



Giacomo Jaquerio: Liberazione di San Pietro

Una mostra dedicata al pittore Giacomo Jaquerio

Rozzi bifolchi tra dame cavalieri e amor cortese

di GIULIANO BRIGANTI

ne) di bandiere, di stendardi, di arazzi, di stoffe e persino di modelli di abiti, e poi di pennoni, di scudi da torneo, di guaine di spade, di casse dipinte, di stemmi, di armi, di vessilli.

Se, come ho detto, il gotico internazionale non nacque certo a cavallo delle Alpi, nel suo rapido estendersi su gran parte dell'Europa quello stile trovò nella regione alpina, fin dai primi anni del Quattrocento, una notevole diffusione, assumendovi un carattere indubbiamente peculiare. Possiamo coglierne il senso, la qualità e la storia visitando la bella mostra inaugurata in questi giorni a Palazzo Madama, intitolata «Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale», promossa dal Museo Civico e dalla Soprintendenza ai beni artistici e storici del Piemonte e organizzata da Enrico Castelnuovo e Giovanni Romano. Non è una mostra di grandi dimensioni: il protagonista, Giacomo Jaquerio, vi è presente con solo due opere sicure; alcune importanti miniature, come l'Apocalisse di Bapteur a Madrid, vi figurano solo in riproduzioni, i numeri del catalogo non sono molti. Tuttavia è una mostra esemplare: espone il tema, intorno al nucleo ideale di Jaquerio, con grande evidenza di nessi, di rapporti, di influenze grazie, anche, all'accompagnamento discreto di indicazioni didattiche. E', insomma, quanto di meglio si può fare e si deve fare oggi in materia di mostre.

La storia di Giacomo Jaquerio è indissolubilmente legata ai modi di manifestarsi del tardo gotico nelle regioni alpine, con il loro spezzettamento di feudi che presentano altrettanti centri artistici di analoga tensione stilistica ed è legata, nello stesso tempo, alla storia di Amedeo VIII di Savoia il cui dominio, tipico ed estremo esempio di uno Stato tardo medioevale, era segnato da confini che non seguivano alcuna logica territoriale e geografica, essendo il risultato della somma di varie annessioni, scaglionate nel tempo, di signorie e feudi locali. Si estendeva, infatti, dalle rive della Saona alla sponda del Mediterraneo, da Nizza a Ginevra, da Ginevra ai confini del ducato di Milano. Le Alpi, con i loro valichi e le loro valli, cioè con le loro vie di comunicazione fra Francia e Italia, ne erano il sistema centrale. E' nell'ambito di questi confini, iniziando a Ginevra ma sviluppando poi la sua maggiore attività in Piemonte, che visse e lavorò Giacomo Jaquerio.

Varie erano le componenti della sua cultura: da una parte, come origine più lontana, l'esperienza dei cicli trecenteschi avignonesi, il cui prestigio era ancora molto vivo negli anni di trapasso fra Tre e Quattrocento; poi soprattutto i luminosi esempi contemporanei, o di poco anteriori, della cultura artistica borgognona dell'ambiente del duca di Berry, che era zio

di Amedeo VIII; infine la cultura lombarda, senza dire della diffusione nel Nord di prototipi trecenteschi senesi e fiorentini che in qualche modo toccò anche Jaquerio.

Ma di che natura è il carattere peculiare del gotico internazionale del tempo e dei domini di Amedeo VIII quale, a mio vedere, risulta da questa mostra? Come ribadisce giustamente Enrico Castelnuovo nel suo esauriente saggio in catalogo (*Giacomo Jaquerio e l'arte nel ducato di Amedeo VIII*), il gotico internazionale fu un'arte di sottili ambiguità e di forti opposizioni; accanto alla preferenza data ad oggetti fastosi e ad espressioni soavi, a gamme cromatiche paradisiache e all'impiego profuso di una linea fluente, arabescata, elegantissima, affiora improvvisa l'attenzione naturalistica, la vena caricaturale, la caratterizzazione patetica. Al mondo cortese, aristocratico e cavalleresco racchiuso in un sogno di profana fulgidezza si contrappone, talvolta, il mondo rozzo e violento, rustico e brutale dei contadini che in alcune opere di Jaquerio, come la stupenda «Salita al Calvario» di Sant'Antonio di Ranverso, assume uno straordinario rilievo.

Gli affreschi del presbiterio, ma soprattutto quelli della sagrestia di Sant'Antonio di Ranverso rappresentano il prevalere, nella cultura tardo gotica alpina, dell'elemento realistico e popolare, così come gli affreschi del castello di Manta ne rappresentano la cultura aristocratica e cortese. Qui, nella parete con i profeti e le eroine, come nota giustamente Andreina Griseri in un altro saggio del catalogo, prevale sulla celebrazione il senso della caducità delle cose terrene, una sottile melanconia che evoca alla nostra memoria la ballata dei «Seigneurs du temps jadis» di Villon. Gentilezza e cortesia, ma anche senso della morte. Quella stessa morte evocata con tanta violenza nella *Salita al Calvario*.

TORINO — Fu nelle ricche e popolate città delle Fiandre, della Borgogna, della Provenza, della Pianura Padana o della Boemia, e non sugli aspri versanti delle Alpi, nei borghi, nei castelli e nelle abbazie che dominavano i valichi impervi e le profonde vallate che nacque, allo scadere del Trecento, quello stile fiorito, quel lussuoso trionfo di profana eleganza che, per convenzione, si chiama «Gotico Internazionale». E nacque, come una pianta delicata e artificiosa, nelle tiepide serre delle Corti, traendo i suoi succhi vitali dalla comunità di gusti, di intenti, di usanze, di convenzioni, di illusioni, di piaceri e di paure che dominavano l'aristocrazia tardo gotica e il suo sogno privato e crepuscolare di amori cortesi, di favole cavalleresche e di un assurdo e fulgido splendore. «Cortese» o «Cosmopolitano» che voglia chiamarsi, quello stile si alimentava dal continuo scambio di suggestioni e di modelli che, per canali non dissimili da quelli seguiti dalla moda, correvano fra Parigi e Bourges, fra Avignone e Milano, fra Verona e Praga.

Per renderci conto della natura di quegli scambi, basti pensare a quale importante ruolo per la circolazione di formule e schemi e per la costituzione di repertori di soggetti, di espressioni, di gesti, fu svolto dai libri di modelli o taccuini di immagini, di puro valore strumentale, che passavano di bottega in bottega eseguiti o copiati da artisti boemi, da maestri attivi alla Corte di Jean de Berry, da disegnatori lombardi, come Giovanni de' Grassi, o, forse, iberici, come l'autore del celebre libro di schizzi degli Uffizi. Ed è vero altresì che questo stile fondava la sua principale caratteristica sul continuo scambio di prestazioni: miniatori di preziosi libri d'ore che erano anche maestri di feste e di tornei, pittori cui si richiedeva non soltanto di affrescare pareti ma anche il disegno (e spesso l'esecuzione)