

Johannes Vermeer e le scene di vita quotidiana nella pittura olandese del Seicento

Oggi gli artisti usano il termine *genre*, una parola francese che significa “tipo” o “genere”, per indicare scene che mostrano gente al lavoro, o nell’atto di divertirsi, o a riposo. Gli olandesi del diciassettesimo secolo, che contribuirono più di ogni altro popolo alla diffusione di queste immagini, non le consideravano invece una categoria singola ma si riferivano ad esse come “allegre compagnie”, “picnic”, “scene di casa di tolleranza” e così via. L’intenzione della pittura di genere non è di raffigurare chi la gente sia, come nei ritratti, ma piuttosto che cosa stia facendo.

I quadri di genere erano molto popolari nelle Province Unite d’Olanda del seicento, in parte perché essi permettevano alla repubblica olandese—di recente costituzione—di celebrare la propria identità nazionale in ascesa. Tranquilli ambienti domestici del ceto medio furono la specialità di Vermeer e De Hooch, mentre Ter Borch e Metsu si concentrarono sui ricchi patrizi. Uno spirito chiassoso e rustico caratterizza invece le opere di Steen, Potter e dei fratelli Van Ostade, artisti tutti che raffigurarono scene con contadini.

Comici o seri che fossero, i quadri di genere olandesi spesso finivano col presentare un’acuta analisi dei valori culturali e sociali degli ambienti rappresentati. A volte, per esempio, le attività e gli oggetti di queste scene illustravano detti popolari o fungevano da emblemi morali e simboli religiosi.

Maestri delle corporazioni e apprendisti

Le corporazioni degli artisti di norma includevano pittori, scultori, incisori, vasai, tessitori e mercanti d’arte. Gli studenti lavoravano come apprendisti presso le botteghe di artisti appartenenti alle corporazioni fino a quando non avevano raggiunto sufficiente esperienza da presentare un “capolavoro” che permettesse loro di venire giudicati degni di diventare maestri.

Johannes Vermeer entrò nella corporazione di Delft nel 1653 e per quattro volte fu membro del suo comitato. Non esistono documenti che dimostrino che Vermeer abbia mai avuto alcun apprendista, ma il confronto tra due piccole opere della National Gallery suggerisce che egli tenne presso di sé almeno un allievo.

Larghe a malapena diciotto centimetri, le due tavole sono estremamente simili tra di loro per quanto riguarda il soggetto ma differiscono leggermente nello stile. Entrambe mostrano una donna con cappello elegante seduta di fronte ad un arazzo. *Ragazza con cappello rosso*, che porta le iniziali di Vermeer nella parte superiore, rivela squisite armonie di colore nei passaggi in cui la luce illumina le piume del cappello e si riflette luccicante sui braccioli della sedia intagliati a testa di leone.

Invece *Giovane ragazza con flauto* mostra una illuminazione in un certo senso piatta, e la mano destra ed il polso sinistro della donna sono tagliati via agli angoli del quadro in modo piuttosto strano. Se non è dello stesso Vermeer, questo secondo quadro deve però essere stato dipinto da qualcuno che ne conosceva l’opera molto bene, probabilmente un apprendista, e forse addirittura da uno dei numerosi figli dell’artista.



Johannes Vermeer
Ragazza con cappello rosso,
circa 1665
Collezione Andrew W. Mellon
1937.1.53



Attribuito a Johannes
Vermeer *Giovane ragazza
con flauto*, circa 1665
Collezione Widener
1942.9.98



Pieter de Hooch
Olandese, 1629–1684

Un cortile olandese

circa 1660. Olio su tela, 0,680 x 0,584 m.
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.56

Pieter de Hooch, attivo a Delft, si specializzò nella raffigurazione di ambienti comuni e intimi in cui massaie o cameriere eseguono i loro mestieri o fanno una pausa per riposarsi. Qui una donna beve un sorso da un “bicchiere da passare”, un boccale segnato da righe concentriche indicanti porzioni uguali fatto per essere passato da un commensale all’altro per dividere la bevanda. La bambina porta un braciere di carboni ardenti affinché gli uomini possano accendere le loro lunghe pipe di creta bianca.

Per creare un ambiente stabile e protetto in cui raffigurare questa scena di tranquillità domestica De Hooch ha evidenziato la geometria del pavimento di mattoni, delle imposte alle finestre e del recinto in legno. Oltre il muro del cortile si può vedere il campanile della Chiesa Nuova di Delft.

La camera da letto, un altro De Hooch in questa sala, rappresenta una madre nell’atto di cambiare le lenzuola di un armadio-letto mentre la figlia pare chiedere di andare fuori a giocare in cortile. Il lindo soggiorno, piastrellato con lucide mattonelle decorate in blu e bianco, ricorda che Delft fu un importante centro di produzione delle ceramiche. È interessante notare come persino questo modesto ambiente domestico mostri con orgoglio alle pareti ben tre fra quadri e specchi, tutti debitamente incorniciati.



Gabriel Metsu
Olandese, 1629–1667

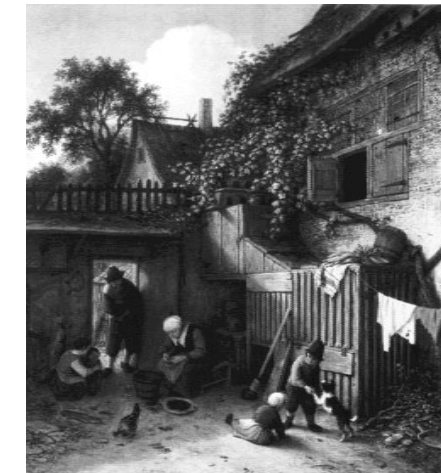
L'intruso

circa 1660. Olio su pannello, 0,667 x 0,597 m.
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.57

I protestanti olandesi erano noti per la loro rigida condotta sociale. Dimostrazioni di emozioni erano incoraggiate solo in rare occasioni, come nel caso del fidanzamento, quando un pretendente doveva provare la sua passione. Questo quadro descrive appunto una tale “trasgressione” pre-organizzata come era in uso tra le classi abbienti di Amsterdam. Un cavaliere irrompe nella camera da letto dell’amata con grande divertimento di una donna più anziana, forse la madre della ragazza. Una domestica, così identificabile per via delle chiavi appese al grembiule, pretende scherzosamente di trattenerlo.

La lussuosa camera da letto contiene un numero di oggetti che fungono da simboli immediatamente riconoscibili per la società ai tempi di Metsu. Il cane allude con sicurezza alla fedeltà, mentre la candela non ancora accesa è indice di verginità.

Per conservare un senso di ordine all’interno di questa complessa pantomima, che è la composizione più elaborata mai creata da Metsu, le figure sono disposte secondo un’asse diagonale. Lo stile di Metsu fu influenzato da Gerard Ter Borch, del quale questa sala espone *La visita*. Entrambi gli artisti eccelsero nella resa di sete e velluti, pizzi e pellicce.



Adriaen van Ostade
Olandese, 1610–1685

Il cortile della casetta

datato 1673. Olio su tela, 0,440 x 0,395 m.
Collezione Widener 1942.9.48

A differenza dei giardini di città elegantemente lastricati ritratti da Pieter de Hooch, questa casetta di campagna ha solo uno non-lastricato cortile d’ingresso dove la moglie pulisce un secchio di cozze nere per la cena. Alcuni panni sono stesi ad asciugare su una corda attaccata a un ripostiglio che sostiene anche una stia per piccioni, mentre sopra la porta del ripostiglio è appeso un alveare. Le viti rampicanti alludono forse all’unità familiare.

Oltre a questo tipo di raffigurazioni di contadini toccanti e dignitose allo stesso tempo, Van Ostade dipinse scene di carattere osceno presso taverne e fienili. Egli entrò a far parte della corporazione di Haarlem nel 1634, probabilmente dopo aver studiato con Frans Hals. *Adriaen van Ostade*, un ritratto dell’artista dipinto da Hals, è generalmente esposto nella sala 46.

Tra gli allievi di Adriaen van Ostade si contano Jan Steen, rappresentato in questa sala, e il fratello minore Isack van Ostade, le cui scene di vita di villaggio sono esposte nelle sale della pittura olandese qui vicino. Entrambi i fratelli Van Ostade dedicarono enorme attenzione alla resa delle superfici. Persino quelle più comuni, come tetti di paglia, mattoni crepati e imposte rotte sono descritte con estrema cura.



Paulus Potter

Olandese, 1625–1654

La bottega di un maniscalco

datato 1648. Olio su pannello, 0,483 x 0,457 m. Collezione Widener 1942.9.52

I fabbri sono maniscalchi che ferrano i cavalli e fungono da veterinari. Questo maniscalco calvo e con occhiali estrae un dente cariato ad un cavallo terrorizzato trattenuto da un freno. Potter si procurò fama immediata per le sue splendide raffigurazioni dell'anatomia e della psicologia animale. In questa scena, ad esempio, i cani ignorano il dramma del cavallo e si arruffano per un osso, mentre i polli raspano diligentemente il terreno in cerca di cibo.

Firmato e datato sull'architrave della porta sopra la fucina del maniscalco, questo quadro è un'opera eccezionale per un artista di soli ventitré anni. In un'ardita combinazione di effetti di luce all'interno e all'esterno, Potter ha messo in contrasto le scintille che si levano dalla fucina fumante, la luce del sole che si irradia attraverso le nuvole e la nebbia mattutina che ancora ricopre i pascoli.

Allievo del padre, Potter cominciò a dipingere a quindici anni. Si spostò di frequente, lavorando a Delft, L'Aia e Amsterdam, dove morì a soli ventott'anni. Benché la sua carriera venisse interrotta così presto Potter, che fu un instancabile lavoratore, lasciò un considerevole numero di quadri grandi e piccoli raffiguranti bestiame presso fattorie e nei campi.



Jan Steen

Olandese, 1626–1679

La coppia che balla

datato 1663. Olio su tela, 1,025 x 1,425 m. Collezione Widener 1942.9.81

Questo gruppo chiacchieroso, riunito sotto un pergolato di viti, è così denso di significati che gli studiosi moderni discutono su che cosa esso possa aver significato per gli spettatori del tempo. Molti degli ospiti, in gran parte a coppie, fissano la loro attenzione sui danzatori al centro: una ragazza ben vestita dall'espressione seria e un robusto ragazzotto di campagna. Che questa sia forse una festa di matrimonio per una coppia mal assortita?

Gli uccelli in gabbia possono indicare la verginità, ma i gusci di uova rotte possono invece alludere alla sua perdita. I fiori recisi e le bolle di sapone, fragili e di breve durata, suggeriscono il tempo o l'amore che fugge. Un'altra possibile interpretazione dell'opera vede quest'ultima come un'allegoria dei "Cinque sensi", includendo così i sensi risvegliati dall'aroma del tabacco e del cibo e dal suono del violino e del flauto.

Il comportamento chiacchieroso e i detriti dispersi che caratterizzano molti quadri di Steen diedero origine ad un detto popolare olandese. Ancora oggi in Olanda la definizione umoristica "casa di Jan Steen" sta a indicare un ambiente allegro ma disordinato.

Allievo di Adriaen van Ostade, Steen, che fu anche a capo di una fabbrica di birra e di una taverna, ha incluso in questa scena il suo autoritratto. Egli siede al tavolo del banchetto e solletica il mento di un'ospite elegantemente vestita.



Gerard Ter Borch II

Olandese, 1617–1681

La visita

circa 1658. Olio su tela, 0,800 x 0,753 m. Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.58

Ter Borch viaggiò più di ogni altro artista olandese del diciassettesimo secolo, visitando Inghilterra, Italia, Spagna, Fiandre, Germania e probabilmente anche la Francia. Il tono tranquillo e la splendida resa delle stoffe caratteristici dei suoi quadri crearono un precedente per pittori successivi come Vermeer e Metsu.

A prima vista, le opere di Ter Borch e Metsu sembrano molto simili. In entrambe una stanza alla moda dalle pareti ricoperte di pelle lavorata e dorata è arredata nel più opulento degli stili. Paragonando le due opere, lo spettatore di oggi, lo spettatore di oggi sarebbe probabilmente portato a credere che un tempo la scena di Metsu potesse venire considerata poco opportuna a causa della sua ilarità. Invece per i contemporanei dei due artisti era proprio *La visita* di Ter Borch ad apparire spiritosamente licenziosa.

Il "visitatore" di Ter Borch è infatti il cliente di una casa di tolleranza di alta classe, e la "signora" che ha aperto la porta sta fissando il prezzo dei propri favori. Uno tra gli spunti nascosti che suggeriscono questo significato è l'altro uomo che, in piedi a scaldarsi di fronte al camino, ricorda l'ardore dell'amore. La donna seduta pizzica oziosamente uno strumento a corda, quasi un preludio alla passione. In contrasti del fido spaniel nell'opera di Metsu, il cane nel quadro di Ter Borch rappresenta forse la bestialità.



Johannes Vermeer

Olandese, 1632–1675

Donna con la bilancia

circa 1664. Olio su tela, 0,425 x 0,380 m. Collezione Widener 1942.9.97

Una giovane donna prepara una piccola bilancia prima di pesare i suoi ori e le sue perle. Un quadro incorniciato raffigurante il Giudizio Universale fa risaltare il profilo della sua serena figura. Come Cristo pesa le anime, così la donna sta controllando un equilibrio, ed è lei stessa sospesa in equilibrio. La luce divina di Dio splende attraverso la finestra direttamente sul volto dall'espressione pacifica, e lo specchio sulla parete di fronte a lei sta a rappresentare la ricerca della conoscenza di se stessi.

Il sottile significato della scena è rinforzato dalla squisita raffinatezza usata da Vermeer nella composizione e nell'illuminazione. Ad esempio, la mano che regge la bilancia è raffigurata direttamente di fronte all'angolo scuro della cornice del quadro. Per contrasto, la bilancia si staglia con chiarezza contro la parete nuda—un effetto questo ottenuto attraverso un'attenta manipolazione della realtà. Si osservi inoltre che il bordo inferiore della cornice del *Giudizio Universale* è leggermente più alto sulla sinistra della donna di quanto non sia nell'area alle sue spalle.

Anche l'apparente semplicità della sommessima gamma di colori è ingannevole. Molteplici strati di pittura traslucida sono stati passati morbidamente col pennello e poi ritoccati con piccoli punti di lumeggiature opache lungo i gioielli, i piatti della bilancia, la mantellina di pelliccia ed il velo di satin.



Johannes Vermeer

Signora che scrive

circa 1665. Olio su tela, 0,450 x 0,399 m. Dono di Harry Waldron Havemeyer e Horace Havemeyer Jr. in memoria del padre, Horace Havemeyer 1962.10.1

Più di ogni altra cosa, Vermeer fu pittore di luce. Nei suoi studi di ottica egli usò indubbiamente una *camera obscura*, l'antenata della moderna macchina fotografica. Questo strumento scientifico utilizzava una lente regolabile e degli specchi per catturare la luce riflessa e proiettare la scena su uno schermo nel suo coperchio.

Vermeer analizzava attentamente le immagini che risultavano da questo processo perché esse riproducevano la capacità selettiva dell'occhio umano di mettere a fuoco. Solo gli oggetti ad una certa distanza dalla *camera obscura* o dall'occhio sono davvero a fuoco. Questo è esattamente l'effetto ottico che Vermeer ha ricreato in questa scena. Nitide lumeggiamenti bianchi brillano dall'astuccio, dagli orecchini di perle, dai fiocchi di satin nei capelli e dalle punzonature d'ottone della sedia—oggetti che si trovano tutti alla medesima distanza nel centro della scena. La tovaglia, che è più vicina, è di proposito sfocata, e il quadro sulla parete lontana ha i contorni confusi. Questo è esattamente il modo in cui tali oggetti apparirebbero agli occhi di qualcuno che concentrasse il proprio sguardo sulla donna.

La maggior parte dei trentacinque quadri circa che oggi vengono con una certa sicurezza attribuiti a Vermeer hanno la medesima ambientazione, cioè la casa dei genitori dell'artista, che egli ricevette in eredità.

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