

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/20913> holds various files of this Leiden University dissertation.

**Author:** De Nile, Tania

**Title:** Spoockerijen. Tassonomia di un genere della pittura nederlandese del XVII secolo

**Issue Date:** 2013-05-30

## CONCLUSIONI

Questa tesi esplora l'articolazione e la specificità delle rappresentazioni diabolico-stregonesche, interpretate come una categoria pittorica autonoma all'interno della pittura di genere del Secolo d'Oro.

Dallo studio delle fonti della letteratura artistica nederlandese emerge che Van Mander è il primo a servirsi del termine *ghespook* per indicare in senso generico le fantasiose figure realizzate da Hieronymus Bosch e dai suoi imitatori che non rientravano in nessuna categoria preesistente; il passaggio successivo è quello di descrivere le opere contenenti tali figure, e quindi rispondenti a caratteristiche ben precise, con il termine *spookerijen*, fattore che ci consente di pensare che esse fossero avvertite come un genere pittorico autonomo.

Il termine *spookerijen* (da *spook*) – che letteralmente si riferisce a figure che hanno l'aspetto da fantasma – comprendeva una pluralità di significati differenti, alludendo in senso generico alle più svariate creature spaventose, irreali, illusorie, come mostri, demoni e streghe; tale espressione era, dunque, sinonimo di termini specifici riferiti ad entità distinte tra di loro, come *duivelerijen* (diavolerie) e *tooverijen* (stregonerie), ragion per cui definire questa tipologia pittorica con il termine francese *diableries* appare oltremodo riduttivo, oltre che fuorviante.

La critica mossa da parte dei teorici classicisti contro tali rappresentazioni, in quanto completamente estranee alla realtà, ci consente di approfondire ulteriormente il senso del termine *phantasma*: se nella teoria aristotelica esso stava ad indicare le immagini create dalla fantasia ed esistenti solo nella mente, necessarie per poter pensare e fondamentali nella creazione artistica, esso verrà utilizzato dai classicisti per designare i prodotti di menti malate e folli che superano i limiti trasformando la propria immaginazione da positiva in negativa. I fantasmi sono quindi espressioni di una vacua fantasia, priva di qualsiasi decoro ed utilità, dunque biasimabili sia da un punto di vista estetico che morale. A ciò

si aggiunge il fatto che nel contesto nederlandese, permeato da un profondo scetticismo nei confronti della stregoneria, gli atti del demonio e i sortilegi delle streghe vengono avvertiti come 'falsi miracoli' e vane illusioni, incapaci di determinare qualsiasi effetto sulla realtà e proprio per questo accostabili all'inconsistenza degli spettri.

Dall'analisi terminologica effettuata su inventari e cataloghi d'aste dell'epoca si evince, del resto, che esiste una differenza evidente tra Paesi Bassi Meridionali e Settentrionali nel riferirsi a rappresentazioni diabolico-stregonesche, aspetto che implica un modo diverso di rapportarsi ad esse. L'utilizzo preponderante del termine *spoockerijen* nei Paesi Bassi del Nord per indicare in maniera indifferenziata Tentazioni, Stregonerie ed Inferni sottintende la percezione che essi, di là dai differenti temi trattati, fossero accomunati in quanto prodotti dell'illusione, nella sua accezione estetica ed epistemologica, in cui la fantasia dell'artista può esprimersi ai massimi livelli; allo stesso tempo ciò presuppone la perdita evidente del legame con gli episodi religiosi di riferimento, legame che viene mantenuto, almeno da un punto di vista linguistico, nei Paesi Bassi del Sud, dove è più marcata la distinzione tra *Tentatien*, *Tooverijen*, *Hellen*.

Alla demarcazione linguistica non corrisponde però un'altrettanto chiara distinzione dei motivi iconografici tra le varie rappresentazioni, tanto nel Sud quanto nel Nord. La prevalenza della componente illusoria/illusionistica rispetto alla fedeltà agli episodi religiosi o ai testi di riferimento motiva, quindi, un'evidente osmosi tra i vari sotto-gruppi del genere considerato e l'esistenza di confini sempre più labili che lasciano ampio spazio agli artisti di introdurre elementi di novità. Per quanto tali rappresentazioni siano di origine fiamminga e, ancora nel Seicento, provengano da Anversa la gran parte dei suoi rappresentanti, la percezione che esse costituissero un genere specifico suddiviso in sotto-gruppi, ovvero la categorizzazione di esso, è prettamente olandese e limitata in buona parte al periodo compreso tra il 1620 e il 1760 ca.

Dal vaglio delle fonti si deduce, inoltre, che, mentre nei Paesi Bassi Meridionali si dedicano a tali tematiche quasi esclusivamente discepoli o artisti che hanno collaborato con noti *spookschilders* come Teniers II, nei Paesi Bassi Settentrionali è dato notare una maggiore mobilità e attenzione nei confronti del genere anche da parte di artisti che, pur essendosi distinti in altre tipologie pittoriche si sono occasionalmente cimentati nella rappresentazioni di *spoockerijen* seguendo i dettami del mercato. È importante rimarcare che in entrambi i casi si tratta di arti-

sti attivi nell'ambito della pittura di genere, aspetto che rende esplicita la necessità di includere tali rappresentazioni all'interno di questo comparto della produzione artistica nederlandese, tenendo conto che la moderna categorizzazione per soggetti raramente prende in considerazione il modo in cui le immagini venivano effettivamente recepite nell'epoca in cui furono create e messe in circolazione.

Tale dato sembra peraltro essere confermato dal fatto che, dall'esame della posizione occupata dalle Tentazioni di Sant'Antonio all'interno delle abitazioni anversesi del Seicento, si è potuto constatare un graduale spostamento di tali immagini dalle stanze private a quelle dalla vocazione pubblica, aspetto motivato forse dal fatto che nel corso del secolo esse vengono avvertite sempre meno come opere a soggetto religioso e sempre più come opere 'di genere', dunque apprezzate per il loro aspetto decorativo.

Del resto, bisogna rimarcare che è difficile parlare di preferenze nei confronti delle *spoockerijen* nel collezionismo nederlandese, dal momento che il numero di collezioni in possesso di opere di tale soggetto risulta essere alquanto esiguo e la loro presenza spesso è motivata piuttosto dalla volontà di possedere immagini appartenenti a tutti i generi disponibili sul mercato. Questa constatazione appare comprovata dalla quasi totale assenza di *spoockerijen* all'interno dell'importante quadreria dell'arciduca Leopoldo Guglielmo (governatore dei Paesi Bassi dal 1647 al 1656), benché egli avesse come pittore di corte David Teniers II, uno dei pittori più rappresentativi del genere.

Le opere seicentesche appartenenti al genere delle *spoockerijen* fanno ampio uso di un vasto repertorio di motivi veicolati da stampe cinquecentesche e seicentesche – soprattutto Pieter Bruegel il Vecchio e Jacques Callot – che assicurano una continuità figurativa in periodi e contesti geografici differenti, fungendo da fonti inesauribili di dettagli iconografici che divengono, di fatto, 'tipici' del genere. Nonostante ciò, lungi dall'essere meri imitatori di soluzioni formali altrui, gli *spookschilders* seicenteschi dimostrano chiari segni di apertura verso nuove forme espressive e una spiccata capacità di adattamento del genere ai differenti contesti collezionistici nei quali hanno operato. Ne consegue che le maggiori innovazioni rispetto ai prototipi iniziali si ravvisano negli artisti che hanno lavorato in Italia, come Jan Brueghel il Vecchio, Jacob van Swanenburg e Domenicus van Wijnen. All'interno della loro produzione, infatti, il distacco, già avvenuto, con la componente reli-

giosa consente l'introduzione di elementi di classicità nel più anticlassico dei generi nordici.

Nelle Fiandre la più significativa novità è costituita dalla sostituzione dei modelli di Bosch/Pieter Bruegel con il nuovo canone di David Teniers II cui si rifanno pressoché tutti gli artisti anversesi che si sono cimentati in questo genere. L'eccezionalità dell'operazione commerciale intrapresa da Teniers sta nell'aver trasformato le innovazioni presenti nelle opere di *spoockerijen* di Cornelis Saftleven, sua principale fonte d'ispirazione, in un sistema iconografico chiuso, variabile solo per piccoli dettagli, dunque pensato per il mercato in quanto facilmente imitabile e replicabile all'infinito. L'unico altro nome che riesce ad imporsi accanto all'artista nel mercato di *spoockerijen*, soprattutto settecentesco, è quello di *Helschen Breugel*, soprannome slegato da uno specifico artista – essendo passato da Jan al fratello Pieter – e qualificante una sorta di 'marchio' cui associare qualsiasi opera incentrata su tematiche diabolico-stregonesche, dunque, prescindendo molto spesso da una valutazione stilistica delle stesse.

Tale fenomeno appare essere un'ulteriore conferma dell'affermarsi di nuovi modelli di *spoockerijen* e della necessità di considerare come un genere autonomo questa affascinante categoria della produzione artistica olandese del XVII secolo.