

*University Press*

---

Morlacchi Editore



*Eduardo Grillo*

Il compromesso dello sguardo.  
Cornelis Gijsbrechts e le ossessioni barocche

Morlacchi Editore *U.P.*

In copertina: Cornelis Gijsbrechts, *Trompe-l'oeil con angolo di atelier e natura morta-vanitas* (1668), olio su tela, Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

*Prima edizione:* 2016

Impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

ISBN/EAN: 978-88-6074-798-3

copyright © 2016 by Morlacchi Editore, Perugia.  
Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata.  
editore@morlacchilibri.com – www.morlacchilibri.com.  
Stampa: Digital Print-Service, Segrate, Milano.

# Indice

Prologo. Un profilo “in minore”	7
I. Gijsbrechts e il Barocco	13
1. <i>Quale Barocco?</i>	13
2. <i>Un’episteme barocca?</i>	20
3. <i>Il magistero della meraviglia</i>	34
4. <i>Il posto di Gijsbrechts</i>	46
II. Il dispositivo della rappresentazione	51
1. <i>L’emergenza di Rappresentazione</i>	51
2. <i>La rappresentazione barocca</i>	58
3. <i>Lo specchio opaco: trompe-l’oeil</i>	75
III. La vanità delle cose	89
1. <i>L’età della crisi</i>	89
2. <i>Visione e natura morente</i>	95
3. <i>La retorica del nulla</i>	105
IV. Il gran teatro del mondo	111
1. <i>Una società dello spettacolo</i>	111
2. <i>L’azione nascosta</i>	116
3. <i>L’illusione teatrale</i>	123
Epilogo. <i>Ubi ordo, ibi confusio</i>	129
Bibliografia	137
Appendice	147



## Prologo. Un profilo “in minore”

Poche righe per introdurre questa breve indagine che, nel suo limitarsi a tracciare un profilo, appartiene alla specie degli accostamenti preliminari; il che vale sia per il fenomeno barocco, sia per l'artista che si è scelto come sua chiave d'entrata.

Il lavoro parte dal presupposto che non si comprende nessuna manifestazione artistica senza un'adeguata contestualizzazione. Nel caso del Barocco la questione assume il carattere dell'urgenza; esso è stato un fenomeno globale, e non solo artistico o estetico. Ma di questo si dirà diffusamente lungo tutto il lavoro.

Preme qui invece chiarire il metodo seguito; la “via” scelta per addentrarsi nel fitto bosco di questa controversa temperie culturale. Si è tentato di trovare il posto dell'arte barocca all'interno di essa valutando i molteplici effetti che le condizioni storiche e le scoperte scientifiche hanno avuto sul corpo sociale europeo del Seicento. Quel secolo è stato segnato da continui rivolgimenti, guerre, e carestie; è stata l'epoca di importanti novità scientifiche, di una violenta cesura con il passato nel mentre il presente si faceva sempre più incerto. Un'età di insicurezza, di confusione, e al contempo di tensione verso l'assoluto, verso l'ordine e la stabilità.

Non si è voluto pertanto seguire la pista degli eccessi, delle esagerazioni letterarie e figurative. Esse da sole non dicono nulla, anzi reclamano una spiegazione; piuttosto, si è rilevato quanto il Barocco abbia costruito il proprio spazio vitale intorno a due esigenze: quella del compromesso e quella della riflessione sulla visione. Il lavoro ruota tutto intorno a tre grandi ossessioni seicentesche: per la rappresentazione, per il carattere pervasivo della morte e del disfacimento, per la messa in scena teatrale. Tutte sono collegate al senso della vista, nella misura in cui essa assicura l'opportunità della sintesi dell'esperienza. Sintesi, compromesso: è stato questo il carattere precipuo della cultura e dell'arte barocca.

E si è trattato di un compromesso *tensivo*, instabile, il tentativo di tracciare un sentiero da battere tra le contraddizioni e i contrasti affioranti in ogni settore della vita. Un compromesso che aveva lo scopo di mantenere aperta la comunicazione tra le opposte istanze, di non perdere nulla, di mediare senza scegliere. Il Barocco ha visto il trionfo dell'interpretazione; e l'interprete era originariamente l'*inter-pres*, ossia il mediatore in un contrasto che tentava di trovare il modo di non scontentare nessuno.

In questo contesto, che la visione abbia rappresentato l'istanza mediatrice per eccellenza non può sorprendere, per via del suo carattere sinottico; il carattere proteiforme della visualità barocca, deviando dai parametri-campione degli elementi in contrapposizione, non riduce la complessità, ma la conserva, *giocando* con gli stimoli piuttosto che scegliere quali accogliere.

È questo un procedimento affine a quello, statistico, di "elevazione a minore", che misurando l'entità della devia-



zione dei dati restituisce un quadro “mosso” dello sviluppo dei fenomeni. In questo senso, il metodo si è adeguato all’oggetto; anche questo studio, lavorando su un concetto di Barocco “deviante” dalla diffusa immagine dell’esplosione di forme e colori, tenta di tracciare un profilo “in minore”.

Si potrebbe in ogni caso avanzare una domanda: perché un altro libro, sia pure un “accostamento minore”, sul Barocco? Le pubblicazioni in effetti non hanno fatto che moltiplicarsi negli ultimi anni, come la bibliografia dovrebbe testimoniare. Il fatto è che noi nati nel Novecento non riusciamo a sottrarci alla fascinazione di un’epoca per molti aspetti simile alla nostra. Il secolo scorso è stato segnato dalla “fine delle Grandi Narrazioni”, come ha detto Lyotard; il sistema geopolitico globale ha subito profonde e rapide trasformazioni, così come il nostro substrato tecnologico, per non dire dei legami sociali tradizionali. L’arte a noi contemporanea ha i contorni di un continuo esperimento, e le categorie assestate vengono revocate in dubbio. Tuttavia,

il Barocco seppe reagire alla dissoluzione e allo scetticismo col senso dell’unità ancora ispirata al senso classico della forma, con quello della continuità derivata dalla concezione scientifica del cosmo, col senso della stabilità assicurato dal persistere ancora dell’autorità della Chiesa e da quella dei nuovi Stati nazionali<sup>1</sup>.

Il Barocco è stata l’epoca delle contraddizioni, ma un’epoca che ha saputo tutto sommato convivere, sfruttan-

---

1. Masi G., *L’idea barocca. Lezioni sul pensiero del Seicento*, Bologna: Clueb, 2000, p. 19.

dole ad ogni livello; la nostra non ha ancora trovato, così sembra, dei nuovi punti di riferimento, o almeno delle coordinate approssimative per orientarsi.

Una sorta di affinità storica; va bene. Perché Gijsbrechts come autore-chiave, allora? Nella caratterizzazione corrente, il Barocco si identifica con le opere di tutt'altro genere di artisti: Caravaggio, Carracci, Rubens, Bernini, Borromini. Gli accenni a costoro pure non mancheranno; ma si è scelto Gijsbrechts per almeno due motivi.

In primo luogo, una volta identificato il Barocco con un campo di forze contraddittorio, Gijsbrechts è sembrato l'artista che forse più di tutti condensasse nelle sue opere le ossessioni che diedero la forma, e insieme rappresentarono la risposta, degli assilli dell'uomo del Seicento. Si vedrà quanto il tema della rappresentazione (e della visione) sia condotto ai suoi limiti dalle singolari opere di questo pittore, così come la vanità delle opere terrene e l'onnipresenza della morte, e infine la griglia teatralizzante sovrapposta dalla cultura barocca a ogni aspetto del mondo. Tutte le sue opere giocano con le aspettative dell'osservatore, tra trompe-l'oeil, nature morte e veri e propri allestimenti; ha seguito certamente una tradizione, spingendola però, come forse nessun altro, oltre i propri confini. Gijsbrechts non ha dipinto nient'altro, per quel che ne sappiamo; non ha fatto altro che interrogare la caducità della vita e le sue rappresentazioni, tematizzando il loro legame con la visione. Ma è inutile insistere; è l'intero lavoro a fornire una risposta alla questione sollevata.

In secondo luogo, un motivo forse meno importante, ma più suggestivo: il tempo ha fatto sì che non restassero documenti intorno all'identità del pittore; almeno, nes-

suno ne ha ancora trovati. Ambiguo e occultato dietro le sue opere; come l'epoca in cui ha vissuto, Gijsbrechts è il perfetto emblema del Barocco. Non sappiamo dove e quando nacque, dove e quando morì, che carattere avesse; non è certo nemmeno quale religione professasse, all'epoca questione spinosa e importante. Abbiamo soltanto pochissime informazioni, per lo più legate alla sua attività di pittore. Come si vedrà, fatalmente in breve, viaggiò molto e fu pittore di corte; il resto è silenzio.

Il lavoro è organizzato come segue. A ogni capitolo la sua ossessione: il secondo discute quella per la rappresentazione (e la visione), il terzo quella per la morte, il quarto quella per il teatro. Al primo capitolo spetta il compito di chiarire il metodo e l'idea di Barocco che hanno guidato questo lavoro, nonché il ruolo di Gijsbrechts in questo contesto. In ragione della loro centralità per gli obiettivi di questo lavoro, i primi due capitoli sono decisamente più sviluppati. Ogni capitolo ha una struttura, per dir così, a imbuto: dal generale al particolare, dal quadro socio-culturale e le questioni teoriche a quello artistico, a Gijsbrechts: alle sue opere spetta illustrare i caratteri del Barocco più volte evidenziati. Le immagini cui si rimanda nel testo possono essere esaminate nell'appendice in fondo al volume.

L'ultimo pensiero va al professor Bernardelli per la costante disponibilità; al M<sup>o</sup> Sgrò per i continui incoraggiamenti; e a Kreszenzia D. Gehrler, per la preziosa assistenza con i testi in lingua tedesca.