

Quando nel 1630 Michelangelo Cerquozzi ~~adattava ed~~ eseguiva quel curioso dipinto che è il Saccheggio di un borgo del museo di San Martino a Napoli (fig.1) proponeva una versione locale di modelli nordici (n.1). Un soggetto come questo, senza precedenti nel repertorio italiano, trova precisi riferimenti ^{soltanto} nella pittura olandese. Per fare ^{un} solo esempio, relativo ad un artista assai prossimo al Cerquozzi, Pieter van Laer, di Haarlem, allievo in patria di Esaias van de Velde, dipingeva quadri del genere nei primi tempi del soggiorno romano (1625-30) seguendo l'esempio del suo maestro (n.2). Il tema del saccheggio trovava d'altra parte riscontro nella realtà storica di quel periodo tra il secondo e il quinto decennio del Seicento - in cui diversi stati europei erano impegnati in quella guerra tristemente nota come Guerra dei Trent'Anni (1618-48). Quei soggetti, dipinti ^{fin dagli anni Venti} da Esaias van de Velde e poco più tardi, da Van Laer, evocavano gli episodi di unaudita violenza ^{delle soldatesche sulle popolazioni civili} che avevano segnato quei lunghissimi anni di guerra (n.3). I pochi quadri di questo tema rappresentano un fenomeno ^{pittorico} isolato comunque nella carriera di Van Laer e sono ^{per lo più} riconducibili al primo periodo romano. Le esperienze reali del lungo viaggio compiuto da Haarlem a Roma alla metà degli anni Venti si erano impresse nella mente dell'artista tanto da influire ^{in alcuni casi} nella scelta dei contenuti dei dipinti: temi relativi al viaggio e alle sue avventure, al brigantaggio e al saccheggio dei villaggi da parte dei soldati sbandati o alle scaramucce dei cavalleggeri e simili. Furono, questi o altri analoghi modelli nordici, presenti al Cerquozzi al tempo del Saccheggio del museo di San Martino e più avanti quando si specializzò nel genere. ~~Caravaggista~~. D'altra parte non possiamo dimenticare alcuni fatti fondamentali della sua vita che, a mio avviso, influirono sulle sue vicende artistiche: fiamminghi furono due dei pittori indicati dalle fonti come suoi maestri, Jacob de Haase e Vincent Leckerbetien detto il Manciola, ~~ma~~ fiamminghi furono, secondo i documenti d'archivio, i suoi conviventi, i pittori Paulus Bor, Jan Harmansz e Willem Michiels, come fiamminghi furono i bamboccianti suoi compagni (n.4). Possiamo affermare che prevalentemente nordico fu l'ambiente che lo circondò. Nulla sappiamo del genere di pittura che praticarono Jan Harmansz e Willem Michiels ma conosciamo bene il caravaggismo gentileschiano che segnò l'opera di Paulus Bor e in un dipinto almeno possiamo riconoscere l'impronta diretta o indiretta della presenza di Cerquozzi, ne I raccoglitori di frutta, firmato, del museo del Courtauld Institute di Londra (n.5). Possiamo immaginare che la natura morta del dipinto risenta dell'^{influenza} intervento del pittore romano o di qualcuno a lui molto vicino. Per quanto riguarda invece i due artisti nordici indicati dalle fonti come suoi maestri, Jacob de Haase e Manciola, conosciamo ora alcune opere del primo che lo mostrano autore di grandi quadri sacri di forte ascendenza rubensiana, mentre del secondo, ai suoi tempi noto battaglista e quindi elemento fondamentale ai fini della nostra indagine, non si conosce alcuna opera documentata (n.6). Il suo nome, come risulta anche dall'indagine dello Spiessens, ^a compare negli inventari

delle più note collezioni romane e francesi del Seicento ma nessuno dei suoi dipinti è identificabile (n.7). Sebbene non siano note opere autografe del Leckerbetien possiamo a ragione ritenere che, almeno per quanto riguarda l'attività di battagliista, il Cerquozzi si fosse orientato inizialmente sulla sua produzione. E' probabile che il pittore romano fosse entrato poco più che ventenne nella bottega del maestro di Anversa negli anni appena successivi al ~~suo~~ ^{di questi} trasferimento ^{a Roma}, intorno al 1625 o giù di lì. Questa ipotesi confermerebbe la proposta che avevo avanzato anni fa di riferire l'attività di battagliista del Cerquozzi già al suo periodo giovanile (n.8). Non è da escludere anzi che egli avesse iniziato dipingendo tali soggetti intorno al 1630; Sandrart stesso, presente a Roma tra il 1629 e il 1635, nella sua breve notizia sul Cerquozzi - che segue non a caso quella altrettanto breve su Salvator Rosa - scrive "pingendis proeliis excellebat, tam equestribus quam pedestribus" notizia che farebbe supporre che in quel tempo, tra i venticinque e i trent'anni, l'artista romano fosse noto solo come specialista del genere (n.9). Un altro elemento a favore di questa tesi non certo di primaria importanza ma da non sottovalutare, si può individuare nel fatto che il testamento di Michelangelo e l'ⁱⁿventario delle sue 'robbe', stesi entrambi l'anno della sua morte nel 1660, non contengono alcun cenno a dipinti di tale soggetto, segno forse che di battaglie l'artista ^{conferma, poiché non ne} non ne dipingeva più da molto tempo (n.10). Prima di esaminare la produzione ^{già} nota e quella ancora sconosciuta di "Michelangelo delle battaglie" vorrei fare una breve digressione e seguire per quanto possibile la nascita e lo sviluppo almeno iniziale della battaglia come genere autonomo. Tra i generi - paesaggio, natura morta, veduta - questo è certamente il meno ^{studato} ~~considerato~~ e se si esclude il brillante saggio di Fritz Saxl del 1939 dedicato ad Aniello Falcone è difficile imbattersi in ^{sa già} ~~recenti~~ ^{studi} sull'argomento (n.11). Eppure questo tema ebbe una grande fortuna in Italia nel Sei e nel Settecento tanto che nessuna importante collezione mancava della stanza ad esso dedicata. Spesso, come avevamo già rilevato a proposito delle nature morte, l'autore dei dipinti rimaneva, negli antichi inventari, anonimo. Questa mancanza di informazione ~~sugli autori~~ ha fatto sì che oggi noi stessi conosciamo pochissimi nomi di battagliisti e a quei pochi continuiamo a riferire tutto lo sterminato materiale noto.

In questo breve saggio dedicato esclusivamente alla specialità ^{oggi} ~~meno~~ ^{meno} ~~considerata~~ del Cerquozzi tento di mettere in luce alcuni elementi che sono a mio avviso essenziali nell'esame dello sviluppo del genere individuando quelle che sono state le fonti iconografiche di quegli artisti. Esaminando poi le caratteristiche di alcuni di loro, gli iniziatori del genere, cerco di isolare le peculiarità del pittore romano.

~~È certo~~ come scriveva acutamente Fritz Saxl più di cinquant'anni addietro a proposito di ~~Falcone~~ ^{non} i battaglisti che, a partire dagli anni Trenta, tra Roma e Napoli in perfetta sincronia dipinsero quei soggetti, raramente avevano assistito o preso parte direttamente ad un vero e proprio conflitto. I loro modelli li avevano trovati soprattutto nell'arte stessa. La guerra vera si svolgeva altrove lasciando l'Italia al margine e il Regno di Napoli viveva semmai da vicino, come conseguenza diretta della guerra, le sommosse popolari come quella ovunque nota di Masaniello che fu immortalata proprio dal Cerquozzi. A proposito di questo caso di diretta connessione tra evento storico e raffigurazione pittorica del medesimo bisogna notare che si trattava di un fenomeno ancora piuttosto raro. Se si escludono alcuni esempi sporadici dovranno trascorrere ancora due secoli prima che si diffonda la figura del pittore fedele documentarista di avvenimenti realmente accaduti. Baldinucci racconta che Borgognone ^{nel suo viaggio} ^{verso l'Italia} giunto a Milano e ospitato dal "barone de Vattaville", suo compatriota e "maestro di campo delle truppe spagnole, si allontanò dalla pittura applicandosi all'arte militare; rimase per tre anni nella milizia disegnando soltanto nel tempo libero. Il biografo narra anche che il barone gli fece "rappresentare alcuni propri fatti di guerra" (n.12). Non conosciamo queste opere cui fa cenno lo scrittore ma sono ^{noti} invece alcuni dipinti, su tela e ad affresco, eseguiti dall'artista per il Principe Mattias de Medici che commemoravano le battaglie cui questi aveva preso parte in Germania e in Toscana, ma si trattava appunto di casi isolati e comunque quelle opere furono commissionate a dieci o venti anni di distanza dagli eventi descritti e non contemporaneamente (n.13). L'aneddoto narrato dal Baldinucci secondo il quale alla domanda da lui posta al pittore "com'egli avesse mai potuto dare alle sue battaglie tanta verità..." egli rispondesse "che dipingeva tuttociò, ch'egli aveva veduto in fatto", ^{quale aneddoto} ^{appare} proprio sulla base di queste opere cui ho fatto ^{cenno} ^{referimento}, piuttosto interessante anche se non del tutto aderente al vero.

Al di là di questi riferimenti non troppo frequenti alla realtà circostante due sono, a mio avviso, le fonti iconografiche individuabili nella scelta del genere: per un verso il motivo classico dei sarcofagi che aveva trovato nuove forme espressive fin dal Cinquecento in due episodi divenuti esemplari, la Battaglia di Anghiari di Leonardo e la Battaglia di Ponte Milvio al Vaticano, per un altro verso il più realistico esempio della pittura fiamminga. Questi due riferimenti contribuiscono in maniera diversa alla nascita del genere. E se nelle tele più mature e grandiose di Salvator Rosa prevale il motivo classico, anche nella scelta degli elementi architettonici, nelle opere di Cerquozzi e Borgognone è forse dominante la matrice nordica laddove in alcune battaglie di Aniello Falcone si intravede spesso, come scriveva già Saxl, dietro all'evidente osservazione del reale, il modello leonardesco. Fin dal Seicento comunque Giusep-

E' certo- come scriveva acutamente Fritz Saxl più di cinquant'anni addietro a proposito di Falcone- che i battaglisti che, a partire dagli anni Trenta, tra Roma e Napoli in perfetta sincronia dipinsero quei soggetti, ~~foramente~~ ^{foramente} non avevano mai assistito nè tantomeno preso parte direttamente ad un vero e proprio conflitto. I loro modelli li avevano trovati ^{sopra tutto} nell'arte stessa. La guerra vera si svolgeva altrove lasciando l'Italia al margine e il Regno di Napoli viveva semmai da vicino, come conseguenza diretta della guerra, le sommosse popolari come quella ovunque nota di Masaniello che fu immortalata proprio dal Cerquozzi. A proposito di questo caso di diretta connessione tra evento storico e raffigurazione pittorica del medesimo bisogna notare che si trattava di un fenomeno ancora piuttosto raro. Se si escludono alcuni esempi sporadici dovranno trascorrere ancora due secoli prima che si diffonda la figura del pittore fedele documentarista di avvenimenti realmente accaduti. Baldinucci racconta che Borgognone giunto a Milano e ospitato dal "barone de Vattaville", suo compatriota e "maestro di campo" delle truppe spagnole, si allontanò dalla pittura applicandosi all'arte militare; rimase per tre anni nella milizia disegnando soltanto nel tempo libero. Il biografo narra anche che il barone gli fece "rappresentare alcuni propri fatti di guerra" (n.12). Non conosciamo questi ~~disegni~~ ^{opere} ~~e dipinti~~ cui fa cenno lo scrittore ma sono noti invece alcuni dipinti, su tela e ad affresco, eseguiti dall'artista per il Principe Mattias de Medici che commemoravano le battaglie cui questi aveva preso parte in Germania e in Toscana, ma si trattava appunto di casi isolati e comunque quelle opere furono commissionate ^{da lui} vent'anni dopo che gli eventi descritti avevano avuto luogo e non contemporaneamente (n.13). L'aneddoto narrato dal Baldinucci secondo il quale alla domanda ^{da lui} posta al pittore "com'egli avesse mai potuto dare alle sue battaglie tanta verità..." egli rispondesse "che dipingeva tutt'altro, ch'egli aveva veduto in fatto", ^{ma sulla base di queste opere} ~~appareva una modesta~~ ^{cui ho} ~~avvezzo al ben altro realismo poco credibile.~~ ^{del tutto aderente al vero} ~~questi~~ ^{non troppo frequenti} Al di là di ~~eventuali~~ riferimenti alla realtà circostante due sono, ~~invece~~ ^{anche}, a mio avviso, le fonti iconografiche individuabili nella scelta del genere: per un verso il motivo classico dei sarcogafi che aveva trovato nuove forme espressive fin dal Cinquecento in due episodi divenuti esemplari, la Battaglia di Anghiari di Leonardo e la Battaglia di Ponte Milvio al Vaticano, per un altro verso il più realistico esempio della pittura "fiamminga". Questi due riferimenti contribuiscono in maniera diversa alla nascita del genere. E se nelle tele più mature e grandiose di Salvator Rosa prevale il motivo classico, ~~anche~~ ^{anche} nella scelta degli elementi architettonici, nelle opere di Cerquozzi e Borgognone è forse dominante la matrice nordica laddove in alcune battaglie di Aniello Falcone si intravede, ^{spesso} come scriveva già Saxl, il modello leonardesco. Fin dal Seicento comunque Giuseppe

dietro all'evidente
osservazione del reale,

pe Pinacci, battaglista fiorentino allievo di Courtois, nell'inviare al Baldinucci notizie del suo maestro, scriveva che questi "fece molti studi dalli bassi rilievi antichi e dal cavallo del Campidoglio e dalla Battaglia di Giulio Romano in Vaticano.."; mentre Baldinucci stesso, nella vita di Borgognone scrive che questi fu allievo a Firenze di Jan Asselijn. L'artista olandese (Amsterdam 1615-52), che aveva iniziato la sua carriera come battaglista alla maniera di Esaias van de Velde alla metà degli anni Trenta, era giunto in Italia alla fine di quel decennio e all'incirca in quel periodo doveva aver conosciuto Courtois ~~che probabilmente ne aveva frequentato la bottega (n.14).~~

Accanto ai primi quadri di battaglia degli specialisti del genere e all'incirca negli stessi anni, tra il terzo e il quarto decennio del secolo, fioriscono alcuni episodi del tutto isolati rispetto all'analisi che stiamo proponendo ma sintomatici dell'interesse che il soggetto ~~andava comunque creando~~ ^{per qualche caso come il battuto, cioè la battaglia} ~~che creando~~, mi riferisco alle tre battaglie di Poussin databili alla metà degli anni Venti (San Pietroburgo, Ermitage; Mosca, museo Puskin; Roma, Pinacoteca Vaticana) e alla ^{Vittoria} ~~Battaglia~~ di Alessandro su Dario (Roma, Pinacoteca Capitolina) dipinta da Pietro da Cortona per i Sacchetti dieci anni più tardi. Si deve notare però come in questi casi gli eventi descritti si riferiscano ad avvenimenti biblici o a fatti storici molto lontani nel tempo: in entrambi i casi la rappresentazione non ha alcun riferimento al presente e individua comunque il suo modello nel rilievo classico e nella moderna versione raffaellesca del Vaticano. Ma questi due episodi, per un certo verso anomali nel percorso che stiamo seguendo, possono rivelarci per contrasto quanto è invece caratteristico dei veri e propri specialisti del genere. Nelle loro opere infatti i personaggi sono raffigurati per lo più in costumi moderni e non vi sono ^{se non assai raramente} ~~rappresentati fatti~~ bellici precisi; l'unica allusione, piuttosto generica ma riferita ad eventi storici non troppo distanti, riguarda il conflitto tra turchi e cristiani, un'ossessione questa che ha perseguitato l'Occidente ben oltre la vittoria di Lepanto del 1572.

Nelle battaglie di Cerquozzi, di Falcone o di Salvator Rosa non si riuscirà quasi mai ad identificare una bandiera, un'armatura o l'uniforme di un cavaliere; sono semplici guerrieri che si affrontano senza un grado preciso o uno stato di provenienza. Raramente e soprattutto nel caso di Cerquozzi un soggetto religioso come la Caduta di San Paolo (fig.2) o un episodio letterario come il Goffredo di Buglione ferito della Gerusalemme Liberata (fig.3) possono offrire l'occasione di dipingere una battaglia (n.15). ^{embellita} ~~più propria~~ Lo scontro fra turchi e cristiani, ^{in quanto a far} ~~unico~~ soggetto di carattere ~~mente storico a far~~ parte della ristretta casistica dei tipi di battaglie raffigurate, è il tema del primo quadro del genere, datato, fino ad oggi

(il tutto era di rilievo per antichità)

Inoltre mentre
le battaglie di Falcone traevano forte ispirazione

Michelangelo 5.

da reali schieramenti di eserciti, quelle più tarde
del Rosa si ispirarono più direttamente a quei modelli figurativi/cinquecentali
dei quali avevamo
già fatto riferimento.

a noi noto. Si tratta della Battaglia di Aniello Falcone, ^{detto appunto} l'"oracolo del-
le battaglie", conservata al Louvre e datata 1631 (n.16). Questa data se-
gna nella storia del genere una tappa fondamentale, infatti se si esclude
quel già citato Saccheggio del Cerquozzi del 1630- solo indirettamente col-
legabile al tema- dovremo aspettare le opere più avanzate di Salvator Rosa
per rintracciare un'altra battaglia datata. La ^{sa} prima tela di questo sogget-
to, datata, ~~del pittore napoletano~~ ^{Rosa} si trova nella collezione Mostyn Owen
di Londra e risale al 1637 (n.17). Tra quella disposizione uniforme come
da bassorilievo, tutta risolta sul primo piano, di cavalieri turchi e cri-
stiani che ~~intrecciano~~ ^{trovano} le lance nella tela del Louvre e lo scomposto cade-
re e combattere di cavalli e soldati dai volti sconvolti in un'espressione
dolorosa nel quadro londinese sono passati appena sei anni ma l'allievo ha
deviato in direzione barocca dalla originaria composizione classica del
maestro. +

In questa seconda metà degli anni Trenta Salvator Rosa, da poco uscito dal-
la bottega di Falcone, aveva già compiuto, nel '35 appunto, un primo viag-
gio a Roma; non è improbabile che in quella occasione avesse conosciuto
tra i bamboccianti ~~nordici~~ anche il Cerquozzi ~~che certo nordico non era~~.
Non dobbiamo dimenticare a questo proposito un episodio che pure il pittore
napoletano ha tentato in tutti i modi di nascondere: la sua temporanea ade-
sione al movimento bambocciante, a quella pittura "barona" che poi pubbli-
camente rinnegherà e attaccherà ~~(n.18)~~.

Sopra alla 16

Possiamo supporre ^{nell'ora} che il Cerquozzi in quegli anni, intorno alla metà del
decennio, dipingesse ^{già} ~~la~~ ^{già} battaglie al seguito del fiammingo Manciola ma
~~non~~ ^{la foto} abbiamo ^{e non esiste} alcuna opera datata per documentare lo stile delle sue tele
giovani e seguire quindi gli eventuali cambiamenti nel tempo. Alcuni tra
i quadri che conosciamo, opere tutte di un artista non certo agli inizi,
ci inducono a ravvisare comunque un eccezionale contatto, almeno momenta-
neo, con l'iconografia rosiana. Per fare solo un esempio, forse il più e-
vidente, l'inserimento di edifici classici in rovina, come frammenti di
templi e simili, posti come quinta architettonica, risale certamente ad
un'invenzione rosiana ed entra solo incidentalmente nel repertorio del pit-
tore romano (fig.4). Se Salvator Rosa inseriva la battaglia, al pari del-
la scena storica e di quella biblica, nel genere 'heroico' ed utilizzava
quindi alcuni elementi, quali ad esempio le architetture classiche, per
mettere in luce questo carattere, Cerquozzi concepiva la battaglia come
uno dei tanti aspetti della vita dell'uomo, forse per certi versi eccezio-
nale ma non diverso. Così senza notevoli variazioni stilistiche e composi-
tive dipingeva una scena di matrimonio fra contadini come una conversazio-
ne in una villa romana, la raccolta della ^{inmedi} ~~frutta~~ come lo scontro tra tur-
chi e cristiani (fig.5). E' per questo forse che diversamente dagli altri
artisti specializzati nel genere Cerquozzi colse le diverse fasi della bat-

Bisogna notare che le scene di battaglie di soggetto biblico
o quale episodio letterario tratto dalle gerusalemme liberate
o dalle storie antiche ~~sono~~ ^{venne} ~~sono~~ raffigurato frequentemente

fino dalle fine del Cinquecento ^{e continuo ad essere in tutto} ~~e per tutto il~~ ~~Sixcento~~
e Settecento
tali artisti che nulla avevano a che fare con il genere -

Per fare solo alcuni esempi relativi agli anni in cui si affermava il
~~si riferisce ad opere quali ad esempio le tre notissime~~
~~del genere sono~~ ^{mi riferisco alle}

battaglie giovanili di Poussin di carattere biblico

datale alle metà dell'anni Venti o alle Vittorie di

Alessandro su Dario di Pietro de Cortone commissionate

dei Soderbati dieci anni più tardi - ^{Voglio sottolineare che} ~~Si tratta di~~ ^{di} ~~così~~

del tutto differente ^{genere} ~~che~~ ^{elaborato} ~~non presentava~~ ^{evidente} alcune tensioni

con la nascita delle battaglie come genere autonomo -

In ^{qui} ~~questi~~ con gli eventi descritti si riferiscono ad
avvenimenti biblici o a fatti storici molto lontani nel

tempo; la rappresentazione non ha alcun riferimento al

presente ed individua comunque il suo modello nel

rilievo classico e nelle moderne versioni raffaellesche dei

Vaticani - ^{quadri di} ~~Viene~~ nei Battaglie i personaggi sono

effigurate in lo più ai costumi moderni e non
~~sono in rappresentanza~~
~~si rappresentano~~, se non esse raramente, episodi bellici
precisi; unica allusione, piuttosto generica ma riferita
ad eventi storici non troppo distanti, riguarda il conflitto
tra turchi e cristiani, un esempio queste di un
perseguitato l'Occidente ha oltre le battaglie di Lepanto
del 1572.

taglia descrivendo- narrando quasi- non solo il momento vero e proprio del combattimento, ma anche gli episodi successivi in cui i vincitori spogliano i cadaveri dei nemici o ne seppelliscono i corpi (fig.6), trasportano le salmerie (fig.7) e caricano il bottino (fig.8) (n.18). ^{caratteristico} Il carattere narrativo e descrittivo, ^{non privo di una certa adesione alla realtà}, che contraddistingue le opere del Cerquozzi avrà forse un seguito in alcune scene dipinte dal Borgognone, ma sarà ~~meno~~ ^{più} ~~da parte~~ ^{allontanato}. La battaglia, come la natura morta e il paesaggio, rientrerà nella seconda metà del Seicento e ancora più nel secolo successivo in un genere sempre più decorativo.

Jacques Courtois, borgognone approdato a Roma intorno al 1640, fu certo tra gli specialisti del genere colui che ebbe maggiori contatti diretti con Michelangelo. Narra il Baldinucci che proprio al maestro romano il conte di Carpegna avesse richiesto un parere riguardo ^{ad} alcune battaglie del Courtois. Sembra che questi, superato brillantemente l'esame grazie al parere favorevole del Cerquozzi, avesse poi acquistato gran fama a Roma tanto che non v'era "personaggio...che non volesse qualche opera di sua mano" (n.19). L'episodio, interessante ai nostri occhi, ~~senza~~ ^{se} vero deve riferirsi ai primi anni del soggiorno romano del Courtois quando la sua fama non aveva ancora raggiunto ~~l'orecchio dei~~ ^{il} collezionisti locali. Viceversa, evidentemente, il nome del Cerquozzi, battagliista, doveva essere già piuttosto noto.

Se nel corso degli anni Trenta la battaglia come genere ^{autonomo} fece il suo ingresso ufficiale nel repertorio della pittura italiana fu certo il decennio successivo che ne consacrò la fama. Agli anni Quaranta risalgono le opere più note di Salvator Rosa e del Borgognone; nel corso di quel decennio furono eseguite, io credo, la maggior parte delle tele del Cerquozzi che qui presento. Non possiamo a questo proposito dimenticare che nel 1647 veniva pubblicato a Roma il secondo volume del De Bello Belgico a quindici anni di distanza dal primo. I due tomi del gesuita Famiano Strada, dedicati il primo a Odoardo Farnese e il secondo a Ranuccio II duchi di Parma, narravano le eroiche gesta di Alessandro Farnese, antenato dei due dedicatarii e comandante in capo delle truppe spagnole nei Paesi Bassi tra il 1578 e il 1590. E se il primo volume era stato illustrato, nel 1632, da undici acqueforti di Guglielmo Baur, il secondo conteneva diciotto incisioni alcune delle quali anonime altre firmate da Jan Miel, Giacinto Gimignani, Jacques Courtois (il cui nome risulta già italianizzato in 'Giacomo Cortese') e François Collignon su disegno di Michelangelo Cerquozzi. La scelta degli artisti è a dir poco curiosa considerando naturalmente che ~~il~~ ^{il} soggetto delle illustrazioni erano i diversi episodi del conflitto che vedeva di fronte la Spagna e le Province Unite. A due esperti battagliisti come Cerquozzi e Courtois venivano affiancati due pittori come Jan Miel e Giacinto Gimignani che non avevano ^{grande} ~~alcuna~~ ^{consuetudine} con il ~~tema~~ ^{genere}. Le due tavole dell'artista ^{profondo} ~~profondo~~, uno schieramento di eserciti e una battaglia navale, rivelano una straordinaria abilità nonostante la novità del soggetto da

trattare. Le incisioni non illustrano veri e propri combattimenti corpo a corpo, si tratta spesso di schieramenti di eserciti, battaglie navali, assedi di città o ancora modelli di navi o studi di strategie militari (n.20). I disegni di Cerquozzi, poi incisi da Collignon, sarebbero irriconoscibili dal punto di vista stilistico se non recassero la firma del pittore.

L'illustrazione di questo testo commemorativo delle gesta di Alessandro Farnese pubblicato a cinquant'anni di distanza dai fatti realmente accaduti rappresenta un episodio a parte nella storia del genere e rientra nel nostro discorso soprattutto perché all'impresa presero parte due artisti come Cerquozzi e Courtois. Dal punto di vista stilistico si ricollega a soluzioni compositive tradizionali legate più al repertorio illustrativo che al linguaggio pittorico.

Certamente in relazione, seppure soltanto iconografica, con questa illustre impresa editoriale è un dipinto di Cerquozzi di grande interesse per l'ambientazione e lo stile decisamente nordici. La tela di quasi due metri, recante la sigla 'M' di Michelangelo, è comparsa ad una recente asta di Sotheby's a Londra e fa ora parte di una collezione privata (fig.9) (n.21).

La complessa composizione che potremmo definire Scena di accampamento e mercato nei Paesi Bassi è ambientata in una vasta distesa pianeggiante, solcata da canali percorsi da numerose imbarcazioni, che appartiene più probabilmente ad un paesaggio 'fiammingo'; la fitta folla di venditori e acquirenti indossa per lo più costumi nordici e i soldati stessi che si aggirano qua e là potrebbero appartenere all'esercito spagnolo accampato nelle Fiandre. Nel personaggio a cavallo a sinistra in primo piano che guida gli armati, certo un ritratto, si potrebbe riconoscere Alessandro Farnese.

Le tende dell'accampamento, in parte celate dai banchi dei venditori, recano bandiere ^{con stemmi} non perfettamente riconoscibili. Lo stile del dipinto è piuttosto anomalo tanto da far pensare ad una versione nordica della ^{maniera} del Cerquozzi.

Si potrebbe definirlo un Cerquozzi alla Lingelbach, come se il pittore ^{com} romano per eseguire un'opera di soggetto 'fiammingo' ^{preferisse} ~~devo~~ ^{ut. e 22 anni} ~~ricorrere a~~ modelli nordici.

D'altra parte la composizione del quadro, uno dei più interessanti di Michelangelo, presenta soluzioni affini alla Rivolta di Masaniello del 1647 (n.22). E tale data, ^{la stessa} ~~appoggiata anche~~ ~~al medesimo anno~~ delle incisioni del De Bello Belgico sembra la più appropriata anche per l'opera qui esaminata.

Sebbene le fonti non menzionino un dipinto di questo soggetto ^{notevole} è certo che il committente fosse in qualche rapporto con la famiglia Farnese di Parma o appartenesse almeno alla corrente filospagnola, corrente alla quale, come scriveva già Baldinucci, il Cerquozzi era particolarmente legato ~~al~~. Francis Haskell ha messo in luce la matrice filospagnola di numerosi committenti dell'artista quali ad esempio il cardinal Rapaccioli, Monsignor Raggi e Camillo Carandini. (n.23)

Unica eccezione in questa direzione fu forse proprio la Rivolta di Masaniello un episodio che rappresenta uno dei più famosi affronti subiti dagli spagnoli e fu difatti eseguito per il cardinal Bernardino Spada dichiaratamente di parte francese.

Nonostante le fonti non facciano un riferimento diretto a questa Scena di accampamento possiamo supporre che si trattasse di una commissione importante poichè l'artista mostra un certo impegno nello studio della composizione del primo piano e nella resa del paesaggio segnato da fortificazioni e popolato da accampamenti e guarnigioni. Di grande interesse è la trattazione della merce in vendita: le ~~belle~~ nature morte di ortaggi e i grossi tagli di carne sono sistemati in bella mostra.

Una sola ipotesi seppure soltanto indicativa può essere tentata nella identificazione del committente. Il Baldinucci, nella biografia del Cerquozzi, accenna ad una commissione ricevuta dall'artista ^{ancora} quindicenne, dal maggiordomo dell'ambasciatore di Spagna ^{allora residente allo corte di Roma} per il quale avrebbe eseguito una tela "con molte figure". Costui in un secondo tempo non ricordando il nome dell'artista e desiderando un pendant dell'opera precedente lo fece ricercare-così narra il biografo- da Domenico Viola, pittore misconosciuto, allora di ritorno dalla Spagna al seguito del marchese Crescenzi. Sembra che il Viola rintracciasse il Cerquozzi e trovandolo assai malato lo curò ^{se} con medicamenti portentosi ^{portati} dal recente viaggio nella penisola iberica e guaritolo lo condusse ^{fu} dal maggiordomo dell'ambasciatore. Questi commissionò ^{noi} all'artista, che aveva lungamente inseguito, oltre al pendant di quella prima tela "con molte figure", numerosi dipinti. Da quel momento, a quanto narra il Baldinucci, Cerquozzi fu particolarmente devoto alla nazione spagnola tanto da ^{indossare} abiti in voga in quel paese (n.24). La nostra Scena di accampamento non dovrebbe essere la prima opera citata dal biografo, se il racconto è veritiero, poichè non può essere stata eseguita in età giovanile, ma potrebbe identificarsi con una delle altre dipinte più tardi in seguito al secondo incontro. Si tratta come è naturale soltanto di una ipotesi che per ora non è possibile sostenere con altre indicazioni.

Ancora sul mercato antiquario internazionale in tempi recenti è apparsa, con una attribuzione a Jan van Huchtenburgh, una Battaglia ^(fig.10) piuttosto interessante per diversi aspetti (n.25). La scena non raffigura soltanto il momento dello scontro tra cavalieri ma anche l'episodio successivo con il trasporto dei cadaveri. Doveva trattarsi di un dipinto relativamente noto poichè ne ho rintracciato una copia fedele e di discreta qualità nel Musée d'Art et d'Histoire di Ginevra (n.26); l'originale fu probabilmente eseguito in un periodo di tempo non troppo lontano dalla Battaglia della collezione di Flavio Chigi ed ora nella raccolta della Banca Sannitica (fig.11) (n.27). Nelle due opere, pur diverse nella composizione del primo piano, lo sfondo a sinistra è quasi identico.

Alla Battaglia ^{già Chigi} ora nella Banca Sannitica si accompagna un'altra tela raffigurante ^{alcuni episodi successivi allo scontro vero e proprio quali} la raccolta del bottino e l'invio di un messo per annunciare la vittoria (fig.8). E' questo di certo uno dei casi più significativi della tendenza dell'artista romano alla narrazione dei vari episodi legati all'evento bellico vero e proprio.

Nella Pinacoteca di Lucca poi si trova un gruppo di tre tele di dimensioni piuttosto ridotte riferite genericamente alla "scuola francese del XVII secolo" ma in realtà già segnalate come autografe del Cerquozzi da Marco Chiarini ed effettivamente tipiche del maestro romano (figg.12-14) (n.28). Delle tre una raffigura personaggi in costumi romani e uno di questi, rappresentato in piedi di schiena, ricompare nella stessa posizione nel Goffredo di Buglione ferito del museo di Besançon (fig.3). Le tre tele del museo di Lucca ^{probabilmente} risalgono ad una committenza medicea come la bella Battaglia del museo di Grenoble pubblicata da Marco Chiarini (fig.15) (n.29). Nella tela ~~del museo~~ francese, raffigurante uno scontro tra turchi e cristiani, uno dei combattenti reca una bandiera con l'arme dei Medici elemento che fa a ragione supporre allo studioso una provenienza fiorentina. Di questo dipinto sono note due copie in collezione privata a Parma all'incirca delle stesse dimensioni dell'originale che recano un'attribuzione ad "anonimo intorno alla metà del XVII secolo": ^{è presente} in una delle tele ~~xxxx~~ la bandiera medicea mentre nell'altra il vessillo è scomparso (n.30).

provenienti
da Firenze

~~con~~ Due quindici sono ~~per~~ le battaglie note
di Arquona e il numero è destinato certamente
ad aumentare; Soprano infatti

Se si escludono le due scene "eroiche", la caduta
di San Rocco e il soffitto di Buflione ferro, si
conoscono ancora una quindici di battaglie di
pittori romani e ^{questo numero è} ~~non~~ certo destinato ad aumentare,
Soprano, ^{col esempio} ~~infatti~~ di delle sole collezioni del
Maresciallo Johann Gottlieb von der Schulenburg
fu dal 1738 facevano parte ven Ventidue tre
battaglie e bombociane.

(25) ~~il dipinto~~ / olio n. tele 73,6 x 134
panato a vendita da Christie's a Londra
il 18/ dicembre 1987 n. 146 con un'attribuzione a Jan Van
Huchtenburg

(26) M. Natale, Musée d'Art et d'Histoire Catalogue
raisonné des peintures, Peintures Italiennes du ~~XIV~~^{XV}
au XVIII^e siècle, janvier 1979 p. 30-31 n. 35 rev. 24
attribuito alle "scuole dei Cerquesti" - il dipinto era
battezzato e stene dimensioni dell'originale furono
sconosciute.

(27) ~~il dipinto raffigurante la Battaglia~~
~~il dipinto raffigurante la Battaglia~~
il dipinto raffigurante la Battaglia e conservato
insieme al suo pendente, con ~~tutte le~~ Dopo la
battaglia, fronte della convenzione di Franco Chi
dove si trovano almeno dal 1692 cfr G. Bonifazi,
L. Trettow, L. Lauer 1983 p. 138 n. 15

(28) le tre battaglie delle Pinacoteca Nazionale
(olio n. tele 51 x 73, 50 x 62 e 52 x 73)
~~sono attribuite a scuola~~ ^{movimenti} di Peloro Manni ^{che sono}
~~provenivano da Firenze~~ ^{di Firenze} (P. Campelt, Catalogo delle
Pinacoteca Comunale di Lucca, Lucca 1909 p. 59 nn. 120-22)

(29) M. Chianini, *glossario* usée de peinture et sculpture
Tableaux italiens, catalogue raisonné de la collection
de peinture italienne XIV-XIX siècles, *glossario*
1988 p. 43 n. 22

(30) ~~Le dipinti~~ *glossario* P. Coniglioni Valente,
le battistero nelle pitture del XVII e XVIII secoli
Banco Emiliano Parma 1986 p. 122-23 p. 46-47