

Il fumo di tabacco nell'arte pittorica

Periodo moderno (XV-XIX sec.)

Tobacco smoking in pictorial art

Modern period (15-19th Century)



Massimo Martelli, Vincenzo Zagà

Riassunto

L'arte pittorica comincia ad interessarsi al fumo di tabacco dopo la scoperta dell'America (1492) quando iniziò, seppur tra alterne vicende, la sua irresistibile ascesa nella società occidentale del Vecchio Mondo.

Le prime testimonianze pittoriche che abbiamo riscontrato rappresentanti fumatori o che rimandino in modo chiaro al fumo, risalgono alla fine del '500 e sono in larga parte reperibili nell'area dei Paesi Bassi (Hals, Brouwer, Teniers, Von Ostade, Jordaens, Bailly, Hendriks, Quinkhard, fino a Van Gogh) e in Inghilterra (Hogarth) per via di una serie di motivazioni di natura socio-economica, iconografica e religiosa. Le immagini di fumatori risalenti a quel periodo ritraggono per lo più contadini in miseria, colti in interni, come taverne, oppure a feste contadine, di solito completamente ubriachi, circondati da figure persino deformi. L'associazione fumo-misera divenne automatica, inevitabile, concedendo per qualche decennio molto spazio a questa modalità iconografica. In quegli stessi periodi, nei paesi di cultura latina e di religione non protestante l'iconografia predominante era quella mitologica e religiosa, tranne qualche eccezione (Ceruti, Nogari).

Con la seconda metà del Settecento, invece, l'atto del fumare tabacco e i suoi strumenti codificano via via con sempre maggiore precisione la figura dell'eroe borghese e, contemporaneamente, le figure di molti antieroi. Fascino e autodistruzione, in questo binomio stanno le basi di una fortuna che ha pochi eguali. Il fumo, nell'arte, sublima la propria essenza di strumento di elevazione e di decadenza al tempo stesso. Cercare di ricostruire, in maniera sintetica, lo sviluppo di questo tema iconografico attraverso l'opera dei più grandi maestri della pittura moderna può aiutare a comprendere la portata di quello che la modernità stessa ha trasformato soprattutto in un fenomeno commerciale ed imprenditoriale, oltre che di costume. Il rito sciamanico cede forse il passo, in molte tele, all'autoaffermazione, alla sponsorizzazione del proprio ego, al piacere fine a se stesso e, in qualche caso, all'autentico abbruttimento fisico, ma resta intatto il significato primario di *vanitas*, metafora perenne dello scorrere del tempo e della fugacità della vita.

Parole chiave: *fumo di tabacco, arte pittorica.*

Summary

Paint art focused on tobacco smoke after the discovery of America in 1492, when its irresistible rising in the society of the "old world" began.

The first evidence in painting, consisting of smokers or clear references to smoking, dates back to the end of 1500 in the Netherlands (Hals, Brouwer, Teniers, Von Ostade, Jordaens, Bailly, Hendriks, Quinkhard, fino a Van Gogh) and the United Kingdom (Hogarth), perhaps due to socio-economic, iconographic and religious reasons.

Smokers of that era are portrayed as farmers in poverty, inside taverns or during peasant celebrations, drunk and surrounded by twisted shapes.

The association between smoking and poverty was an automatic and inevitable one and this portrayal persisted for several decades.

At the very same period, in countries with Latin cultural background and a non-protestant religion, predominant painting themes included mythology and religion, with only very few exceptions (Ceruti, Nogari).

Conversely, in the second half of 1700, the act of smoking and its tools are scrambled in the heroic figures of middle-class civilians and, at the same time, in the form of many antiheroes.

The sublime and self-destructing appeal is in the basis of this representation.

The smoking in art, exalts its essence as a tool of elevation and decline simultaneously.

Reconstructing the development of this iconographic theme briefly, through the works of the most renowned modern painters, may be of aid in the comprehension of the transformation of smoking into a commercial and entrepreneurial phenomenon.

The shamanic ritual may withdraw due to the self-assertion, the sponsorship of one's ego, the pleasure, and sometimes the authentic physical brutalizing, but it is still reflects an element of vanity, as an everlasting metaphor of time passing by and life's transience.

Keywords: *tobacco smoking, pictorial art.*

Massimo Martelli (maxxxmart@libero.it)
Storico dell'Arte - Bologna.

Vincenzo Zagà (vincenzo.zaga@ausl.bo.it)
Pneumologo, Centro Antifumo AUSL - Bologna

Introduzione

La pratica del fumo di vari tipi di foglie e piante è attestata fin da tempi remotissimi presso ogni popolazione ed antica civiltà della Terra. L'origine del consumo specifico di tabacco nel continente europeo e nel Mediterraneo è però tradizionalmente vincolata alla scoperta dell'America (1492), essendo il tabacco pianta originaria delle zone intertropicali e subtropicali del continente americano. Scoperte e studi recenti (1992) dimostrano tuttavia, in maniera sorprendente, come frammenti di foglie di tabacco e tracce di nicotina fossero già presenti tra le bende e fra i resti viscerali di alcune mummie egizie [1-6]. I resti mummificati studiati conterebbero notevoli quantità di nicotina, la componente narcotica del tabacco, suggerendo che gli antichi egizi assumessero la nicotina fumandone e masticandone le foglie. L'opinione comune secondo la quale nel Vecchio Mondo il tabacco non sarebbe esistito fino alla sua importazione dal continente americano, può quindi apparire fuorviante. Va infatti precisato che una varietà di tabacco selvatico, chiamata *Nicotiana rustica* per distinguerla dalla varietà del Nuovo Mondo denominata *Nicotiana tabacum*, era ampiamente conosciuta in alcune zone dell'Africa, incluso il Sudan Occidentale, molto prima di Colombo. A supporto di questa tesi, l'analisi semantica di alcuni termini e dialetti afro-arabi che descrivono l'atto del fumare e che risalgono ad un periodo precedente la scoperta di Colombo: *tubbaq*, *taba*, *tabgha*, *tawa* e *tama* sono tutti termini sinonimi presenti nel mondo arabo e africano che descrivono tutti la stessa azione, cioè il fumare tabacco. L'utilizzo della parola "tabacco" da parte delle popolazioni precolombiane dei Caraibi per indicare sia il fumare sia lo strumento usato per farlo suggerisce che la pianta del tabacco sia stata introdotta in Africa attraverso l'Atlantico prima di Colombo, oppure che sia stata portata in America da viaggiatori provenienti dal continente africano. Questa singolare corrispondenza terminologica tra termini usati sulle opposte sponde dell'Atlantico per indicare il tabacco e il fumo da esso prodotto potrebbe dimostrare l'esistenza di rapporti commerciali tra i due continenti secoli prima che Colombo approdasse nel Nuovo Mondo.

La scoperta e le prime produzioni di tabacco

La necessità di fumare presso le antiche civiltà fu strettamente connessa a pratiche rituali magiche e propiziatorie. Fumare produce effetti narcotici, allucinanti ed eccitanti, riassumendo quindi un insieme di aspetti inscindibili dalle pratiche religiose di allora. Le prime testimonianze che abbiamo di tali pratiche, consistenti per lo più nell'assumere il fumo attraverso pipe di diversi materiali, risalirebbero all'età del bronzo (3.000 a.C. circa).

I conquistatori europei, giunti nel Nuovo Continente, mostrarono immediata curiosità ed interesse per queste strane foglie che, prima di essere fumate, gli indigeni sollevano arrotolare dentro a foglie di mais. Nel tentativo di

classificarle, gli studiosi e i botanici dell'epoca incontrarono enormi difficoltà, a causa dell'inaspettato ed elevato numero di qualità diverse di tabacco. Non solo, le diverse popolazioni mostravano peculiari e differenziate modalità di assunzione di questa pianta, per lo più attraverso sigari o pipe, comunque sempre in relazione a rituali magico-religiosi specifici. Gli Indiani del Minnesota per esempio fumavano il tabacco in pipe di terra rossa, i Maya sia attraverso pipe sia per mezzo di foglie di mais arrotolate chiamate *Sicar*, gli Indiani delle zone meridionali assumevano tabacco non fumandolo ma sniffandolo.

Uno dei primi tentativi di classificazione scientifica di questa pianta lo dobbiamo a Romano Pase, componente della seconda spedizione di Colombo, che ad Haiti tentò una prima approssimativa descrizione del tabacco e dei suoi usi connessi: dalle qualità terapeutiche a mezzo per scacciare le mosche.

Si profusero in un gran impegno di ricerca i membri e i dipendenti della casa reale di Spagna e infatti furono proprio gli spagnoli i primi tra gli Occidentali a coltivarlo, seguiti in breve dai Portoghesi e dagli Inglesi nelle loro colonie della Virginia.

I primi semi furono importati in Europa nel 1559, su espressa richiesta di Filippo II Re di Spagna, da Francisco Hernandez Boncalo di Toledo e già dal 1573 si hanno notizie di coltivazioni di tabacco.

In Francia i primi esemplari di semi furono introdotti dal Brasile attorno al 1556 dal monaco Thevet e già nel 1560 l'ambasciatore Jean Nicot Villemain, ne mandò un certo quantitativo ai sovrani per le loro riconosciute e apprezzate qualità terapeutiche. Da questo episodio il tabacco prese il nome di Erba dell'Ambasciatore, o *Herba Prioris*, o anche *du Grand Prior*.

Proprio in onore di Nicot, questa erba fu nominata *herba nicotiana* dal botanico Dalechamps nella sua *Historia Plantarum* del 1586 [7].

Linneo precisò la definizione nella sua famosa classificazione delle piante in *Nicotian Tabacum*, da cui noi traiamo il nome di nicotina per individuarne il principio attivo [8].

L'uso di fumare il tabacco fu introdotto in Europa prima in Spagna nel 1570 poi nel 1586 in Inghilterra. Veniva per lo più usato in Francia contro il mal di denti, divenendo in seguito, all'epoca di Luigi XIII, un bene voluttuario.

Non tutti però si fecero avvolgere dalle fumose atmosfere prodotte da questa pianta d'oltreoceano senza opporre resistenza, al contrario, numerosi medici, oltre che il Sovrano d'Inghilterra in persona, si opposero con determinazione alla sua diffusione attribuendogli poteri satanici ed additandolo come causa di terribili malattie.

L'Inghilterra stessa, rendendosi conto dell'impossibilità di estirpare un tale vizio attecchito con solide radici tra la popolazione, nella figura del sovrano Carlo I istituì per il tabacco il Monopolio, nel tentativo di trarne quantomeno un guadagno. Il costume di fumare si diffuse per lo più tra le classi popolari, dal momento che gli aristocratici preferivano sniffarlo, giudicando sconveniente e poco elegante

farsi avvolgere dal fumo. Ne venne vietato il consumo per le strade, tanto che si costituirono dei locali pubblici dedicati al fumo nominati *Tabagies*.

Anche l'Olanda che in breve tempo divenne una potenza marittima e un notevole impero coloniale, si fece conquistare dalla pianta del tabacco che importò per la prima volta attorno al 1615, conquistandosi in poco più di un secolo il primato nel commercio di tabacco (importato e coltivato).

Tra il 1617 e il 1650 si diffuse la coltivazione in tutta l'Europa e non solo. In Turchia, patria di tanti leggendari fumatori, venne aspramente combattuto anche con la condanna a morte per decapitazione di chi fosse stato sorpreso a fumare. Attorno al 1605 i Portoghesi lo fecero conoscere al Giappone e da lì si diffuse in tutta l'Asia.

Le prime testimonianze pittoriche

Le prime testimonianze pittoriche che abbiamo riscontrato rappresentanti fumatori o che rimandino in modo chiaro al fumo, risalgono alla fine del '500 e sono in larga parte reperibili nell'area dei Paesi Bassi, per via di una serie di motivazioni di natura socio-economica, iconografica e religiosa.

L'Olanda, tra la fine del XVI sec e l'inizio del XVII, dopo essersi resa indipendente dall'opprimente dominio spagnolo, fu libera di espandere i propri commerci e di darsi ordinamenti politici sostanzialmente democratici, il che favorì la classe borghese e mercantile. Con l'indipendenza si diffuse inoltre un generale clima di tolleranza religiosa, determinato tra le altre cose dall'allontanamento di tutto l'apparato ecclesiastico cattolico un tempo al seguito della corte di Spagna.

Il venir meno dell'imponente committenza principesca ed ecclesiastica (considerato oltretutto che i precetti della religione calvinista diffusasi allora in Olanda condannavano le immagini di natura sacra) ebbe come prima e diretta conseguenza la cessione del primato figurativo dell'immagine sacra, in favore di una ripresa delle tendenze realiste che avevano contraddistinto la produzione olandese in Europa fin dal Quattrocento.

Gli artisti olandesi ampliarono il loro interesse per una vivace iconografia fatta di immagini di vita domestica, di occupazioni quotidiane, orientandosi alla pittura di genere, alla natura morta, alla ritrattistica ed alla pittura di paesaggio.

Iniziò così a espandersi un fiorente e appassionato collezionismo privato, alimentato non solo da grandi e potenti famiglie borghesi, ma anche da artigiani e commercianti, in rapporto naturalmente alle loro possibilità. Si trattò di un avvenimento clamoroso: la pittura cessò di essere un fatto elitario e divenne passione collettiva, trascinando le opere e gli artisti in un mercato vorticoso di richieste, scambi e gusti cui andare incontro. La legge della domanda e dell'offerta prevalse anche nel campo pittorico andando a scardinare quasi del tutto il consueto rapporto tra committenza ed artista. Tale panorama così concorrenzia-

le spinse diversi pittori ad una sempre maggiore specializzazione, così da poter indagare gli orientamenti "laici" del collezionismo.

Nell'ambito del quadro di genere i pittori olandesi raccolsero una eredità ancora ben viva lasciata dall'anversano Bruegel, celebre per le sue visioni caleidoscopiche, per le sue originali rappresentazioni di grandi spazi riempiti da una miriade di figurine piccole, variopinte e dall'aspetto per certi versi inquietante. Il popolo (sia di città che di campagna) ritratto allora in quei quadri era rozzo, meschino, brutale, goffo, ai limiti della bestialità. Doveva incarnare tutti i vizi che affliggevano l'umanità, tutte le aberrazioni pensabili, senza possibilità di riscatto.

In seguito, anche i continuatori di Bruegel adottarono uno sguardo canzonatorio, certamente indifferente alle condizioni di vita del popolo, anzi sarcastico a tal punto da farle risultare grottesche.

In questo contesto, soprattutto nel XVII secolo, noto come l'età dell'oro nei Paesi Bassi, rinveniamo le prime raffigurazioni pittoriche in Europa riguardo al consumo del tabacco attraverso il fumo. Infatti, sebbene in Olanda, al contrario di altri paesi, non esistessero vere e proprie sanzioni per coloro che venissero sorpresi a fumare in pubblico, non ne venne comunque incoraggiato il consumo, essendo mal visto dalla componente religiosa della società oltre che dalle classi benestanti. Per questo motivo le immagini di fumatori risalenti a quel periodo ritraggono per lo più contadini in miseria e dall'aspetto non avvenente, colti in interni, in taverne, oppure a feste contadine, di solito completamente ubriachi e circondati da figure quasi deformi. L'associazione fumo-misera divenne automatica, inevitabile, concedendo per qualche decennio molto spazio a questa modalità iconografica.

Al di là di una lettura cruda e spietatamente realista che fa da contraltare agli intenti riformisti del clero, da queste opere possiamo evincere che il fumo fosse già penetrato nelle consuetudini delle popolazioni, consumato sia in occasioni di ritrovi collettivi che in contesti privati.

Il fumo nella pittura dei Paesi Bassi

È difficile stabilire quale pittore abbia trattato per primo il tema del fumatore di tabacco. Di fatto però, il tabacco è molto presente nei quadri olandesi, soprattutto durante il fecondo XVII secolo. Tra gli esempi più significativi che ci sono pervenuti troviamo alcuni ritratti attribuiti a **Frans Hals** (1580-1666), forse uno degli artisti più significativi nel trattare il tema del fumo e del tabacco in quel tempo. Hals fu abilissimo nel cogliere col suo tratto meticoloso e indagatore anche i più nascosti aspetti del volto, le più piccole smorfie, capace di riprodurre mirabilmente la luce degli occhi e di cogliere le più minuziose sfumature dell'espressione. Oltre all'importante produzione di dipinti commissionati da nobili e borghesi, si dedicò con entusiasmo all'esecuzione di numerosi ritratti di contadini e gente del popolo, colti o immaginati in situazioni reali o verosimili. Uno fra questi è il *Ragazzo con pipa e donna che ride*.

Si tratta di un modello scelto dal pittore e non eseguito su commissione. L'ambiente non è visibile ma si può



Frans Hals (1580-1666), *Ragazzo con pipa e donna che ride* (1623-25), Metropolitan Museum, New York.

supporre che si tratti di un interno, probabilmente di una taverna.

I protagonisti non offrono certamente una scena edificante, l'impressione che ne ha è quella di un momento godereccio, fuori dalle regole del galateo e della morale, dedicato interamente a ciò che potremmo definire un *en plein* vizioso con donne, fumo e presumibilmente alcool.

La tradizione ci riporta Hals come un pittore dall'animo brioso, dissipato nella gestione delle proprie risorse, buon bevitore, sempre alle prese con i debiti.

Se si tratti di pura verità o in buona parte di leggenda non è dato sapere, certamente le sue opere, in particolare quelle ispirate a modelli da lui personalmente scelti, rispecchiano effettivamente un temperamento pieno di brio e di giovialità.

Anche la sua tecnica pittorica immediata, fatta di pennellate brusche, veloci, spesso spezzate, che si fondono solo ad una certa distanza, apparve del tutto nuova ai suoi contemporanei.

Tra coloro che cercarono di raccogliere in maniera più completa l'eredità dell'opera di Hals come pure dell'altrettanto impareggiabile Bruegel, va ricordato **Adriaen Brouwer** (1605/6-38).



Adriaen Brouwer (1605/6-38), *Il Fumatore*, Louvre - Parigi.

Il suo *Il Fumatore* vede il protagonista avvolto in una nuvola di fumo, che accenna ad un appena percettibile ghigno sardonico, realizzato con tecnica rapida e sprezzante. Brouwer, qui come in altri quadri, non presenta modelli da imitare ma soggetti da disprezzare, da irridere, emblemi di una società in larga parte corrotta dal vizio. L'opera di questo pittore è composta prevalentemente da dipinti raffiguranti rudi contadini e altri personaggi popolari, dediti al bere, alla rissa o a qualche altro eccesso. Si tratta di metafore di comportamenti umani

riprovevoli, una sorta di specchio che riflette immagini negative cui l'uomo borghese di allora ricorse per mettere alla prova la propria moralità. Brouwer esercitò un'enorme influenza sulla pittura di genere del suo tempo, sia ad Harem che ad Anversa, dove ebbe tra i suoi allievi **David Teniers il giovane** (1610-1690).



Adriaen Brouwer (1605/6-38), *Fumatore*.

Fin dai suoi esordi pittorici alla fine degli anni 30, egli seguì lo stile del maestro molto da vicino. Numerose sono le raffigurazioni di fumatori rappresentati da Teniers, tra cui *Ballo di contadini* (1638, Museo del Prado Madrid) nella quale è visibile distintamente in primo piano a sinistra un uomo che fuma la pipa.



David Teniers (1610-1690), *Ballo dei contadini* (1638), Museo del Prado Madrid.

La tonalità che domina questo quadro è tendente alla monocromia, ravvivata appena dai colori più accesi di alcuni dei personaggi. L'accento personale di Teniers è già riconoscibile ad un occhio attento grazie ad una struttura compositiva più calcolata rispetto all'immediatezza espressiva di Brouwer.

Un altro aspetto caratteristico di Teniers consiste in una sorta di gusto per la natura morta e nella resa dei



David Teniers (1610-1690), *Smokers in an Interior*.



David Teniers (1610-1690), *The Smokers*.

diversi oggetti attraverso una sorta di riproduzione materica dei vasellami o di altri utensili. Questo aspetto si riscontra nella rappresentazione delle pipe di ceramica, lucide, brillanti e di grande fascino. Molte le opere di David Teniers, detto il giovane, raffiguranti ambienti popolareshi con fumatori in interni di taverne.



David Teniers (1610-1690), *Interior of a public house*, Brukenthal palace, Sibiu - Romania.



David Teniers (1610-1690), *Tavern Scene* (1658), National Gallery of Art, Washington, D.C., USA.

Anche **Abraham Teniers** (Anversa, 1629 – 1670), fratello del più celebre David Teniers, si dedica a questo tipo di rappresentazioni ma con meno classe e si ritiene che sia stato

inoltre suo allievo. L'influenza del fratello si nota in tutti i suoi lavori, fino a far pensare all'imitazione. A tal proposito numerose sue opere sono in passato state attribuite a David, nonostante vi sia tra i due artisti un'evidente differenza di valori artistici [9].

Tra i seguaci più o meno diretti di Bruegel (e allievo diretto di Hals) anche il pittore **Adrian Von Ostade** (1610-1685) affrontò temi popolareshi, ma con una vena più idillica e pittoricamente più raffinata rispetto a Brouwer.

Nel dipinto *Contadino in una taverna* del 1661 (olio su tavola, 32,4x24,6 cm a Madrid nel Museo Thyssen-Bornemisza), il trattamento del soggetto è senza dubbio più discreto, la maestria dell'artista si rivela nel rendere con grande efficacia i lineamenti rugosi e forti del soggetto ritratto.

Von Ostade si dedicò per tutta

la vita a dipingere contadini in scene di allegrezza e baldoria. Lo sguardo che posò sui propri soggetti già segnava il passo alla visione che l'aveva appena preceduta, facendosi un po' più benevola, meno spietata, tanto che il contadino che fuma la pipa in una taverna non ci pare più come un ricettacolo di vizi, bensì come un onesto lavoratore che si concede un po' di riposo meritato dopo una dura giornata di lavoro. Dagli inizi del XVIII secolo il fumo cominciò pertanto a comparire come un'abitudine consolidata e normalizzata.

Con Van Ostade studiò ad Haarlem **Jan Steen** (Leida 1626 circa - 1679). A l'Aia, tra il 1649 e il 1654, Steen ebbe inoltre modo di approfondire i suoi studi di pittura sotto l'insegnamento del maestro J. van Goyen, di cui sposò la figlia. Nella sua vastissima produzione trattò di preferenza scene quotidiane e popolari, con grande spirito satirico e senso dell'ironia, unitamente ad un profondo interesse per



Abraham Teniers (1629 - 1670) *Uomo che si accende la pipa in un'osteria*.



Adrian Von Ostade (1610-1685) *Contadino in una taverna* (1661), Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Jan Steen (1626-1679) *Gioiosa compagnia* (1663) Mauritshuis Museum, L'Aia.



Jan Steen (1626-1679), *Idlers* dettaglio (1660), Hermitage Museum, San Pietroburgo.

una rappresentazione oggettiva e accurata della realtà. Nella *Gioiosa compagnia* (1663 circa, L'Aia, Mauritshuis) un padre dà il cattivo esempio al figlio permettendogli di fumare la pipa ed iniziandolo così ad uno stile di vita dissoluto già in tenera età. [11].

La pipa compare in numerose nature morte di vari artisti del 1600, come nella *Vanitas* di **Harmen Steenwijck** (1640 circa, Leiden, Stedelijk Museum "De Lakenhal"). Solitamente il tema pittorico della vanitas era formato da teschi, clessidra, candele con frequente presenza di pipe da fumo, come espressione delle caducità delle cose terrene a fini di ammonimento in senso cristiano. Questa collocazione delle pipe, al di là della sua nocività, certamente sconosciuta in quel momento storico, ci racconta come la rappresentazione del fumo, nel seicento, fosse l'occasione per ricordare allo spettatore lo scorrere del tempo, la transitorietà e l'incertezza della vita. [10].



Harmen Steenwijck (1612-1656) *Vanitas*, (1640), Stedelijk Museum "De Lakenhal", Leiden.

La pipa veniva utilizzata anche negli autoritratti, con diversi significati, anzi, potremmo dire con signifi-

to opposto. Infatti, quando l'artista si autorappresentava nell'atto di fumare la pipa e con le spalle alla tela bianca, ciò significava che l'artista stava sprecando il suo tempo. Quando invece il pittore si ritraeva rivolto alla tela nell'atto di dipingere con la pipa in bocca, il fumo va inteso come mezzo di ispirazione [11].

Nell'ambito della pittura fiamminga, espressione che designa un'area profondamente influenzata dalla cultura spagnola, ritroviamo il noto pittore **Jacob Jordaens**, con l'opera *Il Re Beve* (olio su tela, 156x210 cm, Bruxelles Koninklijk musea voor Schone Kunste).



Jacob Jordaens (1593-1678) *Il Re Beve* (1638), Koninklijk musea voor Schone Kunste, Bruxelles.

Di quest'opera esistono diverse versioni, eseguite tra il 1630 e il 1640, tutte sostanzialmente uguali circa l'impianto compositivo che risulta compatto, con le figure di contorno tagliate sui lati al limite della cornice, sintomo evidente dell'avvenuto contatto con l'esempio caravaggesco. L'immagine, molto eloquente, apre uno squarcio sarcastico su uno spazio privato della vita di un re come tanti, particolarmente dedito ai vizi, alle donne, all'alcool e nondimeno circondato dal fumo. Vale la pena attirare l'attenzione su un particolare aspetto dell'opera, come le sue notevoli dimensioni, di solito non destinate alla pittura di genere. A stimolare invece la produzione di quadri più piccoli contribuì lo sviluppo di un vero e proprio circuito commerciale artistico, animato da collezionisti e mercanti, che avrebbe preferito un ridimensionamento nelle misure dei dipinti per consentire scambi e trasporti più agevoli.

Dello stesso periodo è l'*Autoritratto con natura morta* di **David Bailly** (olio su tavola, 89,5x 122 cm, Leida, Stedelijk Museum de Lakenhal).

Del pittore non sappiamo molto, ma la presenza della pipa sul tavolo, in buona posizione frontale rispetto all'osservatore, ha qualcosa di interessante da suggerire. Possiamo supporre non si tratti di un oggetto di cui si servisse abitualmente il pittore, dal momento che a tale distanza da lui non potrebbe evidenziarne peculiarità e attributi. Inoltre possiamo supporre che autoritrarsi come dedito all'insano vizio del fumo non sarebbe stata una mossa



David Bailly (1584-1657) *Autoritratto con natura morta* (1651) Stedelijk Museum de Lakenhal, Leida.

astuta in termini pubblicitari. Si tratta più probabilmente di un codice, una vera e propria simbologia. La pipa venne infatti adottata nell'iconografia delle Nature Morte per comunicare la fugacità della vita, la sua inconsistenza, volatile e destinata al dissolvimento, proprio come il fumo che fuoriesce da una pipa.

I grandi mercanti presero coscienza dell'enorme potenziale economico del il tabacco, dell'ampio guadagno che prospettava loro e dunque in breve decadde tutte le possibili motivazioni di divieto o reprimenda. I severi avvertimenti contro il fumo quale causa di malattie vennero tacciate di bigottismo e conservatorismo e divenne un'abitudine consolidata anche per nobili e borghesi in compagnia o nell'intimità del loro studio.



Wijbrand Hendriks (1744-1831) *Interno con uomo che dorme e donna che rammenda*, Frans Hals Museum, Haarlem.

A dimostrazione di questo citiamo due opere eseguite a poca distanza l'una dall'altra. La prima è di

Wijbrand Hendriks (1744-1831) *Interno con uomo che dorme e donna che rammenda* (olio su tavola, 38x33 cm, Haarlem, Frans Hals Museum). Data- bile verso la fine del XVIII secolo, in questo dipinto non scorgiamo alcun intento moralistico, bensì una serena rappresentazione di tranquilla quotidianità domestica, che può al massimo suscitare un sorriso.

Allo stesso modo, il *Conversation pieces* di **Jan Maurits Quinkhard**, (1746, olio su tela, 78x93 cm, collocazione ignota) è espressione di un genere molto in voga nel periodo Rococò. Si tratta di ritratti di gruppo, alieni da ogni ufficialità e leziosità, dove vengono rappresentate amichevoli com-

pagnie dedite al tabacco e al caffè tra una conversazione e l'altra. La tipica impostazione di una scena di questo genere esclude qualsiasi relazione di sguardi o contatto tra i diversi personaggi rappresentati, lasciando come in questo



Jan Maurits Quinkhard (1688 - 1772) *Conversation pieces*.

caso che ognuno resti avvolto nella propria nuvola di fumo, in compagnia solo della propria pipa. Questo genere di ritratti si contraddistingue per la sottile analisi psicologica dei personaggi che trasforma scene della vita quotidiana in pittura di costume.

Trattando di arte nei Paesi Bassi, con un rapido excursus nel XIX secolo, non si può prescindere dal menzionare un pittore di straordinaria importanza e fama che dedicò un certo spazio al tema della pipa, del tabacco e della sigaretta e che può essere considerato per certi versi un epigono degli artisti sopra elencati.

L'olandese **Vincent Van Gogh** (1853-1890) ebbe modo di dipingere, nell'arco della sua breve ma intensissima e prolifica attività di pittore, diversi quadri che hanno per soggetto fumatori di pipa, tra i quali alcuni autoritratti [12]. Altre opere sono dedicate alla pipa e al tabacco da pipa all'interno di nature morte. Solo per citare gli esempi più famosi ricordiamo *La sedia di Vincent* con pipa



Vincent Van Gogh (1853-1890) *La sedia di Vincent* (1888) National Gallery, Londra.

(1888), *Autoritratto con orecchio bendato e pipa* (1889, collezione Leigh B. Block, Chicago) e *la Testa di giovane contadino con pipa* (1884-85, Kröller-Müller Museum, Otterlo).





Vincent Van Gogh (1853-1890) *Agostina Segatori al Café du Tambourin* (1887) Rijksmuseum Museum, Amsterdam.

Autoritratto con pipa e bicchiere (1887), *Autoritratto di paglia e pipa* (1888), *Ritratto di un uomo cieco da un occhio con sigaretta* (1888), dove ritorna il concetto di abbruttimento fisico collegato all'uso del fumo, *Il fumatore* (1888), *Natura morta con tavoletta da disegno, pipa, cipolle e ceralacca* (1889), il *Ritratto del dottor Gachet con pipa* (1890). In tutte queste opere il fumo e gli strumenti per la sua assunzione assurgono ad emblema non tanto di uno *status symbol* quanto piuttosto di uno status mentale filosofico ed intimista, coerentemente con l'archetipo dell'artista decadente e tardo ottocentesco.



Vincent Van Gogh (1853-1890) *Teschio con sigaretta accesa* (1885), Rijksmuseum Museum, Amsterdam.)

Una menzione a parte merita il quadro *Teschio con sigaretta accesa*, dipinto ad Anversa nell'inverno tra il 1885 e il 1886. Questo lavoro si configura come un vero e proprio *memento mori*, una rielaborazione nordica e post-impressionista delle *vanitas* seicentesche che artisti come il Guercino e Bernini seppero eternare in lavori dal contenuto profondamente filosofico. In quest'opera di Van Gogh non si può non cogliere una riflessione pienamente e crudamente umana sullo scorrere del tempo, sulla fugacità della vita, sulla ineluttabilità della morte: un dipinto dallo sfondo scuro, quasi nero, uno scheletro giallo anatomicamente preciso, il teschio ghignante tiene tra i denti una sigaretta accesa dalla quale si leva un tenue filo di fumo, l'ironia dissacrante sulla vita e sulla morte, quasi moderno spot antitabagismo.

Il fumo nella pittura in Inghilterra

Con l'inizio del XVIII secolo il consumo di tabacco, divenuto ormai a pieno titolo parte integrante delle abitudini dell'alta società, cominciò a trasformarsi in ciò per cui lo

conosciamo noi oggi, ossia uno *status symbol*, un mezzo che l'uomo ha per proiettare fuori di sé un'immagine vincente, attraente, interessante. Cogliamo i sintomi inequivocabili di tale mutamento nell'opera di un altro genio della pittura, inglese questa volta: **William Hogarth** (Londra 1697-1764). Egli visse in un periodo in cui si iniziarono ad avvertire i segni di un nascente pensiero positivista, fiducioso nel progresso scientifico e razionale dell'umanità. Conformemente a tale spirito, i costumi e le abitudini sociali passarono al vaglio di riflessioni spesso ironiche, talora caustiche di scrittori di cronache, di sagaci commediografi nonché di pittori come Hogarth, autore di stampe satiriche e dipinti appartenenti al genere *Conversation Pieces*. Di questo pittore vale la pena descrivere due opere: la prima è una stampa che riprende un quadro da lui realizzato nel 1730-31 e si intitola *Una conversazione moderna di mezzanotte* (1733).

Essa rappresenta la riunione di un gruppo di bevitori in un club esclusivo che, ormai in preda ad una generale ebbrezza, si abbandonano a confusi soliloqui e ad azioni insensate, rendendo impossibile qualsiasi conversazione verosimile.

L'impianto narrativo dell'opera intende soffermarsi criticamente sui comportamenti negativi della società, più che celebrarne gli aspetti positivi e il fumo viene ancora una volta assimilato a tutto ciò che si ritiene inutile e inadatto all'uomo retto e razionale.

La seconda delle opere scelte è *La cabina del Capitano Graham* (1745, 71x89 cm, olio su tela, Greenwich, National Maritime Museum). Rappresenta un momento della vita di Lord George Graham, colto nella propria cabina del Bridgewater assieme ai membri del suo equipaggio mentre probabilmente festeggiano la vittoria del 1745 nella guerra contro l'Olanda. Qui la pipa comincia a far parte di un nuovo immaginario del tutto assimilabile a quello proposto dal cinema del Novecento e da qualche dipinto di arte contemporanea. La pipa, la sigaretta, il fumo in genere divengono parte integrante dell'eroe, solitario, chiuso nei propri pensieri, in balia di un destino che tenta di dominare affidandosi alla propria incrollabile, a tratti tragica, volontà.



William Hogarth (1697-1764) *Una conversazione moderna di mezzanotte* (incisione, 1733) - particolare.



La cabina del Capitano Graham (1745), National Maritime Museum, Greenwich.

Ma il fumo non trova spazio in Italia

Per concludere questo breve *excursus* nelle straordinarie testimonianze che ci ha lasciato la pittura Moderna, un breve cenno ai pittori Italiani, presso i quali non è stato facile rinvenire immagini riguardanti tale tema, per via di una serie di ragioni politiche, sociali, economiche nonché religiose inevitabilmente riversatesi sullo stile e i temi della pittura dell'epoca. L'Italia dell'epoca, divisa tra piccoli stati e dominazioni, non ebbe né la forza militare né tanto meno economica per spingersi fino alle colonie del nuovo continente, rimanendo esclusa dai floridi commerci che ne derivarono. Pittori, scultori, architetti e artigiani tra Seicento e Settecento, al servizio diretto o indiretto della potenza del Regno di Spagna, oltre che del Papato, si dedicarono esclusivamente, come richiesto, al mito, alla pittura religiosa, all'agiografia, alla ritrattistica dei personaggi più illustri. Tra la metà del Seicento e la fine del secolo si schiuse davanti agli occhi dei nostri artisti un panorama che cambiò lentamente la fisionomia della pittura italiana. Nell'area Lombardo-Veneta, in Campania, nella Roma barocca, si sviluppò un nuovo sguardo orientato alla vita quotidiana degli umili, dei cosiddetti pitocchi, non solo contadini ma anche emarginati delle grandi città. Riportiamo di quel periodo tre pregevoli esempi: il *Ritratto di Fumatore in costume orientale* (1740) e il *Giovane Fumatore* di **Giacomo Ceruti** detto **il Pitocchetto**, per la sua predilezione a dipingere poveri e mendicanti. Il *Giovane Fumatore* (1730 circa, olio su tela, 215x142 cm), appartiene al periodo brecciano dell'autore e può essere considerato un quadro di genere con caratteristiche ritrattistiche. Seppur di grandi dimensioni e a figura intera, quest'opera non ha nulla di solenne: la posa è comune, forse anche un po' sgraziata, l'abito curioso, sullo sfondo una città laboriosa e tranquilla. Confrontandolo con i ritratti romani del Settecento, emerge il divario tra le due visioni del mondo: ufficiale e aristocratica una, familiare e realistica l'altra.

L'*Uomo di mezza età con la pipa*, di **Giuseppe Nogari** (1740-41, olio su tela, Pinacoteca Sabauda), appartiene invece ad un ciclo di quattro teste di carattere, forse immaginate come le quattro età della vita, una tematica che

da Giorgione in poi ha sempre suscitato un notevole seguito nell'area Veneta. Quest'opera in particolare, sebbene realizzata con una resa pittorica di matrice più tipicamente veneta, si ispira a modelli olandesi-rembrandtiani diffusi a Venezia proprio in quel periodo. Dalla metà del Settecento in poi il fumo divenne quindi costume quotidiano e, in seguito, con l'Ottocento, si trasformò in mito, in modello, suggerito e suggestionato dalla nuova corrente estetica del Romanticismo e dagli "artisti maledetti", dalle invocazioni alla modernità e al progresso provenienti da più parti. Nel Novecento infine, toccherà alla fotografia e al cinema fare del fumo e della sigaretta un manifesto di poetica.

Conclusione

Le radici della storia umana non si possono dunque disgiungere dalla pratica del fumo, le cui origini si perdono nella notte dei tempi. Con la scoperta del Nuovo Mondo, fumo ed arte intraprendono un percorso parallelo, almeno da un certo punto della storia in poi. Il fumo, nell'arte, sublima la propria essenza di strumento di elevazione e di decadenza al tempo stesso. Da pratica antica quanto l'uomo, corrispondente al desiderio quasi mistico di elevazione, il fumo di tabacco e i suoi strumenti divengono parte della iconografia moderna. Un simbolo sfaccettato e complesso che interessa vari livelli della società e comporta altrettanto vari significati, in primis metafora dell'esistenza umana e della sua fugacità, come già in passato la falce e la clessidra. Nel suo svanire, nel levarsi verso il cielo, il filo di fumo proveniente da una pipa o da una sigaretta esteriorizza un desiderio di elevazione, un'ansia di rigenerazione, di rinascita dopo le ceneri, con tutta la ritualità che il gesto implica. Ritualità e quindi religione, purificazione e, a monte di ogni atto di purificazione, sempre, inevitabilmente, un segno di decadenza, di nichilismo. ■

Disclosure: Gli Autori dichiarano l'assenza di qualsiasi tipo di conflitto di interesse.



Giacomo Ceruti detto **il Pitocchetto** (1698-1767)
Il Giovane Fumatore (1730)



Giacomo Ceruti detto **il Pitocchetto** (1698-1767)
Ritratto di Fumatore in costume orientale (1740), coll. privata.

BIBLIOGRAFIA

- Balabanova S, Parche F, Pirsig W. First identification of drugs in Egyptian mummies, *Naturwissenschaften* 79 (1992) 358.
- Balabanova S, Teschler-Nicola M, Strouhal E. Evidence of nicotine in scalp hair of naturally mummified bodies from the Christian Sayala (Egyptian-Nubian), *Anthropol. Anz.* 52 (1994) 167-173.
- Balabanova S, Wei B, Rosing F, Buhler G, Scherer G, Mayerhofer C, Chen Z, Zhang W, Rosenthal J. Detection of nicotine in prehistorical skeletal remains of South China, *Anthropol. Anz.* 54 (1996) 341-353.
- Balabanova S, Rosing FW, Buhler G, Hauser S, Rosenthal J. Nicotine use in early mediaeval Kirchheim/Teck, Germany, *Homo* 52 (2001) 72-76.
- Musshoff F, Rosendahl W, Madea B. Determination of nicotine in hair samples of pre-Columbian mummies. *Forensic Science International* 185 (2009) 84-88.
- S.A. Wells, American drugs in Egyptian mummies: a review of the evidence. http://www.colostate.edu/Dept/Entomology/courses/en570/papers_2000/wellshtml (eingesehen 28 12 2006) 2000.
- Dalechamps Jacques. *Historia generalis plantarum*, apud Gulielmum Rouillium, 1586, Università Complutense di Madrid, 862 pagine.
- Linnaeus. *Genera Plantarum*. Ed. 5 (1754) and ed. 6 (1764).
- Smith John. *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish, and French Painters: Anthony van Dyck, and David Teniers, Smith and son*, 1831, pag. 446.
- Bartolotti Luca. *La natura morta: storia, artisti, opere*. Giunti Editore, 2003; pp 191.
- Tempel Benno. *Simboli e immagini: il fumo nell'arte a partire dal XVII secolo*, in *Storia del fumo di Sander L Gilman & Zhou Xun*. Odoya Ed, Bologna 2009; pp 542.
- Walther IF, Metzger R. *Van Gogh, tutti i dipinti*. Taschen ed, Milano 2006, 2 voll.