

La seconda parte del presente contributo è suddivisa in base agli insediamenti che hanno visto fiorire il genere della natura morta: saranno quindi in successione la Germania, l'Olanda e le Fiandre a costituire i riferimenti geografici con cui il materiale è stato ordinato. Avendo deciso di commentare, e confortare con ulteriori documentazioni iconografiche, il materiale che sarà esposto in occasione della mostra, più che di una ricognizione sistematica, sarà opportuno parlare di alcuni chiarimenti di singoli autori o di singole opere che, essendo per buona parte inedite o comunque di limitata o remota pubblicazione, possono efficacemente contribuire a completare il corpus di un singolo autore, o a definirne meglio un periodo.

Si è voluto in altri termini, come momento complementare rispetto a un più generale ragionamento sulla natura morta del Nord, addentrarsi in una descrizione dell'immaginario, cercando riferimenti e contatti limitrofi. I diversi problemi che si sono affrontati nell'esaminare le singole opere rendono certamente frammentaria e non omogenea la trattazione; ma l'intendimento principale è quello di fornire gli strumenti più adeguati per una comprensione del singolo documento.

Il percorso geografico ha il suo esordio in ambito tedesco, documentando un originale di Georg Flegel, autore cardinale fino agli anni trenta del XVII secolo, e una replica del medesimo dipinto, con alcune limitate varianti, attribuibile in sede indiziaria all'attività del figlio Jacob, pittore quest'ultimo di soggetti costantemente desunti dal magistero paterno.

Si è scelto oltretutto questo documento come esordio del discorso per la sua capacità esemplare di documentare il sistema della ripetizione, all'interno del medesimo autore o all'interno della bottega, più volte richiamato in sede introduttiva.

Il secondo problema affrontato è quello di un dipinto di Philip Sauerland, vissuto fra la fine del XVII secolo e la prima metà del XVIII secolo e di Samuel Beck, attivo nel cuore del XVIII, a testimoniare, dopo un intervallo silenzioso dell'ambito tedesco dovuto anche alla devastazione delle guerre di religione che insanguinano e impoveriscono l'insediamento, la vitalità del genere.

Se il mondo tedesco conosce traumi, interruzioni e emigrazioni negli altri paesi europei a opera dei pittori di nature morte, il secondo insediamento preso in esame, quello

olandese, costituisce anche quantitativamente il fulcro principale del nostro percorso, ulteriormente suddiviso in un gruppo omogeneo legato all'insediamento di Haarlem, dominato dalle figure centrali di Floris van Schooten, di cui vengono discussi due documenti significativi di diversi momenti della stagione del pittore, di Pieter Claesz. e di Willem Claesz. Heda. A esso si devono aggiungere alcune opere riferibili a cosiddetti «maestri minori» continuatori e felici interpreti del gusto plastico e dell'immaginario dei pionieri, quali G. van Berckborch, Jan den Uyl, Jan van de Velde III, e altri pittori la cui fortuna merceologica, legata paradossalmente alla scarsità dei documenti a loro riguardo, supera i confini olandesi raggiungendo anche l'insediamento fiammingo, come riscontrabile nell'opera di Cornelis Mahu.

E i due problemi a cui si è fatto appena riferimento, quello della scarsa presenza di una «prosa d'arte» contemporanea e quello del contatto fra mondo al di qua e al di là dello Schelda costituiscono un punto di riferimento frequentemente trattato in queste pagine.

Della fase evoluta della natura morta olandese sono testimonianza due documenti, uno di Jan Davidsz. de Heem, importante figura nell'affermazione di un gusto maturo del ge-

nere, e di Juriaen van Streeck; mentre a altre due personalità per diversi aspetti singolari, Otto Marseus van Schrieck e Jacob Gillig sono dedicati gli ultimi riferimenti al mondo olandese: propugnatore il primo e inauguratore in una ancora non risolta concorrenza «italiana» con Paolo Porpora della pittura cosiddetta del «sottobosco», epigono della fortuna del genere alla fine del XVIII secolo il secondo, a segnalare una vitalità non ripetitiva dell'immaginario inanimato.

Il terzo insediamento, come si è detto in relazione spesso costante con quello olandese, è la Fiandra, che ruota intorno a Anversa e che mantiene, nonostante una relativa decadenza economica, la centralità politica delle Province controllate dalla corona spagnola.

Nella continuità di una scuola apprezzata in tutta Europa, e nella novità catalizzante del magistero di Pietro Paolo Rubens, nella fortuna infine di un mercato attivo all'interno e all'esterno del paese, emergono come significative le figure di Frans Snyders, di Jan Fyt, di Adriaen van Utrecht da una parte, interpreti di una lettura esuberante e scenografica della natura morta, dall'altra di autori come Jacob van Es e Alexander Adriaensen, continuatori di una tradizione di specializzazione nel soggetto pittorico.