

Paesaggi e marine olandesi del Seicento

Gli Olandesi del diciassettesimo secolo avevano una vera passione per le raffigurazioni di città e campagna reali o immaginarie. Il paesaggio locale contribuiva ad affermare l'orgoglio nazionale dell'Olanda, mentre le vedute di luoghi lontani ricordavano la vastità dei suoi commerci oltremare.

I porti olandesi sull'oceano erano pieni di barche da pesca e navi mercantili, e la flotta mercantile di questa piccola nazione era grande quasi quanto quella di tutto il resto d'Europa messo insieme. Ovviamente, gli Olandesi apprezzavano in modo particolare la pittura di marine e tenevano molto alla resa accurata di ogni scafo di nave e di ogni corda del sartame.

Gran parte dei Paesi Bassi è costituita da una bassa palude formata dai delta dei fiumi Reno e Maas. In origine un terzo del paese si trovava effettivamente sotto il livello del mare; esso venne poi riconquistato tramite dighe e prosciugamenti con pompe azionate dai mulini a vento. In un ambiente così piatto l'orizzonte sembra trovarsi sotto i piedi di chi guarda; così, è il cielo sovrastante a dominare il panorama.

Una qualità che contraddistingue la pittura di paesaggio olandese da quella di altre nazioni è la quantità di spazio dedicato alle suggestioni suggerite dalla nebbia, dall'aria dell'oceano e dal sole che brilla attraverso le nuvole, che in questo paese sono sempre presenti. Per l'enfasi sull'atmosfera, i panorami olandesi potrebbero meglio chiamarsi "panorami del cielo".

Il mercato d'arte: Collezionisti e critici in Olanda

Gli stranieri erano sempre molto colpiti dalla quantità e qualità dei quadri prodotti in Olanda. Nel 1640 un viaggiatore inglese osservava: "Per quanto riguarda il tipo di pittura e la passione della gente per i quadri, penso che nessuno li superi... tutti tesi come sono a decorare le proprie case, specialmente le stanze più esterne o sulla strada, con opere preziose—macellai e panettieri in questo non essendo da meno nei loro negozi, che sono piuttosto alla moda; sì, spesso fabbri, ciabattini ecc. hanno quadri o altro presso la loro fucina e in bottega".

Un altro Inglese suggerì che gli incredibili investimenti in arte degli Olandesi andassero attribuiti alle piccole dimensioni del paese, fattore che impediva le più tradizionali speculazioni in terra e bestiame. Gli olandesi investivano i profitti accumulati in quadri che acquistavano tramite mercanti d'arte, alle aste, o a fiere commerciali.

Al fine di attrarre clienti in questo mercato così aperto e competitivo, molti artisti olandesi si specializzarono nella rappresentazione di tipi particolari di soggetti. Tale specializzazione aiutava a stabilire la reputazione di un pittore in modo paragonabile al ruolo che oggi hanno i nomi delle marche, secondo cui l'acquirente cerca il prodotto più in base alla rinomanza della compagnia che alla qualità della merce stessa. Gli artisti che sceglievano di definire la loro attività in modo così limitato vengono a volte chiamati "i maestri olandesi minori" per distinguerli da pittori come Rembrandt, Cuyp o Steen, i quali ritrassero una gamma ben più vasta di aspetti della vita.

I teorici del diciassettesimo secolo sostenevano che il compito principale dell'arte fosse di rappresentare il corpo umano impiegato in azioni eroiche o morali ispirate alla religione, alla mitologia, alla letteratura o alla storia. Secondo questa classificazione estetica, paesaggi e nature morte erano all'ultimo posto. Come spesso succede, però, l'opinione dei critici non corrispondeva al gusto popolare. Gli artisti olandesi crearono molte più scene raffiguranti la natura che allegorie storiche.



Hendrick Avercamp

Olandese, 1585–1634

Scena sul ghiaccio

circa 1625. Olio su pannello, 0,393 x 0,771 m.
Fondo Ailsa Mellon Bruce 1967.3.1

Olandesi di ogni classe sociale si mescolano tra loro nel godere gli sport invernali. Dall'angolo in basso a sinistra un povero pescatore osserva i pattinatori. Al centro, signore ben vestite vanno su un'elegante slitta guidata da un cocchiere; gli zoccoli del cavallo sono rinforzati con punte di ferro per poter far presa sulla superficie scivolosa. Due ragazzini, nell'angolo a destra, giocano una partita di *kolf*, una via di mezzo tra i moderni *hokey* e *golf*. E sul fondo della scena alcune slitte fungono da mezzi di trasporto su ghiaccio per le merci.

Avercamp, che nelle sue opere riuniva l'amore degli Olandesi per il paesaggio e per le scene di vita quotidiana, chiamate "di genere", fu uno tra i primi artisti europei a specializzarsi nella raffigurazione dell'inverno. In questo quadro la generale tonalità grigia perla diventa ancora più pallida e le forme diventano meno distinte man mano che esse sono ritratte in lontananza, riuscendo così a comunicare con sottigliezza un senso di profondità nell'ambito di una giornata brinosa.

Il luogo in cui la scena è ambientata può essere il tranquillo villaggio di Kampen, a Nord-Est di Amsterdam. Artista di gran successo dal punto di vista finanziario, Avercamp veniva chiamato *de stom van Kampen*, "il muto di Kampen". Si sa infatti che egli fu sordo tutta la vita.



Ludolf Backhuysen

Olandese, 1631–1708

Navi in pericolo presso una scogliera

datato 1667. Olio su tela, 1,143 x 1,673 m. Fondo Ailsa Mellon Bruce 1985.29.1

Le tre navi di questo grande quadro sono quei panciuti vascelli da mare che trasportavano gran parte dei carichi mercantili olandesi. Esse mostrano infatti la bandiera arancione, bianca e blu dell'Olanda. Questi simboli dell'ottimismo nazionale corrono però il pericolo di schiantarsi contro delle rocce durante una tempesta. Ogni nave ha un albero rotto e, in primo piano in basso sulla destra, resti galleggianti rivelano che un vascello è già affondato. I dorati raggi del sole che filtrano tra le nuvole grigio scuro e blu acciaio e l'acqua fanno sperare che presto torni un tempo più calmo. Il soggetto del quadro può essere considerato una *vanitas*, cioè un ammonimento a ricordarsi della fragile natura dell'esistenza terrena.

Sebbene realistico in apparenza, il quadro riunisce elementi immaginari che Backhuysen usò spesso nelle sue composizioni. Forme complesse e forti contrasti di luce e ombra accentuano il dramma della scena, effetto suggerito anche dagli scogli massicci e dagli schizzi schiumosi.

Originario della Germania, Backhuysen si trasferì ad Amsterdam nel 1649 per studiare la pittura marina. Durante l'ultimo quarto del diciassettesimo secolo egli fu il maggior artista marino d'Olanda, con committenti tra i membri delle case reali e della nobiltà in tutta l'Europa.



Jan van Goyen

Olandese, 1596–1656

Veduta di Dordrecht dal Dordtse Kil

datato 1644. Olio su pannello, 0,647 x 0,959 m.
Fondo Ailsa Mellon Bruce 1978.11.1

Durante gli anni trenta e quaranta del seicento i paesaggi e le nature morte olandesi si caratterizzarono per una fase monocromatica in cui un colore unico pervade e uniforme ogni aspetto della natura ritratta. Qui, un'aura bruno-dorata domina il quadro, dalle nubi vaporose sino alla veduta della città. Jan van Goyen aumentava l'ampiezza delle sue scene con l'abbassare l'orizzonte in modo da dare più enfasi alle condizioni atmosferiche sovrastanti.

Van Goyen ebbe un ruolo molto importante nel portare la pittura di paesaggio olandese alla sua piena maturità. Si confronti questa sua realistica veduta alla *Scena sul ghiaccio* di Hendrick Avercamp in questa stessa sala: entrambe le opere sono in stile monocromatico. Ma il più anziano Avercamp usa un punto di vista artificiale che osserva la scena dall'alto, mentre Van Goyen crea l'illusione che l'immagine sia vista da qualcuno che sta in piedi sulla spiaggia di fronte al porto fervente di attività.

Una diversa veduta della stessa città può essere ammirata in un'altra delle sale olandesi. Il fiume *Maas a Dordrecht*, dipinto da Aelbert Cuyp, deve la sua convincente prospettiva a Van Goyen ma aggiunge una piena gamma di colori che sarà tipica della fase più tarda e classica della pittura di paesaggio olandese.



Meindert Hobbema

Olandese, 1638–1709

I viaggiatori

datato 1663. Olio su tela, 1,013 x 1,448 m.
Collezione Widener 1942.9.31

Hobbema studiò presso Jacob van Ruisdael, anch'egli rappresentato in questa sala. Divenuti amici, i due fecero spesso gite in campagna per eseguire schizzi. A volte infatti i medesimi motivi compaiono nell'opera di entrambi gli artisti, ma il loro generale atteggiamento nei confronti della pittura differiva grandemente. Il vecchio Ruisdael rivestiva la natura di una grandezza poetica e meditativa. Hobbema invece vi si accostava in modo più diretto e dipingeva pittoreschi scenari campestri popolati da contadini o cacciatori.

Per creare le sue scene pittoresche Hobbema riuscì in modo personale alcuni elementi favoriti delle pitture olandese come vecchi mulini a vento, casetta dal tetto di paglia e dighe. Motivo tipico di Hobbema sono le nuvole in movimento che promettono una pioggia rinfrescante. Chiazzate di sole illuminano le strade segnate da solchi o gli stretti sentieri che conducono verso le foreste. Tutte e sei le opere di Hobbema della National Gallery, opere che vengono qui esposte alternativamente, condividono queste caratteristiche.

Nel 1669, Hobbema ricevette l'incarico di ispettore delle importazioni di vino per Amsterdam. Questo incarico pubblico deve essere stato redditizio, dato che sono molto pochi i quadri databili ai rimanenti quarant'anni della vita dell'artista.



Aert van der Neer

Olandese, c. 1603 /1604–1677

Paesaggio al chiaro di luna con ponte

circa 1650. Olio su pannello, 1,102 x 0,782 m.
Patrons' Permanent Fund 1990.6.1

Van der Neer era ormai quasi trentenne quando decise di diventare pittore. Egli cominciò col dipingere scene invernali, in parte sotto l'influenza di Hendrick Avercamp. Verso la fine degli anni quaranta Van der Neer maturò però la sua personale specialità nell'ambito della pittura di notturni o scene di notte. Questi quadri misteriosamente scuri, illuminati dalla sola luce lunare, appartengono al primo periodo monocromatico dell'arte olandese, quello stesso dei freddi grigi di Avercamp e dei caldi toni bruni di Jan van Goyen's.

In questa scena, nuvole luminose passano davanti alla luna piena. Un raggio di luce lunare attraversa la scena e dirige l'attenzione dello spettatore verso una chiesa. Un villaggio ed una proprietà circondata da mura chiudono lo spazio organizzato simmetricamente su entrambi i lati. Raggi di luce lunare sfiorano vetri di finestra, illuminano una coppia vestita alla moda che conversa presso l'elegante portale della proprietà e fanno risaltare le sagome di una povera famiglia che attraversa il ponte.

Questa luminosità notturna è ottenuta attraverso strati sovrapposti di pittura traslucida ed opaca applicati alla tela con consumata abilità tecnica. Servendosi del manico del suo pennello o di una spatola da tavolozza Van der Neer ha poi graffiato via gli strati superficiali di colore scuro per rivelare i sottostanti rosa, oro e blu delle nuvole.



Jacob van Ruisdael

Olandese, 1628 o 1629–1682

Scena di bosco

circa 1660/1665. Olio su tela, 1,055 x 1,310 m.
Collezione Widener 1942.9.80

Ruisdael, che imparò la sua arte presso il padre e lo zio ad Haarlem, divenne il più grande maestro del periodo classico del paesaggio olandese, databile verso la metà del diciassettesimo secolo. Qui, foglie, tronchi, erba, rocce e l'acqua della cascata—superfici tutte rese con grande accuratezza—vengono illuminati dalla luce fredda e grigia di un temporale in arrivo. Malgrado tutto il suo realismo, però, questa imponente scena non appartiene veramente al paesaggio olandese, che non possiede alcuna cascata.

Ruisdael elaborò infatti i suoi maestosi soggetti studiando le opere di altri artisti, eseguendo schizzi durante un viaggio in Germania risalendo il Reno, e consultando libri di simbolismo religioso e sociale. Il tronco e la base in putrefazione di una betulla bianca, ad esempio, alludono al concetto della morte e del passare del tempo. Tutta la scena rivela confusione e inquietudine: nuvole di temporale incombono minacciose, e alcuni pastori si affrettano in cerca di riparo.

Altre due tele di Ruisdael più piccole vengono di tanto in tanto esposte in questa sala. *Paesaggio* presenta la contrapposizione tra un albero rigoglioso e un tronco rinsecchito. *Parco con una residenza di campagna* allude alla vanità delle attività umane. In un giardino incolto e pieno di erbacce un temporale costringe alcuni giocatori di bocce ad interrompere la loro frivola partita. Il famoso allievo di Ruisdael Meindert Hobbema fece propri molti dei temi del suo maestro senza però adottarne anche questi più profondi livelli di significato.



Pieter Jansz. Saenredam

Olandese, 1597–1665

Chiesa di Santa Maria della febbre, Roma

datato 1629. Olio su pannello, 0,378 x 0,705 m.
Collezione Samuel H. Kress 1961.9.34

In qualità di maggior innovatore nell'ambito della raffigurazione fedele di edifici, Saenredam si è guadagnato il titolo di "primo ritrattista di architetture". Figlio di un incisore, egli sviluppò una tecnica di disegno così precisa che è difficile credere che non abbia mai visitato l'Italia per vedere l'area di San Pietro, il soggetto di questa veduta tanto credibile. Negli anni trenta del cinquecento l'artista fiammingo Maerten van Heemskerck aveva lavorato a Roma e, un secolo dopo, Saenredam usò i disegni di Heemskerck come base per i suoi dipinti.

L'antica cappella rotonda di Santa Maria della Febbre sorge al lato del famoso obelisco Vaticano che nel 1586 fu spostato di fronte alla Basilica di San Pietro. Dietro il cadente edificio del primo San Pietro si levano i pilastri della cupola di Michelangelo per il nuovo San Pietro. Saenredam ha ritratto l'intera area di costruzione come se fosse una rovina abbandonata e ricoperta da erbacce.

La gamma cromatica dall'effetto artificioso qui usata caratterizza il primo periodo della pittura di paesaggio olandese, periodo che si sviluppò nel sedicesimo secolo. Per creare un effetto di profondità, Saenredam ha qui sovrapposto strati di tonalità contrastanti, partendo da una zona scura in primo piano, per poi passare al giallo rosato degli edifici, fino a una vallata lontana dipinta in blu e verdi vividi.



Pieter Jansz. Saenredam

Cattedrale di Saint John a 's-Hertogenbosch

datato 1646. Olio su pannello, 1,288 x 0,870 m.
Collezione Samuel H. Kress 1961.9.33

La cattedrale gotica del quindicesimo secolo a 's-Hertogenbosch, una città vicino al fiume Maas, splende nella morbida luce del giorno. Gli iconoclasti ("distruttori di immagini") della riforma protestante avevano sostituito le vetrate della chiesa ed imbiancato le volte. Sullo stallo del coro nell'angolo in basso a sinistra Saenredam scrisse il nome del soggetto del quadro e la data di esecuzione 1646.

Va però notato che mai nel corso della storia della cattedrale sarebbero potuti comparire tutti insieme questo mobilio, queste statue e le lapidi commemorative. Il disegno preparatorio che Saenredam fece dell'interno, ad esempio, porta la data 1 luglio 1632—dodici anni prima di questo quadro—e mostra l'ancona sopra l'altare vuota, ricoperta da una tenda. Prima della visita del pittore, la pala d'altare era stata infatti rimossa dai Cattolici in fuga di fronte ai Protestanti. Saenredam, che era molto amico dell'artista autore di quel dipinto, ingegnosamente reinserì nel suo quadro la pala mancante.

Gli schizzi sistematici e le misurazioni delle specifiche strutture architettoniche permettevano a Saenredam di creare questo tipo di raffigurazioni che erano impossibili nella realtà ma diventavano plausibili nei suoi dipinti. La scrupolosa osservazione da lui usata nella resa della luce e delle superfici avrebbe poi influenzato le vedute di interni di Johannes Vermeer e Pieter de Hooch che possono essere ammirate nelle altre sale della pittura olandese della National Gallery.

Le opere discusse in questa guida possono a volte venire temporaneamente spostate in altre sale o essere rimosse dagli spazi espositivi.