

SAN FRANCESCO SAVERIO PREDICA AGLI INDIANI

PER UN'ANALISI ICONOGRAFICA DELLA TELA IN S. MARIA ASSUNTA A GALATI MAMERTINO*

IMMACOLATA AGNOLI

Il dipinto, collocato sul primo altare della navata sinistra della chiesa galatese S. Maria Assunta, rappresenta *San Francesco Saverio mentre predica agli indiani*¹ ed è databile alla prima metà del XVII secolo². "Chiamato da tutto l'orbe cristiano Apostolo delle Indie Orientali"³, Francesco Saverio fu, dopo Ignazio di Loyola, il più celebre

brato esponente della Compagnia di Gesù, il cui fine precipuo di diffondere la fede cristiana egli raggiunse compiendo un lungo apostolato nelle colonie portoghesi del subcontinente indiano e nel sud del Giappone, dove convertì al cristianesimo migliaia di indigeni⁴.

L'opera in esame è un ottimo strumento per comprendere la ricezione di queste lontane conquiste spirituali nella provincia italiana. La scena, ambientata in uno spazio aperto, è centrata sull'immagine del gesuita, la cui figura stanca, calma e monumentale, è colta mentre annuncia la Parola di Dio ad una moltitudine eterogenea di astanti, intenti ad ammirarlo e a discorrere sulle sue argomentazioni.

Francesco Saverio, ieraticamente raffigurato sopra una roccia⁵, con indosso l'abito talare nero ricoperto da una lunga cotta bianca traforata, appare con il volto perfettamente aderente alla ritrattistica ufficiale⁶.

Le braccia aperte, simbolo di quelle materne della Chiesa, sono pronte ad accogliere quanti, ascoltata la Parola di Dio, si convertiranno al cristianesimo; esse alludono chiaramente all'azione evangelizzatrice promossa dal religioso, dietro la quale è facile scorgere il messaggio di universalità della Chiesa romana.

Nella mano sinistra stringe un crocifisso, noto attributo iconografico derivato





PARTICOLARI DELLA TELA DI S. FRANCESCO SAVERIO



dalla leggenda secondo la quale, per placare il mare in burrasca su cui veleggiava la sua imbarcazione, egli mise in acqua il prezioso oggetto; cadutogli di mano a causa delle onde violente, esso gli venne restituito da un granchio, una volta approdato incolume sull'isola di Ceram⁷.

Sebbene lo stato di conservazione del dipinto, bisognoso di restauro, non permetta di leggere con precisione i singoli dettagli, è probabile che ai piedi di Francesco Saverio sia raffigurato un granchio, accanto al quale sembrerebbe essere presente un giglio, simbolo di purezza e anch'esso suo tipico attributo iconografico; risulterebbe esplicito, pertanto, l'intento didattico dell'anonimo pittore, impegnato a rendere con immediatezza e completezza didascalica la figura del santo.

La moltitudine degli astanti è divisa in due gruppi, nei quali emerge come dato di maggior interesse la ricerca

figurativa e fisionomica di un repertorio di personaggi alludenti a tipi orientali, non più pensati come un'unità compatta, bensì come un insieme eterogeneo di culture e tradizioni: lo dimostra l'indigeno di carnagione scura del gruppo di destra, del tutto diversificato dal maomettano con il turbante in primo piano a sinistra.

Elemento unificante tra queste diverse realtà è la monumentale immagine della donna seduta nell'angolo destro che sorregge tra le gambe un bambino, riferimento *ad evidentiam* alla virtù cristiana della Carità, interpretata come amore verso Dio e, per riflesso, verso tutte le sue creature⁸. A questa virtù è visivamente e concettualmente collegata la figura del mendicante sulla sinistra, accanto al quale è raffigurata una zucca, simbolo della Resurrezione di Cristo⁹; questa verità è alla base del cristianesimo, poiché su di essa poggia la fede in ogni altro insegnamento, e rappresenta conseguentemente il punto centrale della predicazione apostolica.

Nella parte alta del dipinto, un mare lucente solcato da una nave, simbolo del continuo peregrinare in Oriente del religioso, separa la dimensione terrena da quella spirituale; questa dicotomia è ulteriormente sottolineata dalla luce discendente dalla Colomba dello Spirito Santo, che aleggia in cielo circondata da un coro di putti, immagine del potere salvifico di Dio; questo fascio di raggi luminosi si proietta sulla veste del santo che, come un piano riflettente, illumina a sua volta i fedeli, materia-

lizzando il concetto caro alla chiesa tridentina per cui i santi sono intercessori e intermediari tra il credente e il regno dei cieli.

A destra, lo sfondo è chiuso da un albero, a cui corrisponde sulla sinistra una piccola scena raffigurante un uomo con turbante trascinato da una delle due figure, non ben delineate, alle sue spalle, mentre un soldato e alcuni uomini dalla lunga barba sono intenti ad osservarlo; la scena si svolge ai piedi di una fortezza gremita di soldati e sovrastata da un acrocoro, messo in relazione dalla critica con il colle su cui si ergeva il castello di Galati Marmertino¹⁰.

L'analisi puntuale delle biografie di Francesco Saverio ha portato ad ipotizzare che la scena in esame alluda al martirio del principe ereditario dell'isola di Ceylon, il quale essendosi convertito al cristianesimo venne fatto

uccidere da suo padre; poco dopo la morte del principe la terra tremò, nel cielo apparve una croce di fuoco e la sua tomba si aprì creando un'altra croce; a questi eventi miracolosi seguì la conversione di molti uomini¹¹.

Questa ipotesi spiegherebbe anche il gesto di uno dei putti, raffigurato mentre tende le braccia laddove è ambientata la scena, pronto ad accogliere l'uomo che, convertitosi alla fede cristiana, troverà la morte ma meriterà il regno dei cieli.

La pala d'altare è dunque centrata sul valore della missione evangelica di Francesco Saverio, di cui rappresenta la sintesi figurativa: spinto da un'ardente carità, egli avrebbe predicato il Vangelo nell'Estremo Oriente, dove, "rivestito di soprannaturale virtù, compì il suo ministero [...] con tanto frutto che, operando in lui efficacemente la grazia di Dio [...] condusse centinaia di migliaia di uomini che camminavano nelle tenebre [...] alla conoscenza della vera luce"¹².

* Desidero esprimere un sentito ringraziamento al Dott. Salvatore G. Vicario, presidente dell'Associazione Nomentana di Storia e Archeologia, per la preziosa opportunità concessami.

1) Per il dipinto (olio su tela, cm 315 x 220), non datato né firmato, si veda S. G. VICARIO, *Galati Mamertino nel Parco dei Nebrodi*, Sant'Agata Militello 2005, pp. 98-103, cui si rimanda anche per la bibliografia precedente.

2) La presenza dell'aureola che incornicia il volto di Francesco Saverio spinge ad ipotizzare come termine *ante quem* per la realizzazione del quadro il 1622, anno in cui si celebrò la canonizzazione del gesuita, assunto alla gloria degli altari assieme a Filippo Neri, Ignazio di Loyola, Isidoro l'Agricoltore e Teresa d'Avila. Nel contempo l'impostazione spaziale, visibilmente suggestionata dall'universo figurativo tardomanieristico, permette di considerare la tela precedente alla metà del Seicento, allorché i canoni estetici barocchi, maturatisi a Roma intorno agli anni Trenta del secolo, giunsero, anche grazie alla mediazione culturale spagnola, nelle lontane terre siciliane.

3) Si veda *Bullarium diplomatum et privilegiorum Sanctorum Romanorum Pontificum, Taurinensis editio locupletior facta... cura et studio collegii adlecti Romae virorum S. theologiae et Ss. canonum peritorum... Quam SS. D. N. Pius papa IX, MDCCCLXVIII (1868), XIII*, pp. 33-45, in part. p. 40, dove è trascritta la bolla di canonizzazione *Rationi Congruit*, pubblicata da Urbano VIII Barberini il 6 agosto 1623, da cui è estrapolato il presente passo, tradotto da chi scrive. Cfr. anche P. TACCHI VENTURI, *La canonizzazione dei santi Ignazio di Lioiola Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio Apostolo dell'Oriente*, Roma 1922, pp. 2-6, in part. p. 6.

4) Francesco Saverio (Francisco de Jassu y Javier, 1506-1552) fu il pioniere delle missioni della Compagnia di Gesù; partito da Lisbona il 7 aprile 1541 al servizio di Giovanni III, re del Portogallo, egli sbarcò a Goa, capi-

tale civile e religiosa dell'impero portoghese d'Oriente, nella primavera dell'anno successivo, dove cominciò la sua lunga missione apostolica che, dall'India al Giappone, sarebbe terminata dieci anni dopo sull'isola di Sanciano, vicino Canton; qui, nella notte tra il 2 e il 3 dicembre del 1552, il gesuita morì prima di poter raggiungere la Cina. Egli venne proclamato nel 1910 protettore dell'Opera della Propagazione della fede e nel 1927 patrono di tutte le missioni insieme a santa Teresa del Bambino Gesù.

5) L'immagine della roccia allude chiaramente al pulpito.

6) La prima richiesta ufficiale di un ritratto di Francesco Saverio giunse trent'anni dopo la sua morte: nel 1583 il gesuita Alessandro Valignano, scelto nel 1573 dal generale Everardo Mercuriano per amministrare e governare le missioni della Compagnia nel continente asiatico, commissionò nella città di Goa due ritratti del religioso; uno di essi rimase *in situ*, l'altro fu spedito a Roma; sfortunatamente questi ritratti, basati su fonti dirette, sono andati perduti sebbene quello romano venisse copiato e utilizzato come base per la vera effigie del gesuita. Cfr. M. C. OSSWOLD, *The iconography and cult of Francis Xavier, 1552-1640*, in "Archivum Historicum Societatis Iesu", LXXI, 2002, 142, pp. 259-277, in part. pp. 266-268. Chi scrive coglie l'occasione per ringraziare P. José Antonio Yoldi dell'Archivum Romanum Societatis Iesu, per le indicazioni fornite sulla figura del gesuita.

7) Il miracolo del granchio fu dipinto sullo stendardo collocato sotto la cupola della basilica di S. Pietro in occasione della cerimonia di canonizzazione, celebrata da Gregorio XV Ludovisi il 12 marzo 1622, e su una delle pitture che pochi giorni dopo decorarono l'altare del santo nella chiesa del SS. Nome di Gesù. Cfr. G. BRICCI, *Relazione [...] intorno l'apparato e la cerimonia della canonizzazione, e La processione degli stendardi [dei nuovi santi dalla basilica di S. Pietro alle loro chiese]*, Roma 1622, trascritte in P.

TACCHI VENTURI, *op. cit.*, pp. 53-62, 64-67; cfr. anche M. FAGIOLO DELL'ARCO, *La festa barocca*, Roma 1997, pp. 241-247. Il miracolo venne poi narrato nella bolla di canonizzazione, per la quale cfr. *Bullarium...*, *op. cit.*, pp. 38-39. Per la storia di questa leggenda si veda M. C. OSSWOLD, *op. cit.*, pp. 269-270, con relativa bibliografia.

8) Nella bolla di canonizzazione del gesuita si legge che "fra tutte le sue virtù cristiane, quasi stella mattutina, brillava la carità che manifestavasi in tutte le sue azioni"; cfr. *Bullarium...*, *op. cit.*, p. 35. Cfr. anche P. TACCHI VENTURI, *op. cit.*, p. 3.

9) "[...] quando Giona, dopo essere stato inghiottito dalla balena (nel cui ventre rimase tre giorni), fu riportato alla luce grazie al [suo] vomito [...], secondo la leggenda biblica si svegliò sotto un pergolato di zucche. I tre giorni in cui Giona rimase nell'oscurità del mostro marino vengono paragonati [...] ai tre giorni trascorsi da Cristo nell'aldilà dopo la crocifissione"; dunque la zucca simboleggia il "risveglio di Cristo". Cfr. FEDERICO ZERI, *Dietro l'immagine*, Milano 1987, p. 16. Gesù stesso avrebbe predetto la sua Resurrezione attraverso la figura di Giona (*Matteo*, 12, 39-40).

10) Cfr. S. G. VICARIO, *op. cit.*, pp. 102-103. Non si esclude che la presenza della roccaforte militare nel quadro alluda anche, attraverso l'immagine della Fede come forza proposta da Davide (*Salmi*, 143, 2), alle fortificazioni erette dai portoghesi a difesa degli avamposti colonizzati lungo le coste del subcontinente indiano.

11) Cfr. G. SCHURHAMMER, *San Francesco Saverio. Apostolo dell'India e del Giappone*, Milano 1930, edizione consultata Milano 1947, pp. 118-119.

12) Cfr. *Bullarium...*, *op. cit.*, p. 36. Cfr. anche P. TACCHI VENTURI, *op. cit.*, p. 4.