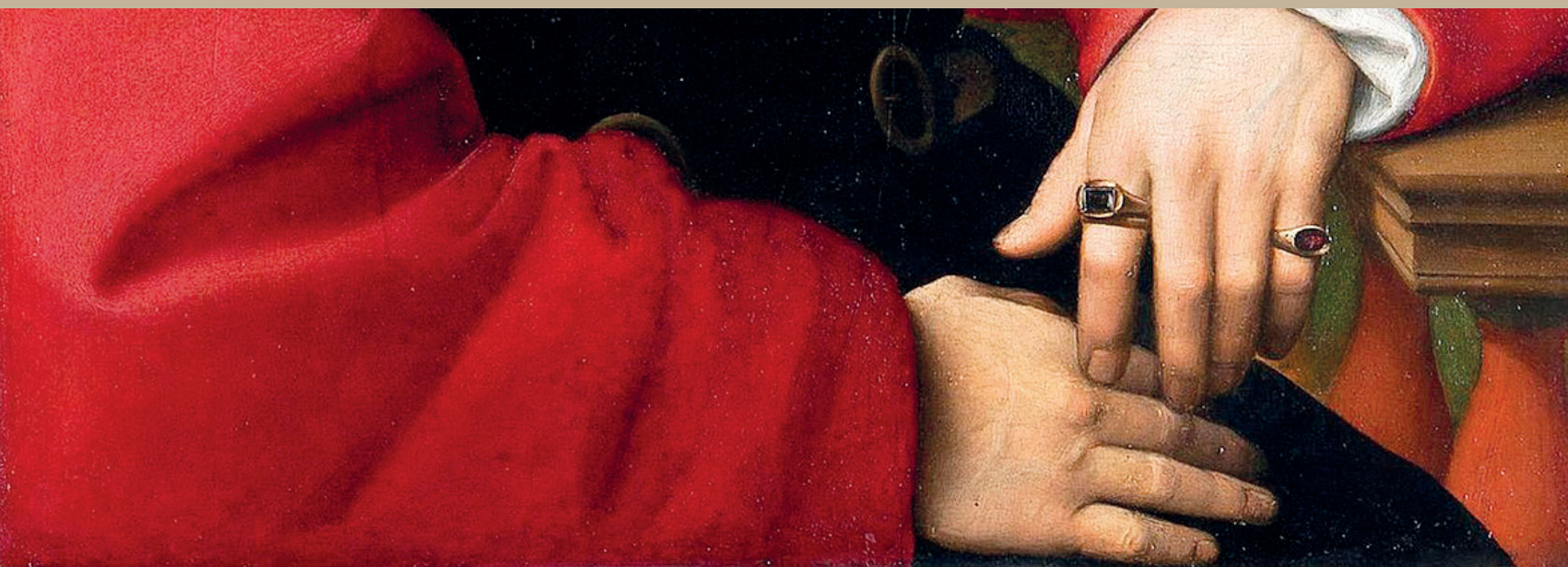


ACCADEMIA RAFFAELLO 2021

ATTI E STUDI



“Di pittura buonissima del fiammingo”: Luigi Gentile per Matelica

Tommaso Borgogelli

Fano

tommyborgo@yahoo.it

Di lui [Pasqualino di Vicenza] è in Duomo il S. Gregorio che celebra; in alto Nostra Signora; innanzi l'altare una finestra ove vedesi il Purgatorio. Anche nelle forme ha del Guercino, ma i fondi, l'aria, la finezza del pennello non è la stessa. Vi è del veneto¹.

Con questo veloce appunto Luigi Lanzi, in visita nel 1783 nei territori della Marca, registra le sue impressioni a proposito di una notevole *Messa di san Gregorio*, un tempo sull'altare maggiore della cattedrale di Santa Maria Assunta a Matelica e oggi conservata nelle sale del Museo Piersanti (fig. 1)².

L'abate non ha alcun dubbio nel riferire la tela a Pasqualino Rossi e complice anche la documentata attività del pittore veneto nelle Marche e in particolar modo a Fabriano e Serra San Quirico³, a breve distanza da Matelica, l'attribuzione ha goduto in seguito di una certa fortuna tanto che ancora nel 1990 Pietro Zampetti e Giampiero Donnini non esitavano ad includere il dipinto nel catalogo del pittore vicentino⁴.

Nel 2005 è però Angelo Mazza ad esprimere alcune perplessità circa l'attribuzione al Rossi giudicando il caso “problematico e imbarazzante” ed evidenziando come la tela di Matelica non mostri

rapporti neppure con i dipinti romani del veneto di “morsura chiaroscurale più insistita”⁵. Un giudizio pienamente condivisibile in quanto, sebbene la *Messa di san Gregorio* mostri effettivamente alcune vaghe tangenze con opere del Rossi quali la *Madonna del Carmine* della chiesa di Santa Lucia a Serra San Quirico (fig. 2) - dove la figura femminile di profilo a sinistra sembra rivelare qualche affinità tipologica con la Vergine del dipinto matelicense - non vi si riscontrano la leggerezza pittorica e i contorni sfumati tipici del veneto, bensì ben altro ‘peso’ dei personaggi e nettezza dei contorni che rivelano una formazione dell'autore evidentemente radicata nel tardo naturalismo romano del terzo e quarto decennio; ovvero un *background* stilistico, geografico e cronologico decisamente differente da quello di Pasqualino Rossi.

A gettare nuova luce sulla questione e a confermare i dubbi circa l'attribuzione è poi intervenuto nel 2005 un importante recupero da parte di Lucia Diotallevi⁶: mi riferisco a quello di un inventario dei beni della cattedrale compilato nel 1767, quindi precedentemente alla visita di Lanzi, dove il dipinto è sorprendentemente elencato come “di pittura buonissima del fiammingo”⁷.

Se in un recente studio sul dipinto Sabina Bioc-

¹ L. LANZI, *Viaggio del 1783 per la Toscana superiore, per l'Umbria, per le Marche, per la Romagna pittori veduti: antichità trovate*, a cura di C. Costanzi, Venezia, Marsilio 2003, p. 90; l'abate ha poi riportato il suo giudizio in IDEM, *Storia pittorica della Italia. Dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII Secolo*, a cura di M. Capucci, Firenze, Sansoni 1968, vol. I, p. 408. Da rilevare come Lanzi interpreti erroneamente il soggetto della pala in San Gregorio che libera le anime dal Purgatorio.

² Olio su tela, cm 350 x 226. L'antica collocazione della pala all'interno della cattedrale è nota grazie ad un dettagliato inventario dei beni della stessa del 1767 (cfr. A. DELPRIORI, *La Crocifissione di Giuseppe Bastiani. Frammenti di un cantiere della Controriforma*, in *Il Museo Piersanti e la sua collezione*, “Atti del convegno Il Museo Piersanti e la sua collezione. Studi e ricerche per i 100 anni dalla nascita”, Matelica, 17-18 febbraio 2018”, a cura di G. Spina, Fermo, Andrea Livi 2021, pp. 139-155). Rimossa dalla sua antica sede prima del 1875, la tela ricompare nelle sale del Museo Piersanti agli inizi del Novecento (cfr. S. BIOCCHIO, scheda in *Segni dell'Eucarestia*, catalogo della mostra a cura di M. L. Polichetti (Ancona, Osimo, Fabriano, Matelica, Jesi, Loreto, Senigallia 2011), Torino, Allemandi 2011, pp. 173-174, nr. 143).

³ Per l'attività marchigiana di Pasqualino Rossi si rimanda a M.-M. PAOLINI, *Pasqualino Rossi nelle Marche: documenti*, in *Pasqualino Rossi 1641-1722. Grazie e affetti di un artista del Seicento*, catalogo della mostra a cura di A.M. Ambrosini Massari-A. Mazza (Serra San Quirico, Polo museale

di Santa Lucia, marzo-settembre 2009), Cinisello Balsamo, Silvana editoriale 2009, pp. 79-86; L. DIOTALLEVI, *Pasqualino Rossi a Fabriano*, Serra San Quirico, Cagli, ivi, pp. 107-111.

⁴ P. ZAMPETTI, *Pittura nelle Marche III. Dalla Controriforma al Barocco*, Firenze, Nardini 1990, p. 261; G. DONNINI, *Per il '600 nelle Marche: aggiunte a Pasqualino Rossi, al Bastiani e all'Amorosi*, in “Notizie da Palazzo Albani”, XIX, 1, 1990, p. 45. In precedenza il giudizio di Lanzi era stato ripreso nel 1816 da Pompeo Benedetti di Montevercchio e da S. TICCOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori di medaglie, musicisti, niellatori, intarsiatori d'ogni età e d'ogni nazione*, Milano, Luigi Nervetti 1832, vol. II, p. 271 (cfr. M.-M. PAOLINI, *Pompeo Benedetti di Montevercchio e il manoscritto n. 136 della Biblioteca Universitaria di Urbino*, tesi di laurea, Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo”, Corso di Laurea Specialistica in Storia dell'Arte, a.a. 2007-2008, p. 84; EADEM, *Pasqualino Rossi*, cit., p. 81 n. 30).

⁵ A. MAZZA, *Pasqualino Rossi nelle Marche*, in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale 2001, p. 281; n. 19.

⁶ L. DIOTALLEVI, *L'attività marchigiana di Pasqualino Rossi (1640-1722)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo”, Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali, a.a. 2005-2006, p. 55.

⁷ Per un'ampia discussione sulla questione si veda DIOTALLEVI, *Pasqualino Rossi*, cit., p. 110.



Fig. 1
Luigi Gentile (qui attr.), *Messa di san Gregorio*. Matelica, Museo Piersanti (già Matelica, Cattedrale di Santa Maria Assunta)

co⁸, riaffermando la paternità del Rossi per la pala di Matelica, ha interpretato la citazione come il frutto di un equivoco dei compilatori con una *Vergine col Bambino e santi* dell'olandese Ernst van Schayck conservata nella medesima chiesa (firmata dal pittore *Ernestus de schaichis flamingus pingebat*), credo invece che l'indicazione dell'origine nordica dell'autore della grande tela si riveli fondamentale per risolvere questo

⁸ BIOCCHIO, scheda in *Segni dell'Eucarestia*, cit., pp. 173-174, nr. 143.

⁹ Sono grato ad Anna Maria Ambrosini Massari e Alessandro Delpriori per avermi mostrato il dipinto nel 2019 in occasione della preparazione della mostra fabrianese *La luce e i silenzi. Orazio Gentileschi e la pittura caravaggesca nelle Marche del Seicento*.

¹⁰ Per la vita e le opere di Luigi Gentile resta ancora imprescindibile il profilo redatto da D. BODART, *Les peintres des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège à Rome au XVIIe siècle*, Bruxelles-Roma, Institute



Fig. 2
Pasqualino Rossi, *Madonna del Carmine*. Serra San Quirico, Chiesa di Santa Lucia

affascinante quesito attributivo⁹. La *Messa di San Gregorio* rappresenta infatti un'importante aggiunta al catalogo del fiammingo Louis Cousin, originario di Breynelden, dove nacque nel 1606, meglio noto come Luigi Gentile o Luigi Primo Gentile¹⁰, soprannome impostogli per la sua "gentile figura" al suo ingresso nella *Schildersbent*¹¹; fatto che a detta del Sandrart avvenne in concomitanza con il

Historique Belge de Rome 1970, vol. I, pp. 154-157. Si veda inoltre la più recente biografia di G. CAPITELLI, s.v. *Luigi Gentile*, in *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, K. G. Saur, München-Leipzig 2006, vol. 51, pp. 395-397.

¹¹ G. B. PASSERI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673, di G. B. P. pittore e poeta*, Roma, presso Natale Barbiellini 1772, p. 253: "Egli per paterno cognome si chiamava Luigi Primo, e questo era il suo vero casato, ma con quelli pazzi battesimi che

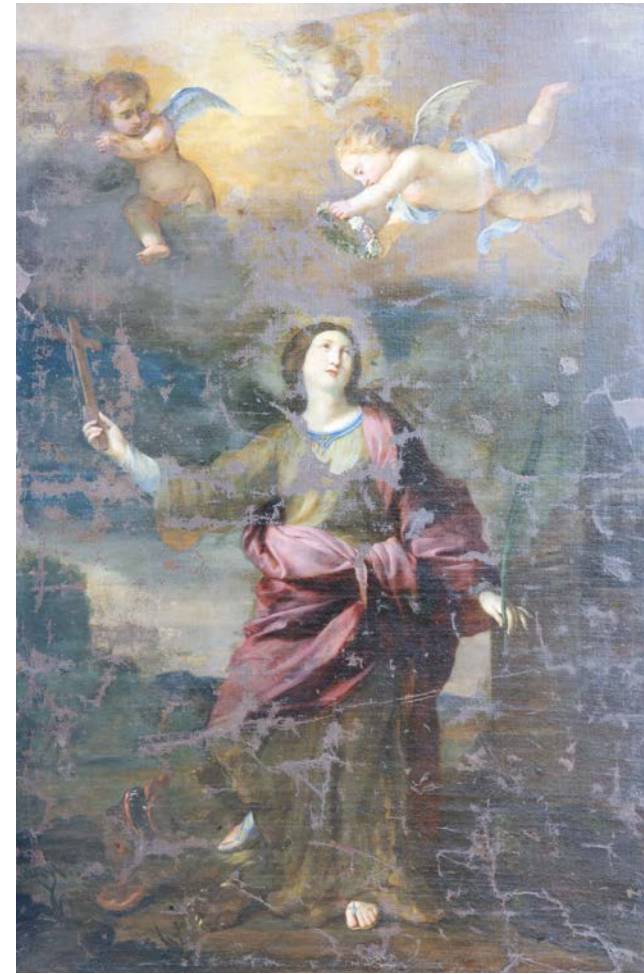


Fig. 3
Luigi Gentile, *Santa Margherita*. Urbino, Galleria Nazionale della Marche, depositi (già Ancona, chiesa di Santa Margherita). Su concessione del Ministero della Cultura – Galleria Nazionale delle Marche

suo arrivo a Roma nel 1626¹². Si tratta di un'acquisizione evidentemente collocabile all'interno del soggiorno marchigiano del

soleva la nazione Fiamminga con vino in vece d'acqua per l'osterie della sua gentile figura fu sempre chiamato Luigi Gentile, e non era inteso per altro cognome". Se il vero nome di Gentile è noto attraverso un documento dove è chiamato "D. Louis Cousin alias Primo et Gentil" (G. J. HOOGWERFF, *Bescheiden in Italië omtrent Nederlandsche Kunstenaars En Geleerden: Deel. Rome. Overige Bibliotheken*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana 1913, vol. II, p. 145), il soprannome 'Primo' potrebbe essere la traduzione spagnola di 'Cugino', italianizzazione del vero cognome del pittore; si giustificherebbe così quanto proposto da V. TERLINDEN, *Identification d'un portrait d'officier espagnol par Louis Primo*, in "Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique", XVIII, 1969, p. 33, secondo il quale veniva chiamato così dagli spagnoli, con i quali il pittore risulta in rapporto almeno al 1633 quando si impegna ad eseguire, per conto di Bernardo de Toro, un'*Immacolata Concezione* per la chiesa di San Giacomo dei Spagnoli oggi a Santa Maria di Monserrato



Fig. 4
Luigi Gentile, *Lapidazione di santo Stefano* (1658). Pesaro, Chiesa dei Cappuccini

fiammingo già ricordato dal Passeri¹³ e oggetto di un importante studio di Lucia Diamantini¹⁴, durante il quale Gentile eseguì non solo una *Santa Mar-*

(cfr. J. GARCIA DEL PIRO, *La fiesta de la Concepcion, en la antigua R. Iglesia de Santiago y San Ildefonso de los Españoles en Roma, en l' año 1715*, Roma, Tipografia Poliglotta di Propaganda Fide 1908, pp. 2-3; M. CACHO CASAL, *Una embajada conceptionista a Roma y un lienzo conmemorativo de Louis Cousin (1633)*, in *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones 2003, pp. 415-426).

¹² J. VON SANDRART, *Academie der Bau, Bild und Mahlerey-Künste von 1675*, hrsg. von A. R. Peltzer, München, G. Hirt's 1925, p. 195. L'arrivo a Roma di Gentile nel 1626 non ha ad oggi trovato riscontri documentari: la prima traccia del pittore a Roma risale infatti al 1629, quando risiede in via Margutta assieme a Claude Rousseau di Bruxelles (cfr. G.-J. HOOGWERFF, *Nederlandsche kunstenaars te Rome, ca. 1600-1725*, Den Haag, Algemeene Landsdrukkerij 1943, pp. 25-26; BODART, *Les peintres des Pays-Bas méridionaux*, cit., p. 155 n. 5).



Fig. 5
Luigi Gentile, *Natività*. Pesaro, Chiesa dei Cappuccini.

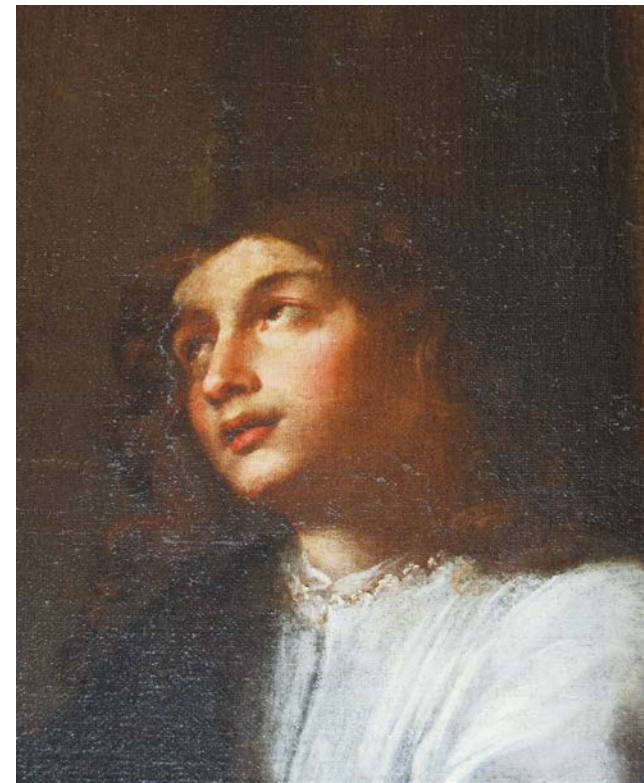


Fig. 6
Luigi Gentile (qui attr.), *Messa di san Gregorio* (particolare). Matelica, Museo Piersanti (già Matelica, Cattedrale di Santa Maria Assunta)

gherita per l'omonima e non più esistente chiesa di Ancona (fig. 3), commissionata dal mercante

¹³ PASSERI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*, cit., p. 253: "Per dar luogo a tante sue leggerezze si risolvé di lasciar Roma, e così allontanandosi da queste particolari pratiche, e passando per Loreto giunse in Ancona dove ebbe occasione di trattarsi [...]. Passando avanti giunse a Pesaro, ed ivi incontrò cagioni per fermarsi". A detta del biografo il viaggio nelle Marche ha tutta l'aria di una fuga da "tante sue leggerezze" e da "particolari pratiche", ovvero da una profonda passione per le donne che lo distraeva da suo lavoro; motivazioni ad oggi difficili da confermare che sembrerebbero più credibilmente da rivedere in esigenze puramente professionali.

¹⁴ L. DIAMANTINI, *Luigi Gentile: un pittore fiammingo nelle Marche del '600*, in "Notizie da Palazzo Albani", XXXIV-XXXV, 2005-2006 (2007), pp. 125-139.

¹⁵ Si deve a PASSERI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*, cit., p. 251, la più antica citazione della pala anconetana (oggi conservata nei depositi della Galleria Nazionale delle Marche ad Urbino), incredibilmente preciso e dettagliato nell'indicare committenza e collocazione e nella descrizione, tanto da far pensare ad una sua visione diretta del dipinto: "Vi è una Chiesa in quella Città col titolo di S. Margherita detta del Signor Baldassar Vandergoi. Luigi ebbe da fare in quella il quadro dell'Altar maggiore di buona proporzione, e vi dipinse la S. Vergine Margherita in piedi, che tiene legato un Dragone, calcato dal suo piede, e nell'altro una gloria d'Angioli, che la rendono maestosa".

fiammingo Balthasar van der Goes¹⁵, ma anche ben nove tele per la chiesa dei Cappuccini di Pesaro volute dal legato pontificio Luigi Omodei¹⁶. Una serie che assieme all'*Immacolata Concezione* di Pier Francesco Mola che campeggia sull'altare maggiore crea una vera e propria *enclave* di pittura romana all'interno della città adriatica¹⁷. Ed è proprio il confronto con i dipinti pesaresi a costituire il principale sostegno all'attribuzione a Gentile della *Messa di san Gregorio*: penso alla fisionomia caratterizzata dal lungo naso affilato del giovane in secondo piano a sinistra nella *Lapidazione di santo Stefano* di Pesaro (fig. 4) o a quella delle Vergine nella *Natività* (fig. 5), identiche a quella di Cristo e del chierichetto di Matelica (fig. 6); oppure al pannello della veste di quest'ultimo analogo a quello dell'alba di santo Stefano. E ancora alle tipologie dei putti della *Messa di san Gregorio* prossime a quelle della già citata *Natività*, resi con un'analogia rapidità del *ductus* di memoria vandyckiana che rende scoperte, pur all'interno di un linguaggio artistico ormai 'romanzato', le origini fiamminghe di Gentile. Sebbene sia auspicabile un futuro ritrovamento documentario che permetta di fare luce sulla genesi di un testo pittorico di grande importanza per il Seicento marchigiano credo che la collocazione della pala, a poca distanza da Ancona, renda lecito ipotizzare una commissione legata al soggiorno di Gentile nella città e connessa ad un certo apprezzamento della *Santa Margherita*

¹⁶ Precedentemente allo studio di Lucia Diamantini alla mano di Gentile venivano riferite solamente cinque tele fra quelle presenti all'interno della chiesa (cfr. G. SANTARELLI, *Cinque tele del pittore fiammingo Primo Gentile presso i cappuccini di Pesaro*, in *Verum, pulchrum et bonum*, a cura di Y. Teklemariam, Roma, Istituto Storico del Cappuccini 2006, pp. 673-691); si deve quindi alla studiosa l'aver giustamente portato il numero delle tele a sette: *Martirio di santo Stefano* (firmata e data 1658); *Orazione nell'orto* (firmata); *Natività*; *Angelo annunciante*; *Vergine annunciata*; *Apparizione del Bambin Gesù a sant'Antonio da Padova*; *Madonna che porge il Bambino a san Felice da Cantalice*. A questo nucleo, di cui faceva parte con ogni probabilità anche un perduto *San Francesco in estasi per la musica dell'angelo suonante il violino* (DIAMANTINI, *Luigi Gentile: un pittore fiammingo*, cit., p. 127; n. 13), la studiosa, seppure dubitativamente a causa delle condizioni conservative, ha poi aggiunto un *Cristo nutrito dagli angeli* conservato nell'attuale refettorio del convento; una tela certamente da confermare al fiammingo recentemente pubblicata come inedita da M. PULINI, *Luigi Gentile "Virtuoso del Pantheon" e "Principe di san Luca": novità e inediti di un grande artista europeo*, in "About art online", 23 luglio 2020, p.n.n., fig. 22, n. 20.

¹⁷ L'*Immacolata Concezione*, la cui autografia del ticinese era già nota alla guidistica pesarese del XVIII secolo (*Nota degli autori dei quadri delle Chiese di Pesaro*, in *Memorie di Pesaro, 1707-1740*, Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 378, fasc. XXV, c. 336v; A. BECCI, *Catalogo delle pitture che si conservano*



Fig. 7
Luigi Gentile, *Lamento di Venere su Adone morente*. Wien, Kunsthistorisches Museum

ta (“in Ancona è tenuta quella tavola in qualche stima” afferma Passeri¹⁸), nonché alla probabile rete di conoscenze coltivata da Gentile grazie al rapporto con van der Goes; un personaggio di grande influenza nell’Ancona del Seicento che Luigi ritrae, assieme alla moglie Margherita, nella bella coppia di ritratti oggi alla Walters Art Gallery di Baltimora¹⁹. Possibile quindi che la realizzazione della *Messa di san Gregorio* trovi posto in un momento prossimo a quello della *Santa Margherita*, per la quale Lucia Diamantini ha fissato un termine *post quem* per la sua esecuzione negli ultimi mesi del 1658²⁰. In questo arco

nelle chiese di Pesaro, Pesaro 1783, p. 61), è stata dubitativamente riferita a Mola da G. SANTARELLI, *I Cappuccini a Pesaro. Note di storia e Rassegna di oggetti d’arte*, Pesaro, Convento Frati Cappuccini 2006, pp. 40-43, poi, con sicurezza, riportata all’attenzione degli studi come opera del pittore da M. FRANCUCCI, *Giovanni Battista Bonconi: riflessi dell’Accademia in Abruzzo*, in *Abruzzo. Il Barocco negato: aspetti dell’arte del Seicento e Settecento*, a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca editori 2010, pp. 254-255, 258, fig. 12.

¹⁸ PASSERI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit., p. 251.

¹⁹ Per l’identificazione dei soggetti dei due ritratti di Baltimora (restituiti a Gentile da Joaneath Spicer), per la figura di van der Goes e per il suo rapporto con Gentile si veda M. POLVERARI, *Per amor di Margherita. Due fiamminghi nell’Ancona dei Seicento. Il mercante Baldassarre Vandergoes e il pittore Luigi Primo da Bruxelles*, Ancona, Il Lavoro editoriale 2014.

di tempo si scalano infatti i due pagamenti a Guercino per la *Santa Lucia* già presso la cattedrale Recanati (oggi presso la Museo Diocesano)²¹, verosimilmente consegnata in questo anno ed evidente modello per la *Santa Margherita*, dove Gentile recupera, con minime varianti, la posa della protagonista e l’impostazione del paesaggio della tela del pittore di Cento. Elementi, questi, che rendono più che probabile, come ipotizzato dalla Diamantini, una tappa del fiammingo a Recanati per una visione diretta della *Santa Lucia* prima di muovere verso Venezia, dove è certamente documentato il 24 maggio 1659²².

²⁰ DIAMANTINI, *Luigi Gentile: un pittore fiammingo*, cit., p. 131.

²¹ Per i due pagamenti a Guercino per la pala di Recanati si veda *Il libro dei conti del Guercino 1629 – 1666*, a cura di B. Ghelfi, con la consulenza scientifica di Sir Denis Mahon, Bologna, Nuova Alfa editoriale 1997, pp. 183-184.

²² In questa data Gentile risponde da Venezia al cardinal Luigi Omodei, soprintendente ai lavori nella chiesa dei Cappuccini pesarese, affermando che si sarebbe trattenuto a Venezia fino a “otto giorni dalla pentecoste” e successivamente ad una sosta a Parma, prima di tornare a Roma, sarebbe tornato a Pesaro per dare “l’ultima mano a quei quadri che restano imperfetti”. La lettera, resa nota da DIAMANTINI, *Luigi Gentile: un pittore fiammingo*, cit., p. 131 e conservata presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro all’interno del carteggio relativo alla Fabbrica della chiesa

La restituzione a Gentile della pala di Matelica giunge in un momento che vede un rinnovato interesse degli studi nei confronti del fiammingo: è infatti recentissimo un importante contributo di Massimo Pulini²³ che attraverso un vasto numero di aggiunte al suo catalogo ha riportato alla luce la fisionomia artistica, oggi pressoché dimenticata, di una personalità tutt’altro che marginale nel panorama artistico del suo tempo, a Roma come nella sua patria. Un pittore il cui successo è testimoniato da un *cursus honorum* nella città pontificia che lo portò a divenire reggente dell’Accademia dei Virtuosi al Pantheon nel 1651²⁴, principe dell’Accademia di San Luca per ben due mandati consecutivi - fra il 1651 e il 1653²⁵ - e ad entrare nelle grazie di ben due pontefici, Innocenzo X e Alessandro VII²⁶; nonché, una volta rientrato

cappuccina fra il cardinal Omodei e Girolamo Giordani, soprintendente ai lavori (per la figura di Girolamo Giordani, collezionista e amatore d’arte pesarese in rapporti con l’ambiente culturale romano cfr. A. M. AMBROSINI MASSARI, *Niccolò Berrettoni e alcuni aspetti del collezionismo pesarese nel ‘600*, in *Niccolò Berrettoni*, “Atti del convegno di Studi sulla figura e l’opera di Niccolò Berrettoni, Macerata Feltria 1998”, a cura di L. Barroero-V. Casale, San Leo, Società di studi storici per il Montefeltro 1998, pp. 61-74), risulta di importanza fondamentale all’interno degli studi su Luigi Gentile: oltre a documentare il soggiorno a Venezia del fiammingo ricordato solamente da PASSERI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit., p. 251 (“S’inoltrò in Venezia, dove dimorò poco tempo, non facendovi altro, che pochi ritratti”, la sua datazione posticipa il termine del soggiorno italiano di Gentile in precedenza fissato attorno al 1656 (BODART, *Les peintres des Pays-Bas méridionaux*, cit., p. 159), anno in cui ad aprile rinuncia alla carica di segretario della Confraternita di Santa Maria della Pietà di Campo Santo “per non potere più servire al detto officio di segretario per la partenza che haverà da fare di Roma verso la patria” (HOOGWERFF, *Bescheiden in Italië*, cit., p. 64), mentre a giugno si perdono le sue tracce nella città pontificia; possibile che proprio le possibilità di lavoro nelle Marche abbiano convinto Gentile a posticipare il ritorno in patria che sembrava già programmato.

²³ PULINI, *Luigi Gentile*, cit., p.n.n.

²⁴ J.A.F. ORBAAN, *Virtuosi al Pantheon. Archivalische Beiträge zur römischen Kunstgeschichte*, in “Repertorium für Kunstwissenschaft”, XXXVII, 1914, p. 44.

²⁵ HOOGWERFF, *Bescheiden in Italië*, cit., p. 60; M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma, Stamperia De Romanis 1823, p. 117; L. PIROTTA, *Non romani e non italiani, presidenti dell’Accademia di S. Luca*, in “Strenna dei Romanisti”, XIX, 1958, p. 300.

²⁶ Fra il 1646 e il 1650 sono registrati pagamenti a Gentile da parte di Innocenzo X per almeno 27 dipinti (A. BERTELOTTI, *Artisti belgi e olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII*, Firenze, Gazzetta d’Italia 1880, p. 144) di cui sono riemersi un’*Assunzione* su rame conservata presso il Museum of the Order of Saint John di Londra resa nota da J. GASH-J. MONTAGU, *Algardi, Gentile and Innocenzo X: a rediscovered painting and its frame*, in “The Burlington Magazine”, CXXII, 1980, pp. 55-60, e una *Presentazione al tempio*, ancora su rame, oggi nel convento delle Carmelitane Scalze di Alba de Tormes, pubblicata L. AJELLO, *Il “cornigliaro” Francesco Perone e il pittore Luigi Gentile, due nomi per un quadro custodito ad Alba de Tormes*, in

a Bruxelles attorno al 1661²⁷, dal particolare apprezzamento nei suoi confronti da parte di Filippo IV di Spagna e dell’arciduca Leopoldo Guglielmo d’Asburgo, per il quale eseguì il notevole *Lamento di Venere su Adone morente* oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna (fig. 7)²⁸.

Vorrei quindi contribuire a questa riscoperta e rivalutazione di Luigi Gentile restituendogli ancora una pala d’altare conservata, nell’anonimato, nella chiesa di San Valentino a Poggio Mirteto; una *Visione di san Francesco nella Porziuncola* (fig. 8)²⁹ che trova puntuali riscontri stilistici e compositivi nella *Vergine che porge il Bambino a sant’Antonio* della basilica di San Marco al Campidoglio a Roma (fig. 9).

Come ipotizzato da Lucia Diamantini è possibile che l’esecuzione della pala di San Marco si

“Rivista dell’osservatorio per le arti decorative in Italia”, XV, 2017, p.n.n.; i due dipinti sono stati eseguiti da Gentile in collaborazione con l’argentiere romano Francesco Perone che ne realizzò le cornici, lavorando nel primo caso su disegno di Alessandro Algardi. A detta di PASSERI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit., p. 252, Gentile ebbe l’onore di eseguire il primo ritratto di Alessandro VII, dove il pontefice venne raffigurato “in grande a sedere in una camera ad un tavolino in atto di dar la benedizione”; notizia confermata dall’importante recupero della tela nei Musei Vaticani da parte di Francesco Petrucci (cfr. *I volti del potere. Ritratti di uomini illustri a Roma*, a cura di F. Petrucci, De Luca editore, Roma 2004, p. 31, fig. 31; IDEM, scheda in *Papi in Posa. 500 Years of Papal Portraiture*, catalogo della mostra (Washington, 16 ottobre 2005-30 marzo 2006), a cura di F. Petrucci, Gangemi, Roma 2005, pp. 110-111, nr. 29). Possibile che il rapporto di Gentile con Alessandro VII abbia giocato un ruolo tutt’altro che secondario nella chiamata del fiammingo da parte del cardinale Omodei per la decorazione della chiesa dei Cappuccini di Pesaro: Omodei fu infatti nominato prolegato di Urbino, nel 1655, dallo stesso pontefice.

²⁷ Il 20 giugno 1661 Gentile risulta infatti iscritto come maestro alla Gilda di San Luca di Bruxelles (H. HYMANS, *Biographie Nationale de Belgique*, XVIII, Bruxelles, E. Bruylant 1905, p. 251).

²⁸ PASSERI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit., p. 252 riporta come a Bruxelles “fece per lo Re di Spagna alcuni cartoni per arazzi” ed è sempre il biografo, aggiornatissimo sulla vita di Gentile, a citare puntualmente la *Morte di Adone* di Vienna: “ed un quadro grande ad olio, nel quale dipinse la morte di Adone pianto da Venere, alcuni amori d’assai bello stile per l’Arciduca Leopoldo, ed alcuni ritratti d’Imperadori di Casa d’Austria per l’Imperatore”; negli inventari dell’arciduca compaiono infatti un *Ritratto di Giovanni di Nassau* e un *Ritratto della contessa di Königsegg* eseguiti da Gentile, dei quali si sono purtroppo perse le tracce (Cfr. G. HEINZ, *Studien über Jan van den Hoecke und die Malerei der Niederländer in Wien*, in “Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien”, LXIII, 1967, p. 157).

²⁹ Olio su tela, cm 208x138. Per il dipinto, in cui risultano purtroppo trasfigurata da precedenti restauri le figure dei due angeli alla sinistra di san Francesco cfr. G. TROVATO, *Poggio Mirteto*, Poggio Mirteto, Calliope edizioni 2008, pp. 104-106. Sono grato a don Fabrizio Gioiosi e don Lorenzo Ucciero per le gentili informazioni e per aver permesso la visione della tela, così come a Ruggiero Doronzo e Luigi Bravi per l’identificazione della sua iconografia.



Fig. 8
Luigi Gentile (qui attr.), *Visione di san Francesco nella Porziuncola*. Poggio Mirteto, Chiesa di San Valentino

collochi immediatamente dopo il ritorno di Gentile dal soggiorno nelle Marche e a Venezia³⁰. La commissione, come proposto dalla studiosa (e come del resto sembra lasciar intendere anche Passeri)³¹ potrebbe infatti spettare a Nicolò Sagredo, ambasciatore veneziano che tra il 1653 e il 1659 stava restaurando la chiesa romana e nella cui collezione figurava “una mezza figura di Luigi Gentili di donna”³²; una collocazione cronologica che i rapporti fra la pala romana e la tela di Poggio Mirteto sembrerebbero suggerire anche per quest’ultima, in attesa che un futuro ritrovamento documentario permetta di far luce

³⁰ DIAMANTINI, *Luigi Gentile: un pittore fiammingo*, cit., p. 139.

³¹ PASSERI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit., p. 251.

³² cfr. C. MAZZA, *I Sagredo. Committenti e collezionisti d’arte nella Venezia del Sei e*



Fig. 9
Luigi Gentile, *La Vergine porge il Bambino a sant’Antonio*. Roma, Basilica di San Marco al Campidoglio

sulla sua genesi. In conclusione vorrei poi rendere noto un dipinto che ho potuto recentemente studiare e ricondurre alla mano di Gentile; un nuovo numero in cui trova pieno riscontro l’aneddoto di Passeri circa la più apprezzata dote del nostro, ovvero l’abilità nell’“eseguire “figure piccole”, in cui “era di assai valore, perché oltre il finirle con diligenza grande le faceva di assai buon gusto, e vaghe [...] perché si vedeva in quelle una certa esattezza di disegno, e di componimento poco praticato da quelli, che sogliono dipingere in piccolo”³³. Si tratta di un piccolo rame con *Le sette Ver-*

Settecento, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 2004, p. 116.

³³ PASSERI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti*, cit., p. 252.



Fig. 10
Luigi Gentile (qui attr.), *Le sette Vergini martiri*. Modena, Cantore galleria antiquaria

gini martiri (fig. 10) dove le protagoniste sono evidenti derivazioni e variazioni, in differenti atteggiamenti e stati d’animo, della Vergine della pala di San Marco³⁴; un esito di particolare raffinatezza (si pensi alla bella e minuziosa resa dei

gioielli nella veste di santa Apollonia, all’estrema sinistra) che mette ulteriormente l’accento sullo spessore di una personalità ancora tutta da riscoprire, che riserverà di certo, in futuro, numerose e inaspettate sorprese.

³⁴ Olio su rame, cm 22,2 x 33,7. All’interno della produzione di piccolo formato di Gentile, oltre ai già citati ovali di Londra e di Alba de Tormes (cfr. n. 28) andrà ricordata la serie di modelletti per arazzi realizzati in collaborazione con Jan van Kessel e i ritratti minati eseguiti

per i Moncada (cfr. L. SCALISI, *La Sicilia degli eroi*, Catania, Domenico Sanfilippo editore 2008), così come le importanti aggiunte di PULINI, *Luigi Gentile*, cit., p.n.n., figg. 31-39.

Referenze fotografiche:

1, 6 archivio fotografico di Alessandro Delpriori;
2, 4-5, 8-10 archivio fotografico dell'autore; 3
Archivio fotografico SABAP Marche; 7 The Picture
Art Collection/Alamy Foto Stock

T. Borgogelli - "Di pittura buonissima del fiammingo". Luigi Gentile for Matelica.

The article focuses on the attribution to Louis Cousin, better known as Luigi Gentile or Luigi Primo Gentile, of an altarpiece from the Cathedral of Matelica and now in the Piersanti Museum: a painting formerly attributed to the painter Pasqualino Rossi but referred to in an inventory of the Cathedral of Matelica as "Di pittura buonissima del fiammingo"; a mention that allowed it to be reattributed to the Flemish painter and in particular to his stay in the Marche.

Luigi Gentile (Louis Cousin), Matelica