

# I CENTO CAVALLI: UN'IMMAGINE IN MOVIMENTO

MARCO MUSILLO - ICOO,  
SEZIONE STUDI GIUSEPPE  
CASTIGLIONE



## GIUSEPPE CASTIGLIONE APPLICA IL SISTEMA PROSPETTICO DELLE SCENOGRAFIE BAROCCHE A UN DIPINTO CINESE E NASCE UN CAPOLAVORO UNICO E IRRIPETIBILE

Il rotolo intitolato Baijuntu (periodo Yongzheng, 1723-1725, fig. 2), "cento cavalli", oggi nelle collezioni del Museo Nazionale di Taipei, è stato dipinto usando le regole della prospettiva europea, e per questo rappresenta una commissione senza uguali nella lunga e fortunata carriera cinese di Giuseppe Castiglione (1688-1715). Infatti, pur essendo il prodotto di un adattamento al canone della corte Qing, soprattutto per quanto riguarda il formato - un rotolo da mano alto 94,5 centimetri e lungo più di sette metri (776,2 cm) - il dipinto è caratterizzato da proporzioni omogenee, e completa coerenza alle regole prospettiche impiegate dagli artisti italiani dell'epoca barocca.

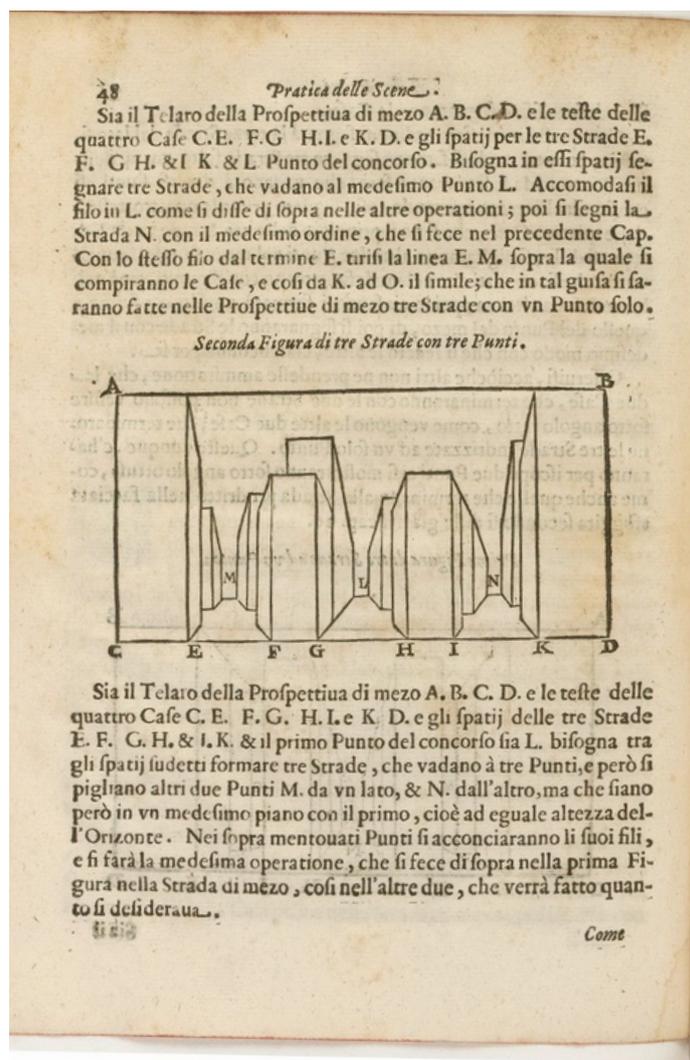


fig.1



fig.2



fig.3

Agli occhi di un europeo una tale lunghezza appare spesso insolita, anche se questo formato fu ampiamente usato nelle commissioni imperiali per consentire una visione intima, e la narrazione di specifici temi della pittura di corte. Chi desidera guardare i Cento cavalli deve sedersi, di solito appoggiando il dipinto su un tavolo, e iniziare così a srotolarlo da destra a sinistra, ricordandosi di tenere sempre con entrambe le mani le due estremità. Questo formato, e il suo metodo di visione, consente di guardare una sequenza di immagini in movimento modulando la velocità e la direzione di scorrimento. Ovviamente, tale esperienza è completamente diversa da quella dei rotoli verticali che una volta aperti vengono appesi alla parete e possono così essere ammirati da più spettatori, un'esperienza questa simile a quella che ripetiamo ogni volta che entriamo in un museo.

Nella tradizione cinese, i rotoli in cui il paesaggio naturale rappresenta il tema predominante, come nel caso dei Cento cavalli, mostrano uno spazio pittorico che scorre davanti all'osservatore senza fratture o interruzioni.

Allo stesso tempo, ogni singolo brano che si presenta davanti agli occhi di chi svolge il rotolo, di solito della lunghezza che separa le spalle, gode di una certa autonomia compositiva. Si potrebbe azzardare che più che un semplice dispositivo narrativo, siamo davanti a un sistema che permette allo spettatore di vagare in uno spazio dipinto attraverso un'esperienza cinematografica. Aderendo alla poetica di tale formato, Castiglione riuscì a rendere una visione panoramica dei cavalli e delle persone in primo piano, inserendoli perfettamente nello spazio del paesaggio delimitato dalle montagne all'orizzonte. Per un pittore italiano, anche particolarmente dotato come Castiglione, realizzare un rotolo di questa lunghezza non era certo un compito facile perché sia nella prima fase del disegno preparatorio, sia durante l'esecuzione finale, si deve considerare l'immagine nella sua totalità rispettando però le singole vedute autonome.

Eccezionalmente, per questa commissione è giunto a noi anche il disegno preparatorio, oggi separato dal suo prodotto finale e conservato al Metropolitan Museum di New York (fig. 3).

**disegno preparatorio e dipinto dello stesso dettaglio**





**fig.4**

Il disegno preparatorio ha quasi le stesse dimensioni del rotolo dipinto, 94 x 789,3 cm, ed è realizzato con inchiostro su carta. Da questo imponente disegno si deduce che il pittore non abbia voluto lavorare su singoli disegni da impiegare per la stesura finale, ma che sin dall'inizio della commissione abbia preferito lavorare sull'intera immagine. Diversamente, bisogna notare che la pulizia del disegno, senza importanti pentimenti e riscritture, potrebbe anche far pensare a un prodotto finale sviluppato da bozzetti preparatori andati oggi perduti. Leggendo il disegno preparatorio si nota come Castiglione abbia deciso di impiegare un sistema prospettico con tre punti di fuga che creano viste diagonali. In questo modo l'attenzione dello spettatore non è catturata dal singolo punto di fuga ma può seguire il ritmo delle vedute durante la visione dinamica del rotolo. Per fare in modo che l'occhio dello spettatore non si stacchi dallo spazio dipinto, Castiglione ha assegnato agli alberi e ai cavalli il compito di strutturare la visione del paesaggio. Infatti, i cavalli formano una linea ininterrotta che guida l'occhio durante l'intero svolgimento. Partendo da destra si notano innanzitutto due pini in primo piano, nel punto in cui una diagonale apre la prima vista verso l'orizzonte. Qui, tre cavalli iniziano a comporre la fila che forma la mandria, e, subito dopo, appare un gruppo di altri tre animali, usati dal pittore per condurre lo sguardo dell'osservatore verso il primo

punto di fuga e, in particolare, verso il cavaliere che cattura un cavallo isolato. Invece, la scena in primo piano, con il gruppo di cavalli al galoppo, termina con l'unico cavaliere che appare dietro la collinetta; mentre i pochi alberi raffigurati fissano le prospettive diagonali e dividono le varie vedute, come la fila di alberi che delimita il corso d'acqua nella parte sinistra del rotolo. I tronchi, infine, sono dipinti in maniera naturalistica, leggermente inclinati verso il terzo punto di fuga (fig. 4); e il corso d'acqua, insieme alla collina in primo piano, creano un'intersezione tra la vista che va verso il terzo punto di fuga e la vista che porta verso le alte vette all'orizzonte.

Tale sistema prospettico si rifà alla tradizione delle scenografie teatrali, un tipo di commissione artistica ben frequentata dai pittori lombardi coevi del Castiglione. Tale sistema, che permette di creare diversi punti di vista per la stessa immagine, si adatta perfettamente alle dimensioni di un rotolo come quello dei Cento cavalli. Come esempio delle fonti provenienti dal mondo della scenografia italiana, si può qui citare il trattato *Pratica di fabricar scene, e machine ne' teatri* di Nicolò Sabbatini, pubblicato a Ravenna nel 1638, in cui, per esempio, c'è un'immagine di tre strade con tre punti di fuga (fig. 1). Evidentemente, anche se raccolta in uno spazio ristretto, questa soluzione rappresenta una divisione dello spazio simile a quella impiegata dal pittore milanese per i Cento cavalli. L'eccezionale commissione dei Cento cavalli dimostra che l'azione di Castiglione non era limitata da metodi pittorici indiscutibili ma che, al contrario, al dialogo tra tradizioni artistiche differenti, si potevano far seguire trasformazioni e adattamenti. Il paesaggio del lungo rotolo diventa così spazio di incontro per spettatori in movimento, provenienti da luoghi e nazioni diverse.