

Sir Anton van Dyck

(Fiammingo, 1599–1641)

Anton Van Dyck, un vero genio ritrattista, mise in risalto le aspirazioni dei suoi soggetti. Spesso elongò artificialmente i suoi soggetti e li rappresentò dal basso per valorizzarne la statura. Per mezzo di pose elaborate, accessori simbolici e suggerimenti di movimenti, Van Dyck rese i suoi soggetti imponenti e allo stesso tempo vivi inaugurando uno stile di ritrattistica formale, ancor oggi emulata. Gli eleganti ritratti di Van Dyck erano molto richiesti non solo nei Paesi Bassi, ma anche in Italia e in Inghilterra, dove fu creato "cavaliere". Le sue scene mitologiche e religiose erano anche ammiratissime e influenzarono le future generazioni di artisti.

Questa guida cronologica prende in considerazione sedici tele di Van Dyck che di solito si trovano nella sala 42 e nell'attigua sala 43, dove si può portare questa guida. SI PREGA DI RESTITUIRE QUESTA GUIDA LASCIANDOLA NELLA SALA 42.

ANVERSA: 1599–1621. A quattordici anni, figlio di un ricco mercante di tessuti, Van Dyck entrò a far parte dello studio di Sir Pieter Paul Rubens, l'artista più eminente d'Europa. Van Dyck, dotato di un talento precoce, diventò presto il più valido allievo di Rubens, dipingendo contemporaneamente sia ritratti che dipinti religiosi e mitologici per conto suo.

Ritratto di una signora fiamminga (probabilmente 1618) segue la tradizione, con il soggetto dallo sguardo diretto, la posa eretta e le mani in posizioni opposte. Il ritratto è ravvivato però dal brillante accento di Van Dyck sui gioielli, sui ricami d'oro, sui polsini di merletto e sull'enorme colletto. Nel 1618 Van Dyck si iscrisse come maestro alla corporazione dei pittori di Anversa. Il ragazzo prodigo a diciannove anni poteva accettare commissioni per conto suo, il che probabilmente spiega l'improvvisa esplosione di attività che si nota verso la fine del decennio 1610–1620.

Collezione Andrew W. Mellon 1940.1.14



Isabella Brant (1621) rappresenta la prima moglie di Pieter Paul Rubens. Proprio prima di lasciare lo studio di Rubens per andare in Italia, Van Dyck regalò questo ritratto al suo maestro. È ambientato nel giardino all'italiana, ingresso della fantastica villa di Rubens, un punto di riferimento di Anversa, disegnato dallo stesso proprietario come una delle prime costruzioni di stile classico del nord Europa. In questo

affettuoso ritratto, Van Dyck ricollocò una statua di Minerva in una posizione immaginaria dietro la spalla destra di Isabella, suggerendo un legame tra la sua amata modella e la classica dea della saggezza. Isabella Brant morì nel 1626, e quattro anni dopo Rubens sposò la sorella della donna di cui parleremo ora.

Olio su tela, 1,530 x 1,200 m, Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.47

Susanna Fourment e la figlia (circa 1621) è il primo ritratto conosciuto di Van Dyck, rappresentante un adulto e un bambino, un tipo di ritratto che egli continuerà a sviluppare per tutta la sua carriera. In questo disegno accuratamente equilibrato, madre e figlia salutano lo spettatore. Con tutte e due le manine, Clara stringe la mano della mamma, rimasta vedova nel 1621. La tenda di color rosso vivo scende delicatamente dietro i soggetti, come a proteggerli dal temporale lontano. Susanna era parente acquisita della prima moglie di Rubens, Isabella Brant, soggetto del dipinto precedente. Rubens, rimasto vedovo, più tardi sposò la sorella di Susanna, Helena Fourment.

Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.48

ITALIA: 1621–1627. Dopo una breve permanenza in Inghilterra, Van Dyck andò in Italia nel 1621. Viaggiò molto, ma fu specialmente colpito dalla produzione drammatica di Tiziano e del Veronese, che vide a Venezia. Van Dyck scelse Genova come seconda patria, decorando i sontuosi palazzi patrizi con dipinti religiosi e ritratti che comunicavano l'importanza dei soggetti.

La marchesa Balbi (1621/1622) fu ordinato da un membro di una grande famiglia genovese che aveva interessi bancari e commerciali ad Anversa. In questo lavoro Van Dyck utilizzò l'austerità dei costumi genovesi. Quantunque i tessuti fossero lussuosi, agli adulti era permesso indossare solo abiti in bianco e nero. Facendo un brillante uso della luce, Van Dyck disegnò il vestito severo della marchesa con una cascata di ricami d'oro che brillano nell'ombra. Sotto questi toni straordinari, Van Dyck elongò con eleganza il corpo del soggetto. La gonna e il collare di merletto coprono gambe e collo rendendoli più lunghi possibile nell'ambito della normalità.

Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.49



La marchesa Elena Grimaldi, moglie del marchese Nicola Cattaneo (1623) rappresenta la madre aristocratica dei bambini ritratti nei due dipinti che seguono. Con una splendida vivacità la marchesa passeggia davanti a un imponente colonnato e si volta a guardare lo spettatore, di cui si è appena accorta. Van Dyck dipinse i polsini in un rosso acceso per intonarli con il parasole, creando un triangolo di colore intorno al viso, così fiducioso di sé. Nella realtà i polsini dovevano esser bianchi come il collare. Il parasole rosso attira l'attenzione alla testa, come farebbe un'aureola in un'immagine religiosa. Gli occhi reverenti del servo intensificano la sua posizione sociale, quasi soprannaturale.

Olio su tela, 2,410 x 1,330 m, Collezione Widener 1942.9.92

Filippo Cattaneo, figlio della marchesa Elena Grimaldi (1623) e l'altro dipinto della sorella Clelia sono gli unici ritratti conosciuti di bambini, dipinti da Van Dyck. Per soddisfare la preoccupazione dinastica dei nobili genovesi, l'artista cominciò a dipingere quadri di bambini in Italia. Un'incisione sul muro a sinistra dice che il bambino ha quattro anni e sette mesi. Malgrado il fascino dell'innocenza il bambino assume un atteggiamento autorevole, come erede del padre. Una mano è appoggiata eretta al fianco, l'altra stringe una catena di ferro che controlla un cucciolo mastino.

Collezione Widener 1942.9.93

Clelia Cattaneo, figlia della marchesa Elena Grimaldi (1623) è inciso con l'età della bambina, due anni e otto mesi. In piedi davanti a un cuscino di velluto e con una mela in mano, simbolo della fertilità, la bambina crea un modesto contrasto all'immagine ardita del fratello. Quantunque questi due ritratti siano due produzioni della stessa misura e simile ambientazione, non corrispondono al quadro della madre, di cui abbiamo parlato prima. I due quadri dei bambini forse erano appesi insieme, ma lontano da quello di *Elena Grimaldi* di Van Dyck nel palazzo Cattaneo.

Collezione Widener 1942.9.94

Il Prefetto Raphael Ragius (circa 1625) è identificato da uno stemma in alto a destra. Questo è il primo ritratto di un soggetto non più in vita. Nel 1528 questo prefetto aveva ottenuto l'ammissione della famiglia Ragius nella nobiltà di Genova, ed i suoi discendenti devono aver chiesto questo ritratto postumo per dare rilievo alle loro nobili origini. Van Dyck, comunque, non cercò di creare il ritratto del vero antenato; sicuramente usò un modello vivente per dare vivacità al viso. Inoltre, l'armatura è quella dei tempi di Van Dyck, non dell'inizio del sedicesimo secolo quando era vissuto il soggetto.

Collezione Widener 1942.9.90

Giovanni Vincenzo Imperiale (1626) ha uno stemma e una dedica con l'età del soggetto, quarantaquattro anni. Un comandante della marina genovese, sta seduto accanto a una finestra, da cui si vede una flotta di navi da guerra. A differenza del ritratto militare del Prefetto Raphael Ragius, questo dipinto mette in evidenza il servizio amministrativo e il successo economico, per mezzo dell'abbigliamento civile e la lettera in mano.

Collezione Widener 1942.9.89

Una nobildonna genovese e suo figlio (circa 1626) è un esempio del nuovo disegno di Van Dyck. Le maestose figure di madre e figlio sono isolate dall'uso che l'artista fa di forme architettoniche. La donna, vista di profilo, siede nel portico buio, mentre il bambino guarda direttamente gli spettatori di fronte a un cielo vasto—forse suggerendo il suo destino di futuri viaggi. Malgrado l'atteggiamento intimo della stretta di mano, sia madre che figlio sembrano distanti, specialmente se paragonati al cane vivace.

Collezione Widener 1942.9.91

ANVERSA: 1627–1632. Dopo sei anni in Italia, Van Dyck ritornò nelle Fiandre, ormai artista con una reputazione internazionale. I dipinti religiosi erano ricercati ad Anversa, città fortemente cattolica, roccaforte della contro-riforma.

Doña Polyxena Spinola Guzman de Leganés (circa 1628) rappresenta la figlia di un ammiraglio genovese e la moglie dell'ambasciatore spagnolo a Genova. Il suo matrimonio, a Madrid nel 1628, potrebbe esser stato l'occasione di questo ritratto. Sia il padre italiano, che il marito spagnolo, prestarono servizio ufficiale nei Paesi Bassi, e il suo abito, con le maniche con aperture, è di stile nord-europeo. Con l'uso brillante di toni neutri in bianco, grigio e nero, Van Dyck minimizzò la corporatura forte del soggetto.

Collezione Samuel H. Kress 1957.14.1



La Vergine dell'intercessione (1628–1629) dimostra la potente capacità di Van Dyck di creare nuove interpretazioni religiose. Con gli occhi voltati all'insù e le braccia aperte, Maria accetta i raggi della luce del cielo. Dieci angeli bambini circondano in volo la sua figura orante; alcuni portano gli strumenti della passione di Cristo, compresa la corona di spine e la croce. Il carattere intimo e la misura ridotta di questo dipinto fanno pensare che fosse stato eseguito per una cappella privata. La corona di rose tenuta vicino alla testa della Vergine può alludere a Santa Rosalia, le cui sacre reliquie erano state mandate ad Anversa come protezione contro la peste.

Van Dyck apparteneva alla confraternità dei Gesuiti che aveva portato le reliquie di Rosalia dalla Sicilia nel 1629.

Olio su tela, 1,181 x 1,022 m, Collezione Widener 1942.9.88

INGHILTERRA: 1632–1641. A Londra il 5 luglio 1632, Carlo I creò Van Dyck “cavaliere” e “pittore maestro nell'ordine di sua maestà”. Per la corte inglese, Sir Anton Van Dyck creò opere che affermarono il ruolo del re come monarca assoluto. In due occasioni, il famoso artista ricevette il permesso reale di tornare nel continente. Van Dyck morì a Londra, a soli quarantadue anni, nel 1641; l'anno dopo vide l'inizio dei tumulti della guerra civile inglese.

Philip, Lord Wharton (1632) fu una delle prime commissioni private di Van Dyck, dopo il suo arrivo a Londra nel marzo del 1632. Il nobile diciannovenne, reggendo, con fare indifferente, un bastone da pastore, è infatti travestito da pastore. Il rapporto del bel giovane al panorama dell'Arcadia suggerisce l'attitudine filosofica di cui era pervasa la corte di Carlo I. Un classico concetto di amore ideale includeva, attraverso un'interpretazione cristiana, l'idea che la bellezza fisica fosse un mezzo per raggiungere Dio spiritualmente.

Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.50



La Regina Henrietta Maria con Sir Jeffrey Hudson (1633) ritrae la moglie di Carlo I con il suo confidente fedele, un nano di quattordici anni. Questo assistente reale, in contrasto, fa apparire la sua padrona, ventiduenne, molto più alta e più imponente che lo fosse in realtà. Sorella di Luigi XIII di Francia, la regina cattolica indossa un vestito di satin, da caccia; la sua corona è appoggiata su un drappo di broccato, da una parte. L'esotico albero d'arancio, oltre al fatto di esser certamente di valore, implica purezza e amore, ma la scimmietta può alludere alla passione erotica. Nell'appoggiare gentilmente la mano sull'animale, la regina potrebbe rappresentare la virtù che frena la passione. La scimmia, chiamata Pug, era di Jeffrey Hudson, che accompagnò la famiglia reale, al sicuro, alla corte francese quando scoppiò la guerra civile inglese. Quantunque suo marito fosse stato decapitato nel 1649, Henrietta Maria visse fino a vedere i suoi figli risalire al trono, quando la monarchia fu restaurata nel 1660.

Olio su tela, 2,191 x 1,348 m, Collezione Samuel H. Kress 1952.5.39

Henri II di Lorena, duca di Guise (circa 1634) fu dipinto a Bruxelles durante la visita di Van Dyck al sud dei Paesi Bassi nel 1633–1634. Henri II era fuggito dal ducato francese di Lorena dopo il fallimento del suo complotto contro il primo ministro di Luigi XIII. Piume di struzzo sul cappello, l'armatura sparsa ai piedi, la gorgiera di acciaio o protezione della gola, sotto il collare di merletto, il duca è uno dei più sgargianti soggetti che Van Dyck abbia mai ritratto. Lo scapolo ha anche un ciuffo di capelli—un ricciolo più lungo degli altri—in cui un uomo galante esibiva i nastri regalatigli dalle sue dame.

Dono di Cornelius Vanderbilt Whitney 1947.14.1

Lady d'Aubigny (circa 1638) rappresenta Catharine Howard con una ghirlanda di rose, simbolo tradizionale di fidanzamento. Sposò George, Lord d'Aubigny, nel 1638, e il ritratto di Van Dyck è stilisticamente consistente con la data delle nozze. Van Dyck ha inculcato nella sua immagine l'eleganza che permeava la corte di Carlo I, dove la bellezza veniva eguagliata all'amore ideale e alla soddisfazione spirituale.

Collezione Widener 1942.9.95

Le opere discusse in questa guida possono a volte essere temporaneamente spostate in altre sale o essere rimosse dagli spazi espositivi.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
20 September 1991 (1 ed.)