

L'immagine di Sant'Ignazio di Loyola (1543) al Museo di Sondrio

Spunti di ricerca

di ANGELA DELL'OCA*

Lo scopo di questo contributo sull'immagine di Sant'Ignazio, che si trova nel Museo di Sondrio (Lombardia, Italia), è quello di condividere alcune osservazioni emerse a seguito del restauro realizzato di recente: l'intervento pone in una nuova luce quanto già noto in relazione al contesto storico, artistico e devozionale in cui trova collocazione questo particolare dipinto, sollevando la questione se non sia una vera immagine del Santo. Una domanda che rimane ancora aperta, ma che l'indagine compiuta sembra appoggiare decisamente, come si vedrà.

Il primo paragrafo riporta tutte le informazioni note sul ritratto e sulla sua provenienza, il secondo spiega i restauri subiti e la ricerca scientifica per determinare la composizione materiale e la data di produzione. Nel terzo si offre una lettura iconografica dell'immagine e nel quarto e quinto si accenna, rispettivamente, alla situazione religiosa della Valtellina durante la riforma e al ruolo della famiglia Guicciardi proprietaria del quadro. Nel sesto paragrafo si presenta un breve excursus sui testi consultati; nel settimo si descrivono altri dipinti simili a quello di Sondrio. Infine si propongono alcune conclusioni.

Sono certa che una riflessione condivisa con altri studiosi proietterà nuova luce e favorirà una più profonda comprensione degli elementi in gioco, aprendo la strada a nuove scoperte. Inoltre desidero assicurare che i materiali della ricerca sono a disposizione di quanti vorranno approfondire la conoscenza di tale ritratto.

1. L'origine dell'indagine

Per ricostruire la storia di questa singolare immagine ignaziana è necessario partire dall'inizio, quando nell'immediato dopoguerra (1947) il Comune di Sondrio deliberava di fondare il *Museo valtellinese di storia e d'arte* (ora MVSA) e molte famiglie di nobile discendenza, sollecitate dal primo conservatore Giovan Battista Gianoli, donavano generosamente parte delle loro collezioni alla nascente istituzione.

*ANGELA DELL'OCA, storica dell'arte, dal 1984 direttore del Museo Valtellinese di Storia e Arte (MVSA) del Comune di Sondrio; angeladelloca@yahoo.it

Dalla casa di Giuseppina Guicciardi di Ponte in Valtellina (SO) giungevano tre ritratti: del cardinale Federico Borromeo (Milano 1564-1631), di un importante esponente del casato, il vescovo Francesco Saverio Guicciardi (Ponte in Valtellina 1662 - Cesena 1725), e una rara effigie di Ignazio di Loyola¹: un dipinto a olio su tela di lino - una pezza unica di cm. 63 x 43,5 - dove è rappresentato a mezzo busto di profilo, visto da sinistra a partire dal basso delle spalle, con la mantella nera dal collo rialzato, su uno sfondo bruno scuro (fig. 1).

L'immagine appare essenziale, riferibile alla consueta tipologia della rappresentazione "civile" di un personaggio illustre, senza alcun alone luminoso o radiale intorno al capo.



Fig. 1

¹ *Archivio MVSA, Sezione II Archivio Gianoli, cart. IV, f. 1, 1949 maggio 3, Ponte in Valtellina. Il dipinto è inventariato nelle collezioni civiche al n. 50060.*

Sul bordo superiore è vergata un'iscrizione in maiuscole capitali che definisce l'identità del soggetto: «Ignatius Loiola Iesuitar(um) Institut(or)».

Particolare interesse riveste la cornice lignea; priva di decorazioni a intaglio è però una struttura articolata, quasi una teca per l'ampio spessore (cm. 80 x 64,5 x 8). Nella fascia piana centrale presenta una lunga scritta, rivolta verso il centro, occupante l'intero perimetro: «Vera s(ancti) Ignatii Loiolæ effigies a p(atre) Nicolao / Bobadilla Roma (a), ipso adhuc vivente, delata, et Ioanni / Mariæ Guicciardo, in sui et familiæ præsi/dium ac dilectionis testimonium, elargita a(nn)o 1543» (*Ritratto autentico di sant'Ignazio di Loiola, eseguito mentre egli era ancora vivo, che venne portato da Roma da padre Nicolò Bobadilla e donato, nell'anno 1543, a Giovanni Maria Guicciardi, a titolo di protezione personale e familiare e come testimonianza d'affetto*)² (fig. 2).



Fig. 2

Entrambe le scritture sono matericamente coerenti con i reciproci supporti, la prima, dipinta in giallo, si evidenzia in contrasto con il fondo scuro, la seconda, in nero, sulla banda rosso arancio.

² L'iscrizione non è di lineare interpretazione specie per l'abbreviazione di Româ, che non sembra segno per una nasale (la quale porterebbe ad un accusativo incoerente), ma come reduplicazione della stessa lettera "a" retta da ablativo, ovvero: «Roma a, ipso adhuc vivente, delata».

A conferma dell'autenticità, a tergo sui quattro lati, nella congiunzione tra il telaio e la porzione più interna della cornice, mediante fascette di seta paonazza, sono apposti doppi sigilli in ceralacca con lo stemma del vescovo Francesco Saverio Guicciardi, recante *legenda*: «Franc(iscus) Xav(erius) Guicciardus episc(opus) Cesenaten(ses)» (figg. 3 e 4).

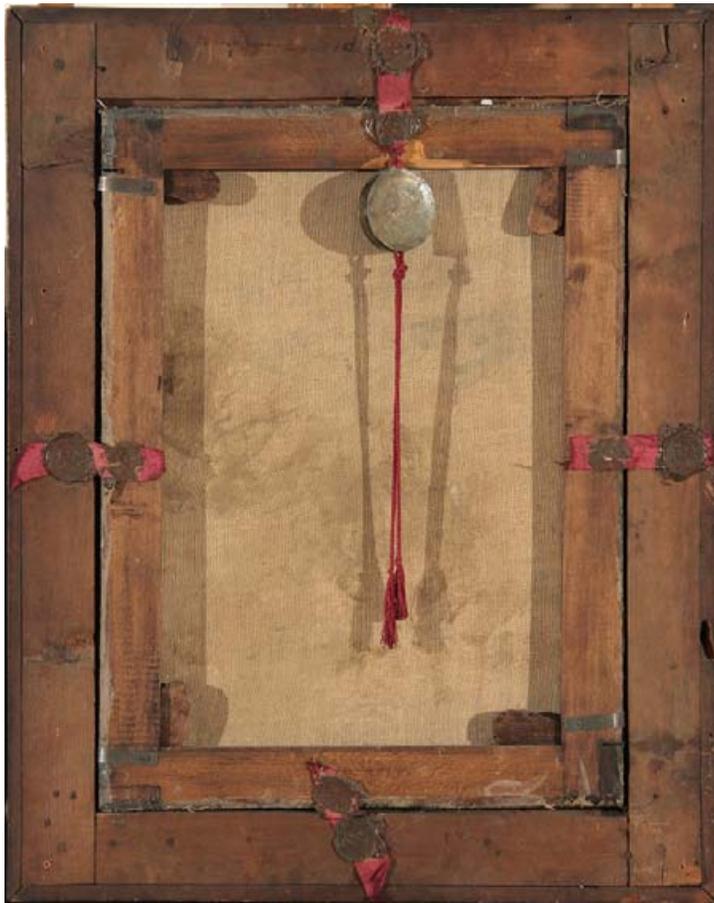


Fig. 3



Fig. 4

Sempre sul retro, come prolungamento del listello superiore, discendono due cordoncini, anch'essi in seta paonazza, annodati tra loro e terminanti a fiocco; sostengono una teca rotonda in ottone di circa otto centimetri di diametro ove è contenuto un sigillo con lo stemma di Roma (SPQR), riconducibile alla sua carica di canonico della Basilica di Santa Maria in Trastevere (fig. 5).



Fig. 5

Scomparsi da tempo gli ultimi eredi, non è dato sapere come e dove l'opera fosse stata conservata fino al momento della cessione al museo, ma a testimonianza della considerazione in cui era tenuta ben due copie di chiara derivazione, che prenderemo in esame più avanti, sono state individuate nel palazzo di un ramo collaterale della famiglia³.

2. I restauri e le indagini scientifiche

Dall'inaugurazione del museo (1951) il ritratto, collocato nelle sale aperte al pubblico e custodito con particolare cura, non ha mancato di suscitare interesse e curiosità nei visitatori più attenti.

Nel 2011, durante uno dei periodici controlli delle opere esposte, è stato notato un attacco attivo d'insetti xilofagi sulla cornice con il rischio di danni per il dipinto; un fatto certo non insolito in un museo, ma provvidenziale perché ha obbligato a un'esplorazione più accurata dagli esiti non previsti (fig. 6). Con l'impegno del Comune e della Regione Lombardia ha subito preso avvio un progetto conservativo, comprensivo, grazie al generoso contributo di un privato, di alcuni importanti esami diagnostici⁴.

³ Un ringraziamento al presidente della Biblioteca di Ponte Claudio Franchetti per la segnalazione e alla famiglia proprietaria per la concessione dei due dipinti in deposito temporaneo al museo per il presente studio.

⁴ Le analisi sono state svolte da Fabio Frezzato e Chiara Sotgia del *Centro Ricerche sul dipinto* – Divisione C.S.G. Palladio di Vicenza e sono state finanziate dalla ditta Della Cagnoletta di Albosaggia (SO), il cui titolare ha offerto la propria disponibilità a una mia richiesta.



Fig. 6

Era evidente che il quadro aveva subito un serio danneggiamento per una caduta accidentale oppure per un gesto volontario: un taglio netto, originato da un punto centrale sulla parte anteriore dell'abito dell'effigiato, formava un percorso di linee ortogonali verso l'alto e verso destra, interessando prevalentemente una porzione del volto di Ignazio (fig. 7).



Fig. 7

Nell'archivio del museo era indicata la prova indiretta di un precedente intervento di restauro: risultava sostituito il telaio originale, rifoderata la tela con la conseguente stesura di ampi ritocchi pittorici per riparare e mimetizzare lo strappo; anche i sigilli colleganti cornice e telaio erano stati manomessi (quelli interni appaiono più rovinati e consunti) provocando un parziale strappo dei nastri che li tenevano uniti⁵.

Riaprendo con attenzione la teca, il sigillo maggiore, anch'esso in ceralacca, si mostrava del tutto frammentato, tuttavia è stato possibile ricostruirlo quasi interamente.

La rimozione della cornice ha evidenziato sfilacciature nel supporto (specialmente lungo il bordo inferiore sinistro), alcuni fori antichi (segno dei chiodi usati per il fissaggio al telaio) e una linea di usura causata dal ripiegamento sul lato destro: la lettura unitaria di questi dati ha consentito l'esatta misurazione della pezza di tela originale, escludendo qualsiasi riduzione (fig. 8)⁶.



Fig. 8

⁵ *Archivio MVSA Sezione II Archivio Gianoli, cart. V, fasc. 2, 1950 settembre 19 e 29, ottobre 7, Sondrio. Lettera di Gianoli alla famiglia del restauratore Luigi Fanchi di Morbegno (SO), appena deceduto, in cui chiede la restituzione del dipinto: «Il povero signor Luigi ebbe anche a portare costì con sé per riordino un prezioso ritratto di S. Ignazio di Loyola senza la cornice rimasta qui. Questo ritratto sarebbe sommamente necessario riaverlo al Museo per sistemarlo e indi collocarlo come si converrà».*

⁶ «Il quadro mostra gli effetti di un colpo violento – più facilmente a seguito di una caduta, ma non si può escludere l'intenzionalità – inferto sul davanti al centro del volto poiché le fibre del lino nel taglio sembrano piegate all'interno. Anche le lacerazioni ai bordi possono derivare da questo essendosi strappata la tela in corrispondenza dei chiodi. Di certo il margine superiore dove è presente la scritta mantiene tutta la sua estensione e non presenta mancanze». <Nota a voce dei restauratori Anna e Luigi Parma, Milano marzo 2014>.

Nessuna indagine, anche la più complessa e analitica, è in grado di determinare con certezza l'anno esatto di esecuzione: il metodo con più ampia applicazione per i materiali organici, quello del C^{14} , che comporta la distruzione di porzioni non minimali di materia, oltre a presentare numerosi problemi interpretativi, considera accettabile un *range* di qualche decina di anni.

Per questo motivo si è deciso di procedere con analisi meno invasive, con l'obiettivo di giungere a ipotizzare, sulla scorta di dati scientifici, se vi fosse una compatibilità dei materiali e della tecnica usata con la data del 1543 dichiarata sulla cornice. La puntuale valutazione di un gruppo di esperti, qualunque esito avesse dato, appariva prioritaria rispetto alla nostra ricognizione critica: l'indicazione fondata dell'antichità del manufatto avrebbe permesso di definire un nuovo punto di vista.

Sono stati effettuati quindi dei microprelievi in sette punti sulle diverse componenti materiche, compresa l'iscrizione sulla cornice⁷; i tecnici di laboratorio hanno lavorato in piena autonomia senza specifici riferimenti o particolari informazioni sulla storia del dipinto; si è voluto in tal modo attendere i risultati senza condizionarne l'esito (fig. 9).

Di seguito la nota di sintesi della relazione finale:

«A conclusione della descrizione dei campioni è possibile affermare che i materiali pittorici rilevati rientrano fra quelli utilizzati nel XVI secolo.

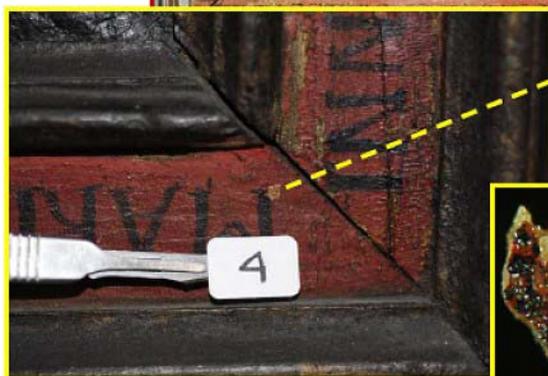
Anche le modalità esecutive, benché viziate da incertezze tecniche nella stesura degli strati preparatori, sono compatibili con un'esecuzione nella seconda parte del Cinquecento, quando si ampliò l'uso di imprimiture colorate».

Gli elementi materici ci conducono dunque a un quadro eseguito intorno alla metà del secolo XVI per mano di un pittore dotato di una tecnica non compiutamente collaudata, soprattutto per la veloce stesura dell'imprimitura prima che la preparazione a gesso si fosse asciugata.

⁷ «Parallelamente all'analisi non invasiva in fluorescenza X, di tipo non distruttivo, sono state condotte indagini microinvasive su sette campioni prelevati dalle aree dipinte, dal supporto tessile, dalla ceralacca dei sigilli del retro e dei relativi nastri. La ricerca ha avuto come obiettivo l'identificazione dei materiali e, riguardo alle zone dipinte, l'acquisizione di dati utili alla comprensione delle tecniche esecutive. L'imprimitura (B) sembra essere stata applicata quando il gesso (A) non era perfettamente asciugato: la linea di confine fra i due strati, infatti, non è netta e il gesso tende in alcuni punti a confondersi con la miscela di imprimitura. Nei campioni 1 e 2, sopra l'imprimitura bruna si trova un sottile strato bianco (C), corrispondente a una seconda imprimitura a base di bianco di piombo (biacca) e carbonato di calcio legati in olio. Questa imprimitura bianca è probabilmente limitata all'area occupata dalla figura del santo, poiché nel campione 3, prelevato dallo sfondo, è assente. Il campione 4, proveniente dalla cornice rossa, permette di osservare in sezione un unico strato di preparazione (A) a base di gesso biidrato, con impurezze silicatiche, in medium oleoso. Al di sopra non si osservano strati d'imprimitura». La documentazione è consultabile in *Archivio MVSA, Sezione VI Restauri*.



Fig. 9



Campione 4 e punto di prelievo.

3. Una lettura iconografica

In un costante confronto con altri ricercatori, che hanno messo a disposizione le loro conoscenze specifiche nel corso di questi mesi⁸, sono emerse alcune osservazioni soprattutto riguardo alla cornice, così importante per l'iscrizione dedicatoria.

La struttura non mostra segni di adattamento, bensì appare costruita della misura giusta per la tela. Si tratta del tipo definito “a cassetta”: una forma semplice e lineare composta di due profili rialzati, con una fascia piana nel mezzo. Cronologicamente essa appartiene a uno stile più vicino alla data del dipinto che non al momento della *ricognitio* e dell'apposizione dei sigilli da parte di mons. Guicciardi, intorno al primo quarto del sec. XVIII⁹. Non è da escludere in senso assoluto, ma è poco probabile che un uomo della levatura del prelado della Curia romana che donava nel 1709 alla Collegiata di Sondrio un costoso ed elegante reliquiario in lamina d'oro con un frammento della *vera Croce*, poi collocato nel catino absidale entro una custodia dorata, potesse riutilizzare una “vecchia” cornice per degnamente valorizzare la preziosa reliquia di famiglia.

Inoltre, il dipinto non poteva stare a lungo senza una protezione.

Ipotizziamo quindi, fino a dimostrazione contraria, che il manufatto giunto fino a noi sia il primo, l'originale, così importante per quanto riportato sul bordo da non prevederne la sostituzione con un altro matericamente più pregiato. Ciononostante, il riferimento a Ignazio come “S(ancti) Ignatii” sembrerebbe indicare una data non anteriore al 1622, anno della canonizzazione.

Presupponendo che la spiegazione più semplice sia la più vicina al vero, cioè che l'iscrizione venne apposta dopo il riconoscimento canonico della santità di Ignazio, tuttavia vi sono alcune considerazioni che meritano ulteriori riflessioni¹⁰.

Per quanto attiene alla grafia del testo, le analisi radiografiche e dei pigmenti non rivelano evidenti sovrapposizioni, segno che l'iscrizione è autentica nella sua estensione generale, ma in talune zone la superficie appare consunta, quasi abrasa, e proprio le lettere dell'*incipit* si rivelano come le più irregolari, la «S» di «sancti» è vergata in modo dissimile dalle altre e non presenta la consueta inclinazione a destra. Se consideriamo veritiera la data del 1543, davanti al nome di Ignazio avrebbe dovuto esserci almeno la lettera «P» di «pater» analogamente a quanto riferito a Bobadilla. È noto

⁸ Sono grata alla dott.ssa Silvia Papetti per il supporto offerto in tutte le fasi della ricerca, alla prof.ssa Rita Pezzola e a mons. Felice Rainoldi per la rilettura del testo e l'interpretazione accurata delle iscrizioni, alla prof.ssa Augusta Corbellini per il controllo effettuato sui notarili di Ponte, alla dott.ssa Barbara Cattaneo per la visione del dipinto conservato nei depositi dei Musei Civici di Lecco e alla dott.ssa Giovanna Virgilio per le informazioni fornite al riguardo, alla prof.ssa Graziella Nani per la traduzione dei testi in tedesco e alla prof.ssa Clara Marveggio per quelli in francese.

⁹ F. SABATELLI (a cura di), *La cornice italiana. Dal Rinascimento al Neoclassico*, Electa - Mondadori, Milano 2009.

¹⁰ Di particolare interesse sull'argomento la pubblicazione “catalogo” di U. KÖNIG NORDHOFF, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer KanonisationKampagne um 1600*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1982.

come anche nelle versioni del ritratto a stampa al succedersi degli stadi del processo di canonizzazione si procedesse alla sostituzione, graffiando e sovrapponendo alla «P» la «B» di «beatus» quando non la «S» di «sanctus».

La disamina della rappresentazione iconografica di uomini certamente e diffusamente riconosciuti “in odore di santità” è l’oggetto di numerosi e documentati studi¹¹.

Lungi dal voler affrontare in queste poche righe una discussione ancora aperta, rinvio ai documenti consultati per la stesura del presente testo¹².

Subito dopo la morte, nel 1556, vengono diffuse varie immagini di Ignazio, analogamente a quanto accadeva per Filippo Neri e Carlo Borromeo, tutte personalità significative nella Roma papale del Cinquecento la cui vicenda, anche terrena, appare strettamente legata¹³.

Al riguardo si segnala un episodio desunto dalla biografia di Filippo, riportato nella *Vita Beati p(atris) Ignatii Loiolæ, societatis Iesu fundatoris*, Romæ. M.DC.IX.

In un’incisione a bulino attribuita a Pieter Paul Rubens, precisamente al foglio 73 (fig. 10), si riferisce la “precognizione” della santità di Ignazio: «Saepe B(eatus) Philip-pus Nerius illius facem / insigni luce radiantem videt, illustri, / ut ipse dicebat, indicio sanctitatis».

¹¹ Descrivendo il ciclo decorativo del Noviziato in Sant’Andrea al Quirinale, realizzato in più fasi tra la fine degli anni Sessanta del Cinquecento e il 1610, si evidenzia l’importanza data alla contemplazione delle immagini dei santi, specialmente i martiri, nel percorso formativo: «Tale soggetto <il martirio> era presente segnatamente nella sala comune, ornata da scene narrative di martiri di massa e da una teoria di cento ritratti di gesuiti martirizzati, nessuno dei quali all’epoca era stato ancora canonizzato. [...] Nessun altro ordine osava dipingere tante immagini di membri che non avevano ancora ottenuto la santificazione.» in G.A. BAILEY, *Il contributo dei gesuiti alla pittura italiana e il suo influsso in Europa, 1540-1773* in G. SALE S.I. (a cura di), *Ignazio e l’arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano 2003, p. 129.

¹² «La congregazione dei Riti doveva affrontare proprio al momento dell’apparizione del movimento per la santificazione – già verso il 1600 – il problema delle immagini sotto un duplice aspetto: le immagini dei fondatori degli Ordini prodotte con lo scopo propagandistico per aiutare la causa tramite la devozione popolare; e le immagini “miracolose” adorate spontaneamente dalle masse dei credenti. [...] Il punto di partenza per le immagini di Ignazio di Loyola era il ritratto dipinto da Jacopino del Conte. Dal 1600 apparvero a Roma le *icones* di Ignazio interpretate da diversi artisti romani, o stabili a Roma, quali Wierix, Killian, Sadeler, Greuter, Villamena e Rubens per non citare che i più importanti. In tutte si ripeteva la stessa situazione: l’immagine sola, o a mezza figura, si arricchiva successivamente delle scene della vita e dei miracoli di Ignazio di Loyola. Tra coloro che diffusero queste immagini ci furono anche i cardinali, e inoltre i membri della Congregazione dei Riti: fu il cardinale Baronio che mise per primo l’immagine di Ignazio di Loyola sulla sua tomba (Questo fatto ebbe luogo il 31 luglio 1599 durante una riunione nel Gesù) malgrado il divieto del generale Acquaviva; il cardinale Bellarmino ordinò a Francesco Villamena, autore del ben noto *Ritratto del cardinale Bellarmino nel suo studio*, il ritratto di Ignazio del tipo Wierix-Sadeler. Contro queste immagini reagì decisamente Clemente VIII, ordinando la loro rimozione dalle chiese e proibendone la diffusione in pubblico. La causa passò alla congregazione dei Riti», in Z. WAZBINSKI, *Il cardinale Francesco Maria Del Monte 1549-1626, I, Mecenate di artisti, consiglieri di politici e di sovrani*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1994, pp. 265-266. Un interessante contributo sul tema offre anche R.S. NOYES, *On the Fringes of Center: Disputed Hagiographic Imagery and the Crisis over the Beati moderni in Rome ca.1600* in *Renaissance Quarterly*, Vol. 64, No. 3 (Fall 2011), pp. 800-846.

¹³ H. RANHER S.J., *Ignazio di Loyola e Filippo Neri* (cfr. nota 48).



Fig. 10

«Filippo Neri vedeva inoltre la bellezza dell'anime mentre erano ancora unite ai corpi. Onde parlando del Beato Ignatio Fondatore della Compagnia di Gesù diceva ch'era tale, e tanta la bellezza interna di quel Sant'huomo, che gliela scorgeva ancora nel volto, affermando haver veduto egli stesso i raggi di splendore, che gli uscivano dalla faccia»¹⁴.

L'apparizione delle effigi attraverso lo strumento della stampa che permette la produzione seriale di un grande numero di copie, distribuite rapidamente e senza controllo in un ampio territorio, era stata sottoposta a dure critiche da parte della curia pontificia, e aveva visto difensori e detrattori, all'interno di un dibattito dai toni infuocati, tra gli esponenti di maggior peso della chiesa posttridentina.

«Havendo Nostro Signore (Clemente VIII) presentito che li padri del Gesù facevano stampare imagini e figure del padre Ignatio lor fondatore con miracoli intorno, diede ordine l'altro hieri a monsignor viceregente, che facesse levar, come fece, tutte le sudette figure, imagini et stampe, perché in somma quelli miracoli non si hanno per autentiche, non sono approbati»¹⁵.

¹⁴ «A tale proposito, si riscontra una coincidenza storica fra i due futuri santi: quella di essere definiti "beati" dai contemporanei prima della beatificazione ufficiale», in O. MELASECCHI, *Nascita e sviluppo dell'iconografia di S. Filippo Neri dal Cinquecento al Settecento* in *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'arte*, Electa, Milano 1995, p. 565. L'immagine è riportata a p. 434 e la scheda (cat.123) alle pp. 565-567.

¹⁵ *Ibi*, p. 469.

Sofferamoci ora sulla formula «vera effigies», sovente vi si ricorre quando s'intende affermare l'autenticità, la fedele riproduzione di un volto nei tratti fisici che lo caratterizzano, ma anche la restituzione dell'interiorità, del carattere, della psicologia di un uomo, in una parola dei più intimi moti dell'anima.

Tutte le fonti più autorevoli riportano che Ignazio si era sempre negato a un ritratto; i tratti del suo volto sono riprodotti stabilmente solo dopo la morte attraverso una maschera funeraria e in seguito, in derivazione o meno da questa, tradotti nelle note rappresentazioni ufficiali.

È ampiamente documentato anche lo scambio di vari esemplari tra i Padri generali a Roma e i provinciali delle Fiandre per giungere a definire l'immagine più veritiera o almeno quella considerata più somigliante da chi lo aveva conosciuto in vita¹⁶.

La devozione e la stima verso la figura di Ignazio potevano portare a un disegno furtivamente tracciato dalla mano di uno dei suoi primi compagni, di qualcuno che desiderava fissare per sé e per quanti lo avevano amato e seguito, la memoria del caro volto del padre fondatore?

Forse può essere utile riportare, per analogia, quanto scriveva Gabriele Paleotti nel suo *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582):

«Soggiongiamo nondimeno che possono spesso farsi questi ritratti, senza che gli autori ne siano punto consapevoli, perché mentre un Prelato, o dottore, o religioso si trova a star attento alla predica, o alli divini uffici, un pittor diligente se bene intento più al suo interesse che alla parola del Signore Dio, alle volte lo coglierà così dal naturale come se lo avesse hauto in casa propria [...].

E poiché si chiamano ritratti dal naturale, si dovria curare ancora che la faccia o altra parte del corpo non fosse fatta o più bella o più grave o punto alterata da quella che la natura in quella età gli ha concesso, anzi, se vi fossero anco defetti, o naturali o accidentali, che molto la deformassero, né questi s'avriano da tralasciare [...].

Laonde diciamo che nel procurare questi ritratti si dovria usare gran discrezione nel sciegliere solamente quelli, i quali riconosciuti fossero di commune consenso degni di lode et onore. Di più, nei ritratti di persone di grado e dignità dovriano i patroni procurare che fossero espressi con la gravità e decoro che conviene alla condizione loro [...]»¹⁷.

Proseguendo nella lettura dell'iscrizione sulla cornice, troviamo un termine denso di significato: «præsidium» che sembra evocare l'antica preghiera mariana del *Sub tuum præsidium confugimus, Sancta Dei genitrix*, così cara all'Ordine da essere apposta su una targa marmorea nella casa Professa di Roma.

¹⁶ H. PFEIFFER S.I., *L'iconografia* in G. SALE S.I. (a cura di), *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano 2003, pp. 177-182.

¹⁷ G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane. Diviso in cinque libri, dove si scuoprono varii abusi loro e si dichiara il vero modo che cristianamente si doveria osservare nel porle nelle chiese, case et in ogni altro luogo. Raccolto e posto insieme ad utile delle anime per commissione di Monsignore Illustriss. e Reverendiss. Card. Paleotti Vescovo di Bologna. Al popolo della città e diocesi sua. In Bologna, per Alessandro Benacci, MDLXXXI. Libro II, Cap. XX. Dei ritratti d'altri*, in www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_paleotti.pdf

È un impegno di non poco conto quello di affidare a una protezione, che può essere solo celeste, la vita di un amico e della sua famiglia: questa espressione poteva essere usata prima della morte di Ignazio? S'invoca chi è già salito al cielo solitamente.

E poi ancora quel «testimonium dilectionis» che lascia trasparire una cordialità profonda nella relazione tra Giovanni Maria Guicciardi e Nicolò Bobadilla, non austera formalità, bensì affetto, amore per lui e i suoi familiari, un'attestazione scritta, manifestata apertamente e pubblicamente, e l'offerta della *vera effigie* è «elargita», donata con generosità.

Senza voler imporre forzatamente un'interpretazione, mancando una traccia certa, quel filo che permetterebbe di collegare già nel 1543 le loro vite, sappiamo che l'amicizia tra i due si sarebbe consolidata di lì a pochi anni...

Non è da escludere, a titolo d'ipotesi, che l'iscrizione sia espressione di una tradizione familiare, forse anche attestata da uno specifico documento, trascritta in un momento più avanzato, ma forse non così lontano da quella data, magari intorno a quel triennio tra il 1559 e il 1561 che ha visto l'instancabile padre Nicolò Bobadilla attivarsi nel coraggioso, ma fallimentare, tentativo della costituzione di un collegio gesuita a Ponte in Valtellina, patria del Guicciardi.

D'altra parte siamo in un ambito privato, lontano dal dibattito romano e da occhi indiscreti, dove il dono è custodito così gelosamente da non essere noto se non in ambito strettamente familiare.

Ne è riprova il fatto che, a distanza di decenni dai primi contatti con i padri della Compagnia, con l'apertura definitiva del collegio nel 1621, la costruzione di un'imponente chiesa intitolata a Ignazio verso la fine degli anni Trenta del Seicento¹⁸ e la conseguente diffusione di numerose immagini del santo in altri edifici della valle, nessun dipinto, ad eccezione delle due versioni conservate a Ponte, ne prende a modello le fattezze, la posa e l'iscrizione.

Da ultimo, sostiamo brevemente sul testo più antico, quel semplice «Ignatius Loiola Iesuitar. Institut.» che ne ricorda il nome, il casato e l'azione.

Vi è un significato peculiare da attribuire all'appellativo di *Institutor* rispetto a *Fundator* o *Auctor Societatis Iesu*, i termini ricorrenti nella totalità delle immagini a stampa diffuse dopo la morte di Ignazio?

¹⁸ «Nel 1639 'si mise con solenne rito la prima pietra de' fondamenti' della chiesa di Sant'Ignazio. I lavori dovettero procedere in modo piuttosto spedito se già nel 1642, una volta portato a compimento il lavoro di copertura della volta del presbiterio, fu possibile celebrare nell'erigenda chiesa la festa del santo titolare, notizia che si ricava da una missiva inviata in Roma al generale della Compagnia Muzio Vitelleschi dal padre superiore del collegio di Ponte. 'Ridotta quasi al totale stabilimento' la chiesa, nel settembre del 1653 'si poté solennemente aprire et officiare con applauso e godimento di tutti'. In tale circostanza si tenne una pomposa processione con la quale la reliquia di Sant'Ignazio donata dal generale dell'Ordine Vitelleschi fece solennemente il suo ingresso nel nuovo edificio per essere collocata, insieme alle reliquie dei Santi Bonifacio e Ercolano, sotto l'altare maggiore», in S. PAPETTI, *La chiesa di Sant'Ignazio a Ponte in Valtellina*, Relazione tenuta in occasione del convegno *Tecnologie innovative per la conservazione programmata del patrimonio storico architettonico valtellinese*, 21 maggio 2011, Ponte in Valtellina.

Si voleva un riferimento esplicito, cronologicamente vicino alla redazione della *Formula Instituti*, la cui prima stesura è del 1539, che costituisce il nucleo legislativo originario della Compagnia di Gesù?¹⁹

4. La particolare situazione religiosa della Valtellina al sorgere della Riforma e la fondazione del collegio gesuitico a Ponte

Occorre comprendere a fondo la situazione politica e religiosa della Valtellina intorno alla metà del XVI secolo, quali forze si contrapponevano in questo territorio che aveva condiviso a lungo le sorti del ducato di Milano, passando, dopo la sconfitta di Ludovico il Moro nel 1500, sotto l'occupazione del re di Francia Luigi XII; un fazzoletto di terra dove era in gioco una partita di fondamentale importanza per la Chiesa cattolica. Nel 1511 papa Giulio II, proclamando la "Lega santa" per cacciare i francesi dalla Lombardia, si trovava a coinvolgere anche la recente unità politica delle Tre Leghe grigie, una confederazione di liberi comuni formatasi a nord delle Alpi con tre capitali a Coira, Ilanz e Davos²⁰; ne conseguiva un tacito accordo per l'occupazione militare della Valle nel 1512 e la perdita progressiva di ogni prerogativa di autonomia politica negli anni successivi (fig. 11).

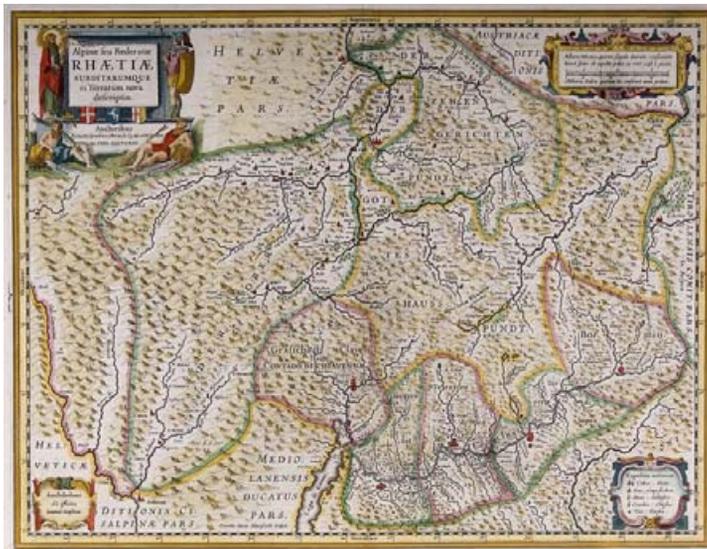


Fig. 11

¹⁹ I punti fondamentali, raccolti in una breve *Formula Instituti Societatis Jesu*, furono trasmessi al papa tramite il cardinal Contarini e approvati verbalmente, il 3 sett. 1539, da Paolo III, che l'anno seguente confermava ufficialmente il nuovo Istituto, la "Compagnia di Gesù" con la bolla *Regimini militantis Ecclesiae* del 27 sett. 1540, cfr. H. JEDIN, *Ignazio di Loyola e il suo ordine fino al 1556 in Riforma e controriforma. XVI-XVII secolo*, vol. VI, *Storia della chiesa*, Jaca Book, Milano 1975, pp. 537-538; L. VON MATT - H. RAHNER S.J., *Ignazio di Loyola*, Stringa ed., Genova 1955, pp. 259-260.

²⁰ «Con il *Bundesbrief* o Carta della Lega, del 23 settembre 1524, si attuò l'unione formale fra le tre federazioni di Comuni e si diede in tal modo origine allo Stato retico», in S. XERES, *Situazione politico-religiosa di Valtellina, Chiavenna e Bormio (1512-1639)*. Cap.IV, in *Beatificationis seu Declarationis Martyrii servi Dei Nicolai Rusca sacerdotis dioecesani in odium fidei, uti fertur, interfecti († 4 septembris 1618)*:

Poco dopo la repubblica delle Tre leghe sarebbe stata coinvolta in uno dei movimenti riformatori di carattere protestante che nella prima metà del secolo XVI mutarono il volto religioso e politico dell'Europa.

Nel 1526 con il *Toleranzedict* deliberato nella Dieta di Ilanz veniva introdotto un regime confessionale misto, evangelico e cattolico romano, che nel giro di pochi anni portava nelle terre suddite pesanti imposizioni tra cui quella di destinare una quota dei beni ecclesiastici a favore della confessione minoritaria, riformata, fino all'uso promiscuo delle chiese, all'obbligo per le comunità a maggioranza cattolica del mantenimento del pastore, al divieto di predicare da parte di monaci o preti forestieri senza l'autorizzazione del capitolo di Coira.

«Si verificò da parte del governo grigione, una vera e propria usurpazione del diritto ecclesiastico, nel momento che fu limitata fortemente nei territori occupati la giurisdizione dell'ordinario di Como»²¹.

L'interdizione a compiere le visite pastorali e in generale l'impedimento a intervenire sulla situazione locale condizionava fortemente la libertà religiosa e l'azione pastorale del vescovo e il riferimento diocesano dei sacerdoti. Dopo il 1542, inoltre, con l'istituzione dell'Inquisizione romana, queste terre furono elette dagli eretici di lingua italiana come luogo ideale dove trovare rifugio; giunsero quindi numerosi personaggi di spicco del mondo riformato: fra questi, nel 1549 in seguito alla condanna per eresia del tribunale di Roma, l'ex vescovo di Capodistria Pier Paolo Vergerio.

In tale difficile situazione si attua un primo sforzo di fondazione del collegio gesuitico a Ponte le cui vicende sono analiticamente descritte nell'accurato studio di Nicoletta Moretti cui rinvio, proponendo sinteticamente solo alcuni passaggi²².

«Intorno alla metà del Cinquecento le pressanti segnalazioni della Santa Sede e dell'Inquisizione resero la Valtellina oggetto di una particolare sollecitudine da parte della Compagnia di Gesù, che la elesse terra di missione, addirittura assimilandola alle Indie per la difficoltà e l'urgenza di un concreto intervento *de e pro propaganda fide*»²³.

«Nel 1552 l'Inquisizione romana aveva chiesto a Ignazio di Loyola l'invio in Valtellina di un gesuita per comporre un dissidio nella successione della parrocchia di Morbegno. Il man-

Positio super martyrio, Romæ 2002, p. 97. Il testo con ampi riferimenti documentari e bibliografici, pur riportato a una situazione particolare, è un valido contributo per la comprensione di uno dei periodi più tormentati e decisivi per la storia della cristianità europea.

²¹ *Ibi*, p. 124.

²² N. MORETTI, *Il collegio dei gesuiti di Ponte in Valtellina*, Raccolta di studi storici sulla Valtellina XXXVII, Società Storica valtellinese, Sondrio 2001, in particolare pp. 13-16; 22-25. In Moretti vedi anche M. SCADUTO, *Storia della Compagnia di Gesù, III, L'epoca di Giacomo Lainez. Il governo 1556-1564*, Roma 1964, pp. 410-423, per la missione di Bobadilla cfr. *Bobadillae monumenta. Nicolai Alphonsi de Bobadilla, sacerdotis e Societate Iesu gesta et scripta*, Matriti 1913.

²³ «Nel 1556 il pontefice Paolo IV chiedeva espressamente a Ignazio l'apertura di due, o almeno un collegio nella valle». Vedi MHSI, *Monumenta ignatiana ex authografis vel antiquioribus exemplis collecta. Series prima. Sancti Ignatii de Loyola Societatis Iesu fundatoris Epistolae et Instructiones*, Matriti 1906, epp. 6118 e 6126, in N. MORETTI, *Il collegio dei gesuiti*, cit., p. 14, nota 4.

dato era stato conferito al curato di Ponte Marcantonio Quadrio che l'aveva però declinato per le "novità" che tenevano in tumulto la cittadina. Il 27 ottobre 1552 papa Giulio III affidò temporaneamente la cura della parrocchia al gesuita Andrea Galvanelli. [...] L'entusiasmo suscitato dalla presenza di padre Galvanelli indusse nel 1556 la comunità di Morbegno a chiedere a Ignazio di Loyola una sede stabile della Compagnia, ma la domanda, se pure avallata da influenti personaggi, non poté essere accolta per mancanza di personale»²⁴.

Altri tentativi a Sondrio e Bormio non giunsero a buon fine.

L'occasione propizia si presentò a Ponte quando, nel 1558, il cavaliere Antonio Quadrio, nativo del paese, ma residente da tempo a Vienna in qualità di chirurgo dell'imperatore Ferdinando I, offriva all'Ordine un'ampia abitazione con annessi chiesa e terreni per insediarvi un collegio²⁵.

Il collegio si aprì tra notevoli difficoltà nell'ottobre 1560 e chiuse irrevocabilmente nel febbraio 1561, a seguito del pronunciamento della Dieta di Coira che sanciva la nullità della donazione del Cavalier Quadrio, con l'espulsione dei padri e il divieto di alienazione, sotto qualsiasi forma, dei suoi beni; si intimava ai gesuiti il bando dai domini delle Tre Leghe, minacciando della stessa pena chiunque intendesse sostenere la fondazione di scuole gesuitiche o frequentarle.

«Ma a prescindere da questo triste epilogo, il collegetto di Ponte assunse una particolare importanza per il suo valore simbolico di avamposto e baluardo della fede in una diocesi assediata dall'eresia: oltre ad essere il primo dei collegi di frontiera – antiluterana – sorto nell'Italia settentrionale, rappresentò il più audace tentativo di penetrazione cattolica in terra protestante, perché attuato in una regione bensì italiana e cattolica per cultura e tradizione, ma politicamente soggetta ai riformati Grigioni»²⁶.

5. Il ruolo svolto dagli esponenti della famiglia Guicciardi

Figura di spicco in campo cattolico, appartenente a una delle famiglie più ragguardevoli della Valle, il destinatario del dono di padre Bobadilla, Giovanni Maria Guicciardi (1508-1596), si era laureato *in utroque iure* a Padova nel 1540. Dalla moglie Ottavia Quadrio aveva avuto vari figli tra cui il futuro tenente generale Giovanni, che con Giacomo Robustelli avrebbe guidato la rivolta valtellinese del 1620²⁷.

²⁴ *Ibi*, p. 15.

²⁵ «Il giorno 28 gennaio 1558, Antonio Quadrio (l'ex chirurgo dell'imperatore Ferdinando I d'Asburgo originario di Ponte ma residente a Vienna) indirizza una lettera a padre Laynez: "ispirato de Iddio a dover principiare una opera santa, sotto il nome de' iesuitti nel locho di Ponte de Valtellina", dichiara di voler dare il proprio contributo alla causa cattolica mantenendo sei padri, abili nella predicazione e nell'insegnamento, e mettendo loro a disposizione un'abitazione di sua proprietà», *ibi*, p. 23.

²⁶ *Ibi*, p. 13.

²⁷ Un cospicuo fondo documentale sulla famiglia Guicciardi è conservato presso la Biblioteca Civica "Pio Raina" di Sondrio, per le notizie riportate in particolare cfr. *Inventario - Archivio della Famiglia Guicciardi, ramo dei Cavalieri di S.Stefano, di Ponte di Valtellina*.

Le ricerche effettuate ad oggi in vari archivi locali non hanno evidenziato prove documentarie di diretta conoscenza con Nicolò Bobadilla prima del suo arrivo a Ponte nell'ottobre del 1558; solo dopo quella data appare evidente che il Guicciardi dovette divenire il principale instancabile sostenitore della causa gesuitica.

«Uno dei più sinceri fautori del collegio e considerato dai gentiluomini pontaschi come la persona più adatta alla difesa, nella Dieta di Coira, degli interessi del cavalier Quadrio e della Compagnia. [...] “per questo saria stato a proposito il signor Joanni Maria dottore Guizaro il quale, se ben che li paresse una dimanda dura et contra alla intenzione di se stesso, per veder la gran ruina che posseva venire sopra la facultade et più sopra del honore suo, si sforzò deliberare a non amanchare per amore di vostra signoria a questa cosa sua particolare et poi a quella anchora delli poveri maestri”.

“Andarono li nostri messi [Giovanni Maria Guicciardi e Prospero Quadrio, *ndr*] alla dieta con provisione di spendere cinquecento scudi d'oro et anchor milli, pur che si ottenessi dalli signori Grisoni l'admissione delle schuole in Ponte e la confirmazione della donatione”».

Ancora nel 1582, per la sollecitudine di Carlo Borromeo, si mette in atto un ultimo tentativo di ristabilire il collegio gesuita e anche in questa circostanza troviamo il sempre fedele Giovanni Maria.

«Nel 1582 desiderando san Carlo arcivescovo di Milano di stabilire questa fondazione per far argine all'eresia, mandò il sudetto padre Adorno suo confessore, sotto titolo di missione, a trattare nuovamente il negozio; ma avvertito segretamente il sopradetto Giovanni Maria Guicciardi, in casa di cui egli e i suoi compagni erano alloggiati, che vi era ordine di farli prigionieri, di notte tempo con buona scorta li fece mettere in sicuro, né più si potè ripigliare il trattato [...]»²⁸.

Altre benemerienze doveva acquistarsi anche suo figlio, il capitano Giovanni (1584 - 1664), quando intervenne anni dopo per ottenere una dispensa per evitare la soppressione della scuola, conseguenza delle disposizioni di Innocenzo X, che avrebbero costretto alla chiusura il “conventino” troppo esiguo nel numero dei padri. Per questo e per i suoi meriti in veste di capitano delle forze cattoliche nella rivolta, trovò sepoltura nella chiesa di sant'Ignazio di Ponte, terminata e consacrata da poco.

Tra le varie testimonianze, rese da alcuni importanti esponenti della comunità al vescovo di Como Giuseppe Olgiati in occasione della domanda di “professione” all'Ordine dei cavalieri di S. Stefano del nipote Guicciardo, troviamo conferma di un'appartenenza senza tentennamenti alla parte cattolica:

«[...] disceso da stirpe cattolica senza alcuna macchia d'eresia e come tali sempre vissuti e mantenuti. Di questa cosa niuno ne può dubitare, non essendo mai stata la casa Guicciarda in questo caso, come chiaramente consta dalle memorie di quanto operò il Capitano, e Luogotenente Generale Giovanni, qual oltre il sangue ha consumato buona parte delle sue sostanze in difesa della Religione cattolica Romana.

²⁸ N. MORETTI, *Il collegio dei gesuiti*, cit., pp. 92, 94 e 121.

Io so che queste Famiglie sono sempre state tali, anzi benemerite della Religione cattolica, essendosi opposti alli tentativi, delli eretici, e singolarmente Giovanni Guicciardo nell'anno 1620»²⁹.

Una famiglia che testimonia a lungo una particolare devozione alla spiritualità gesuitica; molti suoi esponenti entrarono nell'Ordine: Giovanni Maria (1643-1663) morto missionario nelle Indie, Giovanni Antonio (1656-1713), Antonio Maria (1665-1739) teologo, assistente spirituale della nobiltà di Bologna in Santa Lucia e confessore di Maria Caterina d'Este principessa di Carignano, e, da ultimo, Francesco Saverio autore della *ricognitio*.

Questi, eletto arciprete di Sondrio, non assunse mai la carica, rimanendo a Roma fino alla nomina a vescovo di Narni in Umbria (1709-1718) quindi di Cesena (1718-1725)³⁰.

6. Un breve *excursus* fra i testi

La letteratura sul dipinto che è stato possibile consultare non è copiosa, ma di grande interesse; ne accenno più diffusamente per le opere di ambito locale, più in sintesi, rinviando alla bibliografia, per quelle di maggior rilievo, già note agli studiosi.

In occasione del quarto centenario della morte di S. Ignazio di Loyola (31 luglio 1556) Giovan Battista Gianoli pubblicava un breve articolo sulla storia del dipinto: *Un prezioso ritratto del Santo esistente nel Museo Valtellinese di Storia e Arte*.

Vi si trovano già alcuni temi ricorrenti:

«Come si spiega la venuta in valle di questo ritratto del Santo spagnolo, mancando documenti che informino sui rapporti tra la famiglia di Giovanni Maria Guicciardi e Ignazio di Loyola, e non invece con il cavalier Antonio Quadrio, anch'esso di nobile famiglia pontasca, il quale, medico dell'imperatore Ferdinando I, era residente a Vienna e in contatto già dal 1542 con Pietro Canisio? Sarà, infatti, dietro sua insistenza che Nicolò Bobadilla giungerà in Valtellina

²⁹ *Processo delle Provanze di Nobiltà per li quarti Paterni e Materni del Sig. Guicciardo de Guicciardi di Ponte, in ordine a conseguire per giustizia l'abito e la croce del Sacro Militar Ordine di S. Stefano*, manoscritto con vari atti l'ultimo dei quali datato Como 1721, Cart. I, fasc. 8, cc. 13r e v, 52r, Archivio della famiglia Guicciardi, Biblioteca civica "Pio Raina", Sondrio.

³⁰ «Francesco Saverio Guicciardi di Ponte fu eletto di moto proprio da Innocenzo XII senza concorso, e senza esame, e però senza esempio, mentre stava egli in Roma al servizio del Cardinal Colloredo in qualità di maestro di Camera, e di Auditore: ma essendosi opposti alla sua partenza alcuni Cardinali, e Prelati, e particolarmente il Cardinale Francesco Albani, che fu poi assunto al pontificato col nome di Clemente XI, fu costretto a rinunciare alla carica con non ordinario sentimento di Sondrio», in F.S. QUADRIO, *Dissertazioni critico-storiche intorno alla Rezia di qua dalle Alpi, oggi detta Valtellina al santissimo Padre Benedetto XIV p. o. m. dedicate dall'abate Francesco Saverio Quadrio*, 3 voll., Milano, Stamperia della Società palatina, 1755-1756, ristampa anastatica, Milano 1960-1961, vol. II, pp. 529-530; vol. III, pp. 270-271. Sempre in Quadrio (vedi indice in vol.) si trovano altre notizie su alcuni esponenti della famiglia Guicciardi. «*Franciscus Xaverius Guicciardi, presbyter, nobilis Comensis Diocesis, annorum 46 I.V.D. Canonicus insignis Basilicæ S.Mariae Transtiberim de Urbe, nec non canonicus titularis Ecclesiæ Curien. Et per 14 annos Auditor cl.me. Leandri Card. Colloredi, creatus est Episcopus Narniensis 15 Apr 1709*», in F. UGHELLI, *Italia sacra sive de episcopis Italiæ et insularum adjacentium, rebusque ab iis praeclare gentis, deducta serie ad nostram usque ætatem...*, 1717, Kraus reprint, Nendeln 1970.

nel 1558 per cercare di fondare un collegio, da lui finanziato con una generosa donazione. E dove trova origine questa particolare iconografia, se, come afferma Padre Tacchi Venturi, lo storico della Compagnia di Gesù, solo tre erano i dipinti esistenti con il ritratto del Santo: quello di Jacopino del Conte ritratto il giorno della morte, quello del 1585 di Alonso Sanchez Coello e il terzo esposto nelle camere del Santo al Gesù in Roma? [...] Ignazio di Loyola appare a mezzo busto, di profilo, naso e zigomi piuttosto pronunciati, occhio nero fisso e penetrante, colorito leggermente olivastro, accentuata calvizie, barba corta e baffi spioventi neri, folte sopracciglia pure nere; lo copre il caratteristico mantello, ad alto colletto, della divisa gesuitica: l'espressione è mitemente austera e tutto indica l'uomo di razza. Nel complesso questo ritratto ha spiccata relazione somatica con la testa del Santo dipinta da Jacopino del Conte, ed anche con la figura dello stesso Loyola di ignoto autore del Seicento»³¹.

A distanza di alcuni anni l'argomento è ripreso da Giovanni Battista Porta, cappellano dell'Ospedale civile di Tirano (SO) che invia alcune domande a Padre Mario Colpo dell'*Institutum Historicum S.J.*: ci si interroga se Bobadilla potesse aver conosciuto Giovanni Maria Guicciardi a Vienna nel 1542. La risposta di Colpo è lapidaria:

«E vengo a Bobadilla. Nulla trovo in MHSI relativo a conoscenze col Guicciardi; ma se questi era presso il Nunzio come il Quadrio, quando B. era andato in Germania nel 1542 (dopo la dieta di Spira di quell'anno passò a Vienna presso il re dei Romani, Ferdinando, abitando presso il Nunzio Varallo), ben avrà contratta amicizia...»³².

Interessanti sono alcuni passaggi dell'articolo che sintetizzano nuovamente i quesiti fondamentali.

«L'illustre P. Pietro Tacchi Venturi, nella sua *Storia della Compagnia di Gesù*, vol.II, parte I, Roma, 1950 riassume il parere degli storici affermando che le immagini che abbiamo di Ignazio vennero tratte da lui già morto, e che se ne prese la maschera di cera nel giorno medesimo del decesso. [...] Ma a contestare la comune opinione esiste nel Museo di storia e Arte un Ignazio, a cui è attribuita una data di ben 13 anni prima della morte. [...] Può essere opportuno tener presenti le seguenti osservazioni: 1) La cornice con la dicitura è certamente posteriore al ritratto: infatti Ignazio vi è presentato come già santo, e la sua canonizzazione avvenne nel 1622. 2) L'autenticazione fatta dal vescovo Guicciardi è stata certamente un gesto molto saggio, ma è ancor più posteriore [...]. 3) Il semplice nome di "Ignazio Loyola" dipinto con tanta semplicità sopra la testa del ritratto, senza nessun prefisso di "padre", "servo di Dio", "venerabile", ecc. e per giunta la contrazione delle due parole finali che lo dicono "Istitutore dei Gesuiti", fanno pensare che l'antichità attribuita al ritratto corrisponda a verità»³³.

³¹ «Corriere della Valtellina», 28 luglio 1956.

³² Archivio MVSA, *Sezione II Archivio Gianoli*, cart. sciolta, 13 marzo 1970; 25 aprile 1970 Sondrio. Presso la Biblioteca Civica "Pio Rajna" di Sondrio ho ritrovato la biografia di L. VON MATT - H. RAHNER S.J., *Ignazio di Loyola*, con la dedica al Gianoli.

³³ «A somiglianza di quello che si fa per autenticare le reliquie, egli avrà pensato di autenticare la tradizione di famiglia apponendo anche il proprio sigillo gentilizio al quadro che veniva custodito con cura e trasmesso in eredità», in G.B. PORTA (S.I.), *Nel museo di Sondrio il primo ritratto di S. Ignazio*, in «Corriere della Valtellina», 25 luglio 1970.

U. König Nordhoff nel suo ampio e documentato catalogo elenca solo tre immagini di profilo senza aureola e non in forma di santino <con le mani giunte in adorazione davanti al crocifisso>: la medaglia commemorativa del 1556, l'edizione romana del *Ritratto con berretto* (1580) e il quadro di Sondrio; altre repliche e varianti si arricchiscono dei particolari già descritti (figg. 12 e 13)³⁴.

Nel 1986 una foto del ritratto compare sull'edizione *Autobiografia. Storia di una vocazione e di una missione* a cura di Pietro Vanetti³⁵ e nel 1991 sul volumetto di Juan Plazaola:



Abb. 116 Ignatiusmedaille von 1556,
Paris, BN, Cabinet des Médailles

Fig. 12



Fig. 13 Abb. 119 Unsigniert, Ignatius, ed. Rom 1580

³⁴ «L'immagine di profilo nell'iconografia ignaziana raramente compare isolata, tranne che nella medaglia (Abb. 116), nel quadro di Sondrio (Abb. 118) e in un singolo foglio a stampa (Abb. 119). La stampa è comparsa secondo l'iscrizione a Roma nel 1580; la forma della cornice del quadro lo caratterizza in senso stretto come ritratto. Tutte le altre versioni diffondono l'immagine di profilo sotto forma di santino (Abb. 120 ff.): Ignazio sta davanti a un tavolo, sul quale si trova un crocifisso posato su un piccolo basamento di pietra; è rivolto <verso il crocifisso> e prega. [...] Mentre le medaglie e l'acquaforte del 1580 sono semplicemente busti, nei santini Ignazio viene rappresentato fino all'altezza del gomito per poter rappresentare anche le mani giunte. Più tardi viene introdotto anche il berretto dell'ordine appoggiato sul tavolo così come richiesto dall'adorazione» in U. KÖNIG NORDHOFF, *Ignatius von Loyola*, cit., p. 70.

³⁵ «*Ritratto di s. Ignazio*. Il dipinto, di autore ignoto, è l'unica immagine del santo eseguita ben tredici anni prima della sua morte. La tela, un ritratto di profilo di cm. 64 x 47, porta al di sopra del capo, in

«Sant'Ignazio fu sempre restio ad essere ritratto; ma i suoi figli non smisero mai di tentarlo finchè fu cosciente, incluso allorquando un pittore giunse nei dintorni fingendo di essere un domestico del cardinale. È possibile che uno di questi tentativi portasse come risultato il ritratto, oggi di proprietà del museo di Sondrio (Italia) che rappresenta il Santo di profilo e che, se è vera l'iscrizione fatta sopra il quadro stesso, fu dipinto tredici anni prima della sua morte»³⁶.

Decisivo per la comprensione del dipinto di Sondrio il saggio *Ignazio e l'arte dei Gesuiti* di P. Heinrich Pfeiffer:

«[...] mentre probabilmente fu eseguito già durante la vita di Ignazio un suo ritratto che si trova nel Museo di Storia e Arte di Sondrio [...] Il quadro secondo un'iscrizione sulla cornice, realizzato da Nicola Bobadilla, uno dei primi compagni di Ignazio, è dipinto secondo un disegno fatto in presenza del Santo, verosimilmente a sua insaputa, nel 1543. Il dipinto mostra il fondatore di profilo, con lo sguardo rivolto al lato sinistro»³⁷.

Tale iconografia sembra essere stata ripresa nella tela con *La Vergine appare a Ignazio*, nella cappellina Farnese nel convento del Gesù a Roma attribuita alla mano di Rubens.

«Il volto del santo corrisponde questa volta al sopraccennato ritratto dipinto nel 1543 da Nicola Bobadilla. Il viso è presentato totalmente di profilo, e lo sguardo è rivolto verso la Madonna da destra a sinistra»³⁸.

Ho avuto occasione di incontrare a Roma Padre Pfeiffer e di scambiare con lui alcune osservazioni sulla natura del dipinto; in particolare mi ha affascinato l'ipotesi che il ritratto possa essere di mano dello stesso Bobadilla, come derivazione di un veloce disegno estorto a Ignazio in un momento di meditazione.

La fisionomia di profilo è l'unica possibile se si vuole copiare un volto senza incrociare lo sguardo di un uomo che non voleva farsi ritrarre.

Sono grata anche a Padre Dominique Bertrand dell'*Institut des Sources Chrétiennes* di Lione, con cui ho intrattenuto una corrispondenza a distanza, per le osservazioni pubblicate nel suo studio su Pierre Favre e confermatemi anche recentemente:

«*Toujours est-il que le seul portrait de saint Ignace que nous ayons de son vivant est un profil, vu de gauche à partir du bas de l'épaule, sur un fond vert sombre uni, et c'est une peinture au chevalet*».

unica riga, l'iscrizione *Ignatius Loyola Iesuitar. Institut*. La storia del quadro, da cui si evince la data di esecuzione, è incisa sulla stessa cornice, di poco posteriore al dipinto, che reca una scritta dalla quale risulta essere questa la "vera effigie di s. Ignazio di Loyola portata da Roma, ancor lui vivente, dal P. Nicolò Bobadilla, e da donarsi a Giovanni Maria Guicciardi in presidio suo e della sua famiglia e come testimonianza di affetto. Anno 1543". Il quadro, gelosamente custodito per generazioni in casa Guicciardi, è stato donato dalla famiglia valtellinese, nel 1951, al Museo di Storia e Arte di Sondrio», in *Autobiografia. Storia di una vocazione e di una missione* a cura di PIETRO VANETTI, per «La Civiltà Cattolica» (Roma) e San Fedele (Milano), p. 122.

³⁶ J. PLAZAOLA ARTOLA (S.I.), *Iconografia de san Ignacio en Euskadi*, Ed. Comisión LOIOLA '91, Azpeitia 1991, p. 46 (trad. a cura della scrivente).

³⁷ H. PFEIFFER, *L'iconografia*, cit., pp. 177-179.

³⁸ *Ibi*, pp. 189 (foto) - 190.

La lettura dell'*Introduction* mi ha illuminato riguardo al tema principale, quello della *vera effigies*, vale a dire la ricerca della somiglianza fisica, storica e psicologica di un soggetto, attraverso il *portrait*. Apparente conquista della modernità, la presunzione di somiglianza pone molti interrogativi sul significato proprio del termine poiché si tratta di *mettre au jour le mystère d'un sujet*³⁹.

Il ritratto di Sondrio, con il riferimento al 1543 nella cornice, è posto in relazione con un foglio di carta filigranata di piccole dimensioni (cm. 26 x 17) custodito presso l'Archivio della Curia generale della Compagnia di Gesù a Roma, il *Portrait des dix compagnons* (Fabrus, Xaverius, Laynus, Salmeron, Rodericus, Bobadilla, Jaius, Coudu-rius, Broetius, Hozes) (fig. 14)⁴⁰.



Fig. 14

³⁹ D. BERTRAND, *Pierre Favre un portrait*, Lessius, Bruxelles 2007, pp. 19-32.

⁴⁰ *Ibi*, p. 165, fig. 4.

«*C'est une composition de dix portrait, réduit aux visages, ceux de onze premiers compagnons de Jésus dont il manque, de façon notable, celui d'Ignace*».

Nel disegno sono descritti, con attenzione ai particolari fisionomici, i volti dei primi compagni di Ignazio, è un vero ritratto al naturale, pur in forma di traduzione veloce e sintetica, e documenta la presenza in mezzo al gruppo di qualcuno capace di riprodurre i tratti degli amici con verosimiglianza. Difficilmente poteva essere stato fatto a memoria.

Il foglio non riporta indicazioni di autore, data o luogo, ma:

«*Cette composition ne peut qu'être contemporaine du groupe initial des cofondateurs, lesquels, et d'abord par la mort rapide de deux d'entre eux (Codure et Hoces), s'est dissout dès 1541*».

7. Altri dipinti che presentano il ritratto di profilo

Esistono numerosi ritratti del Santo diffusi e pubblicati, derivazioni delle immagini note di Alonso Sanchez Coello (1585) e Jacopino del Conte (1556), ma, come abbiamo visto, quelli di profilo a mezzo busto sono più rari. Sono invece documentati molti fogli a stampa in forma di "santino".

Lo studio condotto in questi anni ha portato a individuare, in un'area ristretta della Lombardia, alcuni dipinti, cronologicamente distribuibili lungo il Seicento, riferiti alla specifica tipologia, uno solo tra questi si qualifica come *vera effigies*, distinguendosi perciò dalle immagini prodotte dopo la morte e collegate alla maschera mortuaria.

Questi ritratti non compaiono nel citato catalogo dell'iconografia ignaziana di U. König Nordhoff, focalizzato particolarmente sulle incisioni; l'autrice sottolinea, in ogni caso, che la versione di profilo sembrerebbe essere stata tradizione dominante fino a circa il 1600.

Si tratta di opere profondamente diverse per qualità pittorica, importanza di collocazione, condizioni di conservazione; ne tratteggio sinteticamente una descrizione e una breve storia, indicando lo stato iniziale della ricerca.

a. Ponte in Valtellina (SO) - collezione privata

In un'abitazione privata di Ponte in Valtellina, in origine anch'essa di proprietà della famiglia Guicciardi, sono conservati due esemplari che sembrano derivare dal prototipo del 1543, anche se realizzati in misure leggermente più ampie. Entrambi presentano la tipologia del volto di profilo rivolto a sinistra, con l'aggiunta delle mani unite in preghiera [il gesto manifesta però mancanza di realismo e una certa forzatura] e l'iscrizione dedicatoria «S(anctus) Ignatius Loiola Iesu soc(ietatis) Institutior». Il rinvio al titolo di «sanctus» porterebbe a una datazione post 1622, tuttavia è da rimarcare la mancanza di nimbo, di aloni luminosi o di raggi (figg. 15 e 16). I due ritratti si pongono quindi, ambiguamente, in uno stato mediano tra la versione del 1543 e la tipologia "da santino", poiché, pur riprendendone le caratteristiche, sono privi del crocifisso.

Fig. 15



Fig. 16



L'utilizzo del termine «Institutor» deriva ancora dal primo modello, unico in tal senso, poiché non compare nelle molteplici versioni a stampa che potevano, in un momento più avanzato, essere prese a riferimento.

I dipinti rivelano la loro qualità di copia nella stesura veloce, su una tela spessa, senza adeguata preparazione del fondo; uno di questi, inoltre, mostra dei tratti quasi caricaturali, dovuti a un restauro inappropriato, l'altro, invece, intatto anche se in mediocri condizioni di conservazione, è certamente più interessante per la dignità espressa dal volto di Ignazio.

b. Milano - Pinacoteca Ambrosiana

Attraverso la messa in rete della catalogazione degli Istituti museali sul “Sistema Informativo dei Beni Culturali della Regione Lombardia - SIRBeC” sono più facilmente accessibili le informazioni su due ritratti inediti, uno a Milano, l'altro a Lecco⁴¹.

Il primo (n.inv. 1475) (cm. 65 x 50) si trova dall'inizio del XVII secolo nelle collezioni della Biblioteca Ambrosiana. Nel Terzago-Scarabelli del 1666 è menzionato tra quelli collocati nella “prima aula” della biblioteca, nell'*Inventario* del 1685 nella “Libreria”, l'antica sala di lettura dove, con ogni probabilità, trovò collocazione il nucleo più antico di dipinti, tra i “ritratti in busto incastrati sotto il cornicione”.

Il quadro, citato nella lettera di Papirio Bartoli indirizzata a Federico Borromeo in data 15 novembre 1608, risulta inserito in una lista di ventotto opere richieste al pittore Giuseppe Franchi (1550 ca -1627/1628) operante a Roma per conto del cardinale⁴².

⁴¹ Rispettivamente SIRBeC scheda OARL - L0060-00121 e scheda OARL - G1050-00243.

⁴² 15 novembre 1608 lettera di Papirio Bartoli a Federico Borromeo in cui il ritratto di Sant'Ignazio viene menzionato tra quelli richiesti dal Borromeo. Il 28 settembre 1608 il Borromeo invia a Papirio Bartoli una lista contenente 29 nominativi di santi dei quali desidera possedere il ritratto. Di parecchi di essi possedeva già l'effigie; lo sappiamo perché il Bartoli si premura di inviare al Borromeo una lista, purtroppo

Ignazio è rivolto a sinistra in preghiera davanti al crocifisso, le mani giunte e l'aureola, indossa una talare senza la mantelletta. L'attuale posizione, molto in alto sulla parete, spiega la difficoltà di procedere a un esame ravvicinato, sembrerebbe di scorgere un intervento di restauro con ritocchi piuttosto grossolani che ridefiniscono anche la corta barba e la raggiera dei capelli. Forse l'ignoto restauratore ha malamente interpretato l'immagine originaria della mantella da cui spuntavano le mani giunte, trasformandola in una veste manicata (fig. 17)⁴³.



Fig. 17

non pervenutaci, in cui annota tutti i ritratti che Federico possiede già e che sono in parte rimasti nella casa di Roma: «Li mando accio comanda se hanno da far quelli anco che V.S.I. ha cosi; che io intanto ho fatto cominciare del far fare quelli, quali non me ricordo se lei li habbia, et il tutto fo per non spendere indarno» (BAMi, G 198 bis inf.: 237-8, 1608 novembre 15, Papirio Bartoli a Federico Borromeo). [...] La lista del cardinale, perduta, ci è tuttavia pervenuta indirettamente grazie ancora al Bartoli che la ricopia rispedendola al Borromeo, forse per aver maggior certezza dei nomi e per non commettere errori: «[...] Beato Ignatio» (BAMi, G 198 bis inf.: 237-8, 1608 novembre 15, Papirio Bartoli a Federico Borromeo).

⁴³ I ritratti degli uomini illustri si trovano al di fuori del percorso espositivo della Pinacoteca Ambrosiana, in ambienti a destinazione d'uso istituzionale, con accesso impossibile alle riprese fotografiche; le pubblicazioni consultate riportano solo riproduzioni in bianco e nero, tuttavia sul sito www.discerninghearts.com si trova un'immagine a colori che mostra maggiori particolari.

Sul bordo superiore l'iscrizione «S(anctus) Ignatius de Loyola», in maiuscole capitali. La Jones ritiene che questo sia uno dei novantotto ritratti donati dal cardinale alla Biblioteca nel 1618.

«[...] la funzione documentaria – cioè l'idea che la pittura, la scultura e l'architettura potessero essere usate per chiarire gli aspetti storici della verità cristiana – era una novità al tempo del Borromeo. In effetti, la concezione di Federico che l'arte possedesse un'efficacia documentaria era un'applicazione creativa alle arti figurative dei metodi e degli scopi della storiografia sacra.

L'interesse per l'autenticità colloca il Borromeo nel filone principale della teoria post-tridentina dell'arte; nei loro trattati sulla pittura sacra e l'architettura, Molanus, Carlo Borromeo e prima di lui il Paleotti avevano concordemente affermato che nell'esecuzione dei ritratti di santi, papi e altri illustri personalità l'artista doveva mirare alla somiglianza. [...] Nel capitolo del *De pictura* dedicato ai ritratti dal vero, il Borromeo sostenne che, poiché possedevano un'autentica somiglianza con l'originale, essi dovevano avere la precedenza su ogni altro tipo di ritratto.

Dunque Federico cercò, quando poté, di procurarsi sobri e realistici ritratti dal vero dei suoi contemporanei, sia in vita che scomparsi di recente»⁴⁴.

Poiché è nota la puntigliosa ricerca dell'autenticità della *vera effigies* da parte del cardinale Borromeo, nonché il legame di amicizia intercorrente con Francesco Maria del Monte, membro della Congregazione dei Riti, direttamente coinvolto anche nella canonizzazione di Ignazio e Carlo Borromeo⁴⁵, perché viene scelto il modello di profilo, era considerato il più veritiero?

Nel catalogo si riporta la derivazione del dipinto dal prototipo di Sondrio:

«L'opera ambrosiana pare però derivare da un ritratto che si trova attualmente nel Museo Valtellinese di Storia e Arte di Sondrio, probabilmente già eseguito durante la vita del santo e, secondo l'iscrizione sulla cornice, dipinto da Nicola Bobadilla, uno dei primi compagni di Ignazio, sulla base di un disegno fatto in presenza del santo nel 1543. [...] Il ritratto realizzato per il Borromeo ne riprende la posa di profilo, arricchendo la raffigurazione con l'aureola, le mani giunte e il crocefisso»⁴⁶.

Un possibile altro riferimento è alla pala *La Vergine appare a Ignazio* della cappellina Farnese nel convento di Gesù a Roma, realizzata con ogni probabilità negli anni appena precedenti.

Appare probabile, dal momento che il dipinto milanese ha una datazione tra il 1608 e il 1610, che la «S» di «Sanctus» e l'aureola, una sottile linea dorata a forma di perfetto cerchio, e di certo l'intera iscrizione soprastante, possano essere state aggiunte solo dopo la canonizzazione del Loyola, ma nella scheda non vi è accenno alcuno ad eventuali interventi.

⁴⁴ P.M. JONES, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana. Arte e riforma cattolica nel XVII secolo a Milano*, Vita e Pensiero, Milano 1997, pp. 134,147 e 149.

⁴⁵ Z. WAZBINSKI, *Il cardinale Francesco Maria Del Monte*, cit., pp. 263-266.

⁴⁶ M. CONSADORI (scheda a cura di), *Pinacoteca ambrosiana. Tomo terzo - Dipinti dalla metà del Seicento alla fine del Settecento - Ritratti*, Electa, Milano 2007, pp. 322-323.

c. Lecco - Villa Manzoni - Galleria comunale d'arte

Più incerta la vicenda del ritratto conservato nei depositi di Villa Manzoni a Lecco.

Il dipinto, che ho potuto osservare da vicino insieme alla restauratrice Anna Parma, si mostra di scarsa qualità pittorica e formale; allo stato attuale non è possibile stabilire se ciò sia dovuto alla natura intrinseca dell'opera o sia invece conseguenza di un devastante intervento eseguito da un maldestro restauratore che, oltre a mascherare grottescamente il volto di Ignazio, ha ridotto le dimensioni della tela nella parte superiore e lungo il lato sinistro [le attuali misure sono cm. 49 x 41,5] eliminando la porzione con la prima lettera dell'iscrizione in lettere capitali «[...]natio del Giesu Fundato[r...]]» (fig. 18).



Fig. 18

Così recita la scheda:

«È raffigurato il santo a mezzo busto. Il volto è pallido e emaciato, il naso prominente, la fronte alta e calva. Porta un mantello nero, scuro lo sfondo. In alto una scritta incompleta. Da ciò si deduce che il dipinto deve essere stato tagliato in alto e lateralmente. La tela non ha cornice. [...]

Sul verso della tela è applicato un foglio con scritta che indica la dedicazione del dipinto a un Ignazio Ravalio (sic) da parte di un Carolus, a ricordo e devozione per S. Ignazio. Si afferma che tale dedica è stata applicata nel 1782, ma che l'effigie del santo sarebbe stata dipinta dal vero a Roma. Non risulta però che alcun ritratto di Sant'Ignazio sia stato esegui-

to vivente il santo. Si tratta comunque di opera seicentesca, rimaneggiata alla fine del secolo XVIII con l'aggiunta della scritta. (Barigozzi Brini, 1983)»⁴⁷.

Qualche notizia sull'origine del quadro ci viene suggerita da un foglietto di carta ingiallita incollato sul retro con la dedicazione: «Ignatio Rovalio / effigiem hanc Sancti Ignatii, / multa elaboratam industria / atque, ut traditum est, / Romæ ipso vivente pictam, / Carolus frater ex infirmorum ministris, / ut ille ac nepotes / patris olim sui / nunc patroni / devoti omnes sint nomini numiniquæ / D. D. / An(no) .MDCCLXXXII.» (Fratel Carlo, dei Ministri degli infermi, <dona> a Ignazio Rovaglio questa effigie realizzata con molta maestria e dipinta a Roma, come si tramanda, mentre <il santo> era ancora vivo; affinché egli personalmente e i nipoti siano tutti devoti al nome potente di <Ignazio di Loyola>, già padre <fondatore dell'Ordine> ed ora suo <santo> patrono, nell'anno del Signore 1782) (fig. 19)⁴⁸.

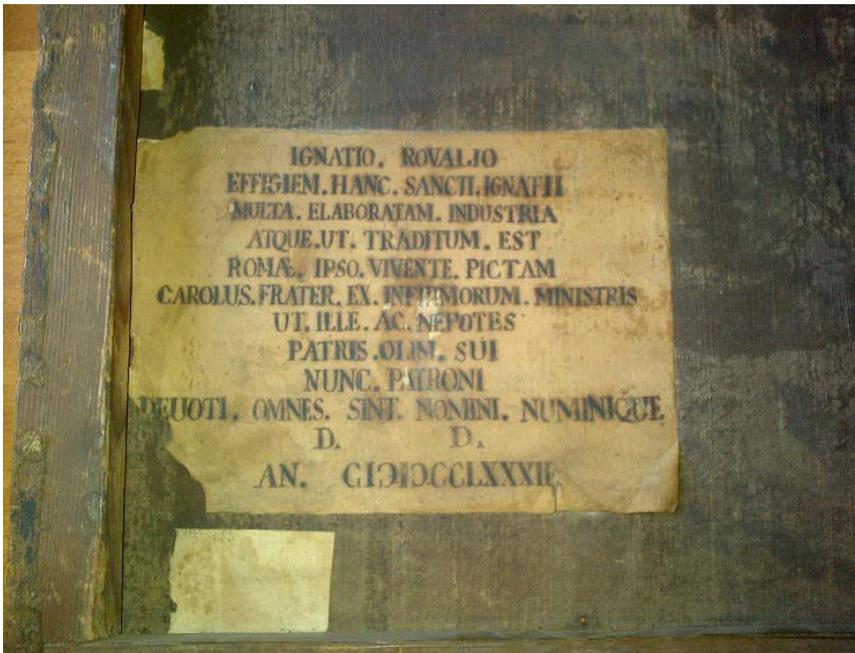


Fig. 19

Il dipinto, nonostante le mediocri condizioni, si rivela storicamente interessante poiché non compaiono riferimenti alla santità di Ignazio, non vi è aureola, né mani giunte; induce a pensare che anche in questo caso il soggetto fosse solo “Ignazio fondatore del Gesù”.

Sono notevoli le analogie con il ritratto di Sondrio; vi ritroviamo anche <ma una lettura più precisa è da rinviare dopo un sapiente restauro che ne restituisca la stesura

⁴⁷ Vedi nota 41.

⁴⁸ Un cavalier Ignazio Rovaglio, cancelliere, compare in alcuni atti della Corte d'Appello di Milano intorno al 1811 e risulta “d'anni 79 e mesi 7” nel febbraio 1817, in *Annali universali di medicina*, Volume 16, (a cura di C.G. Annibale Omodei, C. A. Calderini, R. Griffini); un Carlo Rovaglio figura nel 1820 come creditore dell'amministrazione dei Luoghi Pii di Milano.

originale> il labbro inferiore di un rosso acceso e la definizione della corona dei capelli con la stessa linea sulle tempie e sulla sommità del capo.

La dedicazione sul cartiglio cartaceo, che potrebbe derivare dall'iscrizione dipinta direttamente sul verso della tela, di difficile lettura a occhio nudo, riporta ancora la formula «ut traditum est Romæ ipso vivente pictam» ribadendo la tradizione di *vera effigies*.

È da ipotizzare una derivazione del dipinto lecchese da quello di Sondrio o da un modello più antico cui entrambi si riferiscono?

d. La Paz (BOLIVIA) - museo Casa de Murillo

Concludo la sintetica rassegna dei ritratti riferiti alla specifica tipologia della posa di profilo, con un'opera che non rivela diretta attinenza con il prototipo di Sondrio, ma che documenta l'ampia circolazione di questa particolare versione, trasferita anche nelle nuove terre di evangelizzazione. L'opera, di piccole dimensioni, un altare portatile conservato nel museo *Casa de Murillo* di La Paz con attribuzione al pittore Pedro de Vargas, rappresenta la *Vergine e il Bambino con santi gesuiti* (con una datazione tra il 1565 e il 1597) (fig. 20). Nelle portelle sono rappresentati quattro esponenti della Com-



Fig. 20

⁴⁹ Per le informazioni sul dipinto vedi il sito: www.smith.edu/vistas, 2005 «The painter of the central image of this portable shrine, Pedro de Vargas (b. 1553), was one of the many known Jesuit architects and painters in Spanish America. Some Jesuits were expressly sent to the colonies because of their artistic talents, an early example being Bernardo Bitti (b. 1548), an Italian painter and sculptor who worked in the Viceroyalty of Perú in the late 16th and early 17th centuries. He performed the essential services of decorating churches throughout Perú with paintings and sculptures, and in doing so, trained painters

pagnia: «B(eatus) Ignatius / de Loiola»; «Beatus Stanis/laus < Kotska>»; «B(eatus) Fran(ciscus) Xa/verius»; «B(eatus) Franciscus Borgia» (fig. 21)⁴⁹.



Fig. 21

L'artista era nato a Cordova nel 1553, poi approdato in Perù intorno al 1575 come esponente della Compagnia di Gesù, ma se ne allontanava verso il 1597. Sembra documentata una collaborazione con il più noto pittore gesuita di origine italiana Bernardo Bitti, a cui rimanda la figura centrale della Madonna con il Bambino, che mostra alcune

like Vargas, who worked as his assistant. The decision by religious orders to dispatch European-trained artists and architects to Spanish America yielded its intended result: these artists and architects, who crisscrossed the colonies, helped transplant European styles to the New World. And with the Catholic Church and the religious orders as their patrons, they likely faced fewer of the economic uncertainties of other emigrating artists. After Pedro de Vargas created the central image, it may have been later fashioned into this small and delicately painted triptych for another Jesuit, because it shows the Virgin and Child flanked with saints important to the Jesuit order, including its founder, Saint Ignatius Loyola. The triptych, which could be compactly closed, also seems a fitting form for a peripatetic priest».

lontane reminescenze dell'icona mariana della *Maria Hilf* di Lucas Cranach che si trova nell'odierna cattedrale di Innsbruck, immagine propagata e diffusa dagli artisti della compagnia ai quattro angoli del mondo⁵⁰.

L'immagine di Ignazio potrebbe derivare da una delle tante stampe diffuse, in particolare da quella del Wierx⁵¹ (fig. 22), la presenza dei quattro ritratti sembrerebbe comprovare la precocità della rappresentazione dei "beati" gesuiti; realizzata in un contesto popolare che non si preoccupa troppo della forma, quest'opera è testimonianza di commovente dedizione ai primi esponenti della Compagnia.

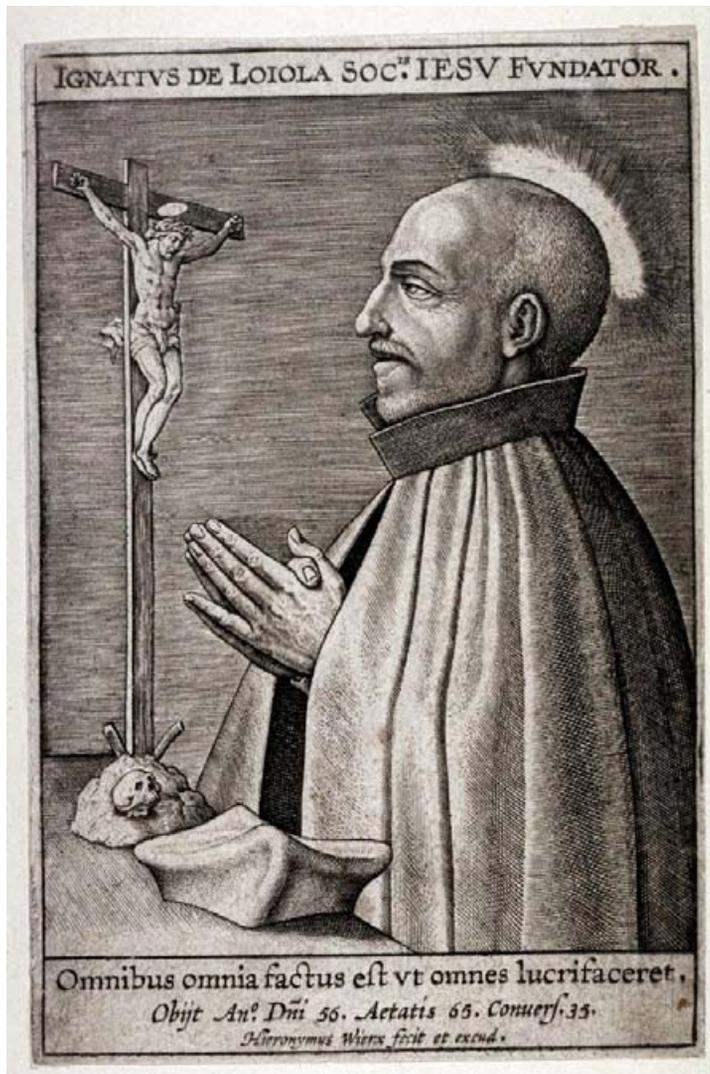


Fig. 22

⁵⁰ H. PFEIFFER, *L'iconografia*, in G. SALE S.I. (a cura di), *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, p. 205; *ibi*, p. 271, figg. 256 e 257 a p. 271 (nel saggio di R. GUTIERREZ - G.M. VINALES, *L'arte e l'architettura nell'America Latina*).

⁵¹ U. KÖNIG NORDHOFF, *Ignatius von Loyola*, cit., Abb.126 e 127.

8. Conclusioni

L'ampiezza e la portata del tema costringevano a operare delle scelte: tra i molti interrogativi scaturiti dall'itinerario tra le immagini ignaziane segnalo alla riflessione dei lettori quelli che ritengo più stimolanti.

Il museo di Sondrio, periferica cittadina lombarda e capoluogo di un territorio al confine con la Svizzera, possiede davvero una "vera effigies" di Ignazio, "ipso adhuc vivente", così come dichiarato nell'iscrizione sulla cornice che la racchiude? E in tal caso il dipinto potrebbe derivare da un primo, autentico, archetipo di cui si sono perse le tracce, magari un disegno dal vero, cioè *al naturale*? È questo il modello originario delle molte stampe con il busto del santo che, pur in presenza delle varianti più tarde delle mani giunte e del crocifisso, del nimbo e del titolo di *beatus* o *sanctus*, trovano notevoli corrispondenze?

In sintesi, le indagini compiute finora appoggiano gli argomenti a favore dell'autenticità del ritratto del Santo, anche se, da una parte, non è possibile arrivare a un'affermazione definitiva e, dall'altra, non si è a conoscenza di un argomento che escluda tassativamente l'ipotesi. Perciò si può considerare verosimile ritenere il ritratto di profilo d'Ignazio custodito a Sondrio come l'immagine più prossima all'Ignazio storico.

Nella quiete serale del museo, spazio privilegiato di contemplazione silenziosa, mi è capitato di scrutare il volto di Ignazio interrogandomi sull'origine del dipinto: "*Vera effigie?*".

Ora, al termine del presente lavoro, mi ritrovo a proporre, attraverso le parole di un grande studioso gesuita, l'ipotesi di un significato più profondo, che precede e supera l'apparenza del dato materiale:

«Quando, il 31 luglio 1956, ricorderemo la morte di Ignazio, il nostro sguardo andrà anche ai rilievi dorati dello splendido altare, sotto il quale egli riposa: in uno di quei rilievi è raffigurato Ignazio, mentre, con grande affetto, abbraccia il suo Filippo Neri. Nell'anticamera della stanzetta, nella quale Ignazio morì, è appeso un quadro, che rappresenta, fraternamente uniti, i due eroi della riforma romana. Essi furono canonizzati insieme, e, per sempre vicini, appartengono al regno dello Spirito. Perché essi, fin di quaggiù, con lo sguardo penetrante, che è proprio degli uomini di Dio, si sono riconosciuti l'un l'altro per uomini perduti nell'amore di Dio. Il nostro tentativo di afferrarli in questi abissi è stato goffo e incompleto. Consoliamoci con quanto scrisse, dopo un incontro con Filippo, il p. Oliver Manare, che ancora Ignazio aveva accolto alla propria scuola: "*Il venerabile don Filippo Neri, il preposito dell'Oratorio, mi disse d'aver visto, un giorno, il volto del beato padre Ignazio inondato di splendore soprannaturale e che perciò egli era del parere che nessuna opera di pittura possa rappresentarlo così, come egli era in realtà*"»⁵².

⁵² «Padre Hugo Rahner S.J. (1900-1968) ha pubblicato questo articolo nel 1956, all'interno della miscellanea tedesca edita in occasione del IV Centenario della morte di S. Ignazio di Loyola. La traduzione integrale in italiano – apparsa, a cura dalla Congregazione dell'Oratorio di Roma, nei "Quaderni dell'Oratorio" – è stata eseguita dal marchese Giovanni Incisa della Rocchetta (1897-1980), rettore dell'Oratorio Secolare di Roma e curatore, assieme allo storico Nello Vian e a padre Carlo Gasbarri C.O., dell'opera in tre volumi "Il primo processo canonico per San Filippo Neri"».