



ITINERARIO 18

La National Gallery di Londra. I "primitivi" fiamminghi



Trafalgar Square
Londra



La National Gallery fu fondata come istituzione autonoma di carattere pubblico nel 1824 per decreto del Parlamento inglese. Essa nacque al fine di acquisire, conservare ed esporre nel modo più adeguato la collezione del mercante e conoscitore d'arte John Julius Angerstein (1732-1823).

Tale collezione, quindi, costituì il nucleo originario della galleria che, tuttavia, nel tempo si arricchì di opere – soprattutto italiane del Rinascimento e francesi del XVII secolo – pervenute per acquisto e per donazione.

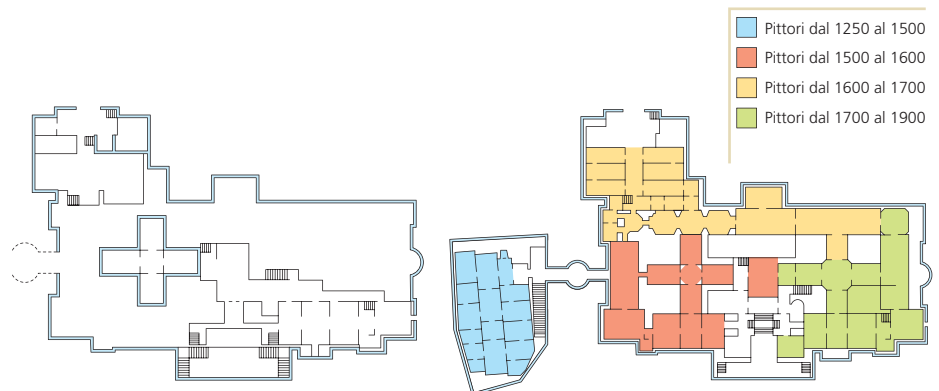
I più cospicui lasciti furono principalmente quello del ricco collezionista Sir George Beaumont (1753-1827) (comprendente anche note opere di Canaletto, Claude Lorrain e Rubens) e, successivamente, quello del reverendo William Holwell Carr (1758-1830) (fra le più notevoli opere che ne facevano parte ricordiamo dipinti di Rembrandt e del Tintoretto).

La prima sede del museo fu la residenza londinese di Angerstein. Inadeguata, tuttavia, per poter ospitare un museo che ampliava di continuo le proprie collezioni, fu sostituita nel 1838 da un'apposita grandiosa struttura museale (quella attualmente esistente) nella centralissima Trafalgar Square, progettata secondo il linguaggio neoclassico

dall'architetto *William Wilkins* (Norwich, 1778-Cambridge, 1839).

Tale definitiva sistemazione fu ulteriormente ingrandita nel 1876 – quando venne eretta anche la cupola – e nel secondo dopoguerra, mentre tutti gli spazi espositivi venivano radicalmente ristrutturati e ammodernati.

Un ultimo, importante ampliamento della National Gallery è stato realizzato all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso: si tratta della nuova ala denominata *Sainsbury Wing*, collocata a sinistra della facciata principale su Trafalgar Square. Progettata dagli architetti americani *Robert Venturi* (Philadelphia, 1925) e *Denise Scott Brown* (Nkana, Zambia, 1931), in sintonia con gli elementi compositivi neoclassici dell'edificio principale, la *Sainsbury Wing* accoglie principalmente le opere degli artisti italiani.



◀▲ Pianta del livello 0 e primo.

18.1

PETRUS CHRISTUS (attivo tra il 1440 e il 1472/1473)

Ritratto di giovane uomo

1450-1460. Olio su tavola, 35,4x26 cm

Petrus Christus fu attivo prevalentemente nella ricca cittadina fiamminga di Bruges, ove è documentato come libero imprenditore a partire dal 1444. Alla sua formazione artistica potrebbe aver contribuito Jan van Eyck, ma si giovò anche delle novità apportate da Rogier van der Weyden. La sua pittura è caratterizzata da una luce fredda e da una resa quasi scultorea dei volumi. Egli predilesse le ambientazioni domestiche, con successioni di ambienti rappresentati in profondità, come nel caso di camere che si aprono su altre camere, o di porte e finestre che moltiplicano l'apertura spaziale come in un gioco illusionistico. *Petrus Christus* fu forse il primo artista nordico ad applicare le regole della prospettiva centrale.

Ignota è l'identità dell'effigiato, forse un donatore originariamente ritratto in uno scomparto laterale di un polittico successivamente smembrato. Indubitabile l'estrazione agiata del giovane, proposto più che a mezzo busto e volto a destra. Il personaggio è ritratto contro l'angolo di un ambiente che reca due aperture a sesto acuto, una delle quali ornata da una serie di piccole sculture in successione. Egli indossa abiti preziosi bordati di pelliccia, mostra ben in evidenza una borsa al fianco e reca un anello inciso all'indice della mano destra. Sul manoscritto che egli tiene avvolto in un panno di velluto, si distinguono le iniziali della parola «Cristo» secondo l'alfabeto greco: un riferimento religioso, certamente, ma forse anche un'autocitazione dello stesso pittore, che era solito utilizzare il monogramma di Cristo come propria firma. Il cartiglio appeso sulla parete di destra contiene una preghiera dedicata a Santa Veronica. Ad essa, peraltro, rimanda anche il volto del Redentore che vi è rappresentato. ■

18.2

GEERTGEN TOT SINT JANS (ca 1460-ca 1490) Natività di notte

1480-1490. Olio su tavola di quercia, 34x25 cm

Pittore dalla biografia in gran parte ignota, *Geertgen tot Sint Jans* nacque verosimilmente a Leida e risulta attivo soprattutto nella città olandese di Haarlem, dove eseguì un grande polittico per l'ordine dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme (è da tale commissione che deriva il soprannome «tot Sint Jans», di San Giovanni). Proprio ad Haarlem morì, ancora giovane. Il pittore è noto soprattutto per le commoventi composizioni notturne, nelle quali conseguì esiti suggestivi e di intenso lirismo.

Il dipinto, di piccole dimensioni, potrebbe appartenere a una pala d'altare. Impossibile è



comunque ricostruirne l'origine, data la totale assenza di fonti documentarie ed essendo l'attribuzione basata esclusivamente su elementi di tipo stilistico. La vera protagonista del dipinto è la luce, che si irradia dal corpo del Bambino nudo disteso nell'umile mangiatoia. Il bagliore caldo e intenso che si sprigiona miracolosamente dal neonato illumina il volto di Maria, rappresentata giovanissima, inginocchiata in adorazione, e le figure degli angeli disposti a raggiera. Rimangono nella penombra le figure del bue e dell'asino e quella di Giuseppe, relegata sul lato destro della tavola. Sullo sfondo, al di fuori della stalla, si intravedono alcuni pastori con il loro gregge e l'angelo annunciante, in fedele interpretazione del passo evangelico di Luca (2, 9): «C'erano in quella regione alcuni pastori che vegliavano di notte facendo la guardia al loro gregge. Un angelo del Signore si presentò davanti a loro e la gloria del Signore li avvolse di luce». L'angelo emana una luce sovranaturale che si somma al chiarore del fuoco acceso a terra. Il gioco di luci conferisce una profonda spiritualità alla scena, che presenta una graduale modulazione delle ombre, simbolicamente riferita ai vari livelli mediante i quali è possibile accedere alla rivelazione del messaggio divino. Maria è l'unico personaggio completamente immerso nel bagliore poiché possiede la sapienza necessaria a comprendere il miracolo in atto. ■



▲ 18.1



▼ 18.2



18.3
GIUSTO DI GAND
E BOTTEGA
(documentato
dal 1460 al 1480)
La Musica

1470-1480. Olio su tavola,
 156,3x97,4 cm

L'artista è generalmente identificato con *Joos van Wassenhove*, nativo della città fiamminga di Gand e documentato in Italia, prima a Roma e poi ad Urbino, tra il 1469 e il 1475. Ignota rimane la sua formazione, forse avvenuta nell'ambito della bottega di Dieric Bouts, ma importante fu il contatto con Hugo van der Goes. Nel 1469 si colloca la partenza dell'artista per l'Italia, dove è documentato nei primi anni Settanta presso la corte di Federico da Montefeltro. Per quest'ultimo, egli eseguì una *Comunione degli Apostoli*, ancora conservata a Urbino. È probabile che nella città marchigiana l'artista abbia gestito una propria bottega. La sua produzione pittorica, difficilmente ricostruibile a causa delle poche notizie pervenuteci, è una sintesi della tradizione pittorica fiamminga, caratterizzata da uno spiccato gusto per il dettaglio e da composizioni solenni, con le novità prospettiche e architettoniche elaborate in Italia sin dal primo Quattrocento.

La presenza dell'artista presso la corte di Urbino rappresentò un tramite fondamentale per la trasmissione della pittura fiamminga in Italia.

La personificazione allegorica della Musica è raffigurata incoronata e come una giovane donna dai capelli fluenti, seduta su un maestoso trono marmoreo preceduto da un'alta scalinata rivestita di un tappeto verde. Essa indossa una veste rosata e tiene nella mano destra un libro. Sul primo scalino, a destra, è appoggiato un piccolo organo, mentre a sinistra è inginocchiato un no-

bile cortigiano, in atteggiamento ossequioso. La postura dell'uomo (che ha appoggiato il suo berretto rosso ai piedi della giovane), vestito con una preziosa casacca damascata, e la posizione dello strumento musicale, collocato di scorcio, conferiscono grande profondità alla composizione, in un gioco di virtuosismo prospettico che rivela l'attenzione dell'artista verso le più recenti innovazioni della pittura italiana in termini di composizione spaziale.

L'opera fa parte di una serie di dipinti allegorici realizzati da Giusto di Gand per lo studio di Federico da Montefeltro a Urbino. Il ciclo, dedicato alle Arti Liberali, ci è giunto in condizioni molto frammentarie. Oltre alla tavola qui riprodotta, la National Gallery ne conserva un'altra dedicata alla *R retorica*, mentre quelle rappresentanti *L'Astronomia* e *La Dialettica*, già a Berlino, sono andate distrutte durante la Seconda guerra mondiale. ■



▲ 18.3

▼ 18.4

18.4

HANS MEMLING
(1435/1440-1494)
Trittico Donne
(Madonna col Bambino, con
santi e donatori)

Circa 1478. Olio su tavola di quercia, scomparto centrale 71x70 cm; pannelli laterali 71x30 cm

Nato a Seligenstadt, nei pressi di Francoforte, *Hans Memling* fu aiuto di Rogier van der Weyden a Bruxelles dopo un primo periodo di formazione trascorso a Colonia. Dal 1465 fu attivo a Bruges, città dalla quale ricevette la cittadinanza e dove morì.

Il trittico rappresenta, in uno spazio architettonico unitario, la Vergine con il Bambino e due donatori, Sir John e Lady Donne, accompagnati rispettivamente da Santa Caterina, riconoscibile dall'attributo della ruota del mulino sullo sfondo, e da Santa Barbara, rappresentata accanto alla torre che sempre la contraddistingue. I pannelli





▲▼ 18.5

laterali recano le figure di San Giovanni Battista, con un candido agnello simbolo del sacrificio di Cristo, e di San Giovanni Evangelista; all'esterno, i due sportelli presentano le figure monocrome di San Cristoforo e di Sant'Antonio Abate. L'unitarietà della composizione è assicurata dal pavimento, decorato con un motivo geometrico policromo di ottagoni e quadrati, che produce un effetto di grande profondità. Le aperture laterali, con porte e finestre, nonché la loggia classicheggiante aperta sul paesaggio di fondo contribuiscono ad articolare uno spazio ampio e rassicurante, nonostante la solennità del soggetto. Innumerevoli sono i dettagli su cui il pittore ci invita a soffermare lo sguardo: il prezioso tappeto anatolico posto al di sotto del trono della Vergine, i casamenti sullo sfondo, il misterioso personaggio che fa capolino dal pannello laterale sinistro, dietro una colonna, il pavone appollaiato sul muretto diroccato alle spalle dell'Evangelista Giovanni, i capitelli corinzi della loggia.

La trovata compositiva di giustapporre un interno gremito di personaggi a una veduta naturalistica ha soprattutto la funzione di esaltare la luminosità dei colori, consentendo allo stesso tempo un contrasto costante tra elementi vicini e lontani in una costruzione spaziale che, pur non avvalendosi della prospettiva geometrica, riesce comunque a ottenere effetti di straordinaria lontananza nel più assoluto rispetto delle proporzioni. ■

18.5

MAESTRO DI DELFT (attivo agli inizi del XVI secolo, 1490-ca 1520) Trittico con Scene dalla Passione di Cristo

Circa 1510. Olio e tracce di tempera all'uovo su tavola, scomparto centrale 98,2x105 cm; pannelli laterali 102,2x49,3 cm e 102x49,4 cm

L'ignoto artista, per il quale si continua ad utilizzare

la definizione di comodo di «Maestro di Delft» suggerita dagli studiosi all'inizio del Novecento, viene identificato sulla base di alcuni tratti stilistici piuttosto particolari e di una rilevante affinità con un altro pittore olandese dell'epoca, solitamente indicato come «Maestro della Virgo inter Virgines». La sua associazione con la cittadina di Delft è dovuta alla rappresentazione sullo sfondo di quest'opera della torre della Nieuwe Kerk (Nuova Chiesa), finita di costruire nella cittadina fiamminga intorno al 1496. Al pittore vengono attribuiti alcuni trittici di tema sacro conservati in vari musei europei (Colonia, Amsterdam, Utrecht).

I tre pannelli rappresentano la *Crocifissione*, al centro, l'*Ecce Homo* (a sinistra) e la *Deposizione di Cristo dalla croce* (a destra). Si tratta dell'opera principale intorno alla quale si è tentato di ricostruire la produzione del misterioso artista. La tavola centrale con la *Crocifissione* presenta una composizione estremamente affollata, animata da personaggi abbigliati in modo vivace e contrasti cromatici particolarmente forti. A un'osservazione attenta ci si rende conto che l'artista ha disseminato il paesaggio di episodi connessi al tema centrale della *Crocifissione*: sulla destra si distingue l'*Orazione di Cristo nell'Orto*; al centro, sullo sfondo *Giuda impiccato*, lo *Svenimento di Maria tra le Pie Donne*; a sinistra, la *Salita al Calvario*, con il *Cristo portacroce percosso dai soldati romani*. Il donatore, un monaco biancovestito e tonsurato, è raffigurato all'angolo sinistro della tavola, inginocchiato. Il carattere didascalico della rappresentazione, l'assenza di un'autentica drammaticità, l'impostazione teatrale lasciano intendere una funzione didattica e narrativa del polittico, aspetto ulteriormente confermato dalla presenza di numerosi bambini che si muovono animatamente da un punto all'altro della composizione. Ai bimbi, infatti, viene mostrato l'esempio della vita di Cristo e della sua Passione affinché essi ne seguano il modello di vita e di sacrificio.

L'artista realizza il trittico con una predilezione per gli aspetti estetici e decorativi e un senso del grottesco che volge in satira alcuni aspetti della narrazione. Sono in questo senso emblematiche le figure del ladrone alla sinistra di Cristo e quella del soldato ai piedi della Croce che si fa beffe del Redentore con smorfie sguaiate e gesti osceni. ■





▲▼ 18.6



18.6

JAN VAN EYCK
(ca 1390-1441)
Ritratto di uomo
con turbante
(Autoritratto?)

1433. Olio su tavola di quercia, 33x26 cm

Poche sono le notizie su *Jan van Eyck*, il massimo pittore fiammingo del XV secolo. Nato forse a Maaseik, morì a Bruges. Scarse le notizie anche sulla sua formazione. A parte un breve soggiorno in Portogallo (1428-1429), Jan non si mosse mai dalle Fiandre.

Si tratta di uno dei più celebri ritratti fiamminghi del Quattrocento. La cornice, preziosissima perché tra i pochi esemplari di cornice originale dell'epoca, reca due iscrizioni: quella latina, in basso, rivela l'autografia dell'artista e la datazione dell'opera; quella in alto, in lingua fiamminga, recita «Als ich kan» (come io posso) ed è stata interpretata come un gioco di parole

basato sul significato della parola «Ich» (io) e della sua assonanza con il cognome dell'artista (Eyck). Il motto, in caratteri greci, si intende come un'affermazione di (falsa) modestia da parte dell'artista, che dichiara i suoi limiti intendendo celebrare la grandezza della propria arte che deve, necessariamente, limitarsi a imitare la natura, senza poterla ricreare.

È probabile che il dipinto sia un autoritratto. Il volto dell'uomo, dall'espressione fredda e imperturbabile, emerge dal fondo completamente buio; lo sguardo di due penetranti occhi celesti si volge a destra, in direzione opposta alla rotazione della testa, fissando l'osservatore in modo enigmatico, come da uno specchio, e stabilendo con lui un dialogo intimo, quasi complice. Straordinaria è la resa naturalistica del turbante rosso carminio le cui pieghe scomposte rivelano le elevate capacità rappresentative dell'artista. Grazie alla piena padronanza della tecnica a olio e all'assoluto dominio del chiaroscuro, infatti, Van Eyck riesce qui a conseguire un effetto di piena tridimensionalità. L'insolito copricapo, che pare studiato indipendentemente dall'uomo che lo indossa, quasi fosse un esercizio di virtuosismo stilistico, è l'elemento dotato di maggiori qualità tridimensionali dell'intera opera che, per il resto, è totalmente dominata dall'intensità dell'espressione del personaggio ritratto, avvolto in una giacca bordata di pelliccia, dalla quale emerge un lembo minuto della camicia bianca. ■

18.7

ROBERT CAMPIN
(1375/1379-1444)
Un uomo; Una donna

Circa 1435. Olio con tempera all'uovo su tavola, 40,6x28,1 cm; 40,7x28,1 cm

Robert Campin, da tempo identificato con il cosiddetto *Maestro di Flémalle*, una personalità artistica mai esistita e sotto il cui nome, nel secolo scorso, erano stati raggruppati alcuni dipinti di stile omogeneo, nacque a Valenciennes. Nel 1410 l'artista era a Tournai, nell'attuale Belgio, città dove anche morì.

I due dipinti erano originariamente uniti da cerniere che li congiungevano formando un ditico, tipologia di ritratto piuttosto popolare nei Paesi Bassi della prima metà del XV secolo. Ignota rimane l'identità dei due effigiati, probabilmente due agiati coniugi di Tournai, città ove il pittore operava stabilmente. L'elevata classe sociale di appartenenza dei personaggi è rivelata dagli abiti di stoffe finissime, bordati di pelliccia, dal ricco turbante rosso dell'uomo e dalla sovrapposizione di morbidissimo tessuto che compone il copricapo della donna. I due volti, leggermente differenziati sotto il profilo delle proporzioni, sono rivolti l'uno verso l'altro in uno scambio di sguardi particolarmente intenso e commovente. È questa intesa silenziosa che unisce indissolubilmente i due effigiati, al di là della evidente differenza d'età e dei contrasti cromatici e stilistici che ne caratterizzano l'abbigliamento. Stupisce la qualità dell'incarnato dei due personaggi: levigatissimo il volto della giovane, di una tonalità simile all'avorio, lievemente arrossato sulle gote; più scuro quello dell'uomo, già maturo e per-

corso da rughe profonde intorno agli occhi e sulla fronte spaziosa. Notevole è anche la resa naturalistica dei dettagli: in particolare le spille che sostengono il copricapo della donna, il cui effetto tridimensionale è ottenuto attraverso il solo gioco dei chiaroscuri. L'austerità della composizione e l'uso del fondo scuro che isola il personaggio sottraendolo a qualsiasi riferimento all'ambiente circostante producono l'effetto di esaltare ulteriormente l'espressività dei volti, concedendo all'osservatore il privilegio di entrare in uno spazio esclusivo e privatissimo, riservato alla dimensione intima dei due effigiati. ■



18.8

DIERIC BOUTS (ca 1420-1475)

Cristo coronato di spine

1470-1475. Olio su tavola, 36,8x27,8 cm

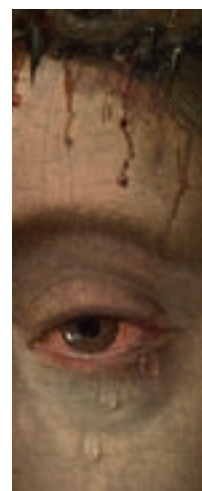
Nato ad Haarlem (Olanda Settentrionale), *Dieric Bouts*, il più importante dei successori di Van der Weyden – con il quale forse collaborò a Bruxelles –, visse e lavorò nella città belga di Lovanio fin dagli anni Quaranta del Quattrocento. Come per altri artisti fiamminghi del tempo le notizie documentarie su di lui sono molto scarse, tanto che la sua stessa data di nascita è incerta. Morì comunque a Lovanio, città di cui era diventato il pittore ufficiale.

Il dipinto era originariamente affiancato a una tavola rappresentante la *Madonna addolorata*, anch'essa conservata presso la National Gallery. L'inquadratura ravvicinata sul volto del Cristo sofferente e incoronato di spine costituisce un'iconografia molto amata dalla pittura fiamminga del secondo Quattrocento. L'utilizzo del fondo d'oro, che certo impreziosisce l'opera accrescendone il valore devozionale, non attenua ma anzi esalta la resa volumetrica del volto di Cristo, ottenuta grazie a un sapiente utilizzo del chiaroscuro, particolarmente evidente nelle pieghe del panneggio, nell'incarnato del collo e nelle mani congiunte in primo piano.

Notevole è anche la capacità dell'artista e della sua bottega di differenziare la superficie di ciascun materiale: dalla lunga e morbida capigliatura ricalante sulle spalle, ai rovi intrecciati della corona di spine, al tessuto della veste. L'effetto patetico dell'insieme è ulteriormente accresciuto dal sangue che sgorga copiosamente sulla fronte, dagli occhi arrossati e gonfi di lacrime, nonché dalla bocca dischiusa. ■

▲ 18.7

▼ 18.8



▲ Dieric Bouts, *Madonna addolorata*, 1470-1475. Olio su tavola, 36,8x27,9 cm. Londra, National Gallery.