

**Vincent Malò**

(Cambrai, 1602/1606 ca-Roma, 1644)

*Davide e Abigail*

Quarto decennio del XVII secolo

Olio su tela, cm 112 x 158



Il dipinto raffigura l'incontro tra re Davide e Abigail, secondo quanto narra il profeta Samuele nel Primo libro (I Samuele 25, 1-34). Davide, rimasto senza cibo nel deserto con il suo esercito, chiede soccorso al ricco Nabal, il quale gli nega sprezzante qualsiasi aiuto, irriconoscente della benevolenza ricevuta da Davide. All'udire il diniego, il sovrano intende vendicarsi uccidendo tutta la sua stirpe. Abigail, la bella e saggia moglie di Nabal, decide di riparare il torto e portare a Davide cibarie e doni in abbondanza. Al cospetto del re ella si umilia, conquistando il perdono e la sua benevolenza. Rimasta poco dopo vedova, diverrà infatti la sua sposa.

L'ampio brano figurato descrive il culmine dell'episodio veterotestamentario, il momento in cui la donna si prostra e i suoi servitori si apprestano a consegnare i doni. Sono quasi due ali di folla specularmente ripartite: a sinistra Davide con i suoi dignitari e l'esercito; dall'altra il seguito di Abigail, le ancelle, i servitori che conducono i dromedari e gli asini carichi di cibarie. La storia di Samuele diviene qui, come sovente nella pittura di età moderna, il pretesto per mettere in scena la variopinta descrizione di un corteo sontuoso, la liberalità e la ricchezza di Abigail, donna "di buon senso e di bell'aspetto" che va incontro ad un sovrano ancora altero, prima di sciogliersi dinanzi alla sua illuminata benevolenza.

L'affollato incontro tra Davide e la sposa di Nabal si consuma entro un proscenio naturale; l'orizzonte è basso, appena orlato da azzurre montagne lontane, mentre sul lato sinistro si innalza una rocciosa rupe scoscesa, il riparo dell'esercito guidato dal sovrano.

Nell'intonazione somatica dei personaggi, nella sostanza metallica della tavolozza, nel modo di rendere i rialzi di luce sulle stoffe lucenti si intuisce una chiara matrice fiamminga. Sul piano della cultura figurativa è altrettanto evidente l'influenza della pittura spumeggiante e sontuosa di Rubens e Van Dyck, riletta tuttavia dal punto di vista di un artista che opera in Italia. Si intuiscono, d'altra parte, una serie di implicazioni con Genova, la vera porta sull'Europa e teatro privilegiato della scuola neerlandese.

Il nome che si candida a ricevere la paternità dell'opera è quello di Vincent Malò, pittore originario di Cambrai (la data di nascita oscilla tra il 1602 e il 1606) che si formò ad Anversa prima di varcare le Alpi, dove è spesso attestato con il nome italianizzato Vincenzo. Allievo di David Teniers il Vecchio, Malò è registrato nella gilda di Anversa negli anni 1624, 1629-1630, infine nel 1633-1634. Dopo questa data si colloca il suo trasferimento a Genova, dove è ripetutamente documentato nel corso del quarto decennio. Come ci informa Raffaele Soprani, autore delle Vite degli artisti genovesi del suo tempo (1674), Vincent stringe un

rapporto intenso con il pittore e connazionale Cornelis de Wael, dal quale non manca di assimilare taluni aspetti, in particolare il gusto narrativo dei suoi dipinti.

Il ruolo di primo piano interpretato da Malò presso la Superba è attestato non solo dall'abbondante numero di commissioni e di opere firmate, ma anche dalla sua posizione di precettore di un pittore di primo piano come Anton Maria Vassallo.

Tra le opere di destinazione pubblica citate dal Soprani, molte sono quelle perdute, ma ancora oggi si ammira la *Visione di Sant'Ampelio* in Santo Stefano a Genova (fig. 1).



In questa pala si colgono in modo compiuto gli stilemi del Malò: la predilezione per soluzioni ridondanti e scenografiche che sviluppano in chiave personale la voga introdotta ad Anversa come a Genova da Antoon Van Dyck; le tonalità brune e terrose in contrasto con gli incarnati chiari e diafani, seppur succosi e torniti nelle forme; ma più ancora la declinazione dei drappeggi ambrati che riverberano luce per tocchi setosi e rutilanti o la connotazione dei visi dal naso allungato (fig. 2). Sono caratteri stabili della sua produzione che si affacciano in modo del tutto incoraggiante nel nostro dipinto, in particolare nelle figure di Abigail e dell'ancella che le sta a fianco.



2

A questo proposito si fa estremamente pertinente estendere il raffronto ad una serie di opere assicurate al fiammingo dalla critica e in particolare dagli studi di Anna Orlando (1992, 1999, 2018). Non si fatica di fatto a cogliere la stringente familiarità di tipi e impasti cromatici con il *Riposo nella fuga in Egitto* della Pinacoteca civica di Ascoli Piceno (fig. 3) o con le fanciulle in *Camillo e il maestro di scuola di Falerii* (collezione privata, figg. 4-5). In quest'ultimo brano le analogie riguardano in particolare la giovane che porge lo scrigno dorato a Davide, ma anche il servitore mongolo accanto a Camillo, così vicino allo schiavo che nel nostro dipinto

si china a porgere le vivande. Ma è altrettanto agevole trovare le tipiche sembianze muliebri nella giovane che suona il tamburello nell'affollato *Trionfo di Davide*, un grande e brulicante dipinto in raccolta privata genovese (figg. 6-7).



3



4



5



6





7

Da questa composizione non è poi imprudente isolare la figura del giovane Davide (fig. 8), il cui caratteristico profilo trova immediate assonanze con una delle ancelle alle spalle di Abigail; o quello di Saul inturbantato (fig. 9). E non è meno significativa la descrizione del corteo equestre allorché si intuisca il ripetersi non solo delle aste con le insegne e i vessilli, ma anche del manierato galoppo degli eleganti cavalli (fig. 10).



8





9



10

*L'Incontro tra Giacobbe e Rachele* reso noto dalla Orlando (fig. 11) è un brano degli anni Trenta che evidenzia la consueta lucentezza grassa sull'epidermide, i riflessi sul panneggiare turbinoso ma fluente, così come una sensibile resa atmosferica del paesaggio, con quei cieli mischi di grigio e azzurro polvere, interrotti da irti pareti rocciose contro le quali spiccano le chiare masse corporee. È un lavoro tra i più fini del fiammingo e, al pari della rimarchevole tela qui discussa, tra i brani che fortemente influirono sulla formazione del giovane Anton Maria Vassallo. Al punto che nelle notazioni di paesaggio sembra possibile ravvisare uno specifico riflesso della lezione del suo primo maestro, molto evidente in opere come *Apollo pastore* (Orlando 1999, pp. 68-69, n. I.5a), per il disporsi degli arbusti secchi contro l'orizzonte color avana che ritroviamo anche in  *Davide e Abigail*.



11

Lo stile di Vincent Malò rimane tuttavia fieramente fiammingo nella sostanza, nell'attenzione ai baluginii sui metalli, nella persistenza dei profili e dei gesti esibiti, nel panneggiare arioso ma sempre molto plastico. Si fa così estremamente eloquente l'ennesimo confronto, questa volta tra *Abigail* e *Venere nella fucina di Vulcano* (fig. 12), un'opera certa, siglata dal monogramma del pittore di Cambrai (Orlando 2018, p. 59) che la dipinse a Genova prima di partire alla volta di Firenze e Roma, dove morirà il 14 aprile 1644.



12



Da Genova proviene altresì l'Assunzione della Vergine alla Galleria Sabauda (fig. 13). Il dipinto venne acquistato dalla pinacoteca nel 1838 con l'attribuzione a Van Dyck, un riferimento successivamente declinato nell'ambito di Rubens e correttamente precisato a favore di Vincent Malò solo nel 1991 (Di Macco, Pinto).

L'elevata qualità del brano qui assegnato a Malò, nella fattispecie la scioltezza del *ductus* pittorico, l'efficacia dei rialzi luministici sui panneggi serici e l'atmosfera perlacea dei cieli, appartengono al momento migliore dell'artista e trovano nella tela torinese ulteriori e dirimenti convergenze, a suffragio di un'attribuzione senza ombre.



*Riferimenti bibliografici:*

R. Soprani, *Le vite de' Pittori, Scultori, et Architetti Genovesi, et de' Forastieri, che in Genova operarono con alcuni Ritratti de gli stessi...*, Genova 1674, pp. 327, 330; M. Di Macco, S. Pinto, *Guide brevi della Galleria Sabauda. Primo settore. Collezioni dinastiche: da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I 1550 ca. - 1630*, Torino 1991, p. 58; *Genova barocca*, catalogo della mostra (Genova 1992) a cura di E. Gavazza, F. Rotondo Terminiello, Genova 1992, pp. 223-224 (A. Orlando); A. Orlando, *Anton Maria Vassallo*, Genova 1999, pp. 13-18, 22, 26; A. Marengo, *Vincent Malò*, in *Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600-1649*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo della Meridiana, 9 febbraio-10 giugno 2018) a cura di A. Orlando, Genova 2018, p. 140; A. Orlando, *Van Dyck e gli altri fiamminghi verso il crepuscolo del "secolo dei genovesi"*, in *Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600-1649*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo della Meridiana, 9 febbraio-10 giugno 2018) a cura di A. Orlando, Genova 2018, pp. 58-65, 290-293, n. II.21.A-B.

31 ottobre 2022

Giuseppe Sava

A handwritten signature in black ink, reading "Giuseppe Sava". The signature is written in a cursive style with a large, sweeping initial 'G'.