel Museo si cerca invano, né lo troviamo menzionato nei vecchi inventari della raccolta Brignole Sale. Si tratta di un curioso errore, causato dalla dicitura sbagliata sotto la fotografia di casa Alinari: n. 15379a! La replica introvabile potrebbe eventualmente essere identica ad una Madonna attribuita a Van Dyck, già esistente nel Palazzo Spinola, sempre a Genova, che fu esposta in Palazzo Bianco alla Mostra d'Arte Antica nel 1892. La presenza del quadro alla Mostra non mi è stato possibile verificarla.

Uno sviluppo ulteriore della composizione stessa è mostrato da tre quadri, quasi uguali fra di loro, che devono essere stati dipinti dopo la partenza finale del Maestro da Genova, vale a dire dopo il 1627 e presumibilmente in Inghilterra. Il primo di questi tre quadri si conserva nella galleria del Dulwich College a Londra⁶, il secondo si trova nella Walters Art Gallery a Baltimora⁷ il terzo, più debole, fa parte della Liechtenstein-Galerie a Vienna.⁸ Questa versione finale, fa vedere la testa della Madonna ancora languente, ma alquanto differentemente voltata. Il Bambino si direbbe ancora più biondo. La posizione delle braccia però in queste tre tele corrisponde a quella che abbiamo osservata nella *prima* versione originale: la destra, staccata dal panno bianco, afferra la veste della Madre al di sotto dell'ornamento pettorale, che qui ritorna, mentre nella seconda versione fu soppresso. Il manto azzurro è drappeggiato festosamente, ed a destra,

⁴ Emil Schaeffer, Van Dyck. Des Meisters Gemälde, „Klassiker der Kunst“, Stuttgart u. Leipzig 1909, p. 69 e 498.

⁵ Schaeffer, op. cit., p. 71 e 498.

⁶ Glück, Van Dyck. Des Meisters Gemälde ecc. Stuttgart 1931, p. 234.

⁷ Descritto e pubblicato da Leo van Puyvelde, The Journal of the Walters Art Gallery, V, 1942, pp. 114-118.

⁸ Schaeffer, op. cit., p. 437 e 518.

oltre la colonna nello sfondo, si vede in primo piano e messa in evidenza una voluta di pietra, che fa parte di una panca, fra monumentale e rustica, sulla quale la Vergine ha preso posto.

Questa terza versione finale, arricchita fino all'esuberanza, ma che nei particolari accennati si ricollega alla prima, fa risaltare i meriti di questa, che nella sua semplicità vince le altre posteriori: sorpassata da quelle, ma non superata affatto.

Importa notare come i quadri che abbiamo voluto brevemente trattare, rivelano lo sviluppo rapido, che lo stile del giovane Van Dyck durante il suo soggiorno in Italia ha percorso: dal fare austero di Tiziano cioè, toccando la maniera più mossa e più apparentemente appassionata dei Bolognesi (Reni), fin alla tendenza elegante e sfarzosa del periodo inglese. In quell'ambiente di corte il pittore, non senza grandiosità, torna ai rudimenti dell'arte vigorosa del suo maestro, Rubens, avendo acquistato però, a Venezia prima e poi a Genova, quella versatilità d'ingegno che ci lascia perplessi, appunto per la sua destrezza creativa, avvincente e nobile.

RÉSUMÉ

Der Verfasser geht von der Übereinstimmung einer Zeichnung im Skizzenbuch des jungen Van Dyck (Bibliothek des Duke of Devonshire in Chatsworth) mit einer „Madonna mit Kind“, die sich 1956 vorübergehend in Florenz befand, aus und folgert, dass das Gemälde ein Original des Meisters sei und 1622/23 in Venedig entstanden sein könnte (Abb. 1, 2). Eine zweite Madonna, seit 1921 in der Sammlung einer genuesischen Familie in Rom, wurde wahrscheinlich 1623/24 in Genua gemalt und zeigt einen anderen Stil (Abb. 4). Das Bild erweist sich als Prototyp oder erste Fassung einer Komposition, die Van Dyck nachher in zwei weiteren Fassungen ausgebildet hat. Die eine wird repräsentiert durch das Bild in der Bridgewater Gallery in London (eine jetzt verschollene Replik war früher in Genua, Abb. 5); die zweite, endgültige Formulierung durch ein Exemplar im Dulwich College, London (Abb. 6), und ein weiteres in der Walters Art Gallery, Baltimore (eine alte und gute Kopie in der Liechtenstein-Galerie, Wien). Die Entwicklung Van Dycks in den Jahren 1622/23 wird an diesen Madonnenbildern besonders deutlich.