

Maria Proja de Santis

## IL CALEIDOSCOPICO MONDO PITTORICO DEI BRUEGEL



La Pinacoteca Ambrosiana di Milano e la settecentesca Villa Olmo di Como sono state dal marzo al luglio 2012 straordinarie "vetrine" d'Arte che hanno messo in scena i Brueghel, Jan Brueghel il Vecchio all'Ambrosiana con quattro piccoli oli su rame, veri gioielli rappresentanti le Allegorie dei quattro principi costitutivi della realtà naturale: le radici, *rizómata* (fuoco, terra, acqua, aria), mentre tutta la famiglia Bruegel-Brueghel, al gran completo, si è presentata nell'importante e variegata rassegna di Como.

"La dinastia Bruegel", in mostra a Como, oltre ad offrirci una sorta di *Wunderkammer* fatta di cento meraviglie pittoriche (settanta dipinti e trenta disegni) selezionate con estrema competenza, cura e varietà da Sergio Gaddi, in quest'evento insieme con Doron J. Lurie (esperto conservatore di dipinti antichi del Museum of Art di Tel Aviv), ci ha proposto un'imperdibile e rara occasione per riflettere sul caso prodigioso della famiglia Bruegel (o Brueghel, come si firmeranno i discendenti del Grande Pieter I), un "albero" che nel XVI e XVII sec. fiorì di ben quattro generazioni di pittori che non solo si confrontarono con una pluralità di altri artisti appartenenti alla grande tradizione dei maestri fiamminghi del passato e guardarono attenti agli Italiani del Rinascimento, ma collaborarono intensamente tra loro, con i loro contemporanei e, per così dire, vicini di bottega e artisti con cui s'imparentarono quali i van Kessel<sup>1</sup> e i Teniers.

Nel panorama artistico-culturale dell'Europa del Quattrocento, spiccano netti due poli, quasi i due fuochi di un'ellisse: la Firenze di Masaccio e le Fiandre di Jan van Eyck, che possiamo identificare nella Cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre della Cappella Brancacci e nel Ritratto dei coniugi Arnolfini, dipinto pochi anni dopo a Bruges nel 1434 e conservato alla National Gallery di Londra.

Venuto meno il traffico di merci nel Mediterraneo in seguito alla scoperta dell'America e vanificata l'importanza di Venezia anche per cause storico-politiche, l'area fiamminga veniva a trovarsi in una fortunata posizione geografica di dominio delle rotte oceaniche e dei mari nordici e godeva di un notevole benessere economico, nonostante guerre, persecuzioni religiose, pestilenze e carestie devastassero l'Europa; persino nel Seicento, secolo di crisi economica generale, questa regione si rivelerà molto forte, grazie ai transiti e ai commerci (in particolare delle spezie, ma anche del cuoio, dell'allume delle lane...) che i ricchi

---

<sup>1</sup> Jan van Kessel il Vecchio ( quarta generazione)è figlio di Paschasia, sorella di Jan II. David Teniers il Giovane, figlio di David Teniers il Vecchio, sposò Anna Brueghel, figlia di Ambrosius.

mercanti incrementavano al pari delle banche straniere che spesso nelle Province Unite dei Paesi Bassi aprivano le loro filiali.

Un'ombra nera nel 1567 si era materializzata, cupa e incombente, e non sappiamo quanto inquietante fu per Pieter il Vecchio, con l'arrivo a Bruxelles del Duca d'Alba, incaricato da Filippo II di liberare i Paesi Bassi dagli eretici. (In I colori della passione, 2011, il regista Lech Majewski, attraverso il linguaggio filmico, ricrea La salita al Calvario di Pieter il Vecchio con impressionante mimetismo tra immagine cinematografica e dipinto e fa sentire tutta la violenza e l'incubo degli Spagnoli, visti metastoricamente come persecutori degli innocenti, trasposti al tempo della morte di Cristo).

La ricca società mercantile cosmopolita, curiosa d'arte e cultura, garantiva una committenza costante e assai variegata; a partire dal Quattrocento, con gli aristocratici gareggiano anche i borghesi che possono permettersi di commissionare i più diversi dipinti agli artisti famosi per abbellire le loro case, segno del loro nuovo *status symbol*, pur distinguendosi per un ben più alto livello di cultura, fatto di vivaci scambi intellettuali, il mondo che ruotava intorno alla corte trasferita da Filippo II il Buono nel 1419 da Digione a Bruxelles.

La pittura fiamminga ha caratteri propri e inconfondibili, caratterizzata, innanzi tutto, dal difficile uso dei colori a olio, di lenta asciugatura, su cui venivano sovrapposte a strati sottilissime velature trasparenti e traslucide di spessore variabile; dalla funzione della luce che costruisce e unifica gli spazi; da un'attenta analisi della realtà, esplorata talvolta al microscopio, con il rigore scientifico dell'entomologo; dai ritratti con pose non di profilo, non frontali, ma di tre quarti per dare più informazioni del volto ritratto.

Se con il telescopio e l'astrolabio si esplora l'immensamente grande dei cieli e dei mari, grazie anche al primo Atlante, creato da Ortelius, amico di Pieter il Vecchio<sup>2</sup>, il microscopio e l'uso della lente rivelano i particolari più segreti dell'immensamente piccolo, del microcosmo di creature naturali, quali minuscoli insetti, lumachine, farfalle, e di creazioni dell'*homo faber*, assoluto padrone della *téchne* e del disegno, in incisioni e miniature. Un esempio di eccellenza è L'allegoria del fuoco dell'Ambrosiana, opera di Jan il Vecchio, che celebra il trionfo dell'arte orafa e vetraria.



Figure, paesaggi, interni, resi con attenzione scrupolosa ai particolari, propria del disegnativismo analitico fiammingo, compongono la scena unificata dalla luce, in cui lo spettatore è illusoriamente incluso a causa di più linee di fuga che dirigono lo sguardo, tre o quattro, diversamente dall'unica propria della prospettiva italiana, geometricamente costruita, con un fuoco fisso che crea lo stacco da chi guarda dall'esterno.

A volte una linea d'orizzonte alta incornicia la scena e fa da limite allo sguardo del fruitore.

Le finestre aperte, che creano altre fonti di luce, catturano lo sguardo e portano a scrutare il paesaggio lontano, mentre gli specchi illusoriamente raddoppiano l'ambiente e ci fanno spiare il "doppio", l'altro, che,

---

<sup>2</sup> Nelle citazioni latine che guarnivano i fogli dell'Atlante, Ortelius in un passo considera l'uomo piccolo quando pensa "all'eternità e all'immensità del mondo intero", altrove invece, mentre indica a che ruolo lavorativo sono destinati i vari animali, celebra il fine dell'uomo creato "per abbracciare il mondo con lo sguardo" e dell'amico Bruegel dice che ha "dipinto molto di ciò che non poteva essere assolutamente trasferito sulla tela", aggiungendo: "Tutte le opere del nostro Bruegel sono costantemente più pensiero che pura pittura".

nascosto dietro le figure, ci sfuggirebbe, magari l'artista stesso, come nel celebre ritratto degli Arnolfini, o discreti testimoni presenti alla scena.



La luce che illumina ogni particolare crea dialetticamente straordinari contrasti e giochi d'ombra con conseguenti effetti "tattili" di rilievo delle superfici più diverse che reagiscono al chiaro-scuro ciascuna secondo la propria natura e individualità, dalle pellicce ai legni, ai metalli, ai petali vellutati di un fiore, all'ala di una farfalla, alle rosse elitre di una minuscola coccinella...

La lezione dei Fiamminghi ci dice che il Centro non è solo l'uomo; tutto può essere "centro" in un'ottica molto attenta al particolare, a ogni minimo particolare.



Al contrario della concezione umanistica che vede, a partire dal *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca e dall'Uomo di Leonardo inscritto nel cerchio e nel quadrato, l'uomo misura e centro del cosmo, la cui razionalità interpreta e mette ordine nel mondo, per Pieter Bruegel l'uomo è solo una minuscola e fugace parte della natura sovrana: il paesaggio-protagonista è completato dalla figura umana, come si può vedere nella "Caduta d'Icaro", dipinta da Pieter il Vecchio (?) nel 1558, unica sua opera a sfondo mitologico.

(Anche se l'uomo è Cristo, come nella *Salita al Calvario*, la più grande tavola per dimensioni dipinta dal maestro fiammingo, questi è solo un dettaglio marginale dell'ampio paesaggio colto con indifferenza, a volo d'uccello, con uno sguardo che guarda imparziale uomini, ben centocinquanta personaggi-"figuranti", fiumi, alberi, rocce, case e castelli, divinità e buffoni).

...Nell'Icaro di Bruegel – commenterà il grande Auden<sup>3</sup> – ...ogni cosa si volge del tutto tranquilla dal disastro; il contadino può avere udito il tonfo, il grido desolato, ma per lui non era un problema importante; il sole splendeva come doveva fare sulle bianche gambe che scompaiono nel verde dell'acqua, e la nave lussuosa e snella che aveva pur visto qualcosa di sorprendente, un ragazzo che cade dal cielo, sapeva dove andare e calma continuava a navigare.



Il paesaggio è protagonista anche in Cacciatori nella neve. L'attenzione è volta soprattutto alla natura, connotata dal torpore e dalla morte. Assai limitata la tavolozza cromatica: due colori freddi il bianco della neve e un cupo azzurro, che vira al verde, del cielo e del ghiaccio danno, nel calendario dei mesi per immagini che Bruegel si era proposto di "raccontare"<sup>4</sup>, la temperie del paesaggio invernale di gennaio, in cui i cacciatori, i cani, gli uccelli, gli alberi scuri creano un forte contrasto di bianco e nero, con effetti vicini al monocromo, salvo per qualche tocco di rosso.

Oltre all'indifferenza nei confronti dell'altrui dolore, notata in Icaro e nella Salita al Golgota, altra costante nei dipinti di Pieter il Vecchio è l'assenza della gioia, che colpisce particolarmente in opere quali Giochi di fanciulli.

I giochi dell'epoca sono raffigurati a decine, "giocati" da oltre duecentocinquanta fanciulli "senza età", (e molti di questi svaghi sopravvivono anche ai giorni nostri), simboli di attività che richiedono tempo e attenzione, ma nella nostra ottica anche fonte di entusiasmo e divertimento.

Sembra invece che il giocare esprima l'inutilità dell'impegno che non porta a nulla, una sorta di vacuità, costante nel comportamento umano e ritrovabile persino nel mondo infantile. Gestì e posizioni sono studiati nelle loro varietà, funzionali alla tipologia del gioco, ma freddi gli sguardi, attenti, propri di chi è impegnato a compiere al meglio la propria prova. Il sorriso non spunta mai su quei volti dall'espressione così intensa.

---

<sup>3</sup> Wystan Hugh Auden: Collected Poems, da Musée des Beaux Arts-1938: "In Bruegel's Icarus... everything turns away, /quite leisurely from the disaster: the plowman may / have heard the splash, the forsaken cry,/ but for him it was not an important failure; the sun shone/ as it had on the white legs disappearing into the green/ water; and the expensive delicate ship that must have seen/ something amazing, a boy falling out of the sky,/ had somewhere to get and sailed calmly on"

<sup>4</sup> ne restano cinque



Ricorrenti nella pittura di Pieter il Vecchio le scene di vita quotidiana del popolo minuto, soprattutto di campagna, colto, con un certo moralismo satirico, nelle sue molteplici attività, scene della vita "bassa" che conosce gli eccessi e la volgarità nelle Feste nuziali, nelle Danze contadine, nel momento cruciale dell'incontro tra Carnevale e Quaresima.

E molti di questi dipinti che valsero al padre l'epiteto riduttivo di Pieter dei contadini, saranno ripresi dal figlio Pieter il Giovane.

Alla fine del XV e nell XVI sec., come in tutta Europa, anche nell'area fiamminga è molto forte l'influenza della cultura italiana fondata sull'Umanesimo in ambito letterario, e sulla prospettiva e i modelli classici di armonia in ambito artistico. Giganteggiano le figure del filosofo Erasmo da Rotterdam che pubblica nel 1515 l'edizione definitiva del paradossale e rivoluzionario "Elogio della Follia" e, nelle arti figurative del Seicento, quella di Pieter Paul Rubens, cui due anni fa è stata dedicata un'importante mostra a Villa Olmo, sempre a cura di Sergio Gaddi, ideatore e curatore de "La Dinastia Bruegel", la nona perla che si aggiunge alle "sorelle" dei precedenti anni, nove in tutto come le Muse.

Altre grandi personalità artistiche s'ispirarono invece maggiormente alla tradizione locale e a quella del centro-nord europeo, giungendo a risultati diversi ed estremamente originali; tra questi Hieronymus Bosch, in mostra con il capolavoro I sette peccati capitali, 1500 c., proveniente dalla Fine Arts Foundation di Ginevra, un inedito assoluto per l'Italia, e Pieter Brueghel il Vecchio, il fondatore della "dinastia" Bruegel.

Il nostro ideale percorso del *musaeum* Bruegel, *musaeum* nell'accezione borromiana di rassegna di dipinti, parte dal quadro di Bosch, uno degli artisti più enigmatici della pittura fiamminga e dei più originali della storia dell'arte di tutti i tempi per le sue strane inconfondibili allegorie, metafore e allucinate visioni. Con lui il mondo sembra girare alla rovescia nella sua vertiginosa irragionevolezza e meschinità, e il mondo va alla rovescia anche in molti dipinti di Pieter Bruegel il Vecchio.

Oltre agli splendidi, surreali deliri, il tema dei peccati capitali, parallelamente a quello della malvagità e della follia è molto presente nella mente e nell'opera dell'artista che spesso, al pari dei peccati, denuncia la follia dell'intera umanità che corre verso la sua rovina accecata dal desiderio di possesso.

Il tema della follia, specchio di un'eterna contemporaneità, ricorre in due straordinarie opere di Bosch, Estrazione della pietra della follia (1494 ca.), impregnato d'ironico distacco critico e la paradossale coeva Nave dei folli, viaggio senza meta cui erano condannati i diversi, messi su di un battello in balia della corrente sui canali fiamminghi, come pure sui fiumi renani, o nel mare aperto.

Anche Pieter Bruegel il Vecchio compone un'opera sulla follia, che ha per tema Margherita la pazza che vaga con il suo strano bottino nella città infernale. Un'immagine di Satana mostruoso, ibrida creatura dalla testa di pesce e strani particolari nel volto, iconicamente si contrappone, frontale e statico, alla donna colta di profilo e in movimento scomposto, mentre si staglia sullo sfondo il fuoco annientatore della storia umana e catarsi senza fine del peccato.

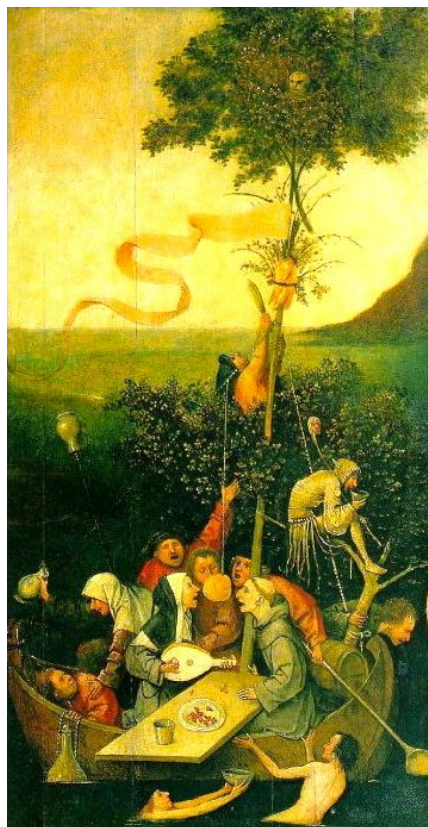
Il perbenismo borghese vede nella follia un male dell'anima, simile al peccato e, come tale, va estirpata.

Chi ne è affetto va tenuto lontano dall'ordine costituito. Questa la denuncia di Bosch.

La Margherita di Bruegel sembra invece procedere imperterrita: nessuno può fermare la sua marcia neppure nella città dei morti, l'Inferno, o forse "questo fatale" andare è il suo destino.

Partendo da questi temi universali, è stato realizzato in un salone della mitica Villa Olmo, luogo deputato della grande mostra internazionale dedicata alla Dinastia Bruegel, uno spettacolo multimediale: Il Mondo alla rovescia, gioco scenico di immagini, parole e musica dal vivo, ispirato alle opere pittoriche dei grandi fiamminghi e a testi di Ariosto, Erasmo da Rotterdam, Shakespeare, Brand, etc.

L'evento che ha visto uno straordinario concorso di pubblico partecipe e fortemente motivato, è stato prodotto, con la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Como, da **CALEIDOSCOPIO-multiplicity**.



Una generazione dopo quella di Hieronymus Bosch, il primo Bruegel, come Bosch, farà costante riferimento alla saggezza e al buon senso dei proverbi fiamminghi e ne trarrà ispirazione, tanto che talvolta si hanno coincidenze speculari tra il proverbio e il dipinto, il che testimonia che i proverbi non solo ebbero sicuramente uno spazio privilegiato nella cultura vernacolare delle Fiandre, ma interessarono molto anche i

grandi artisti e filosofi alla ricerca del loro significato più profondo: Erasmo ne raccolse più di ottocento (Adagia), ma di molti è andato perduto il significato<sup>5</sup>.

(Un proverbio, ad es., recita: “Il mondo è un carro di fieno, ciascuno ne afferra quanto più può” e Bosch dipinge, probabilmente nel 1503 o nel 1504, Il Trittico del fieno, ora al Prado).

Oltre al quadro de I sette peccati capitali in mostra a Villa Olmo, esiste sullo stesso tema un altro celebre dipinto quasi unanimemente attribuito a Bosch.

Di datazione incerta, forse completata dopo la morte dell’artista (1516) da un collaboratore, il Guevara, ancor “più preciso e paziente” del maestro”, o forse opera di un imitatore, anche questa tavola è dedicata ai peccati capitali, ma presenta una struttura rigidamente articolata, assai meno libera della prima dove si realizza una sintesi espressiva straordinaria, incurante di condizionamenti spazio-temporali.

Nel dipinto conservato al Prado, un principio di natura analitica dà ragione di ogni dettaglio che si colloca come tessera di un mosaico in una struttura complessa anche dal punto di vista del significato simbolico.

Tra i due dipinti c’è corrispondenza tematica, e in parte iconografica, ma quanta maggiore libertà compositiva nella sintesi armoniosamente conclusa dell’opera esposta!

Sulla cima di un *axis mundi* ideale, si staglia un sopraelevato giardino dei piaceri che vagamente ricorda il Paradiso Terrestre del monte del Purgatorio, dove è raffigurata la Lussuria; oltre, si apre lo sfondo paesaggistico fatto di azzurre lontananze, delimitato da una linea semicircolare, interrotta lateralmente per concludersi nella parte inferiore, a rendere la visione dell’interno di una sfera, la terra con i suoi vizi, dominata nell’alto del dipinto, in antitesi con i peccati degli uomini, da una filiforme crocefissione al centro di alberi scheletrici, a dire il significato del sacrificio di Cristo su uno sfondo cupo, lumeggiato sulla sinistra dalla presenza di un angelo.

Nella tavola più tarda, tutto è, invece, geometricamente disposto: quattro piccoli tondi agli angoli del dipinto rappresentano la morte di un peccatore, il giudizio universale, l’Inferno e il Paradiso. Un cerchio più grande al centro raffigura i vizi capitali e nella “pupilla” dell’occhio di Dio, Deus-dies!, pura luce resa da un’aura d’oro, Cristo si erge dal sepolcro. La scritta latina “CAVE CAVE DEUS VIDET” suona come ammonimento. Nella corona circolare dell’iride sono rappresentati i sette peccati capitali.

“Due cani con un osso difficilmente raggiungono un accordo” è il proverbio a tema nella sezione dell’Invidia. Alla scena dei cani fa da contrappunto quella di una coppia che con invidia guarda un elegantone a spasso con il suo falco, mentre qualcuno porta per lui un grande peso sulle spalle.

Nella Lussuria, i buffoni fanno la loro comparsa a rallegrare il banchetto di due coppie di amanti sotto un tendone rosato.

Anche qui compare lo specchio, ma retto dal diavolo per una dama superba, intenta a provarsi un’acconciatura.

Cartigli in alto e in basso fanno da biblico “*memento homo*” vetero-testamentario e da commento: “E’ proprio un popolo privo di discernimento e di senno; invece, se fossero saggi e chiaroveggenti, si occuperebbero di ciò che li aspetta: Io nasconderò il mio volto davanti a loro e considererò quale sarà la loro fine”.



<sup>5</sup> Rabelais nel suo romanzo Pantagruel, 1564, descrive un’ *isola dei proverbi*.

Di Pieter il Vecchio, che guardò a Bosch come al Maestro, tanto da venire chiamato il secondo Gerolamo Bosco, abbiamo ben poche notizie certe.

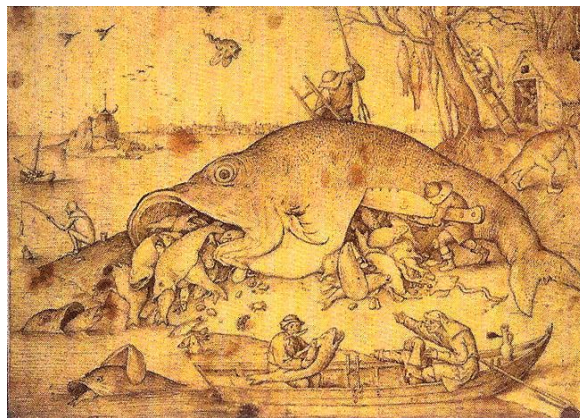
Il passaggio del testimone da una generazione all'altra, da Bosch a Pieter il Vecchio, avviene nella ricca e cosmopolita Anversa, la "città-mercato", *Corkstadt*, il grande porto delle diciassette Province, nuovo centro economico-finanziario del mondo occidentale ancor più vivace di Londra e fulcro del mondo artistico del Nord. La popolazione alla metà del 1500 si era più che raddoppiata, ca. 100.000 persone. Qui confluivano poeti, musicisti, pittori: secondo testimonianze dell'epoca, nel 1560 avrebbero operato ad Anversa ben 360 pittori! Solo i migliori potevano quindi eccellere.

La grande esplosione di Anversa, divenuta una "società" multiculturale per lingue, religioni, usi e costumi, con conseguente grande difficoltà di comunicazione, forse ha ispirato a Pieter il tema della biblica Torre di Babele (dal Genesi), ripreso in tre dipinti di cui uno andato perduto.

Bruegel ri-crea disegni alla maniera di Bosch destinati all'incisione su commissione dell'incisore ed editore di stampe Hieronymus Cock che intendeva divulgare queste opere, attribuendole in mala fede al grande Maestro per un sicuro successo commerciale. Il lavoro era congeniale a Pieter che in tutto il corso della sua produzione rivela le affinità spirituali con Bosch, affinità che nell'ultima fase, a Bruxelles, si riveleranno ancora più profondamente esistenziali.

Tra i disegni commissionati dalla bottega d'arte "Ai quattro venti" alla maniera di Bosch, ma mai ripetizioni, spicca: I pesci grandi mangiano i pesci piccoli, 1557, ispirato a Pieter Breugel dai famosi proverbi.

La firma "falsa" apposta è quella di Bosch, morto nel 1516!



Forse proprio su incoraggiamento dello stesso Cock, nel 1551 anche Bruegel, come quasi tutti gli artisti e gli intellettuali del tempo, si mise in viaggio per l'Italia: le Alpi, il Lago Maggiore, Venezia, Roma, Napoli, Reggio Calabria.... Il suo biografo Karel van Mander, il Vasari nordico, in Schilderboeck simpaticamente scrive che il pittore, colpito da vedute del tutto straordinarie per chi veniva dalle piatte Fiandre, "...viaggiando attraverso le Alpi aveva inghiottito montagne e rocce per poi risputarle al suo ritorno (*ad Anversa*) su tele e tavole".

Echi del viaggio in Italia si colgono oltre che nei paesaggi che saranno dipinti ad Anversa, in celebri opere come La Torre di Babele, la cui struttura architettonica ricorda il Colosseo.

Un pathos espressionista di straordinario impatto emotivo è espresso nelle tre tele databili intorno al 1562: Caduta degli angeli ribelli, Margherita la Pazza e Trionfo della morte, mentre nelle grisaglie monocromatiche su tavola, il segno stilistico richiama quanto della lezione classica italiana è stato accolto dal grande Pieter, che ha guardato soprattutto a Raffaello, la cui ascendenza si ritrova chiara in Cristo e l'adultera (1565).

Nella visione pessimistica di Pieter I spesso prevale la satira acerba, e in quest'ottica anche la speranza non è sempre una virtù, perché, se mal riposta, può essere vana.

Satira e insegnamento morale procedono insieme, come insegna Orazio: *satyra castigat ridendo mores!* E in questa eccezionale metafora filosofica, la vita, che spesso supera il teatro per la sua imprevedibilità, è offerta in tutte le sue dinamiche paradossali cosicché con Schopenhauer possiamo concordare che "i difetti radicali dell'uomo sono sempre diversi e sempre uguali", come ci mostrano Hieronymus Bosch e Pieter il Vecchio.



Dell'artista che, meditando sull'umanità, illustrò "contadini, matti e demoni", è in mostra a Villa Olmo la Resurrezione (1563 ca.).

La critica dei vizi e delle follie umane, presente anche nelle raffigurazioni di grandi scene corali popolari e contadine, e i contenuti morali tacciono in questa tavola sacra che trascende l'umano per il divino cui Cristo sta ascendendo, dal buio cupo verso la luce.

Sulle orme del padre, morto nell'aristocratica Bruxelles il 1569<sup>6</sup>, si collocano, pur con la loro sensibilità individuale i figli.

Pieter il Giovane, detto *d'Enfer*, spinto dalle richieste dei committenti borghesi a riprodurre in copia le opere del padre, si rivelò anche straordinario pittore nel genere caricaturale, minuzioso osservatore del particolare e cronista del tempo, oltre che originale pittore di paesaggi.

Tema ricorrente la vita del popolo minuto, dei contadini delle feste di villaggio, goffi e volgari nella loro gestualità e comportamenti autentici, senza maschera, presentati coreograficamente nelle più varie posture, in attività eterogenee, con forti contrasti, colti spesso nell'abbandono ai sensi: lasciarsi andare è una necessità umana, mangiare bene nel momento della festa, ascoltare musica, danzare... e la danza trova riscontro nell'impiego ritmico delle tonalità cromatiche.

In Danza nuziale all'aperto, del 1607, Pieter il Giovane crea una variazione del tema dipinto dal padre nel 1566 e il confronto chiarisce le ottiche artistiche diverse.

Nel caso del padre, la folla che turbinava sembra possa uscire dalla cornice, mentre nel dipinto del figlio il gruppo è più composto, più tranquillo il divertimento e conchiuso da superfici perimetrali naturali libere da figure.

Pieter il Giovane è anche autore di soggetti mitologici e religiosi, oltre che di pregiate miniature, cui lo avviò la nonna materna Maycken Verhulst Bessemers alla quale fu affidato con il fratello Jan dopo la morte della madre. Pieter il Vecchio, essendo morto quando i figli erano molto piccoli, non poté agire di persona sulla loro formazione artistica e le sue opere erano appese nelle ricche case di mercanti e aristocratici, a loro uso e piacere esclusivo, per cui probabilmente i figli vennero a contatto con disegni preparatori.

*Jan I dei fiori* o *Jan dei velluti*, o *del paradiso*, dotato di una tecnica particolare dalle sottilissime pennellate che producevano l'effetto vellutato dei petali, ebbe un gran successo finanziario. Celebri le sue nature morte, i paesaggi e le allegorie di "sottilissima filigrana", tra cui quelle dei quattro elementi, esposti all'Ambrosiana. Dalla collaborazione del lenticolare Jan I con Rubens è la Madonna con ghirlanda, olio su tavola (1616-1618) in cui la pensosa Madonna, incoronata dagli Angeli è circondata dalla trionfale ghirlanda di Jan dei Fiori; nel dipinto di devozione a due mani, non mancavano i suggerimenti del Cardinal Federigo Borromeo che Jan I conobbe a Roma<sup>7</sup> prima che il Cardinale si trasferisse a Milano, da dove gli commissionò varie opere, tra cui famose quelle citate dei quattro elementi, due provenienti dal Louvre, mentre gli altri due sono stabili alla pinacoteca milanese.

Jan I e Jan II lavoreranno insieme in stupende composizioni floreali.

---

<sup>6</sup> La sua tomba venne adornata da un dipinto di Rubens ancora in loco.

<sup>7</sup> Il soggiorno di Jan I in Italia è databile tra il 1592 e il 1596



Come racconta Federigo Borromeo nel suo *Musaeum* (1625), Jan, rientrato ad Anversa (1605), inviò al Cardinale un “bagattello”, “una cosetta indegna” in pergamena dove, grazie alla sua bravura e raffinatezza, riuscì a rendere piacevole anche il sorcio “accostato ai boccioli di rosa ed insetti”...



Così disse il cardinale che vedeva riflessa nelle opere di Jan dei fiori “la bontà di Dio”.

La collaborazione di Jan I con Rubens darà i risultati più alti con la natura morta nel ciclo dei Cinque sensi, ora al Prado, e Rubens, alla morte di Jan I, collaborerà molto anche con il figlio Jan II.

Molte sono le composizioni floreali di Jan e di altri Brueghel di terza e quarta generazione anche in nature morte accompagnate da frutta, in ghirlande, in accostamenti a farfalle, in quadri allegorici ...Spesso in un unico ucronico *bouquet* vi sono fiori che sbocciano in periodi differenti ad indicare l'inesorabile trascorrere delle stagioni e della bellezza, e talvolta compare una piccola lumaca dal procedere lento e inesorabile come quello del tempo...

Valenza polisimbolica hanno i fiori che con i loro profumi inebriano i sensi e la cui bellezza caduca è emblema della *vanitas vanitatum*.

In un'ottica cristiana il giglio rappresenta l'amore, la rosa bianca la purezza, le spine la passione, la viola del pensiero la divinità, il giglio selvatico la grazia, il garofano la divina incarnazione di Cristo.

Farfalle disegnate con la cura di un entomologo, piccoli gechi, insetti d'ogni tipo, armoniosamente composti su tavole di marmo o di rame, popolano i quadri di Jan van Kessel il Vecchio (e il Giovane) e brillano di colori a olio smaglianti, mentre il mondo delle taverne frequentate da paesani e personaggi caratteristici è descritto da David Teniers il Giovane, anch'egli imparentato con i Brueghel, a completare il magico e ricco mondo caleidoscopico di una dinastia che merita di essere meglio conosciuta e apprezzata.

In questo saggio critico ispirato alle recenti mostre di Como-Villa Olmo e di Milano-Pinacoteca Ambrosiana, sullo sfondo storico-economico-sociale di due diverse realtà culturali, quella italiana e quella fiamminga nei secoli del Rinascimento e del Barocco, sono rivisitate opere celeberrime, e altre meno note al grande pubblico, per lo più appartenenti alla “Dinastia” Brueghel, che fiori di ben quattro generazioni di artisti creatori di opere estremamente varie per genere, committenza e stile, ma tutti fortemente connotati dalla Weltanschauung policentrica e non antropocentrica propria dell’arte delle Fiandre, punto di riferimento fondamentale nella storia universale della pittura.

This critical essay is inspired by the recent exhibitions in Como-Villa Olmo and in Milan-Pinacoteca Ambrosiana.

Very famous masterpieces and works not often known by a large public are presented in the historical, economic and social background of two different cultural realities, one Italian one Flemish at the Renaissance and Baroque times. The mentioned painters for the most part belong to the Brueghel “Dinasty” which can boast four generations rich in makers of a great many works extremely various for genre, purchasers and style.

They all are connoted by a polycentric, and neither anthropo- nor theocentric Weltanschauung. That is peculiar to Flemish art and very important reference mark in the universal history of painting