

Anche se cronologicamente consecutivo a una iniziativa dedicata alla natura morta «italiana» il presente contributo su quella olandese e fiamminga (quindi non a una generica quanto filologicamente errata pittura d'Oltr'Alpe) segue criteri metodologici e finalità affatto diversi. Nell'episodio precedente si è privilegiato, accanto al tentativo di precisare alcune personalità o alcune congiunture di bottega, un ragionamento teso alla «legittimità», non certamente alla «priorità» come poteva aver ipotizzato Charles Sterling, di una produzione di natura morta in area italiana, suffragata da una sistematica teorica dei soggetti espressa dalla crisi del Manierismo alla metà del XVI secolo, dal mutare di una committenza che interpreta il tema stagionale in una declinazione più prossima alla quotidianità di quanto non poteva essere espresso dal soggetto aulico; e questo nell'ordine di un immaginario fortemente influenzato dal rigore controriformato che alla favola, alle vesti della mitologia tende a preferire una figurazione più direttamente trasparente e attuale; un immaginario infine castigato nella fantasia, nella ripetitività di schemi figurativi ormai tradizionali e quindi orientato non più al sogno quanto alla praticabilità, alla immedia-

ta traducibilità dei soggetti trattati.

Il compito, nell'assenza di una storia continua, o meglio di una durata della fortuna visto che progressivamente nuclei sempre più consistenti di botteghe sembrano ormai ribaltare il luogo comune di una natura morta italiana realizzata per singolari eccezioni, era quello di segnalare l'allargamento di un corpus oramai consistente, di rendere ragione altresì di una certamente impervia «minorità» dell'immaginario italiano rispetto al soggetto di genere.

Impervio perché quanto risultava ieri mancante, discontinuo e quindi deficitario rispetto a ben più organizzate e sistematiche forme di elaborazione, era stato, e per molto, vanto per una selezione di soggetti, anche un modo di rappresentare in cui l'idea, il concetto, o la preminenza della figura umana avevano costituito il vertice della gerarchia dei valori. Si vuol dire che la presunta minorità dell'oggi ieri era vanto, che l'adozione dello specialismo fino a ieri condannata come menomazione, poteva diventare, nell'ottica limitata dello studio del genere, errore e non conclamata capacità universale di rappresentare, come era stato affermato esplicitamente nella letteratura cui si è fatto riferimento.

Universalità opposta a specializzazione: il fondamentale, perché remoto nel tempo e autorevole come paternità, monito di Leonardo da Vinci sulla superiorità dell'artificio, del ricreare per immagine la eterogeneità del percepibile una volta assecondata la regola della sperimentazione diretta, costituisce una pietra di paragone difficilmente eludibile.

Affrontare un tema immediatamente contraddittorio come quello espresso dall'universo olandese e fiammingo una volta ricordate le premesse del fare italiano può immediatamente sconcertare.

D'altra parte, e non è la prima volta che anche in queste pagine si afferma il problema, parlare di «natura morta europea» rischia di omogeneizzare con un nome catalogico peraltro già sufficientemente discusso, una quantità di materiali pittorici diversi non solo per qualità illustrativa, ma anche per intenzione e per collocazione mercantile.

Dalla situazione della pittura di genere in Italia a quella dei Paesi bassi comunque si deve passare dall'episodicità, o dalla replica periferica, o legata a un gusto occasionale, effimero, al sistema della bottega, della replica, della continuità per certi versi di temi e di stili.

Dall'eccezione alla regola: dal gusto collezionistico amante dello stravagante, dell'inusitato o comunque del *virtuoso* alla normalità del soggetto accanto a altri temi della pittura, alla durata nel tempo, indipendentemente quindi da una moda effimera che eventualmente può impegnare il modo con cui un medesimo soggetto può essere ritratto. Se si osservano le caratteristiche della fortuna che i pittori di natura morte d'origine straniera hanno in Italia, dagli esordi di Jan Brueghel dei Velluti, e a Ludovico di Susio, Daniel Seghers, a Otto Marseus van Schrieck fino a Abraham Brueghel, ciò che emerge è un rapporto particolare fra artista e collezionista (sarà Federico Borromeo o il Savoia, o ancora, nel prosieguo, la corte dei Medici) centrato sull'abilità del replicare l'infinita varietà del mondo circostante o la divulgazione di un soggetto alla moda.

Risposta a un gusto specifico, o declinazione e amplificazione di un effimero momento di felicità mercantile in Italia; affermazione merceologica realizzata nell'espansione del mercato e nella capacità di rinnovamento dei modi illustrativi nei paesi del Nord.