Bruegel il Vecchio: follia e corruzione del mondo

«Chi è questo novello Hieronymus Boschius venuto al mondo, che con il pennello e lo stile imita abilmente gli ingegnosi sogni del maestro a tal punto da superarlo?». Così scrive l’umanista olandese Domenicus Lampsonius nel suo *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies,* (Anversa nel 1572, p. 19) a proposito di Bruegel il Vecchio. A riprova di ciò si potrebbe menzionare l’incisione delle *Tentazioni di sant’Antonio* del 1556 (da Bruegel il Vecchio) ove sono ripresi, in modo sincretico, molti motivi tipici di Bosch, compresa una nave dei folli[[1]](#footnote-1).

Ma non è questa la strada che intendiamo percorrere in queste brevi annotazioni. Non vogliamo soffermarci cioè sulle affinità tematiche, peraltro limitate, tra Bosch e Bruegel il Vecchio, ma sottolineare la peculiarità dell’arte di quest’ultimo, il significato interno della sua pittura e il correlato spessore di senso rispetto all’opera di Bosch.

Prima di procedere su questa strada dobbiamo fare una breve premessa.

In un saggio del 1935 dedicato a Bruegel il Vecchio, Charles de Tolnay afferma che l’opera dell’artista è espressione di una filosofia della natura di stampo rinascimentale che concepisce il mondo come una totalità chiusa, è una rappresentazione ilozoistica del cosmo in quanto unità animata. L’opera di Bruegel il Vecchio rifletterebbe insomma la concezione filosofico-panteista del mondo rinascimentale.

L’idea di una inferenza della cultura filosofica sulla pittura, il tentativo di ricondurre il senso nelle immagini ad un ambiente culturale, a un *milieu*, non finisce per confermare l’irriducibilità e lo scollamento tra pensiero e immagine?

Lo scopo che mi propongo in queste pagine è di capire, seppur schematicamente, come nell’opera di Bruegel il Vecchio la raffigurazione del paesaggio e della vita umana colta nella sua quotidianità sia una forma di conoscenza che non può essere interpretata come un rispecchiamento (più o meno mediato) della filosofia della natura rinascimentale, peraltro assai variegata, bensì come una esperienza visiva della natura e del comportamento umano.

Torniamo per un momento al quadro con i pattinatori sul ghiaccio. Il cosmo viene rappresentato qui in forma mercuriale e ludica: le vibrazioni che sembrano percorrere «il grande sensorio dell’universo», e che si manifestano in gesti apparentemente comuni, ci permettono di comprendere il senso sia generale sia particolare di ciò che sta accadendo in un preciso momento. Così, mentre alcune persone pattinano, svolgono le loro attività, discutono, giocano, sulla destra si scorge una trappola per uccelli attorno e sotto la alla quale alcuni volatili beccano impunemente l’esca. Dai camini posti sui tetti innevati non si leva il fumo, pure la chiesa sembra vuota, mentre sullo sfondo di questo piccolo villaggio si erge il profilo di una città con i suoi campanili. Ciò che è raffigurato è un momento qualsiasi di un giorno invernale quando la tenue e ispessita luce emanata dal sole, non ancora soffocata dal buio della notte, sembra espandersi soprattutto grazie al riflesso della neve. L’inverno non pietrifica e congela la vita, che continua con un suo ritmo. Si tratta di un mondo, di una vista su una realtà ove tutto, oggetti e azioni umane, sembra colto nella sua mera contingenza e che l’artista raffigura con stoico distacco. Diversamente da Bosch, che guarda al mondo umano come a qualcosa di irreale e in certo qual modo spregevole, Bruegel penetra invece nel carattere strutturalmente contingente della realtà. Le azioni umane non sono concepite come un aspetto marginale, un’ombra della mano di dio nel mondo. Adesso tutto sembra assorbito nella vita, intesa come incosciente oblio. Così anche nella *Adorazione dei magi nella neve* (Collezione Oskar Reinhart, Winterthur) ogni cosa continua a vivere e ad esistere proprio mentre si sta compiendo uno dei riti sacri fondamentali che avevano occupato le tavole e i dipinti di tanti maestri precedenti. La visibilità di Cristo in quanto Dio era e resta velata, ma l’artista sa adesso come visualizzare tale invisibilità giacché la neve, che avvolge la fioca luce della Epifania, nasconde quello che l’essere umano cerca di eclissare: «siamo di fronte … alla prima raffigurazione di una nevicata nella storia dell’arte»[[2]](#footnote-2) i fiocchi di neve determinano il senso contingente della nostra esistenza, uno dei momenti che in questa particolare e gelida notte invernale sta già temporalmente fuggendo. Allo stesso tempo l’intercapedine trasparente della nevicata sembra frapporsi tra la narrazione dell’evento e il nostro sguardo. Certo è che in queste rappresentazioni si scorge un mondo ove la vita quotidiana appare incapsulata sulla soglia delle abitazioni, una vita che scorre ed è segnata dai pattinatori che si attardano e si muovono sul corso d’acqua trasformato in una lastra di ghiaccio. Nei decenni che separano la morte di Bosch da Brugel il Vecchio l’arte diventa dunque più secolare nei suoi temi e nei suoi scopi, anche se comune ad entrambi gli artisti resta la rappresentazione della *Weltlanschaft*, del paesaggio universale e l’idea, variamente declinata, che l’evento fondamentale del tempo sia la conquista del mondo come immagine di senso, e che proprio tale conquista implichi un dilatarsi del suo significato e una stretta interazione tra forma e senso interno. L’arte, le immagini ci svelano che il mondo è un prodotto dell’arte, non rispecchiamento di una concezione panteista della natura, e che la pittura è risultato della poiesi umana. Ma pensiamo anche al *Censimento a Betlemme* (Bruegel il Giovane dopo Bruegel il Vecchio, Museo reale di Belle arti, Brussels): in un villaggio del Brabante coperto di neve gli abitanti sono assiepati di fronte a una locanda per pagare le tasse. Invece dell’imperatore Augusto colui che governa è Carlo V: il suo stemma è collocato a sinistra sulla facciata accanto ad un avviso che porta le sue insegne[[3]](#footnote-3). Tutto questo avvine mentre attorno si svolge la vita quotidiana: nella parte in basso a sinistra un uomo taglia la gola a un maiale, in basso a destra alcuni bambini giocano sul ghiaccio, una donna spazza la neve, un uomo sta sulla soglia di una capanna quasi in rovina, alcune persone entrano in chiesa, si scorgono degli gli uccelli, la gente cammina mentre il sole tramonta. In mezzo a tutto ciò si vede una donna che cavalca un asino condotto da un uomo. Nulla sembra alludere alla fuga in Egitto di Maria e Giuseppe l’evento che precede la nascita di Cristo (Luca II, 1-5) diventa comprensibile solo attraverso una attenta osservazione dei dettagli. Bruegel il Vecchio sembra così guidare l’occhio dello spettatore dalla quotidianità del mondo al riconoscimento di una realtà spirituale in cui il la realtà viene percepita solo con gli occhi della mente, come senso interno nelle immagini. Ciò che viene raffigurato non è dunque riconducibile ad una filosofia della natura, ma ad un rapporto tra occhio, mente ed esperienza umana.

In Bruegel vi è un insieme di caratteri, non un unico tema: meno vincolato alla religione, più alla saggezza popolare e alla denuncia della decadenza materiale del mondo. Più laico, meno medievale. Atlante della cultura, caleidoscopio del comportamento sociale umano. Vita sociale e storica ma anche forma naturale della vita. Vita come Erlebnis come esperienza vissuta: «vista attraverso un pensiero tacito: questa è la vita così com’è e l’vento diventa una pittura di genere osservata con la conoscenza che è quella di un particolare senso del tempo e dello spazio (M.J. Friedländer, *Landscape…*, N.Y. 1963, p. 155).

Come Bosch offre uno specchio per incoraggiare la riflessione sul libero arbitrio, Bruegel il Vecchio ci presenta una finestra su un mondo tragico e ridicolo: *Il Misantropo*: perché il mondo è perfido, io cammino in lutto

vedi gli articoli di Koerner nel Proceedings of British academy 2006 e su Bruegel e l’etnografia

vedi il libro di **Richardson** del 2011

Vedi Koerner, p. 79 le incisioni di Bruegel che si richiamano a Bosch.

Satira, facezia: Contarini per Jolles, p. XLV **n.b.**

Vedi l’incisione di Bruegel Everyman ma dove il significato è la condanna morale alla ricerca dei beni materiali. Bruegel il folle che cerca tra le cose di questo mondo invece di cercare se stesso. Specchio che sta dietro gli uomini che si affannano e rappresenta un uomo che si guarda in uno specchio con sotto la didascalia conosci te stesso. Sullivan, paragone dell’Everyman di Bosch e di quello di Bruegel: p. 136 prevalenza della ricerca dei beni materiali invece della ricerca di se stessi (tratto comune). Dubbi sulla distinzione tra Bosch e Bruegel posta dalla Sullivan a proposito di questo aspetto.

Sottebollen cioè Festa dei folli: incisione di Pieter Bruegel il Vecchio, Amsterdam Biblioteca Nazionale (controlla)

Teso che accompagna l’incisione:

«Tu, testa vuota, invasato dalla follia» invitato ad andare a giocare benché uno abbia «perso il tuo onore e un altro il suo denaro» il mondo apprezza le più grandi zucche vuote. Persone di questo genere si trovano ovunque anche se non indossano il berretto da folle. Vi sono ancora dei folli che pensano di comportarsi saggiamente.

Rapporto tra immagine e testo. Testa del folle trasportato e forma delle palle. Sottenbolle =sot (zot)=folle o allocco, mentre bol= globo, palla, sfera o testa tonda. Sottenboln=Teste folli e palle folli. Perciò la palla che il folle sul carro reca in mano e verso la quale dirige il suo sguardo è una rappresentazione di se stesso: la stampa rappresenta una simbiosi tra oggetto e identità personale: immagine e testo. Nelle immagini incorpora testi, proverbi.

Testo della incisione: 4 quartine. Le prime tre descrivono vari comportamenti folli, la quarta insegna come il lancio, il gioco delle palle può essere fatto al meglio. Ma non tutti i folli seguono questa regola. Anarchia dei comportamenti. Rapporto tra testo e immagine si gioca anche in questo senso: dalla cecità o mancanza di auto-osservazione, alla osservazione del comportamento folle, alla auto-riflessione e infine all’oggetto del gioco. La Fortuna di Dürer sta sulla palla e quella di Bellini seduta su una barca tiene la palla tra la mano e un ginocchio.

Quadro con i ciechi: Matteo 15, 14 e Luca 6, 39: falsi profeti

«Pietro Brueghel di Breda grande imitatore della scienza, &fantasie di Girolamo Bosco, onde n’ha anche acquistato il sopranome di secondo Girolamo Bosco» (Lodovico Guicciardini 1561, *Descrittione di tutti i paesi Bassi altrimenti detti Germania Inferiore*, Anversa, 1567, p. 99) Né un caso che nel Künstler-Lexikon di Meyer, 1, p. 92 il Trionfo della morte (Madrid) di Bruegel fosse attribuito a Bosch.

Lotta tra Carnevale e Quaresima (Kunsthistorisches Museum, Vienna)

Proverbi olandesi (Berlino)

Il contadino e il ladro di uccelli

Anche qui raffigurazione di eventi senza storia, senza miti. Incapsulata in un passato che ciascuno può condividere (Koerner, p. 273): pittura di non eventi e questo fa del dipinto paradossalmente con i Contadini che danzano un’opera che ha una ambizione ancora più alta.

E tutto ciò trova espressione figurativa in un quadro: Gemälde (Stoichita, L’invenzione del quadro ma anche Burckhardt.

Felipe de Guevara, Comentarios de la Pintura, 1560The paintings of this unnamed disciple (possibly Pieter Brueghel the Elder or, more likely, Gielis Panhedel) were "*to be held in high esteem, and those who own them should keep them in high regard, because*[note of the editor: the anonymous artist]*followed his master in terms of invention and morality... An example of this kind of painting is a circular panel owned by His Majesty, when the seven deadly sins are painted in circular form, and exemplified with figures and examples*"(p. 191). This is the *Table of the Seven Deadly Sins*(fig. 10)*,* now in the Prado, and one of the few works cited by Guevara. The words of Felipe pose, still today, a critical problem, since most historians tends to consider it an authentic work of Bosch».Edited by Elena Vázquez Dueñas, Madrid, Ediciones Akal, 2016.

Certezza della legge divina si rispecchia nella incertezza dell’essere umano. Diavolo diventa una finzione culturale che fiorisce nella ordinaria attività dell’uomo. Bosch come un pittore dove è ancora presente l’assolutezza della fede cristiana medievale, Bruegel un visionari scettico. Nel primo pregiudizi, superstizioni … contro nemici reali e immaginari, nel secondo disincanto del mondo che distingue ormai mera finzione e fatti bruti

. Bruegel nel mondo della stampa che culmina nelle gallerie e non più come in Bosch nei trittici che collocati sugli altari delle chiese dovevano ammonire e istruire. Bosch: raffigura un mondo entropico, ove il diavolo è ovunque, i pericoli sempre vicini o in atto.

Bruegel invece di dipingere il diavolo sempre in agguato dietro varie maschere, lo mostra come una maschera fabbricata dall’uomo (Koerner, p. 93). L’orrore resta ma si trasforma nell’abisso che inerisce alla stessa umanità colta nella circolarità del suo perenne odio.

Ma entrambi condividono l’anatema che scaturisce dall’originario verdetto divino sul peccato, questa è una sorta di antropologia che non è contro nessuno se non l’uomo stesso. Di qui la creazione di un’altra natura, esercitano la poiesis ma solo in parte perché c’è il senso.

Come nel dipinto che illustra i *Proverbi* di Bruegel tutte le attività umane tendono a collocarsi sotto il segno del capovolgimento delle cose: il folle si oppone al saggio, il diavolo e dio, l’Anticristo a san Pietro, la nave della perdizione a quella della salvezza, il carnevale alla quaresima, il disordine all’ordine.

Vedi il cap. di Curtius dedicato al tema della lamentazione sull’epoca: un passato ideale o un sistema di valori assoluti si contrappone al presente ad un mondo capovolto, p. 113

Proverbi olandesi erano in grado di offrire una iconografia del comportamento umano (cfr. opera di D. Bax, Ontcijfering …). Il quadro è composto da molte figure retoriche che invitano l’osservatore a comportarsi da lettore. Non una giustapposizione di singoli topoi ma testo pittorico che raffigura il mondo nella sua unità, come spazio vitale dei folli.

Dulle Griet di Bruegel sogno della follia che schiaccia l’umanità.

Vedi saggio di Sedlmayr in The Vienna School, pp. 232-376

Simbolo Koerner p. 10 **NBB**

Misantropo (1568) dipinto nello stesso anno del Contadino e la gazza ladra

Iscrizione nel Misantropo: rapporto tra questa non sappiamo se originale e il formato tondo del dipinto e il cerchio del ladro: visto che il mondo è ingannevole io vado la mattina per la bibl. Marijnissen et altri, Bruegel 2003, p. 360

Cerchio come il mondo che ha smascherato e abbandonato e che lo attornia.

Per il cerchio: vedi Proverbi: bisogna abbassarsi per entrare nel mondo. Contraltare i due ricchi accanto: far girare il mondo su un pollice.

Globo indice della sovranità divina si intreccia con il fosco ambiente della scena mondana.

Simboli e condizione riguardo al mondo tendono a offuscarsi nel mondo stesso (p. 29)

Dipinto di Napoli assieme al Misantropo: la parabola dei ciechi: questo accade se tu non vuoi o non puoi vedere dove vai: cinque uomini si sono affidati ad un sesto che è ruzzolato in un canale: Matteo 15,14: contro i Farisei: «…sono guide cieche di ciechi; hor, se un cieco guida un *altro* cieco, amendue caderanno nella fossa». (p. 30) di fronte il futuro mentre l’umanità inconsapevole di quello che la attende.

La nostra potenziale cecità rende convincente l’aspetto visuale.

Esistenza comune si colloca in una condizione sospesa di pericolo

Cecità consiste nell’ignorare il fine della vita.

Sui Proverbi, in ultimo:

M. D. Carroll, *Painting and Politics in Northern Europa*, Pennsylvania U.P. 2008, pp. 33-46.

Proverbi esempio di traduzione della parola in immagine

la Scrittura senza di essa la vita è vita, cioè stupidità: quando la Scrittura è assente o è stata smarrita resta solo la dimensione umana: follia, stupidità e così via

Allo stesso tempo la Scrittura scompare nella vita, nella sua indecifrabilità.

Ciechi sono anche nei Proverbi

Cacare sotto la forca: non temere nessuna pena non temere la morte (anche dipinto a Darmstadt. La gazza sulla forca dove alcuni contadini ballano sotto la forca (p. 44))

Bosch: dipinge un mondo ostile, permeato dalla ostilità di tutti contro tutti, hobbesiano stato di natura.

Hermann Pleij ha studiato l’interazione tra testo e rappresentazione nel dipinto Il paese di Cuccagna: altra faccia della Nave dei Folli (Dreaming of Cockaigne, 2001): regno di eterna gioventù e illimitato cibo, bere e sesso.

1. Cfr. L. Silver, *Peasant Scenes and Lanscapes*, Pennsylvania 2006, pp. 144 sgg.

   [↑](#footnote-ref-1)
2. Koerner, p. 287 [↑](#footnote-ref-2)
3. p. 181, Ph. R. Jones-F. R. Jones, Pieter Bruegel, NY 2002; Koerner, p. 283 sgg. [↑](#footnote-ref-3)