

alessandro dell'aira

VICENZA. Una nuova interpretazione per «Le tre età dell'uomo» di Antoon Van Dyck

Le nozze mistiche di Rosalia con Palermo

Il dipinto di Palazzo Chiericati riletto in occasione del quarto centenario della nascita dell'artista

(«Il Giornale di Vicenza», 15 agosto 1999, p. 19)



IL SOGGIORNO IN ITALIA di Antoon Van Dyck, sei anni di scorribande dal 1621 al 1627, non fu il *grand-tour* di un artista, fu la *tournée* di una star. Una città, un contratto, un ritratto dopo l'altro, Antoon trafisse cuori che non infranse, immortalò mercanti e signore di mercanti, aristocratici e banchieri, intellettuali e ragazzotti, santi storici e santi da lanciare, immaginò sacre conversazioni e combinò nozze mistiche, non sempre ben pagato e quasi sempre contento, il denaro non è tutto. Era attaccato al denaro quanto bastava, come artista era sempre pago di *épater le bourgeois et aussi la noblesse*, senza inganni né per gli occhi né per gli animi, lui era uomo di costumi eccentrici e artista cattolico esibizionista ma rispettoso dei costumi di vita altrui e del genio del luogo, se così si può dire.

Era noto come il socio di Rubens, un ex alunno che aveva rubato l'arte al maestro. Chi la pensava così non voleva sapere e non poteva credere che a trasmettergli i fondamenti dell'arte era stato Hendrick Van Balen, maestro anversano suo concittadino e amico dei Bruegel, il quale lo aveva messo in grado di impugnare i pennelli senza sbrodolarsi a dieci

anni, e di rappresentarsi a quindici nel modo stupendo che si ammira a Vienna presso l'*Akademie der bildenden Künste*. Un ritratto di Van Dyck quindicenne, attribuito al presunto maestro defraudato, è stato acquisito di recente dalla Casa di Rubens di Anversa, e chi si prende la briga di accostare l'autoritratto al ritratto non avverte che Peter Paul è di una generazione più anziano di Antoon. D'altra parte il ritratto era il genere di battaglia di Antoon e questo Rubens lo sapeva benissimo.

A sedici anni Van Dyck è tecnicamente autonomo. Apre uno studio ed è questo il momento dell'incontro con Rubens, che lo ha puntato da tempo ma non vuole guastarsi i rapporti con Van Balen. La storia anversana di quegli anni coincide con la storia delle relazioni tra le famiglie e le botteghe dei maestri pittori. Peter Paul si atteggia a tutore di Antoon, gli procura i clienti e lo tiene occupato con gli studi dal vero per non rivelargli troppo presto i segreti dell'arte. Il ragazzo detesta i preliminari, va direttamente al sodo e al supporto, i suoi detrattori leggono incapacità e preclusione nella passione che dimostra per il colore corposo. Il patron lo tratta da apprendista però anche Antoon ha il suo tornaconto dal sodalizio e da quel giro di conoscenze, parentele, matrimoni, favori. E poi ci sono i contratti, Rubens ne firma uno con i gesuiti di Anversa e pretende una menzione per il suo collaboratore ventunenne. Questo dettaglio fa la fortuna di Van Dyck alla corte di Giacomo primo d'Inghilterra, e anche in Italia, dove i gesuiti sono impegnati nelle città a orientare la gente alla vera fede e i potenti all'arte politica, mentre nelle campagne si dedicano all'evangelizzazione di quanti ritengono più vicini alla natura ferina che alla condizione dell'uomo civilizzato.

A convincere Antoon a recarsi a Londra è il conte di Arundel, un perfetto gentiluomo cattolico capace di tenere a distanza anche Giacomo primo, tanto che Rubens lo chiama il quinto evangelista. È un vero scopritore di talenti, il re gli ha dato l'incarico di portargli a corte quanto di meglio c'è sulla piazza in fatto di arte figurativa. Quando Antoon riceve l'invito ufficiale lo prende come una mezza liberazione, è molto giovane, è da poco padre di una bambina e gli serve un alibi per resistere alle trappole degli affetti stanziali.

Al suo ritorno in patria da lì a sette mesi, carico d'oro e di fama, uno dei suoi primi pensieri è di raddoppiare la posta con un lungo soggiorno in Italia. Rubens fa la sua parte anche questa volta e gli trova da mangiare e da dormire a Genova presso i figli di Jan de Wael, pittori e mercanti d'arte.

È banale ripeterlo ma l'Italia di quei tempi è un luogo comune, una palestra ideale per gli artisti figurativi d'Europa. Non c'è pittore di un certo peso che non venga da noi a fare il verso a Giorgione o a Tiziano. Van Dyck lo sa e ha deciso che si fermerà in Italia più a lungo che in Inghilterra. Cosciente che la sua fama è cresciuta, ha in mente di disegnare e dipingere su commissione e di rifiutare gli stipendi. Si installa in casa di Lucas e Cornelis de Wael ma dopo tre mesi si imbarca per Civitavecchia e da lì divaga e spigola fra temi e luoghi diversi, va a Roma, Firenze, Bologna, Milano, Torino, Venezia e altrove, le tappe classiche e intermedie del *grand-tour*, e ancora a Roma e da lì a Palermo, dove rischia la vita per la peste e da dove riparte prima del tempo, e poi di nuovo a Genova fino al commiato ma sempre da vagabondo.

Van Dyck in Italia supera se stesso, impara tecniche nuove, reagisce all'ambiente e agli imprevisti e costruisce in sei anni un gigantesco retablo. È l'Italia vista e vissuta da un genio curioso che piomba a ventidue anni in casa di amici con un quaderno di appunti nel bagaglio e ne riparte a ventotto con un'altra testa e una mano diversa.

Il santo palio di Palermo

Genova capitale borghese, paradiso delle donne d'Italia, si è vantata e si vanterà sempre di avere offerto a Van Dyck i modelli e gli spunti migliori. La città di Palermo però non fu da meno, si dirà: era piena di genovesi, ed è vero, prendiamo Sofonisba Anguissola, grande vecchia del manierismo che Antoon conobbe ancora in forze, le ultime però e ancora vogliosa di fare le pulci alla pittura sua e altrui sebbene non fosse più in grado di scorgere un'alabarda puntata a un palmo dal suo naso. Cremonese di nascita, genovese e siciliana d'adozione, ultranovantenne, morì di vecchiaia l'anno dopo, poteva permetterselo.

Un altro genovese di polso e palermitano elettivo era Giannettino Doria arcivescovo, figlio di Gian Andrea vincitore a Lepanto, subentrato da luogotenente al principe Emanuele Filiberto di Savoia viceré di Spagna non appena il meschino spirò, appestato e pazzo di devozione per le ossa della romita Rosalia. Era l'*annus horribilis* 1624, quelle ossa le aveva trovate venti giorni prima un cacciatore in una grotta del Montepellegrino dove si stava scavando sotto la vigilanza dei frati di Santa Lucia, e festante era entrato in città giusto mentre due canonici si erano messi a invocare la romita lungo il Càssaro nella calca di una processione, e in punti così distanti tra loro da potersi escludere una risonanza tra la prima e la seconda invocazione. Non vi fu chi mise in dubbio la triplice occorrenza prodigiosa, la peste dilagava e il Sant'Uffizio vigilava sugli orologi da casa da chiesa e da tasca, sicché il Senato riunito acclamò Rosalia per salvatrice e la volle per avvocatessa della città. La visita di Van Dyck a Sofonisba «pittrice» (come lui stesso annota nel taccuino) è del dodici luglio, la processione drammatica è del quindici, lo stromento rogato del Senato è del ventisette e la morte del viceré del tre d'agosto: il giovane Antoon assiste con il pennello in mano a tutti questi eventi turbinosi, sente una sorta di cappio alla coscienza e decide di tagliare la corda per salvare la pelle e l'anima sua, forse anche stordito dall'accelerazione che le leggi umane e divine della storia imprime alla corsa dei ceti sociali e degli ordini religiosi per l'aggiudicazione del santo patronato della città di Palermo.

Raccoglie la roba sua, arrotola un dipinto appena abbozzato con le sante di Palermo, la Madonna del Rosario e la peste, prende una pezza di iuta, raccatta le sue cose, prepara una balla e parte senza fare il ritratto di sua eminenza Giannettino, che in quei mesi era a Roma per l'elezione del nuovo papa Barberini, ritratto anche lui da Van Dyck prima del gran giorno. Il cardinale era tornato a Palermo in tempo per salutare il viceré, c'era l'emergenza, erano tempi difficili ma la vera emergenza in quel caso fu la luna di Antoon, lui era fatto così, era così da quando sua madre era morta, da uno stato d'animo all'altro spariva, se l'era squagliata da Roma per molto meno ma questa volta qualche buona ragione l'aveva: primo, la peste non paga dazio e lui non voleva fare la fine del viceré, secondo, il fantasma della romita aveva preso a perseguitarlo, l'aveva ritratta tante di quelle volte che la sognava tutte le notti e sudava come il viceré che a vedersela nella camera gli era cresciuto l'affanno, e dire che lui di santi locali se ne intendeva, era stato partigiano di un tal frate africano guaritore, Benedetto da San Fratello detto il Moro ma nero come le bacche del sambuco e defunto da trentacinque anni. Galeotto fu il dipinto di Casa Professa che il primo d'agosto uscì dalla cattedrale in processione con la cassa di santa Cristina e un gran seguito di gente, ma il viceré era il viceré e «lo volse nella sua cammara». O forse il quadro glielo portarono ad arte dentro il Palazzo, i portatori erano tutti devoti della nuova patrona, uno di loro, il cavaliere Giuseppe Lo Bosco intrufolatosi fino all'anticamera, è uno dei primi miracolati, il suo nome compare nei verbali degli interrogatori. E se non era di Van Dyck di chi poteva essere quella Rosalia, forse era quella tela di tre palmi e mezzo per quattro con undici angioletti intorno alla nuvola e la

romita che volava in paradiso, alla maniera romana come il sant'Ignazio e il san Francesco Saverio impalati in quei santini giganteschi di otto palmi per nove che Antoon aveva dipinto a Roma l'anno prima. Il Filiberto si invaghì della romita come l'Anguissola s'era incapricciata di quel fiammingo piombatole in casa per chiederle come andava trattato il viso delle donne d'età, con che luce e con che colori, ma ormai non aveva più tanta luce negli occhi e nella testa, e come lei il Filiberto, e dire che poche settimane prima era florido e presentabile, il genio di Anversa aveva visitato e ritratto anche lui.

La peste non è guerra omerica, è flagello biblico e consuma la carne da un'ora all'altra, da uno stato d'animo all'altro. Su un foglio dello *Sketchbook*, il famoso taccuino italiano di Antoon, pieno di vita e di capolavori, di scene di strada, di appunti e bozzetti, sotto la firma del proprietario c'è un nome familiare agli studiosi di cose siciliane, un nome che ha fatto pensare a un medico da consultare in caso di contagio. *Antonio Van Dyck, don Fabricio Valguarnero dottore in Palermo*, due nomi e due stati, la passione e la scienza, due luoghi d'Europa e due età della vita, due uomini al lavoro in una città in pericolo. Se il conte di Arundel per Rubens era il quinto evangelista, Valguarnera e Van Dyck in quei giorni drammatici erano due santi aggiunti al folto gruppo delle patrone e dell'aspirante patrono. Di tanta abbondanza si accorsero anche i Bollandisti e soprattutto papa Urbano VIII, che l'ultimo giorno di luglio del 1627, qualche mese prima che Antoon lasciasse l'Italia, inviò una lettera augusta in latino pepato al Senato della felicissima città di Palermo per far sapere che la causa del frate nero era bloccata a Roma, e che dunque aspettassero. La Madonna del Rosario aspettava anche lei nella tela arrotolata in casa de Wael, aspettava con tutti i suoi santi che da Palermo saldassero il conto. Ma un conto non saldato può anche essere un modo per compensare i tempi lenti della Chiesa, forse i congregati attendevano che la sentenza di Roma desse al maestro le ultime indicazioni sul trionfo dei santi patroni di Palermo. La nostra è un'ipotesi romanzesca e vale quello che vale, nelle pie intenzioni esternate dai vivi non si faccia affidamento, sicché diffidiamo delle pie intenzioni inesprese dei nostri antenati. C'è da dire però che uno studio preparatorio per la tela del Rosario, della collezione Liberna di Hilversum, mostra come Van Dyck all'inizio non si preoccupi di santa Rosalia, mentre dà spazio in primo piano a sant'Oliva, di cui a Palermo si pensava di aver trovato la tomba poco prima della scoperta delle ossa di Rosalia, sotto una cappella a lei dedicata. Il grande concorso di gente e il timore della peste indussero le autorità a precludere l'accesso e ad agire con prudenza.

Quando Van Dyck sbarca a Palermo, nella primavera del 1624, Benedetto il Moro e Rosalia pronipote di Carlomagno sono entrambi in corsa come patroni ma il palio è di fatto aggiudicato. La quadreria di Van Dyck e le mille carte sparse e riordinate confermano le impressioni di Brydone e di altri viaggiatori del Sette e dell'Ottocento: una vaga storia. E ai quadri e alle carte si coniughi una commedia del *Siglo de Oro*. Sì, perché se Van Dyck a Palermo diede un volto alla leggenda che il gesuita Ottavio Caetani aveva recuperata da uno scartafaccio, Lope de Vega a Madrid si era già adoperato a favore del frate per conto dei francescani.

Benedetto era nato libero da due africani residenti a San Fratello, diocesi di Messina. Il padre era schiavo, la madre non più, il ragazzo aveva lasciato il paese dietro a un romito ed era entrato in convento per forza perché sul finire del concilio di Trento era giunto l'ordine che non si poteva più fare penitenza sul Montepellegrino, e lui si era ritirato a Santa Maria di Gesù. Era già noto come guaritore e divenne popolarissimo in città. Fu guardiano del suo convento e morì da santo nel 1589.

Lope de Vega, *Fénix de los ingenios*, si era fatto terziario di san Francesco nel 1611 e restò tale per quindici anni pur essendo un volubile cronico. Mese più mese meno, Antoon Van Dyck era già della bottega di Van Balen quando Lope licenziò la *Commedia famosa del santo nero Rosambuco della città di Palermo*, liberamente ispirata alla vita di fra Benedetto. L'eroe di Lope, destinato a trionfare nelle Americhe ma non in patria, secondo una carta dell'Archivio di Simancas era ancora nel cuore del viceré di Sicilia nel 1622, e non doveva esserne scivolato fuori del tutto il primo d'agosto del 1624, sebbene fosse pressoché svanito dalla memoria dei palermitani. La Rosalia di Van Dyck era bianca, bionda, normanna, stirpe di re, solitaria ad oltranza, taumaturga virtuale, insomma l'esatto contrario del nero, e spopolò conquistandosi tutti, dal viceré agli straccioni. Presto divenne la santa più amata, neanche avessero fatto un'indagine di mercato.

Le nozze mistiche

Van Dyck ha lasciato a Palermo una traccia maestosa e filante che parte da Sofonisba Anguissola e finisce nella santabarbara di una capitale barocca in espansione, con gli ordini religiosi e le parti sociali in concorrenza. Era tempo che Palermo mettesse la testa a partito e si accasasse con una bella patrona. Il suo emblema era impresentabile, un genio pagano con la barba divisa e una serpe laocoontica addosso, fiume fatta persona del tardo Quattrocento, forse l'Oreto. Si pensò anche a un Mercurio per via del serpente, o a Saturno, insomma a una sorta di moro non cristiano perché più antico di Cristo, e anticristiano perché nemico di Cristo. La città si gloriava del suo genio *moro* e *macho* come Madrid. Il cronista Vincenzo Di Giovanni nel suo *Palermo ristorato* ricorda la «corsa delle bagasce» del due febbraio 1578, festino carnascialesco cui prendevano parte anche gli schiavi e le schiave dell'Africa nera, quando non c'erano ancora i Quattro Cantoni momumentali. A quei tempi i neri di Palermo erano più di duecento su un totale di mezzo migliaio di schiavi maschi e abitavano alla Kalsa tra il Càssaro e il mare. Le donne correvano con le vesti all'aria e in quell'anno si disputarono «una faldetta con lo imbusto di raso carmisino» offerta dal viceré Marcantonio Colonna, emulo di quel genio incantatore scaturito da chissà quale scintilla, la trovata di un antiquario, l'invenzione di un erudito, una voce di popolo, una pasquinata, chissà. E dovette pur esserci qualche protesta, qualche moto di sdegno per il Colonna licenzioso come il genio, e alla fine il genio pagò per tutti i licenziosi, e si trovò bizzarra quella foggia di barba e inquietante quel commercio con la serpe, che in grembo ad Eva passi, è messaggio di base del codice iconografico biblico, ma il vecchio Palermo che ci faceva con quella bestia tra le mani e tra le gambe, e che c'entrava Saturno con la serpe, signori, qui ci vuole un artista con i fiocchi che gli venga a dare una ripassata e lo ingentilisca, riformando il genio si riforma l'immagine di Palermo, e se Dio vuole anche quella del viceré.

E così si pensò a un giovane maestro di Anversa che si trovava a Roma, e che per via di una certa alterigia o della sua personale maniera di rapportarsi allo sfarzo e allo sfascio della Roma dei Barberini non aveva legato affatto con una banda di compatrioti, stimati pittori naturalisti, meglio noti per il loro attaccamento alle osterie e al bianco delle botti di Trastevere e Ripetta. Lui possedeva conclamate virtù di ritrattista e di specialista dei canoni di Trento, un vero genio stando al bene che se ne diceva a Genova, o a sentire i gesuiti di Palermo, entusiasti dei trentanove bozzetti del Rosario che Van Dyck aveva preparato per i gesuiti di Anversa seguendo le indicazioni di Rubens, pittore padrone. Secondo i bene informati Antoon era dionisiaco e pittoresco nel vestire, amava ornarsi d'oro e di piume ma nel profondo dell'animo era un bravo e caro ragazzo. L'invito ufficiale dovette farglielo il viceré, e dietro il viceré c'erano certamente il Doria e i gesuiti di Casa

Professa. Di altri inviti non si ha notizia, Palermo non era Genova, e non perché lì non ci fossero le bagasce o le gonne di raso carmisino. Palermo era Palermo, il suo pensiero dominante era il cristianesimo drammatico, anche a Palermo si amava la vita ma di un amore diverso, angelico, pungente, impetuoso, addolorato, risentito.

Un analista junghiano direbbe che Van Dyck rappresentò sua madre, le sue sorelle o se stesso nella romita di Palermo calandosi nelle fattezze di lei come in un sogno premonitore. Ed è pensando a questo e riflettendo sull'autoritratto giovanile di Vienna che ci accingiamo a leggere una tela di Vicenza che ai nostri occhi chiaramente si manifesta come il quadro ricordo delle nozze mistiche del genio di Palermo con la romita Rosalia Sinibaldi, coppia biculturale, multi-etnica, concadoregno lui e normanna lei. Viva Palermo e santa Rosalia, si disse poi, e non è detto che su queste nozze Van Dyck non avesse fatto subito un pensiero scoperto, solo che lui a Palermo non era venuto per i ritratti degli uomini ma per le immagini dei santi (Palermo non era Genova, non era il paradiso dei ritratti, soprattutto di donne in carne e ossa fatto uno strappo per l'Anguissola che era più ossa che carne, e per la Sinibaldi ma di quella si sapeva e non si sapeva, era vissuta in un altro tempo sicché Van Dyck poteva rappresentarla come voleva visto che c'era da fare l'invenzione delle ossa materiali e della carne pittorica). E una dozzina di Rosalie ebbe tempo di concepire a Palermo, non ci azzardiamo a dire che le dipinse tutte sul posto perché altrimenti dovremmo supporre che tra il mare i monti e la peste della Conca d'Oro il giovane Antoon non chiuse mai occhio in quei mesi, per quanto fosse avvezzo ad aggredire la tela di mattina presto e a terminarla quando andava terminata, e cioè senza smettere mai. Ci permettiamo solo di osservare come lo studio e la figurazione della leggenda di Rosalia sia una delle tappe più felici della sua *tournée* italiana. Felice e pagana, come pagano e felicissimo era il genio della felicissima città di Palermo.

La tela è esposta nella pinacoteca di Palazzo Chiericati, sede del Museo civico d'arte e storia di Vicenza. È un olio di 118 centimetri per 164, datato in base allo stile tra il 1623 e il 1627 e accostato per la temperie emotiva al *Vertumno e Pomona*, del medesimo periodo ma da taluni attribuito a Jan Roos. Si sa per certo che appartenne ai duchi di Mantova dal 1665 al 1711, e che il museo acquisì l'opera nel 1826 con il legato Porto Godi. L'analogia con le *Età dell'uomo* di Tiziano della *National Gallery of Scotland* di Edimburgo, o con una delle numerose repliche d'autore, ha distratto i critici e li ha indotti a pensare a una celebrazione allegorica delle fasi della vita umana. Ciò si deve anche alla fama esoterica di Van Dyck, a volte ermetico e per di più allusivo al punto da apparire provocatorio. Una diceria che ha generato sciame di pregiudizi e di equivoci, usciti indenni anche dall'ultima mostra organizzata a Genova dal marzo al luglio del 1997.

Le due figure al centro – un uomo e una donna in piena luce sulla soglia di un edificio di tipo veneto e contro un drappeggio di fondo scuro e corposo – sono in forte relazione emotiva e contrastano con le figure eccentriche di un putto in primo piano e di un vecchio in terzo piano a sinistra, abbinate ma indipendenti. Ciò ci induce a leggere le quattro figure come due coppie autonome e non come i quattro momenti di una sequenza circolare antioraria. L'ambientazione è scenica, le figure si dispongono su una diagonale che interseca il piano di visione come nella *Sacra Conversazione* del *Kunsthistorisches Museum* di Vienna, dipinta da Van Dyck nel 1629 per i gesuiti di Anversa e pagatagli trecento fiorini, quello che Rubens incassava in tre giorni speculando sui servigi di Van Dyck, con santa Rosalia di Palermo e santa Rosa da Lima che si inchinano alla Madonna e al Bambino affiancati dai santi Pietro e Paolo.

Permutazioni

La romita normanna di Palazzo Chiericati, neopatrona della città di Palermo e non ancora santa del cielo, diafana e bianca più del latte, lentigginosa e di malpelo rosso (come Van Dyck), sovrappeso (il contrario di Van Dyck), attinge rose bianche e rosa dal grembo e le offre al nume pagano del luogo, che non è più un Saturno o un Mercurio ritrovato in un pezzo di fontana tardogotica e si bea del suo essere moro cristiano, di incarnato scuro e di sguardo altero e perso dietro a un pensiero di troppo, di un certo cipiglio, la barba nera e non più divisa, la mano destra aperta che poggia ma non preme su un bastone da generale inclinato e puntato a fianco del piede, nella stessa posa del *Prefetto Raffaele Raggi* della *National Gallery of Art* di Washington. Ha la corazza *démodé* luccicante sul petto, la cotta di maglia gazzarrina foderata di tela con le maniche corte e sfrangiate, gli avambracci sanguigni e le dita della sinistra che titillano le vene e il polso sinistro della santa giovane, ignorando le sue rose da fiammiferiaia, il mantello rosso gettato con noncuranza al di là della spalla e riportato sull'altro braccio, alla vastasa. Lei invece è materna, gentile, castigata nei gesti e nella tunica impreziosita sui ginocchi da un drappo verdecupo, raffinatissima nella fibbia dell'omero e nella perla oblunga del pendente. È il modello di romita inventato da Van Dyck con alcuni adeguamenti al soggetto dello sposalizio mistico simboleggiato dall'accostarsi di due mani che non si toccano, come nelle *Nozze mistiche di santa Caterina* del Prado (1620) e nelle *Nozze mistiche del beato Joseph* (1629), eseguito subito dopo la *Sacra Conversazione* per la cappella della Confraternita dei Celibi che si riuniva nella chiesa dei gesuiti di Anversa. Quanto allo sposo, se il suo volto non deriva dallo studio di una testa di imperatore romano, il modello potrebbe essere Pietro Novelli il monrealese, detto il Raffaello di Sicilia, all'epoca ventunenne e dunque più giovane di Van Dyck di tre anni, intervenuto anche lui nell'Oratorio del Rosario di Palermo. È noto un autoritratto del 1635 e ce n'è un secondo (probabile) del 1628, alquanto somiglianti, con il pittore barbuto e dal volto «acerbamente virile, soffuso da una velata tristezza».

Un po' vastaso come il genio, lui pure, è il putto assopito su un cuscino di raso nero con le nappe d'oro e coperto da un lenzuolo disfatto a furia di calci. Il suo ginocchio destro contende il primato del primissimo piano alla mano sinistra della romita, cui il putto assomiglia nell'incarnato e nella chioma. Chi è, che rappresenta? Per noi è l'anno nuovo, la prima età dell'anno e simboleggia il 1625, così come il bambino che si tura il naso nel Trionfo del Rosario di Palermo rappresenta il pestifero 1624. Ne deduciamo che il vecchio canuto e ricurvo che esce di scena articolando le dita in quel gesto che si fa nel sud per venire a dire che di tempo, o di trippa, non ce n'è più, stia a simboleggiare il medesimo anno nella sua età quarta, e comunque il tempo trascorso. Così fa Giorgione, che rappresenta il tempo con una clessidra tra le mani, e così Tiziano, che lo fa governare dalla prudenza. Il gesto del vecchio non è rilevante, non occorre forzare l'evidenza di un gesto che indica e non esprime, o che esprime e non indica, la coppia mistica è da sola e dialoga con i gesti e con gli sguardi in uno *sketch* da teatro didascalico in cui la sposa offre il paradiso allo sposo, che in apparenza non le fa molto caso né bada al vecchio che esce né al putto che dorme, e che dormendo promette bene, e nel sonno sorride al pittore scampato alla peste di Palermo. Van Dyck, come sempre, è corso a Genova dagli amici Lucas e Cornelis, che tanti clienti gli hanno procurato in passato, è al sicuro presso di loro mentre a Palermo la peste c'è ancora. In verità il contagio aveva avuto una ripresa negli ultimi giorni dell'anno vecchio, e dopo i livelli minimi di novembre aveva ripreso forza alla fine di dicembre per impennarsi nuovamente a gennaio e a febbraio. Ma Antoon non poteva saperlo, per lui è finita bene, coraggio, oggi è l'anno, e Antoon si ferma con il pennello in aria, congeda il vecchio con un gesto e lo ringrazia, l'ha fatta franca con il

taccuino, i pennelli e qualche tela abbozzata più due o tre commissioni da onorare sulla parola, Dio ce ne scampi da quella d'onore mormora Antoon e spennella una rosa, Dio ce ne scampi dalla peste e dai debitori, dalle piaghe del corpo e della borsa, e ce ne scampi anche questo bambinello che dorme sotto il cielo di Palermo. Già, perché a fare da sfondo alla ruota degli anni non c'è il drappo che inquadra gli sposi ma la volta del cielo con qualche nembo chiaro e uno strato di nuvole scure, e un alone che sembra un ripensamento sulla nuca del vecchio, e un profilo di montagna che lo stato dell'opera in quella zona non ci consente di identificare, anche per via di alcune reintegrazioni. È certo però che si tratta del profilo di una montagna brulla che ricorda una spalla del sacro monte, l'irrinunciabile e praticabile Olimpo di dei e di eroi, di romiti e di talpe, di cacciatori d'ossa e d'altri benefici, il gibboso, pietroso, friabile, già cavato e mai troppo cavabile Montepellegrino.

La peste cova, non è ancora spenta, l'occhio del genio è inquieto. Rosalia lo blandisce e ammansisce le febbri dello sposo: «Sarò la sanità». Ecco la più geniale permutazione linguistica di «Santa Rosalia», di sacra pianta inventata e pubblicata a Palermo nel 1625 dal signor Francesco Maiorana. Varianti: «Sola ti sanarà», «Ti sana la Rosa». Nei più colti il signor Maiorana induce anagrammi di *Sancta Rosàlia*, tra cui *Sanas cito mala*, *O clara Sanitas*, morte quanto si vuole ma non per questo di minor fascino, e qui non si intende esaltare la necrolinguistica. Queste e altre chicche barocche ha ripescato Valerio Petrarca, antropologo timido e meridionale freddo, che delle fortune di Rosalia ci ha restituito la storia nel 1988.

Un affare da cento e quattro onze

C'è poi la grande tela che si trova nell'oratorio edificato nel 1578 per la Congregazione del Rosario di Palermo, collegato alla chiesa di San Domenico. Dal 1569 le compagnie del Rosario, per ordine del papa, si appoggiavano solo ai domenicani. Van Dyck non finì l'opera, e non sappiamo se ciò si dovette alla fretta di fuggire o a un intoppo d'altro genere, i congregati ebbero la tela solo nell'aprile del 1628, quando il conto fu saldato. Antoon l'aveva ultimata a Genova nell'autunno dell'anno prima, ormai sul punto di lasciare l'Italia. Il soggetto stava molto a cuore alla congregazione e alla città, Rosalia è inginocchiata ai piedi della Vergine, le quattro antiche patronne, Agata, Ninfa, Oliva e Cristina sono disposte in croce, più o meno secondo lo schema dei Quattro Cantoni del Càssaro, ciascuna a guardia del proprio quartiere. Per Rosalia nei Cantoni non c'erano più nicchie libere e a trovarle uno spazio dipinto ci pensò Van Dyck, i pittori trovano sempre lo spazio, gli architetti lo usano e a volte lo creano ma non sono potenti come i pittori. Dall'altra parte, in ombra e alle spalle di san Domenico, c'è un personaggio seminascondito dalla faccia scura, e chissà che non sia Benedetto da San Fratello, il frate nero di Palermo. Quell'ombra è un'allusione o un puro effetto? Van Dyck non ha mai incertezze nello studio delle teste, fa spiovere la luce sui volti, e non troppo dall'alto altrimenti si vedono le rughe, glielo ha confidato l'Anguissola, ma dietro a quel san Domenico la luce non spiove, a quel volto mancano quasi i lineamenti, ed è un peccato perché la posta in palio è doppia: il patronato della città di Palermo e il primato del rosario dei cattolici. C'è il rosario domenicano a quindici poste, ispirato ai misteri della vita di Cristo e di Maria, e c'è quello francescano a sette poste, ispirato alle sette allegrezze di Maria.

Nel Cinquecento e nel Seicento la devozione al rosario è oggetto di contese tra i padri francescani e i domenicani, e i gesuiti fanno da arbitri. Per Paolo V, domenicano, è il

signum victoriae di Lepanto, per i francescani è anche lo strumento di conversione dei neri proposto dai portoghesi nell'Angola. La Vergine del Rosario è patrona dell'Angola dal 1486, il suo rosario è l'omaggio materno agli schiavi che si convertono. Questo decidono i francescani del Brasile, al rosario in Europa e nel resto d'America ci pensino i domenicani, e in Oriente i gesuiti.

Il mondo gira e non si ferma, di turchi per mare se ne incontrano sempre meno, è un miracolo del rosario ma anche una gloria degli spagnoli e dei cavalieri di Malta. I rosarianti hanno le loro compagnie, i neri del Brasile si organizzano in confraternite con l'aiuto dei francescani, nel Mediterraneo il rosario è monopolio dei domenicani. La disfida si combatte con i testi e con le immagini. La gente deve farsi un'idea di come stanno le cose, c'è bisogno di pittori bravi, esperti di teologia e dei canoni, o che istruiti dai religiosi rappresentino le devozioni universali e i santi patroni locali. Per lo più si tira sul prezzo, alla periferia dell'impero non si paga quello che pagano a Londra, Roma o Madrid e neanche quello che pagano ad Anversa. Se l'affare non si definisce subito è probabile che vada per le lunghe, le esigenze dei committenti mutano, o mutano le circostanze, una cosa è riprodurre un soggetto secondo i modelli, altra cosa è un ritratto, altro ancora è un trionfo d'invenzione. Più tempo passa tra la stuccatura della tela e la sigla dell'artista, più le cose si complicano.

Andò così anche per la tela dell'Oratorio del Rosario: un affare da cento e quattro onze, siglato a Palermo l'8 aprile del 1628. Tre anni dopo a Roma don Fabrizio Valguarnera, mercante d'arte e medico di Van Dyck a Palermo, induce Poussin a rimaneggiare la *Peste di Azoth*, gliela valuta centodieci scudi, gliene promette altri cento per *l'Impero di Flora* reclamando lo sconto del dieci, paga con diamanti rubati e finisce dentro. E poiché le due tele risultano ancora associate al suo nome, si può dire che il Valguarnera qualche tempo dopo la sua disavventura uscì di galera ed entrò nella storia dell'arte.

Geniu fa biddizza

Geniu fa biddizza, si dice a Palermo, se uno è brutto basta che sia arguto e geniale come il Valguarnera, e sarà bello. Lo capì al volo Henri Chérel, direttore del Centro culturale francese di Palermo negli anni sessanta. Scovò questo detto non si sa dove e come, gli abbinò un mascherone grottesco e ne fece il logo del suo Istituto. Cosa volesse comunicare con quella scelta a Palermo e alla Francia non sappiamo, ma immaginiamo che sia stato sedotto dalla forza del genio locale, protervo, impossibile, arcano, intuitivo e sfuggente come una piovra. Henri Chérel era molto amico della Sicilia e dei siciliani. A volte era caustico con loro perché amava Palermo e il suo genio. Ed era un piccolo genio anche lui, ambasciatore della sua cultura in una terra lontana ma non troppo da Parigi, e come Parigi amorosa degli intellettuali stranieri e divoratrice dei propri. *Panormus Conca Aurea suos devorat, alios nutrit*, è scritto sotto la statua cinquecentesca del Genio che sta sullo scalone di rappresentanza del Palazzo Pretorio, sede del Municipio.

Tante altre cose ci sarebbero da dire sul Genio di Palermo, sulle cinque versioni monumentali che ci sono pervenute e sui Geni incisi nelle antiporte di alcune seicentine della Biblioteca Comunale. Uno in particolare, del 1657, richiama da vicino la figura maschile del Van Dyck di Vicenza: ha la lorica e il pallio, e un'aria nobile, assorta. Ma non è il caso di occuparsene oltre. È bastato mettere il relazione «Le tre età dell'uomo» con la Palermo di Antoon Van Dyck, testimone delle mistiche nozze di Palermo con la sua patrona. Il matrimonio non fu d'interesse, l'antico detto *Spagna la ricca e nudi li francisi* è

un'ode all'opulenza, qui invece trionfa il fascino delle radici nobili, anche se spiantate. Si tratta di un modello ideale, naturalmente, il modello di comportamento è un altro: *Franza e Spagna pur che se magna*. Le patrie e le nozze felici sono miraggi di cui si nutre la precaria felicità dell'uomo, non sono mai esistite, per fortuna, e c'è da credere che dappertutto si persegua o si finga di perseguire questo miraggio pur di fare un dispetto al genio locale, cosciente di sé e per niente felice. È una costante questa, e non certo una morale, una costante sommersa che alla fine emerge in tutte le storie.