

DISEGNI DI JACOPO BORGOGNONE



FIG. I - ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE - JACOPO BORGOGNONE: STUDIO PER UNA BATTAGLIA

QUESTE scene seicentesche di battaglie, che così di rado fanno apparire una qualche bellezza di autentica pittura traverso i loro schemi fissati e ripetuti, sono in verità noiose. Quando non ci costringono ad indugiare cogli occhi su quegli abusati gruppi centrali di cavalieri sciabolanti l'aria, dei quali fu responsabile Leonardo, riescono a salvarsi talvolta, in senso scenografico, annegando nell'ampiezza del paesaggio che le ambienta, come elemento di massività dinamica nel paesaggio stesso, a concordanza delle ravvolte nuvole che trasvolano nell'alto. Ed è così, per esempio, che talune "Battaglie", di Salvator Rosa, ove la compattezza dei combattenti fa peso sul margine inferiore della tela, assumono per noi un certo fascino di qualità teatrale, consentendoci di

immaginare che quella massa di violenza umana debba finalmente cader giù dalla cornice ai nostri piedi, per lasciarci dinanzi al deserto d'una valle sconvolta, nella suggestività romantica d'una desolata quiete seguita alla tempesta. A Roma, negli anni di Salvator Rosa, Jacques Courtois — o Jacopo Borgognone, come tra noi si dice — fu prete gesuita ed assiduo inscenatore di combattimenti su tele da cavalletto o su lastre incise all'acquaforte per collettori di stampe e per materiale illustrativo del "De bello belgico", di Famiano Strada gesuita; e certo, egli non avrebbe avuto il credito che s'ebbe a tempo suo e nei due secoli seguenti, se avesse affidata la propria fama alle sue scarse e non cercate composizioni di soggetto sacro più che al pittoresco delle sue "Battaglie",



FIG. 2 - ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE - JACOPO BORGOGNONE: ACCAMPAMENTO MILITARE

e di taluni quadretti di quel "genere campagnolo", che fu particolare bravura di Pieter van Laer e di Michelangelo Cerquozzi, suoi buoni amici di maggiore età e giudici benigni delle cose sue. Raccoglio in fondo a questa nota le indicazioni dei disegni del Gabinetto delle Stampe in Roma, che vanno ascritti a Jacopo Borgognone, e che, nel complesso, valutati accanto alle molte pitture conosciute dello stesso artista, potran dire assai più di queste a chi tien dietro ai piccoli fasti e alle tristezze del "Seicento minore",.

Una certa pacatezza grafica si osserva in taluni disegni che presentano cavalli insonnoliti, gruppi di cavalieri militari o di mandriani ammantellati ed in cavalcatura, brani di paesaggio non veduti per l'impostazione d'una zuffa o d'una più vasta scena di combattimento.

Quivi il pastello sanguigno si sgrana lievemente in un tratteggio serrato e lungo, ed il pennello, intinto di seppia scialba o d'inchiostro nero dilavato fino a chiare tonalità di grigio, pondera,



FIG. 3 - ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE - JACOPO BORGOGNONE: STUDIO PER UNA BATTAGLIA

sulla carta ruvida e bianca, la macchia individuatrice d'una forma animale, d'un tronco arboreo, d'un nesso di fogliame. Ma se pure, in questo primo gruppo di disegni, gli studi di campagna han qualche grazia nella visione dei fondali lontani, o nella solitudine di taluni alberi grami che sembrano aver fissato per sempre, nei tronchi, la flessione generata dal potere dei venti, il meglio di Jacopo Borgognone, se lavora con mezzi allusivi di pittura, è da cercare altrove.

Questo prete, che volentieri lasciava angeli e santi a suo fratello "monsieur Guglielmo", pittore laico e mondano, sentiva davvero infiammata la sua mente se pensava gruppi di scalmanati, fughe di cavalieri a stuolo ed altre

pochezze dello stesso tipo, o se imaginava masse brulicanti di combattenti in lontananza, nel vasto teatro di certi paesaggi tutti strappati di vegetazione, sotto quei vaganti grovigli di nuvole addensate, che divennero elementi d'un pittoresco necessario sui campi di battaglia, da quando Leonardo pose in un sol fascio i suoi disegni relativi al moto delle nubi, studiato mentre varcava l'Appennino da Bologna a Firenze, e i

suoi studi preliminari di insieme per la "Battaglia di Anghiari", meditati immediatamente dopo il suo viaggio. È allora che l'artista trova il più schietto suo linguaggio, sferzando lunghi tratti di penna sulla carta, distanziati o a fascio, tracciando rapidi incroci diretti a generar masse di edifici, o lasciando



FIG. 4 - ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE - JACOPO BORGOGNONE: STUDIO DI PAESE

saltellar la mano sul foglio a segnar piccole curve volanti, talvolta l'una all'altra agganciata come se si rincorressero senza lasciarsi, talvolta raggirate su se stesse in breve campo ad individuare rotondità di elmi, di groppe, di schiene incurvate nella corsa. E spesso, questa sparsa grafia di penna leggera e frettolosa s'assesta e si rinsalda, nei primi piani, come rabescata venatura a inchiostro nero in dilagare di seppia, quando la macchia acquarellata non si addensa in de-

cise stesure d'ombra o non s'aggruma e sfiocca.

In taluni di quei suoi paesaggi da combattimenti (si consideri, ad esempio, quello riprodotto dalla figura 2), il Borgognone si approssima ai suoi modi d'incisore senza chiudersi in essi, con quel suo tratteggiare normalizzato ed insistito, e con quella sua sottilissima e precisata delineazione di cavalli e cavalieri in lontananza, che fa pensare a talune estreme levità di segno inciso realizzate da Jacopo Callot. Altrove, la grafia della penna si complica svagata, in accenni di forme, in allusioni di piani, mentre l'intero paesaggio si determina e si assesta, fra terra e cielo, in larghe macchie d'acquarello che svolgono orizzontalmente la loro densità mutevole. Altrove,

anche, il lavoro della penna si dirada, riducendosi a pochi tratti rettilinei od ondulati, poichè l'artista tende a risolvere in precisazioni di luci e d'om-

bre — trapassi lenti o rapidi stacchi di tono, tra la caldura della seppia e la freddezza della carta bianca — la sua volontà di dire. Nel paesaggio riprodotto dalla figura 5, larghe pennellate striscianti, addensando l'inchiostro in primo piano e diluendola nell'ampiezza del cielo in direzioni trasverse e orizzontali,



FIG. 5 - ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE - JACOPO BORGOGNONE:
STUDIO DI PAESAGGIO PER UNA BATTAGLIA

lasciano che il candore della carta, ora nudo, ora più o meno velato, generi un vago folgorio di luci frastagliate e sparse; e, sotto quel cielo tutto vivo di mobilità, un nesso pittorico inscindibile è generato dal gran ponte che si prospetta nel basso a controluce, dal brano di paese schiarito che sotto vi s'inarca e dall'increstatura che le figurette in calca e in corsa vi compongono lungo la dorsale con iterate luci di rimbalzo. Per tale via, Jacopo Borgognone può giungere talvolta a realizzare effetti di pittoricità più genuina ed integrale di quella ch'egli s'affanna a perseguire, nei momenti migliori della sua fatica, sulle sue tele colorite e nelle acqueforti che genericamente ne riproducono le formule e le forme.

ALDO DE RINALDIS

1. N. 125564. Due militari a cavallo. A penna e ad acquarello. — 2. N. 125926. Paesaggio in pianura con uno stuolo di cavalieri. A penna e ad acquarello. — 3. N. 126799. Gruppo di mandriani. A penna e ad acquarello. — 4. N. 126800. Due soldati e un barcaiolo. A penna e ad acquarello. — 5. N. 126801.

Studio per una battaglia. A penna e ad acquarello. — 6. N. 126803. Studio per una battaglia. A penna e ad acquarello. — 7. N. 126804. Accampamento militare. A penna e ad acquarello. — 8. N. 126865. Due uomini in cavalcatura. Ad acquarello. — 9. N. 126806. Tre uomini in cavalcatura. A penna e ad acquarello. —

10. N. 126807. Battaglia di cavalieri. Ad acquarello. — 11. N. 126808. Paesaggio. Ad acquarello. — 12. N. 126809. Paesaggio. Ad acquarello. — 13. N. 126810. Paesaggio con ponte. A penna e ad acquarello. — 14. N. 126811. Scontro di cavalieri. A sanguina. — 15. N. 126812. Paesaggio con una torre ed altri edifici. A penna e ad acquarello. — 16. N. 126813. Insenatura marina con barche. A penna e ad acquarello. — 17. N. 126814. Combattimento navale. A sanguina. — 18. N. 126815. Gruppo di cavalieri. A penna e ad acquarello. — 19. N. 126816. Paesaggio con edifici. A penna e ad acquarello. — 20. N. 126917. Studio per una battaglia. A penna e ad acquarello. — 21. N. 126518. Studio di teste. A penna e ad acquarello. — 22. N. 126819. Pae-

saggio con cavalieri in corsa sopra un ponte. A penna e ad acquarello. — 23. N. 126820. Gruppo di cavalieri. A penna e ad acquarello. — 24. N. 126821. Studio per una battaglia. A penna e ad acquarello. — 25. N. 126833. Studio per una battaglia. A penna e ad acquarello. — 26. N. 126823. Studio per un paesaggio. Ad acquarello. — 27. N. 126824. Porto con barche. A matita e ad acquarello. — 28. N. 126829. Paesaggio con figure di cavalieri. A penna e ad acquarello. — 29. N. 126847. Studio per un paesaggio. A sanguina. — 30. N. 126849. Studio per un paesaggio. — 31. N. 126851. Studio di paesaggio. A sanguina. — 32. N. 129840. Un cavallo. A sanguina. — 33. N. 129845. Un cavallo. A sanguina.

UN LAVABO IN RAME DA SAGRESTIA

UN SAGRESTANO intraprendente (che è andato già a render conto della pessima azione compiuta al Sovrintendente per le cose dell'Arte nell'altro mondo, che si ritiene sia S. Luca Evangelista) e dei molto reverendi ecclesiastici distratti resero possibile, poco meno di un trentennio fa, l'esodo — non sappiamo se occulto o palese — dalle sacre mura della Cattedrale di Matera dell'oggetto di cui qui ora si discorre. Il quale andò a finire nella bottega di un calderaio del luogo, che ne ebbe subito maggior cura: lo raddrizzò, lo aggiustò, e ripristinatolo nella sua originaria sagoma lo tenne presso di sé, per suo godimento spirituale, e non volle mai mollarlo alle assidue sollecitazioni e profferte di certi rigattieri — antiquari napoletani che avevano avvistata la preda ghiotta e proficua. Ma quando anche il bravo calderaio morì, or non è molto, l'oggetto rimase — insieme con tutto il ciarpame di bottega, — in possesso della sua donna. I pretendenti ripresero a farsi vedere presso costei ed a proporre condizioni di acquisto sempre più vantaggiose; ma il sottoscritto capitò in buon punto a Matera per far subito ritirare precauzionalmente l'oggetto nel R. Museo Ridola, e per ottenere dalla donna, che lo aveva ereditato dal ramaio, la cessione di esso allo Stato per sole lire mille.

L'oggetto non è un antico fonte battesimale, come taluno dapprima aveva giudicato,

forse in base alle sue cospicue proporzioni ed all'aspetto sommario di esso; bensì un umile lavabo da sagrestia, nonostante la sua apparenza così sontuosa ed adorna. È alto m. 1,95; raggiunge nel mezzo lo sviluppo di m. 1,22, e tutto l'apparecchio risulta composto di tre distinti elementi, coordinati e congiunti fra di loro. I. Una capace pentola panciuta, approssimativamente di schema ovoidale, con coperchio mobile imposto, baccellata e corniciata a sbalzo nel coperchio ed alla base; adorna sui lati di due grandi protomi leonine pure ottenute a sbalzo con forte rilievo e ritoccate a bulino nei particolari anatomici, nelle quali si muovono gli anelli di presa, e di una specie di giglio sul coperchio per poterlo sollevare. II. Un ampio bacino sottostante, pur'esso baccellato e corniciato nel medesimo stile della pentola. III. Un complicato sostegno in ferro battuto a tre piedi, con reminiscenze di motivi ornamentali del Rinascimento nell'intreccio della base, e con larghe volute — che ricordano un po' quelle caratteristiche delle balestre di berline seicentesche — su su sino alle due elementari grucce laterali per sorreggere i lini tesi ad asciugare.

Vennero aggiunti in un secondo tempo — o dal ramaio che lo restaurò, o anche prima quando era ancora in uso nella sagrestia del Duomo materano, per garantirne meglio la statica — i due elementi verticali del piede, che risultano fusi.