

NATURE | SYMBOL | COLOUR

INSIDE FLEMISH ART



Curated by
Massimiliano Caretto | Francesco Occhinegro

Credits

Progetto grafico | *Desing project*
Arti Grafiche Civerchia Srl

Realizzazione | *Realized by*
Caretto & Occhinegro

Mostra curata da | *Exhibition curated by*
Massimiliano Caretto e Francesco Occhinegro

Con la collaborazione di | *With the collaboration of*
Luca Corti

Ringraziamenti a | *Thanks to*
Enrico Cavaliere

Sito internet | *Website*
www.carettoocchinegro.com
info@carettoocchinegro.com

Contatti telefonici | *Contact phone*
Luca +41 79 767 32 45
Massimiliano +39 33 887 12 326
Francesco +39 34 909 20 114



Natura | Simbolo | Colore Dentro l'Arte Fiamminga

Tre chiavi di lettura, tre concetti, tre parole per approcciarsi alla pittura fiamminga del '500 e del '600.

Non una divisione per scuole, autori specifici o successioni cronologiche, ma invece un approccio concettuale e formale, che punta a guidare lo spettatore all'interno di un percorso artistico atemporale, in cui l'arte si presenta soprattutto per valori e non solamente per dati storici.

Così, autori quali Jan van Kessel il Vecchio e Jan Brueghel il Giovane, non verranno indagati nel loro contesto storico di origine, ma attraverso alcune delle caratteristiche che distinguono gli old masters del nord Europa dalle altre scuole artistiche.

Natura come spostamento del baricentro esistenziale: una rivoluzione concettuale, prima che artistica, epocale, sconvolgente come può esserlo la consapevolezza per un attore di non essere più imprescindibile per gli spettatori e per l'Uomo di non essere più al centro del mondo.

Nature | Symbol | Colour Inside Flemish Art

Three interpretations, three concepts, three words to approach the Flemish painting of the 16th and 17th centuries.

Not a division for schools, specific authors or chronological sequences, but instead a conceptual and formal approach, which aims to guide the viewer within a timeless artistic journey, where Art is presented by values and not only by historical data.

Authors such as Jan van Kessel the Elder and Jan Brueghel the Younger will not be investigated in their original historical context, but through the characteristics that distinguish the old masters of northern Europe from other artistic schools.

Nature as a shift of the existential centre of gravity: a conceptual revolution, more than artistic, epochal, as shocking as it can be the awareness for an actor to no longer be essential for the viewers or respectively for the man to no longer be at the centre of the world. Nature which is also pictorial naturalism, a search for reality, a plausible narration of the world

Il paesaggio diviene così soggetto autonomo e la Natura è indagata con infinito stupore. Natura che è anche naturalismo pittorico, ricerca della realtà, una narrazione plausibile del mondo. Simbolo come costante sottotesto pittorico: un universo rarefatto e sofisticato, quello fiammingo, in cui al dato formale si sovrappone quello simbolico dei contenuti, ora raffinati concetti teologici, ora moniti filosofici adombrati nella semplicità degli oggetti narrati.

Colore come inconfondibile marchio di fabbrica: quando si parla di arte fiamminga, il colore è esso stesso sinonimo di Bellezza, Lusso, abilità tecnica. Acquamarina, Turchese, Smeraldo, Rubino in infinite variazioni, cangianti come il riflesso di un arcobaleno e funzionali alla più maniacale resa dei dettagli e delle superfici, capaci di creare quella vibrazione delle forme che -sola- distingue la scuola fiamminga da tutte le altre.

Dunque, Caretto & Occhinegro giunge a Londra sull'onda di un nuovo modo di vedere la pittura antica, all'insegna di una contaminazione tra ricerca culturale e bellezza, tra old masters e sentimento contemporaneo.

Symbol as constant pictorial subtext: the Flemish universe is a subtle and sophisticated one, where the content's symbolic factor overlaps the formal one. Symbols expressed sometimes through refined theological concepts, sometimes through philosophical warnings overshadowed in the simplicity of the narrated objects.

Colour as an unmistakable trademark: when it comes to Flemish art, color is synonymous with beauty, luxury, technical skills, aquamarine, turquoise, emerald, ruby in endless variations, shimmering like the reflection of a rainbow. Colours are functional to the most obsessive rendering of details and surfaces, and are able to create the unique vibration of the forms that distinguishes the Flemish school from all the others.

So, Caretto & Occhinegro arrives in London on the wave of a new way of understanding ancient painting, under the emblem of a contamination between research and beauty, between old masters and contemporary awareness.



Antichi maestri | Nuove energie

Per noi, interessarsi di Arte è un’operazione necessariamente speleologica, di penetrazione nelle viscere del tempo, come se fossero una grotta. Un trivellare la pietra della sedimentazione culturale per giungere ad un magma ampio e ingestibile quanto la definizione stessa di “Arte”. Scuole pittoriche evolute e storicizzate, simboli proto-culturali ed artisti viventi, si ritrovano così a convivere in un circolo che comprende tutti questi fattori, ma che non vuole chiarime nessuno in maniera immediata.

Il risalire all’intimo significato di un gesto pittorico, di un simbolo e, soprattutto, di un contenuto, però, è tanto più affascinante proprio perché arduo, proprio perché in grado di gettare un ponte tra noi ed un Passato che è tanto più immenso quanto lontano nel tempo. Le forme ed i temi artistici diventano, così, un continuo rimando a qualcos’altro, come una scala in cui ogni gradino conduce al successivo, nella discesa verso quel piano che è all’origine di tutta l’Arte e che -prima di tutto- è presa di coscienza. Il Sapere si rivela quindi per una scienza di “ritorni” che sono progressi, per un procedere a ritroso che è un avanzare di conoscenza.

Perché, dunque, oggi più che mai il ritorno dei così detti Old Masters come centro del dibattito culturale sembra assumere sempre maggiore rilievo e significato? Perché una palingenesi portata avanti da una nuova generazione di galleristi e fruitori culturali è percepita con così tanta difficoltà dalla generazione che l’ha preceduta? Perché tutta l’arte è contemporanea e, quindi, perchè l’arte contemporanea non esiste. E non esiste soprattutto come dicotomia e opposizione con tutto ciò che si discosta dalla sua ideologia. Esiste solo ciò che c’è, ora, come fattore influente per lo spettatore, sia che questo avvenga in termini di forma o di contenuto. È lo stesso scacco generazionale -diremmo l’abisso- che separa i nativi digitali dagli altri. Una cultura visiva, senza filtri, con più mezzi e meno istruzioni e quindi in rapporto diretto e costante con le immagini, che prima sono figura e poi solo dopo concetto: vedo, percepisco, ragiono.

Vedo un’immagine piena di colori, percepisco forme che mi piacciono, elaboro i contenuti. La visione al suo grado zero, nella sua forma più genuina, incontestabile.

Dunque, un ritorno all’origine di un ciclo prossimo alla sua conclusione, in cui la generazione dei giochi a tutti i costi, del Pop, del frivolo, dell’incapacità di prendere sul serio qualcosa, lentamente si dissolve per lasciare spazio a vibrazioni, che non sono “good vibes”, ma piuttosto echi eterni dagli eoni del tempo esistenziale. Caravaggio, Bruegel, Tiziano, Munch, così, non solo abbattono oggi ogni barriera culturale in funzione di una padronanza formale che è lapalissiana e che internet rende senza filtri, ma si trasformano nei concetti espressi dalla loro arte: Giovinezza, Dolore, Sapienza, Angoscia.

Con questo approccio, che da più parti nel mondo si sta organizzando con una coordinazione

da vero e proprio manifesto culturale, noi crediamo che sia possibile essere galleristi di Old Masters oggi, proponendo la nostra personalissima visione del mondo, determinata a indagare temi, situazioni e valori (siano essi positivi o negativi) in grado di ricordare che, in fondo, non ci vogliono poi molti giorni per fare un secolo.

Ovviamente, la nostra passione si concentra da sempre sulle scuole nordiche: la fiamminga, l’olandese e la tedesca. La rassegna che abbiamo scelto di presentare è incentrata sull’Arte Fiamminga e ciascuno potrà approfondire le singole opere selezionate grazie alle relative schede presenti al fondo di questo catalogo. In quest’ultime abbiamo scelto di concentrarci sugli aspetti più interessanti delle opere, tutte fornite di solidi studi specialistici, disponibili per quanti vorranno una più tradizionale documentazione storico-artistica.

Tra le molte opere, vogliamo citare certamente lo Studio di insetti di Jan van Kessel il Vecchio, esposto in varie mostre pubbliche internazionali grazie alla sua bellezza smagliante e la sua capacità di affascinare chiunque, ma anche opere apparentemente più complesse, ma dotate di quella potenza che distingue l’opera artigianale dal vero pezzo d’Arte, come l’ Ecce Homo del Maestro del Santo Sangue: difficile commentarlo senza risultare scontati, consigliamo di contemprarne l’intensa capacità di catalizzare l’energia religiosa, alla medesima maniera di un grande oggetto di culto, sia esso Buddista, Mussulmano o Primitivo.

Il Ritratto di Nicolas Neufchatel ci parla della volontà senza tempo dell’Uomo di perpetrare in eterno la sua immagine nella maniera più meticolosa possibile, intentando anche una ricerca psicologica, un primo tentativo di indagare i risvolti dell’animo attraverso uno sguardo rivolto verso l’infinito, mentre le luci e le ombre del Ponzio Pilato di Jan Wouters sono i chiaroscuri dello spirito in un momento cruciale della storia umana.

I molti -e differenti- paesaggi che costellano tutte e tre le sezioni della mostra vogliono dimostrare come questo genere, nella pittura fiamminga, sia veramente onnicomprensivo e fondamentale. Da Pieter Bruegel in poi, il Paesaggio assume a genere autonomo e l’Arte Fiamminga lo indaga in ogni sua possibile declinazione. Dal mondo perfetto inscenato da Martin Ryckaert, in cui nessuno patisce, si affatica o soffre, alle spaventose montagne di Kerstiaen de Keuninck, pronte a precipitare addosso ai malcapitati viandanti.

Natura, Simbolo e Colore, dunque, vi guideranno attraverso un viaggio che, ci auguriamo, possa appassionare voi come appassiona noi ogni giorno.

Massimiliano Caretto e Francesco Occhinegro

Old Masters | New Waves

Our interest in Art is necessarily a speleological operation; it consists of penetrating the bowels of time as if they were a cave. It's the drilling of the stone of cultural sedimentation to reach a magma, large and unmanageable just like the definition of “Art.” Advanced and historicized pictorial schools, proto-cultural symbols and living artists coexist together in a circle that includes all these factors but does not want to clarify them immediately.

Going back to the intimate meaning of a pictorial gesture, of a symbol, of a content is fascinating precisely because it is at the same time arduous and able to build a bridge between us and a Past that is as much immense as far in time. Thus, the artistic forms and themes become a constant reference to something else, like a ladder where each step leads to the next, in a descent to the plan at the origin of all of Art and which is called awareness. So Knowledge is revealed by a science of “returns” that are indeed strides, for a backward process that is a progression of knowledge.

Why does the return of the so-called Old Masters as the center of the today cultural debate seem to take on the ever greater importance and significance? Why is the palingenesis carried out by a new generation of gallery owners and cultural users perceived with so much difficulty by the previous generation? Because all Art is contemporary and thus, contemporary art does not exist. And it does not exist especially as a dichotomy and opposition with everything that deviates from its ideology. There is only what it exists now, as an influential factor for the viewer, whether this happens in terms of form or content. It is the same generational gap or, better defined, the abyss that separates digital natives from others. A visual culture, without filters, with more means and fewer instructions and therefore in a direct and constant relationship with the images, which are figures at first and then, only after, concept: I see, I perceive, I reason.

I see an image full of colors, I perceive shapes that I like, I reason on the contents. The vision at its zero degrees, in its most genuine, indisputable form.

So, a return to the origin of a cycle close to its conclusion, where the play-generation at all costs, the pop, the frivolous, the inability to take something seriously, slowly dissolves to make room for vibrations, that are not “good vibes”, but rather eternal echoes from the aeons of existential time. Therefore Caravaggio, Bruegel, Tiziano and Munch not only demolish every today cultural barrier concerning a formal mastery that is palpable and that the internet makes without filters, but they are transformed into the concepts expressed by their art: Youth, Pain, Knowledge, Anguish.

With this approach, which is organizing itself from various parts of the world with

coordination proper of a real cultural manifesto, we believe it is possible to be today Old Masters gallery owners. Proposing our vision of the world, determined to investigate themes, situations, and values (be they positive or negative), can remember that, after all, it does not take many days to make a century. Naturally, our passion has always focused on Northern Schools, i.e., Flemish, Dutch, and German. The exhibition that we have chosen to present here in London focuses on Flemish Art, and each visitor will be able to deepen the individually selected works thanks to the relevant presentation sheets presented at the end of this catalog. There we have chosen to narrate the most exciting and current aspects of the works, all of them come with robust specialist studies, available upon request, for the visitor who desire a more traditional historical-artistic documentation.

Among many works, we certainly want to mention the Insect study by Jan van Kessel the Elder, displayed in various international public exhibitions thanks to its dazzling beauty and its ability to fascinate the public. But also apparently more complex works, thanks to the power which distinguishes the craft-work from the real piece of Art, like the Ecce Homo of the Master of the Holy Blood: challenging to comment without being obvious. Perhaps the best thing to do is contemplating its exceptional ability to catalyse religious energy, as a great cult object, be it Buddhist, Muslim or Primitive.

The Portrait of Nicolas Neufchatel speaks to us about the timeless desire of the Man to eternally perpetuate his image in the most meticulous manner possible, while undertaking psychological research, a first attempt to investigate the implications of the soul through a look turned towards the infinite. The lights and shadows of Pontius Pilate by Jan Wouters are the chiaroscuro of the spirit at a crucial moment in human history.

The many - and different - landscapes that sprinkle all three sections of our exhibition aim to demonstrate how this genre, in Flemish painting, is genuinely all-encompassing and fundamental. From Pieter Bruegel onwards, the Landscape rises to an autonomous genre, and the Flemish Art investigates it in every possible declination. From the perfect world staged by Martin Ryckaert, where no one suffers or gets tired, to the frightening mountains of Kerstiaen de Keuninck, ready to come down on the unfortunate travelers.

Nature, Symbol, and Color, therefore, will guide you through a journey that, we hope, can excite you as it thrills us every day.

Massimiliano Caretto and Francesco Occhinegro





Nature | Natura

Denis van Alsloot

Landscape with Pyramus and Thisbe

Oil on copper

10x15 cm

1620 ca.



Joos van Craesbeeck
Surgery scene
Oil on panel
48x35 cm
Signed work with CB monogram
1640.



Jan van Kessel the Elder

Study of Insects with a Flower of Borago Officinalis

Oil on copper
10,4x16,2 cm
1660 ca.



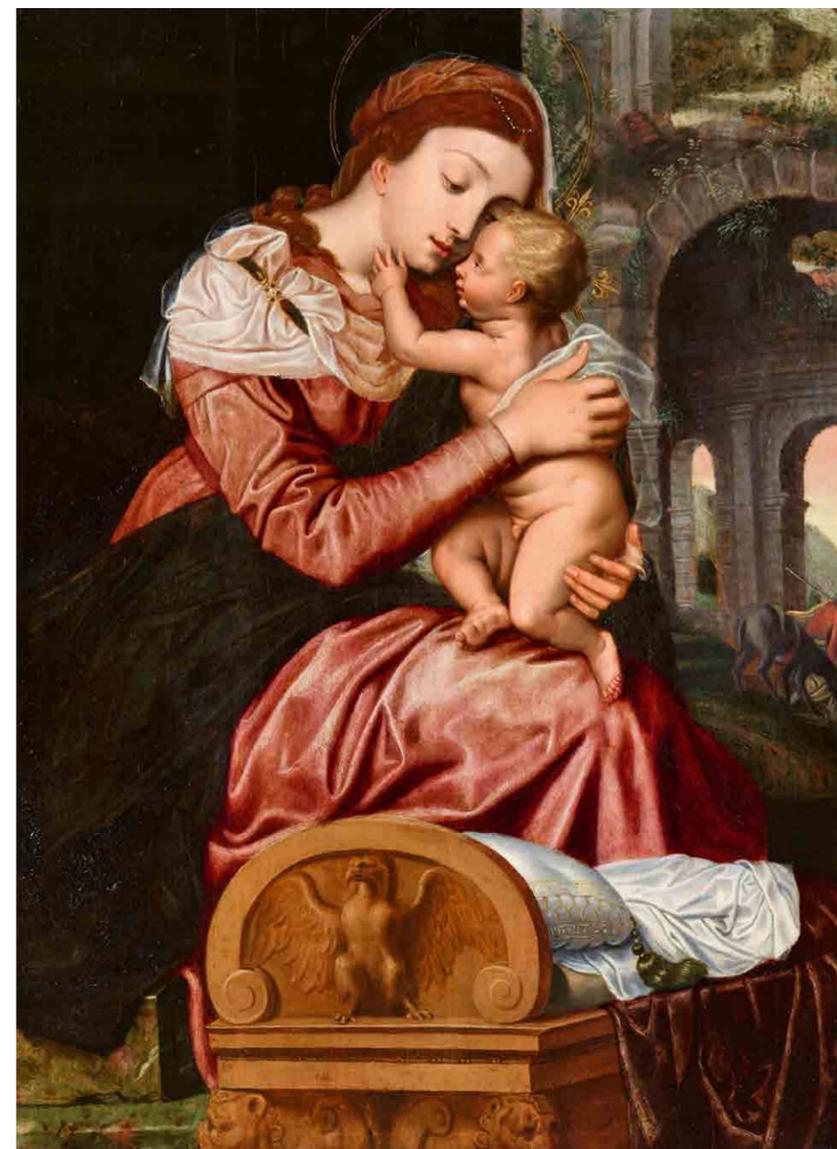
Nicolas Neufchatel (also known as Nicolas Lucidel)

Portrait of Man holding a Letter

Oil on panel
30,2x23,8 cm
1550 ca.



Adam van Noort
Madonna and Child with Saint Joseph
Oil on panel
80,3x57,2 cm
1580 ca.



Martin Ryckaert
River landscape with fishermen and farmers
oil on copper
19x27 cm
1635 ca.



David Teniers the Elder
Landscape with Jupiter, Juno and Io
Oil on panel
50x70,5 cm
1620 ca.





Symbol | Simbolo

Jan Brueghel the Younger and Cornelis de Balleur

Garland of Flowers with Madonna, Child and Angels

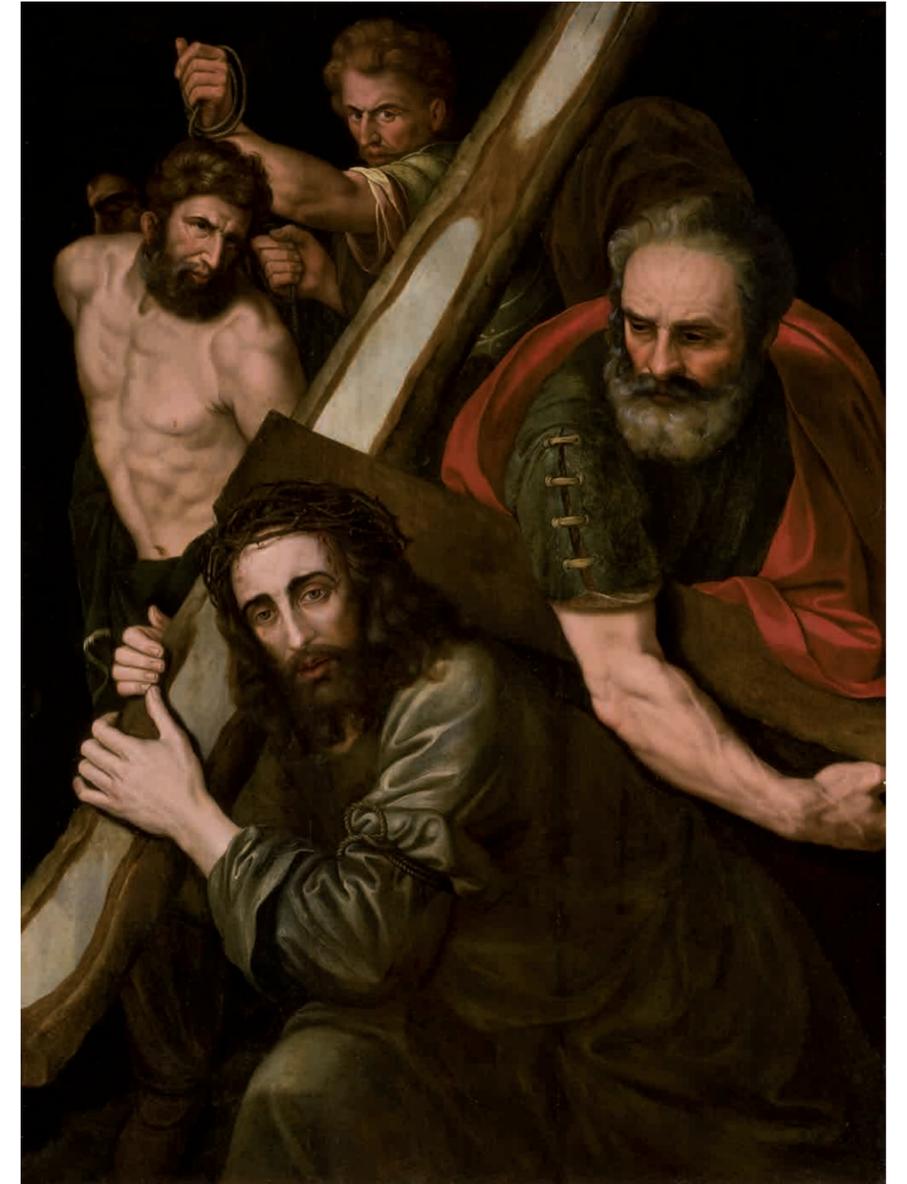
Oil on panel

71,4 x 65,7 cm

1630 ca.



Willem Key
Christ Carrying the Cross
Oil on panel
98x71 cm
1550 ca.



Kerstiaen de Keuninck

Mountainous landscape with Tobias and the Angel

Oil on panel

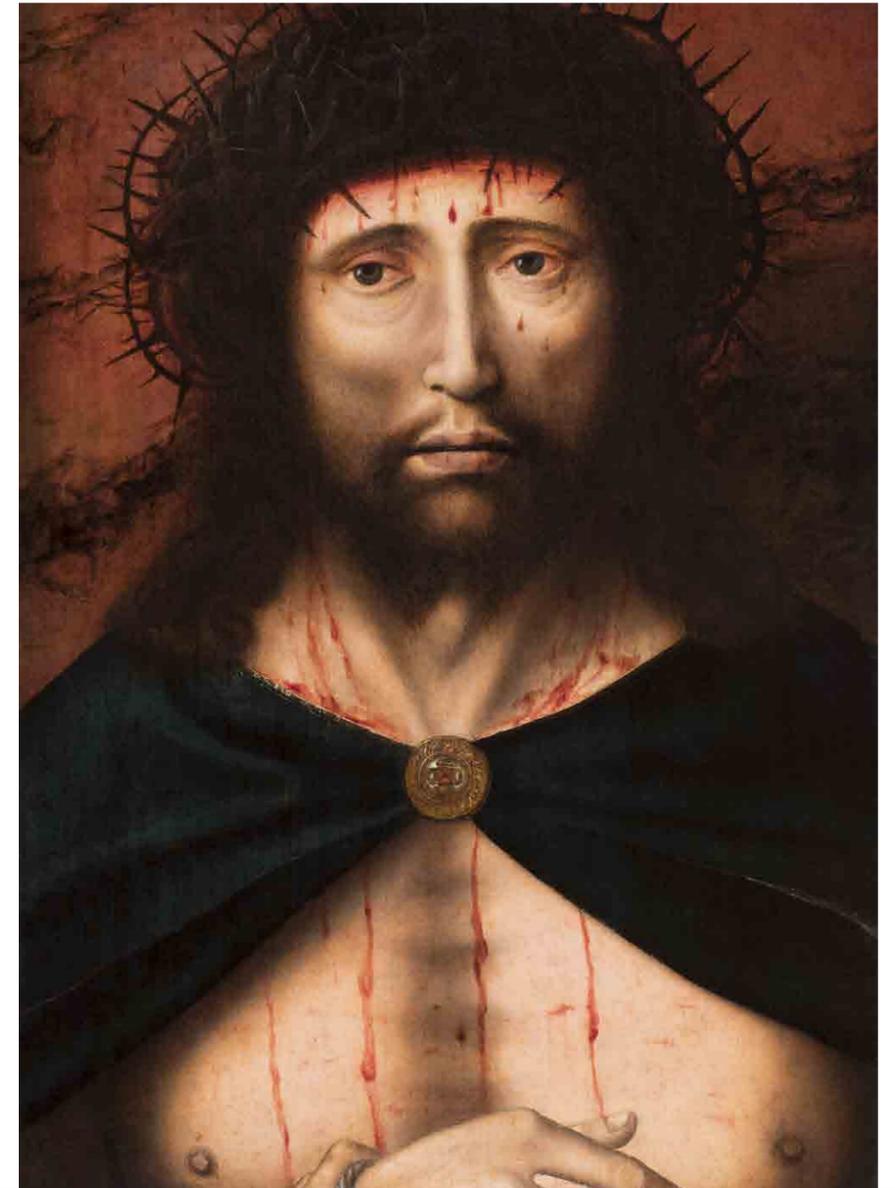
110x85 cm

1615 ca.



The Master of the Holy Blood

Ecce Homo
Oil on panel
46x33 cm
1535 ca.



Gillis Mostaert
Landscape with the Entering of Jesus into Jerusalem
Oil on panel
35x44 cm
1570 ca.



Jan Woutersz called Stap
Pontius Pilate washing his Hands
Oil on panel
106,6x75,1 cm
1630 ca.



Jan Vermeulen

A Vanitas Still Life of a Mirror, Skull, Books, Recorder and a Violin

Oil on oak panel

42.5 x 55.5 cm

Signed with initials on the sheet music: "VMj"

1650 ca.



Cornelis de Balleur
Madonna with Child and Angels
Oil on copper
30,5x23,5 cm
1640 ca.



Jan Brueghel the Younger and Frans Wouters
The Three Graces with a Basket of Flowers
Oil on copper
47x34,7 cm
1635 ca.



Louis de Caullery
Interior scene with elegant company
oil on panel
35x46 cm
1615 ca.



Frans Francken the Younger
The family of Darius before Alexander
Oil on copper
56x38 cm
Signed
1630 ca.



Guillam Forchondt I and Ferdinand van Kessel
Landscape with the Rapture of Europe
Oil on copper
115x90 cm
1670 ca.



Abraham Govaerts
The Judgement of King Midas
Oil on copper
28x54,5 cm
1620 ca.



The Master of the Ghent Adultery Woman

The Adoration of the Magi

Oil on panel

104,5 x 70,5cm

1530 ca..





Supplementary woksheets | schede di approfondimento

Pag. 12-13



Joos van Craesbeeck (c. 1605/06 – c. 1660)

Scena di chirurgia

Olio su tavola

48x35 cm

Firmato con il monogramma CB, 1640.

Craesbeeck è tra gli autori fiamminghi che maggiormente seppero elevare le così dette “scene di genere” a rango di genere pittorico nobile, attraverso uno stile peculiare, un’elevata abilità tecnica e la formidabile capacità di plasmare le più svariate declinazioni caricaturali della figura umana.

Il genere nasce direttamente dai grandi maestri fiamminghi del ‘500, quali Bruegel e Bosch, che codificarono un linguaggio artistico antitetico all’idealizzazione della coeva pittura italiana e, anzi, volutamente insistito sugli aspetti più comici e grotteschi della natura umana passando dal naturalismo in senso stretto ad un uso simbolico della bruttezza e degli aspetti più umili e bassi della quotidianità.

La scena di chirurgia domestica è il pretesto per ribaltare una Vanitas in senso classico: all’interno di un ambiente disordinato e improprio, una serie di personaggi di marcata teatralità assistono/disturbano una scena da teatro delle maschere, in cui un malcapitato subisce un’operazione alla schiena (salasso o rimozione delle cisti?), mentre in terra giacciono pantofole consumate, un bacile con macchie di sangue ed un cane, incuriosito dalla scena come se si trattasse di una bottega di macelleria. Sulla sinistra, una donna grottesca nel ruolo di infermiera non pare essere molto convinta della bravura del chirurgo, mentre alle sue spalle i personaggi commentano divertiti il tutto. In alto, a chiusura dell’aneddoto, Craesbeeck ha posto un teschio in una nicchia (probabilmente poi nascosto da un pentimento pittorico, attraverso una mensola): una sardonica chiosa che, per mezzo del tipico approccio fiammingo all’Esistenza, invita lo spettatore a non limitarsi alle apparenze ed a meditare sulla labilità dei confini che separano il riso dal pianto.

Joos van Craesbeeck (c. 1605/06 – c. 1660)

Surgery scene

Oil on panel

48x35 cm

Signed work with CB monogram, 1640.

Craesbeeck is among the Flemish authors who perfectly knew how to elevate the so-called “genre painting” to a noble pictorial genre, through a peculiar style, high technical skill and the formidable ability to shape the most varied caricatural declinations of the human figure.

The genre originates directly from the great Flemish masters of the 16th Century, such as Bruegel and Bosch, who codified an artistic language antithetical to the idealization of contemporary Italian painting. In fact they deliberately focused on the more comical and grotesque aspects of human nature passing from a naturalism in the strict sense to a symbolic use of ugliness and the most humble and low aspects of everyday life. The scene of domestic surgery is the pretext to overturn a Vanitas in the classical sense: within a disordered and improper environment, a series of characters of marked theatricality assist (disturb) a scene taken from a pièce of the “Commedia dell’arte”. A victim suffers a back surgery (phlebotomy or cyst removal), while a pair of worn slippers and a basin with blood stains lie on the ground. A dog is also present, intrigued by the scene as if it were in a butcher’s shop. On the left, a grotesque woman in the role of the nurse does not seem to be very convinced of the surgeon’s skills, while behind him other amused characters comment the whole scene. At the top, in order to complete the anecdote, Craesbeeck placed a skull in a niche (later probably hidden behind a shelf by a pictorial repentance): an ironic touch that, through the typical Flemish approach to Existence, invites the spectator not to stop at the appearances but meditate on the lability of the boundaries separating laughters from tears.



Pag. 14-15



Joos van Craesbeeck (c. 1605/06 – c. 1660)

Scena di chirurgia

Olio su tavola

48x35 cm

Firmato con il monogramma CB, 1640.

Craesbeeck è tra gli autori fiamminghi che maggiormente seppero elevare le così dette “scene di genere” a rango di genere pittorico nobile, attraverso uno stile peculiare, un’elevata abilità tecnica e la formidabile capacità di plasmare le più svariate declinazioni caricaturali della figura umana.

Il genere nasce direttamente dai grandi maestri fiamminghi del ‘500, quali Bruegel e Bosch, che codificarono un linguaggio artistico antitetico all’idealizzazione della coeva pittura italiana e, anzi, volutamente insistito sugli aspetti più comici e grotteschi della natura umana passando dal naturalismo in senso stretto ad un uso simbolico della bruttezza e degli aspetti più umili e bassi della quotidianità.

La scena di chirurgia domestica è il pretesto per ribaltare una Vanitas in senso classico: all’interno di un ambiente disordinato e improprio, una serie di personaggi di marcata teatralità assistono/disturbano una scena da teatro delle maschere, in cui un malcapitato subisce un’operazione alla schiena (salasso o rimozione delle cisti?), mentre in terra giacciono pantofole consumate, un bacile con macchie di sangue ed un cane, incuriosito dalla scena come se si trattasse di una bottega di macelleria. Sulla sinistra, una donna grottesca nel ruolo di infermiera non pare essere molto convinta della bravura del chirurgo, mentre alle sue spalle i personaggi commentano divertiti il tutto. In alto, a chiusura dell’aneddoto, Craesbeeck ha posto un teschio in una nicchia (probabilmente poi nascosto da un pentimento pittorico, attraverso una mensola): una sardonica chiosa che, per mezzo del tipico approccio fiammingo all’Esistenza, invita lo spettatore a non limitarsi alle apparenze ed a meditare sulla labilità dei confini che separano il riso dal pianto.

Joos van Craesbeeck (c. 1605/06 – c. 1660)

Surgery scene

Oil on panel

48x35 cm

Signed work with CB monogram, 1640.

Craesbeeck is among the Flemish authors who perfectly knew how to elevate the so-called “genre painting” to a noble pictorial genre, through a peculiar style, high technical skill and the formidable ability to shape the most varied caricatural declinations of the human figure.

The genre originates directly from the great Flemish masters of the 16th Century, such as Bruegel and Bosch, who codified an artistic language antithetical to the idealization of contemporary Italian painting. In fact they deliberately focused on the more comical and grotesque aspects of human nature passing from a naturalism in the strict sense to a symbolic use of ugliness and the most humble and low aspects of everyday life. The scene of domestic surgery is the pretext to overturn a Vanitas in the classical sense: within a disordered and improper environment, a series of characters of marked theatricality assist (disturb) a scene taken from a pièce of the “Commedia dell’arte”. A victim suffers a back surgery (phlebotomy or cyst removal), while a pair of worn slippers and a basin with blood stains lie on the ground. A dog is also present, intrigued by the scene as if it were in a butcher’s shop. On the left, a grotesque woman in the role of the nurse does not seem to be very convinced of the surgeon’s skills, while behind him other amused characters comment the whole scene. At the top, in order to complete the anecdote, Craesbeeck placed a skull in a niche (later probably hidden behind a shelf by a pictorial repentance): an ironic touch that, through the typical Flemish approach to Existence, invites the spectator not to stop at the appearances but meditate on the lability of the boundaries separating laughters from tears.



Joos van Craesbeeck (c. 1605/06 – c. 1660)

Scena di chirurgia

Olio su tavola

48x35 cm

Firmato con il monogramma CB, 1640.

Craesbeeck è tra gli autori fiamminghi che maggiormente seppero elevare le così dette “scene di genere” a rango di genere pittorico nobile, attraverso uno stile peculiare, un’elevata abilità tecnica e la formidabile capacità di plasmare le più svariate declinazioni caricaturali della figura umana.

Il genere nasce direttamente dai grandi maestri fiamminghi del ‘500, quali Bruegel e Bosch, che codificarono un linguaggio artistico antitetico all’idealizzazione della coeva pittura italiana e, anzi, volutamente insistito sugli aspetti più comici e grotteschi della natura umana passando dal naturalismo in senso stretto ad un uso simbolico della bruttezza e degli aspetti più umili e bassi della quotidianità.

La scena di chirurgia domestica è il pretesto per ribaltare una Vanitas in senso classico: all’interno di un ambiente disordinato e improprio, una serie di personaggi di marcata teatralità assistono/ disturbano una scena da teatro delle maschere, in cui un malcapitato subisce un’operazione alla schiena (salasso o rimozione delle cisti?), mentre in terra giacciono pantofole consumate, un bacile con macchie di sangue ed un cane, incuriosito dalla scena come se si trattasse di una bottega di macelleria. Sulla sinistra, una donna grottesca nel ruolo di infermiera non pare essere molto convinta della bravura del chirurgo, mentre alle sue spalle i personaggi commentano divertiti il tutto. In alto, a chiusura dell’aneddoto, Craesbeeck ha posto un teschio in una nicchia (probabilmente poi nascosto da un pentimento pittorico, attraverso una mensola): una sardonica chiosa che, per mezzo del tipico approccio fiammingo all’Esistenza, invita lo spettatore a non limitarsi alle apparenze ed a meditare sulla labilità dei confini che separano il riso dal pianto.

Joos van Craesbeeck (c. 1605/06 – c. 1660)

Surgery scene

Oil on panel

48x35 cm

Signed work with CB monogram, 1640.

Craesbeeck is among the Flemish authors who perfectly knew how to elevate the so-called “genre painting” to a noble pictorial genre, through a peculiar style, high technical skill and the formidable ability to shape the most varied caricatural declinations of the human figure.

The genre originates directly from the great Flemish masters of the 16th Century, such as Bruegel and Bosch, who codified an artistic language antithetical to the idealization of contemporary Italian painting. In fact they deliberately focused on the more comical and grotesque aspects of human nature passing from a naturalism in the strict sense to a symbolic use of ugliness and the most humble and low aspects of everyday life. The scene of domestic surgery is the pretext to overturn a Vanitas in the classical sense: within a disordered and improper environment, a series of characters of marked theatricality assist (disturb) a scene taken from a pièce of the “Commedia dell’arte”. A victim suffers a back surgery (phlebotomy or cyst removal), while a pair of worn slippers and a basin with blood stains lie on the ground. A dog is also present, intrigued by the scene as if it were in a butcher’s shop. On the left, a grotesque woman in the role of the nurse does not seem to be very convinced of the surgeon’s skills, while behind him other amused characters comment the whole scene. At the top, in order to complete the anecdote, Craesbeeck placed a skull in a niche (later probably hidden behind a shelf by a pictorial repentance): an ironic touch that, through the typical Flemish approach to Existence, invites the spectator not to stop at the appearances but meditate on the lability of the boundaries separating laughters from tears.

