

Guillaume Courtois detto il Borgognone (Saint-Hyppolite 1628 - Roma 1679)  
Agar Ismaele e l'Angelo. Olio su tela (cm 70x96)  
Roma, Collezione privata

Nella mostra dei disegni di Guglielmo Cortese, tenutasi nel 1979 al Gabinetto Nazionale delle Stampe, fra gli studi per opere non conosciute del Maestro, furono esposti alcuni fogli preparatori per la composizione. Nel catalogo dovuto a Simonetta Prosperi Rodinò vengono citati numerosi studi per l'Agar e Ismaele conservati a Düsseldorf (Graf, 1976, cat. 125-126) che permettono di seguire le fasi di invenzione della composizione: di essa non parlano le fonti, ma se ne comprende l'importanza attraverso il percorso grafico che condusse alla stesura definitiva della tela.

Nel catalogo citato si parla anche di un dipinto del Courtois con Giobbe piagato e la moglie che potrebbe essere un pendant dell'Agar, secondo i suggerimenti di Dieter Graf; anche di quest'opera si conoscono soltanto gli studi nella stessa raccolta di Düsseldorf.

Il disegno della Farnesina (Inv. F.C. 127100, cat. 145) che qui si riproduce è la formulazione conclusiva dell'iter grafico, quadrettata per la trasposizione pittorica. Il dipinto viene proposto come l'opera perduta del Courtois, identica 'ad verbum' all'ultimo schizzo a matita che risulta tagliato, sulla sinistra, nella mano dell'Angelo e, sulla destra, nell'albero e nel piede del bambino. Tale decurtazione del disegno è una delle prove che il gruppo delle figure ebbe una impaginazione meno costretta nella tela il cui respiro si esprime nel dilatarsi del paesaggio.

Già è stato osservato che, nella figura della donna, il Cortese capovolse alcuni dati desunti dalla pala di Lanfranco, proveniente da San Paolo fuori le Mura ed ora conservata a Dublino: una torsione di impianti scenografici precedenti che il linguaggio esuberante del Nostro interpreta nell'enfasi di marca più berniniana, databile - nel suo percorso stilistico - a partire da

./.

B03824

gli anni '60. Una consonanza con il Bernini che si sviluppò e prese carattere in un avvicinamento a Gaulli.

Ed è appunto in chiave gaullesca che va letto questo dipinto, chè l'incisività dei contorni - così tipica del Courtois anche nei decenni giovanili influenzati dall'iniziale cortonismo - si stempera in una gamma di colori di vecchia ascendenza neoveneziana, fusi in una luce ramata: una orchestrazione di precedenti motivi che travalica probabilmente il sesto decennio. La vecchia iconografia classicheggiante-quasi inconscia griglia portante pure nelle più innovatrici trovate di questi pittori - si scioglie qui nella fusione del paesaggio, non immemore del pittoricismo del Mola: chè non si tratta più di una solita Niobide saettata, nei drappi di una Santa in estasi, ma piuttosto di una fuggitiva cavalleresca che immerge per un attimo i suoi palpiti d'attesa in una valletta amena; tanto le dorature dell'atmosfera coinvolgono le sinuosità del segno vibrante: che è conclusivo di quella fluidità quasi rapinosa delle tante sanguigne così care al Pittore e che la mostra della Farnesina ci ha proposto in tutta la loro carica emotiva.

Più che nel gruppo sulla destra, il polo gaullesco della composizione è da cercarsi nella figura dell'Angelo, fiorente di un turgore luminoso che è sottolineato dall'ombra sotto l'ascella, avvolta dalle tenere piumosità dell'ala: una soluzione luministica che ci riconduce - oltre a quelle adottate dal Courtois in quest'epoca per tanti suoi geni volanti - più precisamente a quelle del 'Sacrificio di Isacco', restituito a Guglielmo dallo Schleier; assegnazione suffragata anch'essa da vari studi preparatori che sostengono, pure in questo caso, una datazione negli ultimi anni del pittore.

*Gianna di Donato Cortese*