

Le origini: attraverso la finestra

I primi esempi di natura morta in Spagna sono documentati a Toledo. Alla fine del Cinquecento, il Naturalismo iniziava a diffondersi, sostituendosi gradualmente al Manierismo. Il primo *bodegón* conosciuto è un'opera di Juan Sánchez Cotán, che elabora un nuovo ed originale stile pittorico, basato sulla semplicità e su una meticolosa cura dei dettagli. Il pittore colloca gli elementi della natura morta sul bordo di una finestra di pietra con uno sfondo scuro che permette di isolarli e di farli risaltare contribuendo a dare concretezza e verità alla loro presenza fisica.

Questa tipologia compositiva fu adottata dai pittori specializzati nel genere e si protrasse fino ai primi decenni del XVII secolo, divenendo una caratteristica peculiare spagnola. La natura morta è priva di un vero carattere narrativo, pertanto è stata interpretata dai teorici dell'arte come un genere minore. In origine queste opere vennero commissionate dalle élites sociali e culturali che trovavano in esse giochi visivi e esercizi di *ekphrasis*, ossia l'interpretazione in un nuovo linguaggio stilistico di pitture antiche note soltanto attraverso le fonti scritte.

From the Window

The earliest documented examples of the Spanish still life come from Toledo and represent the moment in which naturalism began to impose itself, displacing late Mannerism. The first known bodegón is conceived by Juan Sánchez Cotán, who created a very particular scheme, based on simplicity and exceptional details. He placed the painting's elements in a kind of stone window before a dark background, to suggest a sense of isolation, enhancing the illusion of their physical presence.

This specific scheme was then followed by many painters and lasted until the first decades of the seventeenth century. This is why the earliest scholars identified it as a typical Spanish model, although it later evolved in many different stylistic directions.

*The modernity of this formula lies in its faithful representation of nature as well as in the subjects of paintings. Until that moment, only sacred and historical topics or portraits have been considered worthy of being painted. Still life shows objects without any apparent reason or narrative aim, thus scholars considered it as a minor genre. Nevertheless, the elites loved and commissioned these paintings from the beginning, appreciating in particular the illusionistic virtuosity and the frequent exercise of *ékphrasis* (the pictorial interpretation of ancient paintings known only through written sources).*



Bodegones

L'utilizzo del termine *bodegón* si diffuse ad indicare in generale nature morte con animali, frutta o altri tipi di vivande, talvolta combinati con fiori. Soltanto la definizione di *florero* si differenziò per designare la rappresentazione individuale di un vaso o un cestino.

Sebbene la maggior parte di questi dipinti metta in scena tavole e credenze ricolme di cibo, dal punto di vista semantico la parola *bodegón* rimanda alle osterie: paradossalmente le nature morte ambientate in questi luoghi, raffiguranti in genere anche figure umane, risultano essere quelle meno diffuse in Spagna.

Alla fine degli anni Venti del Seicento, il genere si consolidò e alcuni artisti vi si specializzarono. Il modello ideato da Sánchez Cotán continuò ad essere utilizzato, ma si sviluppò anche in forme più elaborate e complesse. In questo contesto, Juan van der Hamen y León rinnovò la natura morta alla corte di Madrid, creando un prototipo sofisticato e scenografico.

Al contrario, nei primi anni Trenta del Seicento si verificò un parziale ritorno alla semplicità originaria del genere. Un gruppo di artisti, fra i quali Juan Fernández el Labrador, Antonio de Pereda e Francisco de Burgos Mantilla, recuperò e sviluppò l'attenzione verso i motivi di sobrietà ed essenzialità iniziali.

Bodegones

Bodegón is a term created to identify still life paintings with animals, fruits or other types of food, sometimes represented in combination with flowers. Florero, on the contrary, refers only to depictions of singular flower pots or compositions.

It is worth mentioning that the word bodegón recalls the humble taverns, even though that paintings mainly represent sideboards or tables set with food. Real tavern scenes, which often include human figures, are anyhow a minority of the total paintings.

By the end of the second decade of the sixteenth century, the genre was fully established with some specialized artists employing numerous collaborators. The model developed by Sánchez Cotán remained in force, but it was also evolving towards more elaborate and more complex schemes. At the same time, Juan van der Hamen y León renewed the genre at the Court of Madrid, creating a very sophisticated and spectacular archetype.

The early thirties of the sixteenth century showed the tendency to a progressive return to the original simplicity of the genre. A group of artists, including Juan Fernández el Labrador, Antonio de Pereda and Francisco de Burgos Mantilla, rediscovered the old model and drove the attention to Cotán's compositions, restoring and intensifying the focus on the depicted subject.

Florero

Nel corso del XVII secolo, il genere maturò e la semplicità del naturalismo venne sostituita dalla ricerca di un maggiore pittoricismo, dove predominavano la macchia e il gesto rapido del pennello con un effetto sensoriale più avvolgente. Le composizioni subirono allo stesso modo un'evoluzione, acquisendo più movimento e organicità, all'interno di un più pronunciato stile barocco.

In questo periodo si diffusero dunque delle composizioni organizzate su più piani, con un taglio diagonale, un'illuminazione più morbida e una maggiore attenzione al colore.

A partire dalla seconda metà del secolo, la pittura di fiori fu quella che, tra le diverse varietà compositive, incontrò maggiore successo. I principali specialisti del genere si stabilirono a Madrid: nella capitale spagnola, Juan de Arellano e Bartolomé Pérez coniugarono l'osservazione del dato naturale con la conoscenza dei modelli figurativi offerti da artisti in voga in Europa quali Mario Nuzzi o Daniel Seghers. I due pittori iberici crearono un variegato repertorio di ghirlande, vasi e cesti con un evidente carattere decorativo: una sorta di primavera perenne collocata sulle pareti delle residenze, ma anche nelle chiese accanto alle immagini religiose.

Flowers

With the progression of the seventeenth century, the genre evolved and the simplicity of naturalism was displaced by a greater appetite for richer and more colorful pictorial elements in which the brushstroke was predominant, providing an enchanting sensorial effect. The compositions became more vivid and organic, following the dominating baroque taste.

More structured arrangements emerged this way, characterized by the tendency to the oblique alignments, a less violent environmental lighting and a greater coloristic retouch. With the passage of time, the artists developed different typologies mainly focused on products provided by nature, placed within a human context.

One of the most widespread and successful artistic trend in the second half of the century was flower painting. The best specialists have settled in Madrid. Juan de Arellano and Bartolomé Pérez blended an intensely detailed observation of nature with a knowledge of fashionable artists in Europe such as Mario Nuzzi or Daniel Seghers. They created a rich repertoire of intense, multi-coloured garlands, vases and baskets, with a clear decorative intent.

A kind of perennial spring came into bloom, not only on the walls of people's homes, but also alongside religious images in the churches.

Tavole e cucine

Numerose nature morte costituiscono vere e proprie celebrazioni della vita, in quanto mostrano alimenti e frutta, doni della natura. Nello specifico il genere si concentrò sulla rappresentazione di tavole da cucina ricolme di vivande. Dalla metà del XVII secolo i pittori di formazione naturalista seppero adattarsi alle nuove correnti, pur mantenendo in parte viva la tradizione di Van der Hamen, come nel caso di Francisco Barrera a Madrid. Anche i lavori di Antonio de Pereda, che conservò sempre la sua straordinaria capacità analitica e descrittiva, finirono per offrire un'impressione di abbondanza prossima a quella delle nature morte fiamminghe.

Le rappresentazioni "teatralizzate" di taverne divennero più frequenti di quelle delle tavole imbandite. Spesso, queste immagini erano organizzate in serie che rappresentavano i mesi dell'anno o le stagioni, talvolta includendo figure allegoriche. Altri pittori ricercarono un'atmosfera più legata alla vita quotidiana introducendo personaggi della strada e collocando, di conseguenza, le loro opere a metà fra la natura morta e la scena di genere.

Dining tables and Kitchens

Most still lifes are genuine celebrations of life since they are depictions of food and fruits meant as gifts of nature. A significant part of the genre is concentrated in the representation of dining tables full of food. Following the general trend, from the mid-seventeenth century, painters who had trained in naturalism (such as the prolific Francisco Barrera in Madrid) knew how to adapt to the new times, while retaining part of the tradition of Van der Hamen.

This is also the case with Antonio de Pereda, who retained his exceptional analytical and descriptive capacity; but his still lifes went on to give an impression of disorder and abundance that was closer to the Flemish examples.

Representations of dramatized larders were much more common than depictions of banquet tables. Although located in a modest setting, the accumulation and variety of foods actually amounts to a demonstration of prosperity. These images of abundance were often arranged in series that represented the months of the year or the seasons and sometimes included allegorical figures. Other painters looked for a more common touch when introducing characters from the street, situating these works halfway between the Still life and scenes from everyday life.

Tavole e cucine

Nonostante l'ambientazione modesta in cui queste tavole imbandite sono collocate, la varietà e la quantità dei cibi appaiono come espressione di prosperità. Le nature morte di carne e cacciagione, come quelle di Mateo Cerezo, non risparmiano dettagli realistici sgradevoli di animali rappresentati durante la macellazione. Al di là dell'influenza dei modelli fiamminghi, il tono semplice e l'attenzione ai differenti tipi di carne rendono i suoi *bodegones* tra i più caratteristici del Barocco spagnolo.

I dipinti di Francisco de Palacios, tradizionalmente considerato allievo di Velázquez, sono fra le prove più alte nella restituzione di oggetti preziosi e nella creazione di banchetti. All'interno di un apparente disordine compositivo e sempre in un'atmosfera disadorna e austera convivono eleganti oggetti in metallo, semplici utensili domestici e dolci dall'aspetto raffinato.

Dining tables and Kitchens

The tables or pantries were located in a modest setting, nevertheless the assortment of foods actually may correspond to an expression of prosperity. That is why the bodegones depicting meat and game, such as those of Mateo Cerezo, spare nothing in depicting realistic, unpleasant details in their images of animals cut up into pieces. Whilst related to flamenco models, the simple tone and the focus on the different types of meat make it one of the most characteristic bodegones of the Spanish Baroque.

Among the few known visions of goldsmith objects and arrangement of a banquet, those made by his contemporary Francisco de Palacios, traditionally considered a disciple of Velázquez, stand out. Its apparent disorder, always within an air of spontaneity, mixes the metallic luxury with humble pieces of kitchenware and refined sweets.

Vanitas

Le *Vanitas* sono nature morte con un significato simbolico. L'esibizione di ogni tipo di ricchezza ed emblema di potere, insieme con gioielli, armi, libri o fiori e l'inquietante presenza del teschio umano invitano alla riflessione sulla fugacità delle cose materiali: poiché la morte è un destino comune a tutti gli uomini, il desiderio verso i beni terreni, per quanto attraenti, risulta vano e illusorio.

La certezza della morte e la costante meditazione sulla sua ineluttabilità sono un *topos* della cultura occidentale. Nella Spagna del Secolo d'Oro si conobbero alcune fra le più alte interpretazioni del tema, chiamate *Desengaños del mundo* e messe in relazione con i testi denominati *Artes de bien morir*.

Alcuni artisti sfruttarono le proprie capacità descrittive per dipingere ogni tipo di oggetti di lusso, affermandosi come specialisti di questo sottogenere. Antonio de Pereda, il più noto fra questi pittori, era solito inserire nelle sue scene un angelo ad indicare la via della salvezza divina. A lui si attribuisce *Il sogno del cavaliere*, opera riconosciuta come paradigma di questa complessa tematica tipica dell'età barocca. Anche altri artisti come Juan de Valdés Leal e Andrés de Leito si avvalsero della combinazione di immagini dalla grande forza espressiva al fine di rafforzare il messaggio moraleggiante dei loro dipinti.

Vanitas

The Vanitas are still lifes loaded with a morbid and symbolic meaning. The presentation of all kinds of wealth and emblems of power, in coexistence with jewellery, weapons, books or flowers. The disturbing presence of the human skull invited a reflection on the deceptiveness and transience of things. Since death is certain for us all, it is useless to place high value on worldly goods, no matter how attractive they may seem. These paintings represent striking expressions of the use of the secular image as a means for religious persuasion.

The certainty of death and its constant reminder throughout our lives is a topos of Western culture, but Spain in the Golden Age produced some of the most compelling interpretations of the subject. These were known specifically as the Desengaños del mundo (Disenchantments of the World) and are related to the Ars Moriendi (The Art of Dying Well), texts that prepared Christians for death.

Some artists took advantage of their powers of description to show all kinds of luxurious objects, establishing themselves as authentic specialists in the subgenre. The most known was Antonio de Pereda, who often included an angel revealing in a cryptic way the path to salvation. He is credited with El sueño del caballero (The Knight's Dream), a work seen as a paradigm of these complex Baroque messages. Other artists such as Juan de Valdés Leal and Andrés de Leito also used a combination of compelling images to reinforce their exhortations.

Il XVIII secolo

All'inizio del XVIII secolo non si verificarono cambiamenti significativi e nei primi decenni si mantenne viva la tradizione dell'ultimo Barocco. Le tipologie utilizzate in Spagna si mescolarono nuovamente con i modelli stranieri conosciuti dagli artisti grazie alle collezioni della corte e dei nobili. I *bodegones* di cucina del catalano Antonio Viladomat ricordano le tavole imbandite della tradizione spagnola, ma testimoniano allo stesso tempo un contatto con artisti napoletani come Giuseppe Recco.

In questo senso risulta particolarmente significativo il fenomeno della diffusione in Andalusia dei *trompe-l'œil*, che già nel XVII secolo mostrano evidenti contatti con opere nordiche la cui diffusione si deve alla forte presenza di mercanti fiamminghi nel porto di Siviglia. Le credenze (*alacenas*) e le mensole dipinte da Bernardo Lorente Germán costituiscono esempi eccezionali del gusto per questi giochi di inganno visivo messi in scena per lo spettatore. Talvolta, queste opere rappresentavano allegorie dei sensi, evocati attraverso la visione degli oggetti della realtà quotidiana.

The Eighteenth Century

The arrival of a new century brought no significant changes and in its first few decades, the traditions of the Late Baroque continued to be maintained. The typologies used in Spain were once again mixed with foreign models that the artists came to know through the collections of the aristocracy and the Crown. The kitchen and food bodegones of the Catalan artist Antonio Viladomat (1678-1755) resemble the older tables in the works of the Spanish bodegonistas, but also reveal the contact with artists from Naples, such as Giuseppe Recco.

Clearly inspired by the work of the Flemish painter Cornelius Norbertus Gijsbrechts in the seventeenth century, the proliferation of trompe l'oeil in Andalusia was particularly remarkable. The extent of this contact is explained by the presence of a large colony of Flemish merchants in the port of Seville. The alacenas (cupboards) and shelves in the works of Bernardo Lorente Germán (1680-1759) are outstanding examples of this delight in deceiving the spectator, and they sometimes served as an allegory for the senses.

Il gusto accademico

A partire dal 1752, con la fondazione della Reale Accademia di Belle Arti di San Fernando a Madrid, le nature morte vennero riconosciute ufficialmente come genere a sé stante. Sebbene continuassero ad essere considerate un genere minore, lo studio dal vero e la copia degli elementi propri del *bodegón* vennero inclusi nei programmi di insegnamento. Inoltre, gli studi di ornato contribuirono alla specializzazione nei motivi floreali.

Risultò determinante la nuova relazione con la natura che divenne oggetto di indagine e ricerca: la visione scientifica di piante e di animali portò ad una diversa attenzione verso una fedeltà mimetica alla realtà. Allo stesso tempo l'organizzazione degli oggetti e la semplicità dell'ambientazione rievocano la tradizione barocca. Il creatore di questa reinterpretazione fu Luis Egidio Meléndez, autore di suggestive combinazioni ibride fra natura e artificio.

Dal canto loro, gli specialisti della natura morta che vissero nei primi decenni del XIX secolo mantennero un equilibrio fra la tradizione seicentesca spagnola e la sua rilettura ottocentesca, insieme all'ancora viva pittura decorativa di soggetto floreale. Artisti come López Enguídanos, Parra e Lacoma costituirono un contrappunto conservatore e tradizionalista rispetto a Goya.

The Academic Taste

Significant changes took place with the founding of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando in Madrid in 1752, which led to the official recognition of the genre in the artistic canon. Although it retained its lowly status, the study of the natural world and the copying of elements of the still life were included in the programmes of study. Moreover, the so-called “ornate studies” contributed to the specialization in floral motifs.

The new relationship that had been established with nature as an object of study proved to be crucial. A scientific view of plants and animals prompted new approaches that sought to achieve a fidelity close to taxonomic precision. But the location of objects and the simple setting on tables is a clear reinterpretation of the baroque Spanish works. The creator of this attractive formula of suggestive combinations of nature and artefact was Luis Egidio Meléndez.

For their part, the specialists in the genre who reached the first decades of the nineteenth-century maintained a balance between the sixteenth-century Spanish tradition and its eighteenth-century reinterpretation, while at the same time retaining a strong tradition of decorative flower painting. Artists such as Tomás López Enguídanos (1751-1812), Miguel Parra (1780-1846) and Francisco Lacoma (1778-1849) mark an ongoing counterpoint to Goya.

Francisco de Goya

Francisco de Goya è riconosciuto come il più importante artista spagnolo del XVIII e del XIX secolo. La sua personalità straordinaria, fatta di luci e ombre, contribuì alla trasformazione e al rinnovamento di tutti i generi ai quali si dedicò. Il suo ruolo va oltre quello di un semplice artista di transizione dalla tarda pittura barocca al nascente Neoclassicismo fino al Romanticismo e fa di lui un autore a parte, del tutto originale.

Le sue sperimentazioni nel genere della natura morta furono secondarie all'interno della sua produzione pittorica e vennero eseguite in un ambito strettamente privato: gli unici lavori noti costituiscono una serie che decorava in origine la sua abitazione. Dipinte durante l'invasione napoleonica di Madrid (1808-1812), queste nature morte costituiscono un nucleo di dodici esemplari, di cui uno, *Tacchino morto*, viene presentato in mostra.

Il contesto nel quale questi dipinti furono realizzati rivela un'assoluta libertà creativa. Si tratta di visioni ravvicinate di animali morti, realizzate con una pennellata rapida e violenta, differente da quella minuziosa propria degli specialisti del genere. Questo modo di dipingere dell'artista fu influenzato dal contesto drammatico della guerra d'indipendenza spagnola, durante la quale Goya realizzò tali opere.

Francisco de Goya

Francisco de Goya is recognized as the crucial figure in Spanish painting of the eighteenth and nineteenth centuries. His extraordinary personality, full of light and shadow, helped to transform all the genres he experienced. He is important not only for the role he played in the transition from the late Baroque to the early Neoclassicism and Romanticism, but also for his original contribution.

*His investigations of the still life genre only appeared in the strictly private sphere, since his only known still life paintings form a series that was used to decorate his own home. These works were made in Madrid during the Napoleonic invasion (1808-1812) and constitute a series of twelve works - one of them, *Pavo muerto* (Dead turkey), is displayed here.*

The circumstances of their creation explain the absolute freedom with which they were made. The paintings feature images of dead animals from very close up, executed with an agile and forceful brushstroke, very different from the usual meticulousness of the specialists in the genre. This anxious way of seeing has been interpreted as an expression of the dramatic context in which they were made. At the same time Goya was also painting scenes of violence inspired by the Spanish War of Independence.