

Marco Tonon

Pause di luce,
osservazioni di un naturalista su due quadri
di Otto Marseus van Schrieck

*Intervals of Light:
a naturalist's observations on two paintings
by Otto Marseus van Schrieck*

Pause di luce emergono dal sottobosco. Ho davanti due quadri di Otto Marseus van Schrieck (1619-1678). Metafora stessa del Museo nel senso di concentrato di natura. La penombra risulta illuminata da colori vivaci. Subito emerge l'arte del contrasto che è una caratteristica di questi dipinti atta a soddisfare la vista, ma contemporaneamente si presta anche all'approfondimento, ad un'indagine. Cosa sembra dunque? L'apparire viene scandito sul ritmo dell'impressione che suscita: orrore e piacevolezza, attrazione e disgusto o ripulsa. Non così se ad osservare è un naturalista che può gioire dell'offerta concentra-

Intervals of light emerge from the underbrush. The two paintings I am observing by Otto Marseus van Schrieck (1619-1678) are the very metaphor of the Museum in the sense of a concentration of nature.

Vibrant colours illuminate the half-light. The art of contrast immediately emerges, a characteristic of these paintings capable of satisfying the eye and, at the same time, also lending itself to more in-depth investigation. So what do they look like? Appearance materialises to the rhythm of the impression it arouses: horror and pleasantness, attraction and disgust or repulsion. Such is not the case, however, if the observer is a naturalist who can relish the concentration of animals, unnaturally all in a single setting, but natural in their poses and actions.

Contrasts are intrinsic to the work of Otto Marseus for what they depict, while imminent attacks dominate the scene and the very sensations that the work determine.

zione di animali, innaturale come addensata presenza ambientale, ma naturale nella posa e negli atti.

I contrasti sono proprio intrinseci all'opera di Otto Marseus per quanto è rappresentato, mentre imminenti attacchi dominano la scena e determinano diverse sensazioni in chi osserva.

I quadri risultano essere manifestamente realistici nella rappresentazione delle singole specie, dove di improbabile resta il fatto di poterne vedere così tante in piccolo spazio e nello stesso momento. Di attimo tuttavia a mio parere non si tratta, così come non si tratta di fotografia.

Intendo che non è certo una rappresentazione fotografica nel senso di fermare l'attimo, perché mi sembra che venga rappresentato anche il tempo. Vi sono cose che stanno per accadere che sono proprio il tema stesso della rappresentazione nel suo insieme.

Nel commento ad altro quadro dello stesso autore trovo la parola diorama: rap-

The paintings are quite realistic in the depiction of single species; the only improbability remains that of finding so many of them in such a small space and in the same moment. Not simply a moment, however, nor a photograph.

What I mean is that it is certainly not a photographic representation in the sense of capturing a moment, for I feel that it also represents time. Certain things about to happen are the very theme of the representation as a whole.

In the comment on another painting by the same author, I find the word diorama: a representation of nature, once frequently used in museums which, in truth, have become outdated, though several museums – take Milan for example – have continued to create them even recently.

I feel that to speak of these paintings as dioramas, that is to say as three-dimensional representations of nature, is particularly useful to understand the paintings and update their function; a representation, however, of the very special concentration of nature that Museums generally are. The scenes are in any

presentazione di natura molto usata nei Musei che invero è passata di moda anche se qualche Museo come quello di Milano si cimenta anche in tempi recenti nel realizzarne.

Parlare di quei quadri come diorami, cioè come rappresentazione tridimensionale della natura, mi sembra particolarmente utile per comprendere i dipinti attualizzandone la funzione; rappresentazione però di uno speciale concentrato di natura quale appunto sono in genere gli stessi Musei. Le scene sono comunque verosimili e ritraggono situazioni che singolarmente potrebbero anche essersi verificate o verificarsi per quanto non tutte insieme in uno stesso esiguo ambiente.

Veniamo innanzi tutto alle entità rappresentate. Bisogna far riferimento ad un'epoca decisamente pre-linneana, antecedente di almeno un secolo alla classificazione degli esseri viventi che ancor oggi seguiamo per quanto in continuo aggiornamento (*Systema Naturae*, Linneo 1758).

event true to life, depicting situations which singularly might have occurred or indeed do occur, though not all together or in the same, extremely small setting. Let's first of all take a look at the entities depicted. We shall have to refer to an epoch definitely prior to Linnaeus, at least a century antecedent to the classification of living creatures that we still follow today, though object of continuous updating (Systema Naturae, Linneo 1758).

For the sake of convenience, let us identify the two paintings with a figure in the foreground, identifiable with a generic term:

Painting with a toad

Bufo bufo, common Toad.

Lacerta cf. bilineata or viridis, Green Lizard; the light blue spot seems to be characteristic of the adult male of the species. A few features might even suggest the Podarcis muralis lizard.



Per comodità identifichiamo i due quadri con una figura in primo piano facilmente riconoscibile con un termine generico.

Dipinto con il rospo

Bufo bufo: rospo comune.

Lacerta cf. bilineata oppure *viridis*: ramarro. La macchia azzurra sembra caratteristica dei maschi adulti della specie. Qualche carattere potrebbe anche far pensare alla lucertola *Podarcis muralis*. Il ramarro ama stare al sole, fugge veloce al minimo disturbo. Attacca il rospo anche in altro quadro.

Cf. Horvathiolus superbus: si tratta di una piccola cimice. Inizialmente si era pensato alla cimice rosso nera la più comune *Pyrrhocoris apterus* o anche a *Corizus hyoscyami*. Queste cimici amano crogiolarsi al sole.

Cf. Mustela nivalis: donnola. Questo è veramente il caso che presenta le maggiori difficoltà di determinazione. Non si tratta di un animale fantastico di cui

Otto Marseus
van Schrieck

Otto Marseus
van Schrieck,

The green lizard loves sunlight, quickly escaping at the slightest disturbance. He attacks the toad also in another painting.

Cf. Horvathiolus superbus, this small bug was initially thought to be the more common reddish black Pyrrhocoris apterus or even the Corizus hyoscyami. These bugs love to bask in the sun.

Cf. Mustela nivalis, weasel. This is the case that truly presents the greatest difficulties of identification. It is not a fantasy animal, once abundantly represented in Museums and collections, but instead the depiction of an animal with characteristics that do not exist in nature. The unrecognisable is astounding in Otto Marseus.

It is in any event a carnivorous mammal. One thinks of a mustelid, though the curve of the back and that of the rear limb might prove a bit contrived. Every possible comparison with an otter, marten or stone marten, however, would prove discouraging. The polecat Mustela putorius would appear more convincing.

v'era grande abbondanza nei Musei e nelle collezioni, ma della rappresentazione di un animale le cui caratteristiche non esistono in natura. L'irriconecibilità del reperto sorprende in Otto Marseus.

E' comunque un mammifero carnivoro, pensiamo a un mustelide anche se la curva del dorso e quella dell'arto posteriore risulterebbero un po' artefatte; ma ogni possibile confronto scoraggia sia che si pensi a lontra, o a martora e faina, convincerebbe maggiormente la puzzola *Mustela putorius*.

Se si trattasse di animale non solo cattivo, ma domestico si passerebbe dalla puzzola al furetto; stupisce comunque la colorazione della zampa anteriore che di solito resta scura anche in animali che mostrano un fianco piuttosto chiaro.

Viene da pensare che si tratti piuttosto di pittura dal vero, che si rifà ad un modello imbalsamato. Le orecchie in particolare hanno un aspetto tipo "carta-pecora" che confermerebbe tale ipotesi. Più volte in vecchie collezioni museali

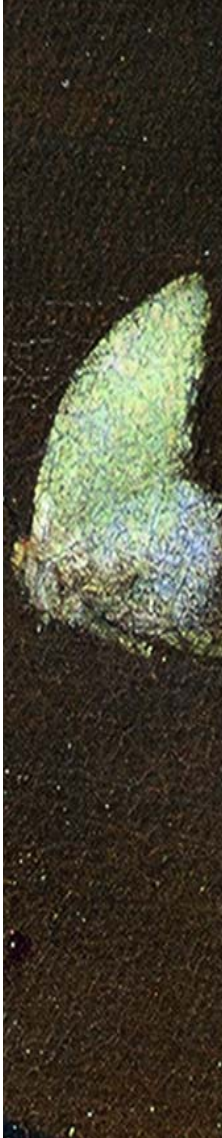
If we were dealing not only with a captive, but also a domestic animal, one would pass from the polecat to the ferret. The colouring of the forepaw that usually remains dark even in animals with rather light colouring on the side, however, is quite astounding.

One might think that it was painted from life using a stuffed model. The ears in particular have a "vellum" look about them that would confirm this conjecture. Several times in old museum collections, we have occasioned to see animals prepared so as to take on forms making it impossible to attribute them to a definite species. The head proves big and out of proportion for the body.

*Rejecting the likely polecat (*Mustela putorius*), only the weasel (*Mustela nivalis*) remains more probable, at least for the colour of the coat, as well as for the white forepaw.*

Then come the butterflies: Vanessa atalanta, the red admiral.

Pararge aegeria, the speckled wood.



è capitato di vedere animali preparati in modo da assumere forme che li rendevano non ascrivibili ad una determinata specie. Il capo risulta grosso, grande e sproporzionato rispetto al corpo.

Scartata la pur probabile puzzola (*Mustela putorius*) non resta che la donnola (*Mustela nivalis*) un po' più probabile almeno per il colore del mantello ed anche per la zampa anteriore bianca.

Poi ci sono le farfalle: *Vanessa atalanta* Vanessa atalanta.

Pararge aegeria : Pararge egeria.

Iphiclides podalirius: Podalirio.

E una pianta fiorita: *Silene sp.* Silene

Dipinto con il granchio

Potamon fluviatile: granchio di fiume, crostaceo decapode mancante tuttavia di un paio di zampe. La cosa sembra inconciliabile con la fedeltà delle rappre-

Iphiclides podalirius, *the scarce swallowtail*.

And a flowery plant: *Silene sp.*, *the catchfly*.

Painting with a crab

Potamon fluviatile, *the river crab*, *a decapod crustacean with two legs missing which may seem irreconcilable with the fidelity of Marseus' depictions. In reality, however, the loss of legs is frequent in crabs due to non-mortal wounds. This detail remains a bit strange for the symmetry of the mutilation and for the complete absence of the two legs.*

Every anomaly is astounding, considering the detail rendered in the depiction and the historical fact according to which the painter personally raised animals in captivity. The crab can be compared to a Xanthid with less projecting eyes, and even more so to a Portumid such as the Liocarcinus which, however, is characterised by the pair of end legs, a feature we do not find in the painting.

sentazioni del Marseus, è frequente però nei granchi la perdita di qualche arto, ferita che non risulta essere mortale. E' in ogni modo un particolare che resta un po' strano per la simmetria della mutilazione e per l'assenza completa dei due arti.

Ogni anomalia stupisce visto il dettaglio usato nella rappresentazione e il riscontro del dato storico secondo il quale il pittore allevava personalmente gli animali in cattività. Il granchio è confrontabile con uno Xantide, ma con occhi meno sporgenti e anche di più con un Portumide come *Liocarcinus* che però è caratterizzato dall'ultimo paio di zampe a spatola, carattere che non risulta riscontrabile nel dipinto. Si interra nella sabbia e nel fango.

Coluber viridiflavus (*Hierophis viridiflavus*): biacco, un serpente innocuo e mordace, frequenta anche zone umide, per cui l'incontro resta probabile.

Oryctes nasicornis : scarabeo rinoceronte maschio.

It buries itself in sand and mud.

Coluber viridiflavus (*Hierophis viridiflavus*), *rat-snake, a harmless, snapping snake that also frequents humid areas; hence the encounter is plausible.*

Oryctes nasicornis, the male rhinoceros beetle.

Then come the butterflies: c.f. Argynnis paphia, the silver washed fritillary; its identification remains difficult also due to its half-closed wings.

Pieris c.f. rapae (Artogeia rapae), the white butterfly.

Vanessa atalanta, the red admiral.

The grasshopper: Tettigonia viridissima, the female Tettigonia viridissima (or green grasshopper or green locust), the colouring of which seems to contradict its name but lies within the variability of the species. Its imminent predation of the butterfly should thus not surprise specialists.

A flowery plant: Saponaria officinalis, Saponaria.

And mushrooms in the background: Ramaria sp. Golden clavaria.

Poi le farfalle: c.f. *Argynnis paphia*: pafia, determinazione resa difficile anche dalla posizione ad ali semichiusure.

Pieris c.f. *rapae* (*Artogeia rapae*): cavolaia minore.

Vanessa atalanta: Vanessa atalanta.

La cavalletta: *Tettigonia viridissima* Tettigonia viridissima femmina (o Cavalletta verde, o Locusta verdissima) la cui colorazione che sembra contraddirne il nome, rientra nella variabilità della specie. Così non stupisce gli specialisti l'imminente predazione della farfalla.

Una pianta fiorita: *Saponaria officinalis* Saponaria.

E funghi in secondo piano: *Ramaria* sp. Manine.

Andamento della scena.

Una volta riconosciute (pur con tutte le cautele del caso) le specie presenti nei dipinti, ne consideriamo la disposizione:

Development of the scene

Once the species in the paintings have been identified (though with the due precautions).

Let's consider the arrangement:

Painting with the toad

The Toad: Upward movement from left to right, the flower above.

Antagonism of the weasel and green lizard towards the toad.

The reptile and bugs are animals that bask in the sun, as opposed to the crepuscular and nocturnal habits of the toad.

A ray of light seems to illuminate the lizard.

The flowers above emerge from a prostrate, somewhat withered plant.

A focal point is generated on the upper left above the toad, opposite the flower where three butterfly species seem to converge.



Dipinto con il rospo

Rospo: Movimento ascendente da sinistra a destra con il fiore in alto.

Duplici antagonismo di donnola e ramarro verso il rospo.

Rettile e cimici sono animali che si crogiolano al sole, in opposizione alle abitudini crepuscolari e notturne del rospo.

Un raggio di sole sembra proprio illuminare il ramarro.

Fiori più in alto su una pianta prostrata e un po' appassita.

Un centro focale si genera in alto a sinistra sopra il rospo dalla parte opposta del fiore, dove sembrano convergere tre specie di farfalle.

Dipinto con il granchio

Granchio: Movimento ascendente da sinistra a destra, fiore in alto.

Reciproco vivace antagonismo granchio - serpente. In basso a fianco del gambero, da un lato fugge lo scarabeo e dall'altro s'alza una farfalla.

Painting with the crab

The Crab: Upward movement from left to right, the flower above.

Lively crab – serpent antagonism.

Below, beside the shrimp, the beetle escapes in one direction, while a butterfly rises in flight in the other.

The antagonistic scene is repeated above on a stem where the grasshopper pounces on a butterfly.

The flower above is prostrate and somewhat withered.

What is going on

The event that seems to be the theme of the painting is conflict, attack, and contrast. Something is about to happen and this is immediately perceptible. This something is totally natural. All explicit reference to man is lacking, from architecture to the interior of a house, a table set for dining, mythological

La scena di antagonismo si replica in alto su uno stelo dove la cavalletta si avventa sulla farfalla.

Fiore più in alto per quanto prostrato e un po' appassito.

Cosa succede

L'evento che sembra essere proprio il tema del quadro è lo scontro, l'attacco, il contrasto. C'è qualcosa che sta per accadere e questo è immediatamente percepibile. E' qualcosa di assolutamente naturale. Manca ogni esplicito riferimento all'artificio creato dall'uomo, dall'architettura all'interno della casa, alla tavola imbandita, alle figure mitologiche, agli dei dell'Olimpo o alle immagini dei santi; qui è caratterizzante e voluta l'assenza di ogni figura umana, ma non sono assenti i simboli e le metafore. Pitture di sottobosco in cui i contesti naturalistici, sono anche occasioni per allusioni simboliche. (Impelluso 2004)

Vecchia consuetudine naturalistica fa sì che non ci si soffermi sulle assenze, sul

figures, Olympian gods or images of saints. The absence of all human figures lends character and is intentional, but there are symbols and metaphors. Paintings of sottoboschi with naturalist contexts are also occasions for symbolic allusions. (Impelluso, 2004).

It is an old naturalist custom that one does not dwell on absence or on the negative given. When dealing with fossil finds, for example, we consider that their conservation always represents a special and exceptional fact compared to the natural sequence of events which would lead every animal and vegetable remain to enter the biological cycle of the food chain in a manner not much different from what also occurs in religious tradition with the annual repetition of the memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris. Thus the scientific given is the presence of a fossil and not its absence which might be purely natural.

Curiosity leads us to probe into a world that appears harsh and treacherous. In



dato negativo. Se si tratta ed esempio di reperti fossili, consideriamo che la loro conservazione rappresenti sempre un fatto particolare ed eccezionale, rispetto al naturale svolgersi degli eventi che porterebbero ogni resto animale e vegetale a rientrare nel ciclo biologico della catena alimentare in modo non molto dissimile da quanto si vuole avvenga anche nella tradizione religiosa, quando si reitera annualmente il *memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris*. Così il dato scientifico è la presenza di un fossile, e non la sua assenza che potrebbe essere semplicemente naturale.

Curiosità ci porta a scandagliare un mondo che ci sembra difficile ed infido. Già sfogliando l'*Iconologia* (Ripa 1992) ci si avvede che alcune cose sono più comprensibili con le parole che con le immagini, perché poi alcune sono immagini fatte per illustrare le parole e da questo si discostano per l'interpretazione, per l'idea del disegnatore o per non aver lui sotto mano ciò di cui si parla.

Ci soccorre Panofsky (1962) *per cogliere questi principi ci occorre una facoltà*

Otto Marseus
van Schrieck

Otto Marseus
van Schrieck,

leafing through the Iconologia (Ripa, 1992), we realise that several things are more comprehensible with words than with images, because several are images made to illustrate words and from hence depart for the interpretation, for the idea of the artist, or for his not immediately disposing of the object spoken of. Panofsky comes to our aid (1962); to grasp these principles, a mental faculty comparable to that of a diagnostician is required, a faculty that can be indicated no better than with the rather discredited term of "synthetic intuition", which can be more developed in a profane talent than in a learned specialist.

Symbols

THE TOAD. In the Iconologia (Ripa, 1992), we find a frog, which is quite careful to avoid being devoured by the serpent, indeed holding a reed in its mouth, and appearing on the shield that represents MILITARY STRATAGEM. The frog can be positive, also because it is silent (according to Pliny) and associated

mentale paragonabile a quella del diagnostico, una facoltà che non possiamo indicare meglio che col termine, sia pure piuttosto screditato, di “intuizione sintetica” e che può esser più sviluppato in un profano di talento che in un erudito specialista.

Simboli

ROSPO: nell'*Iconologia* (Ripa 1992) troviamo una ranocchia, ma essa è ben attenta a non farsi divorare dal serpente tanto che tiene in bocca di traverso una canna ed è sullo scudo di figura che rappresenta lo STRATAGEMMA MILITARE. La ranocchia può esser positiva anche perché silenziosa (secondo Plinio) associata appunto alla SECRETEZZA. Più propriamente un rospo è visto come elemento negativo in mano all' INGIUSTIZIA tutta macchiata che calpesta la bilancia della giustizia e che al suolo ha le infrante tavole delle leggi. E' ancor oggi perseguitato per le tante leggende negative sul suo conto, come quella di accecare con un getto d'urina.

GRANCHIO cui si associa il SOLSTIZIO ESTIVO; simbolo tuttavia negativo di

with SECRECY. The toad is seen as a negative element in the hand of INJUSTICE covered with spots that treads on the scales of justice, while the broken tablets of the law lie on the earth.

Still today, it is pursued by many negative legends on its account, such as that of blinding by squirting urine.

THE CRAB is associated with the SUMMER SOLSTICE; a negative symbol of corpulence because of its exoskeleton, and also of INCONSTANCY because of its going forward and backward (Ripa, 1992, Battistini, 2004).

The Crab and the Toad represent evil; they are animals associated with water and mud; here they conceal themselves or hide beneath stones.

Symbology here too, abounds with opposing and contrasting meanings. The crab and the butterfly (Deonna, 1954) are associated with one of the most famous models of the wise man and scholar: the FESTINA LENTE from the motto of Augustus to Aldo Manunzio's "Anchor and Dolphin", to the tortoise in Boboli Garden.

GRASSEZZA per la muta dell'esoscheletro e ancora di INCOSTANZA per il suo andare avanti e indietro (Ripa 1992, Battistini 2004).

Granchio e Rospo rappresentano il male, sono animali legati all'acqua e al fango, in questo si nascondono o si celano sotto pietre.

La simbologia, come anche qui si riscontra, è ricca di significati opposti e contrastanti. Il granchio e la farfalla (Deonna 1954) si associano ad uno dei più celebrati modelli dell'uomo saggio e dello studioso: FESTINA LENTE dal motto di Augusto Speude bradews, all' "Ancora e Delfino" di Aldo Manunzio, alla tartaruga del giardino di Boboli.

Al granchio e al rospo sembrano contrapporsi:

FIORI: il fiore di campo potrebbe esser riferito a Maria: i fiori vengono distinti per esser di campo, di orto e di talamo.

Quelli di campo provengono da luogo non lavorato dalla mano dell'uomo, il campo produce il fiore naturalmente senza alcun aiuto della mano dell'uomo così

The crab and the toad seem to contrast with:

FLOWERS: *The wild flower could refer to Mary: flowers are characterised as wild, garden or domestic. Wild flowers come from places untouched by the hand of man; the field produces the flower naturally without help from the hand of man, just as Mary gave birth to Jesus; the domestic flower perfumes and shines, not upright but lying on its side.*

The prostrate wild flowers can therefore be simply towards the end of their splendour when they begin to wither, but they will give rise to new life. The reference to the Madonna is not very likely. For the sake of erudition, the Silene and Saponaria are rarely quoted among the hundreds of species taken in consideration by Pozzi (1993).

THE GRASSHOPPER: *seen as a force of destruction, a pagan convert when in the hand of the Christ Child, but when John ate of it in the desert, it was not so negative. Thus the grasshopper too, is emblem of evil and universal disorder*

come Maria generò Gesù; il fiore nel talamo odora e brilla non dritto, ma coricato.

I fiori di campo non dritti ma prostrati, possono quindi essere semplicemente verso la fine del loro splendore visti mentre cominciano ad appassire, ma da loro inizierà nuova vita. Il riferimento alla Madonna è peraltro pochissimo probabile. Per pura erudizione si riscontra tuttavia che *Silene* e *Saponaria* sono poco citate tra le centinaia di specie prese in considerazione da Pozzi (1993).

CAVALLETTA: vista come forza di distruzione, diavolo, pagano convertito se in mano al Bambin Gesù, ma quando Giovanni nel deserto se ne ciba non era poi così negativo! Così anche il grillo è emblema del male e del disordine universale (Battistini 2004) e si dovrà attendere Collodi per una sua rivalutazione. In altro quadro dello stesso autore una cavalletta in volo potrebbe indicare qualcosa di positivo.

SCARABEO: la sua immagine è spesso assimilata a quella del *cervo volante*

(Battistini, 2004) and will have to attend Collodi to be reevaluated. In another painting by the same author, a grasshopper in flight could indicate something positive.

THE BEETLE: *its image is often assimilated to that of the stag-beetle, image of evil and of the devil (Impelluso, 2004), but in another painting by Marseus, several lucanid coleopterans are depicted, three of which in flight. Referring to the stag beetle, the author hints at the apotropaic significance of the horns that could also hold true for the beetle.*

THE GREEN LIZARD: *it bites the hand of a boy in a painting by Caravaggio and alludes to the pain hidden in pleasure (Battistini, 2004), where cut flowers seem to allude to the very theme of VANITAS which also permeates the atmosphere of Marseus' paintings.*

THE LIZARD: *symbolises salvation of the soul...*

... The lizard and the toad, along with the serpent, take on a negative significance as they are quoted in Leviticus as impure animals (Impelluso, 2004).

Otto Marseus
van Schrieck

Otto Marseus
van Schrieck,

immagine del male e del diavolo (Impelluso 2004), ma in un altro quadro di Marseus ci sono coleotteri lucanidi di cui 3 in volo. L'autrice fa cenno a proposito dei cervi volanti al significato apotropaico delle corna che potrebbe valere anche per lo scarabeo.

RAMARRO: morde la mano del ragazzo in un quadro di Caravaggio e allude al dolore nascosto nel piacere (Battistini 2004), dove i fiori recisi sembrano alludere al tema stesso della VANITAS che permea anche l'atmosfera dei quadri di Otto Marseus.

FARFALLE: *simbolo di resurrezione, costituiscono un segnale positivo di vittoria sul male; le farfalle alludono alla Resurrezione di Cristo* (Impelluso 2004).

SERPENTE: *ha un'immagine negativa che risale alla maledizione inviata da Dio dopo il peccato originale* (Impelluso 2004). Prima di averla negativa ne ebbe una positiva come testimoniato a Creta nella civiltà minoica, nel simbolo di Mercurio tuttora usato.

BUTTERFLIES: *symbol of resurrection, they constitute a positive signal of victory over evil; butterflies allude to the Resurrection of Christ* (Impelluso, 2004).

THE SERPENT: *has a negative image that goes back to God's curse after the original sin* (Impelluso, 2004).

Prior to its negative image, it had a positive one as shown in the Minoan civilisation of Crete in the symbol of Mercury that is still used.

In his portrait of Simonetta Vespucci with the serpent, instead of arousing repulsion, Piero di Cosimo evokes the hope for resurrection (Battistini, 2004). *The serpent is a positive symbol in INTELLIGENCE, MEDICINE and HEALTH* (Ripa, 1992).

Towards an interpretation

The absence of the religious figurative context along with that of classical mythology and of man as the sole reference, contrasts with the presence of nature made up of animals that take the scene and occupy the foreground.

Piero di Cosimo nel ritratto di Simonetta Vespucci col serpente, anziché suscitare ribrezzo evoca la speranza di resurrezione (Battistini 2004). Serpente è simbolo positivo nell' INTELLIGENZA, nella MEDICINA e nella SANITÀ (Ripa 1992).

Verso un'interpretazione.

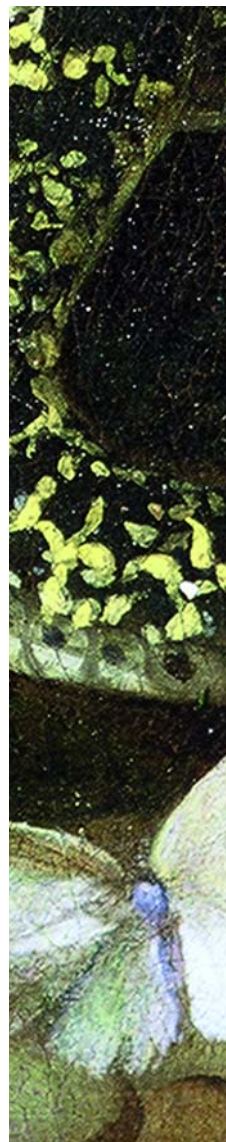
All'assenza del contesto figurativo religioso come di quello mitologico classico, così anche dell'uomo come unico riferimento, fa contrappunto la presenza della natura fatta di animali che tengono la scena e tengono il primo piano. In fondo sono tutti in primo piano: c'è una visione tridimensionale, ma non la fuga prospettica e l'allontanamento dello sfondo, del paesaggio.

Sembra che quest'angolo di mondo, (potrebbe ben essere lo stesso *vivarium* amorevolmente accudito dal pittore) abbia sostituito lo studiolo medievale e rinascimentale; sembra un'aula all'aperto dove non si è distratti, ma ci si concentra a riflettere sulla vita stessa di cui anche la morte è parte.

They are, ultimately, all in the foreground: there is a three-dimensional vision but without the background moving towards a single vanishing point. It seems that this corner of the world might well be the vivarium so lovingly tended by the painter, which takes the place of the medieval, and Renaissance studiolo. It is like an open-air classroom where one is not distracted, but instead concentrates and reflects on life itself, of which death too, is a part.

One is summoned to concentrate, almost to free oneself of allegorical depictions in order to understand the sense of life. And yet, in representing Nature, it certainly adds meaning and, in so doing, approaches the Museum that studies, preserves and communicates, adding significance that may be useful to the community or to the observer ... and thinker. In this sense, once again we feel him close to our trade, to our times, and Pinna's creations (1997) return to mind.

There is a contrast between positive and negative, between two phenomena that equally belong to nature: life and death.





E' intenzionale il volersi concentrare, quasi liberarsi delle raffigurazioni allegoriche per capire il senso della vita. Tuttavia alla rappresentazione della Natura certamente aggiunge significato e nel far questo ancora si avvicina proprio al Museo che studia, conserva e comunica, ma aggiunge significato, magari utile alla comunità o a chi osservi... e pensi. In tal senso ancora una volta lo sentiamo vicino al nostro mestiere, vicino al nostro tempo, e tornano alla mente i semiofori di Pinna (1997).

L'evento contrasto è tra positivo e negativo, tra due fenomeni che in ugual misura e a pari statuto fanno parte della natura: la vita e la morte.

Il nostro autore invece, rappresenta la natura reale, quella che ama, nutre, studia, dipinge; una natura di cui fanno parte la luce e l'ombra, i colori e il buio. Già Marco Chiarini (*in verbis*) mi suggerisce che il senso del dipinto sia un *memento mori* per le piante sfiorite e il tentativo degli animali di mangiarsi tra loro.

Our author instead depicts real nature, the one he loves, nourishes, studies and paints, made up of light and shadow, colour and darkness. Marco Chiarini (in verbis) suggests that the sense of the painting lies in a memento mori for the withered plants and the attempt of the animals to devour each other.

And yet, we feel that what dominates is the flight of the butterflies and the light of the colours of the underbrush. Despite the fact that they are withered and prostrate, the flowers lie high on the scene. More than an act of contrition, fugit ora comes to mind.

There are several anomalies, a few discrepancies. They are in any event depicted from life, and the entirety comes from an expert observer and, as we shall see, from a naturalist.

Several encounters are improbable, but not impossible. Even the encounter – clash between the Rat-snake and the River Crab is not in itself impossible, as the reptile also frequents wet areas. The clash that certainly seems the most

Dal nostro punto di vista tuttavia sembra dominante il volo delle farfalle e la luce dei colori nel sottobosco; i fiori, per quanto appassiti e prostrati, sono alti sulla scena quindi piuttosto che ad un atto di contrizione pensiamo ad un *fugit ora*.

Ci sono alcune anomalie, qualche incongruenza. Sono in ogni caso ritratti dal vero, e l'insieme è da esperto osservatore e anche, come si vedrà, da naturalista.

Ci sono incontri poco probabili, ma non impossibili. Anche l'incontro - scontro tra il Biacco e il Granchio di fiume non sarebbe di per sé impossibile visto che il rettile frequenta anche zone umide. Certo lo scontro che più sembra impossibile ai non addetti ai lavori è quello della Cavalletta e della Farfalla che invece è osservato e documentato anche recentemente (Fontana P. *in verbis*).

Anche se la fauna dei Paesi Bassi è genericamente quella dell'Europa sud occidentale, alcune specie avrebbero diffusione circum mediterranea per cui risulterebbero assenti o rare in Olanda. Questo vale particolarmente per il Gran-

improbable to laymen is between the Grasshopper and the Butterfly, but has instead been documented even recently (Fontana P. in verbis).

Though the fauna of the Low Countries is generically that of southwestern Europe, several species have a Mediterranean diffusion and would thus prove absent or rare in Holland. This is particularly true for the River Crab and the Rat-snake that may lead one to conjecture that the paintings in question were realised during a stay in Italy.

About the naturalist painter

We note that though not common animals, these were in any event easily observable in nature, and not necessarily did one have to be a refined and expert Sunffelaer.

As to determining the various species, let us remember that we are dealing with paintings which certainly did not have systematic finalities in the sense

chio di fiume e per il Biacco; ciò può far ipotizzare che i quadri in questione siano stati realizzati durante il soggiorno in Italia.

Del pittore naturalista

Si osserva come si tratti di animali se non comuni, in ogni caso facilmente osservabili in natura o quantomeno per rinvenire i quali non sempre fosse necessario essere un raffinato ed esperto Snuffelaer.

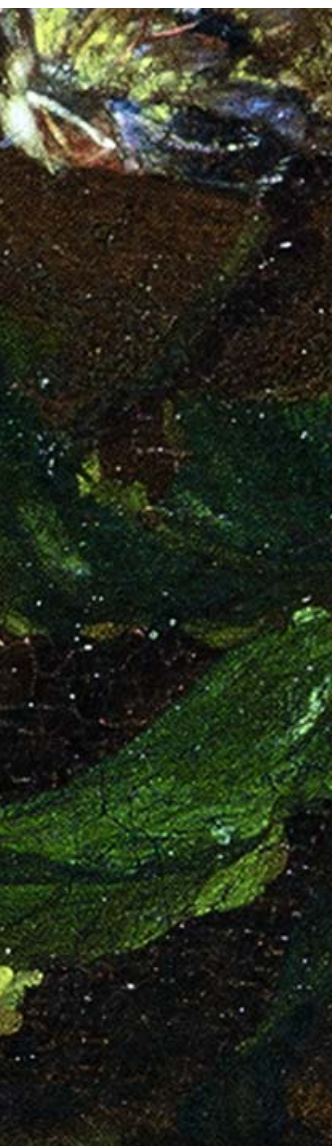
Circa la determinazione delle varie specie si tratta pur sempre di un dipinto che non aveva certo finalità sistematiche nel senso di rappresentare quella determinata specie così come definita; il fatto che queste risultino tuttavia chiaramente identificabili permette di dedurre che l'autore fosse davvero un esperto. Proprio in quegli anni si ebbe una grande diffusione di *Cabinets des merveilles* e di *Wunderkammer* che sono veri e propri Musei scientifici. Pare si sia egli recato a Napoli per visitare il Museo di Ferrante Imperato, senza dire che a Roma

of depicting a specific species; the fact that these are clearly identifiable, however, permits us to conclude that the author truly was an expert.

During those very years, there was a great diffusion of Cabinets des merveilles and Wunderkammer that were veritable science museums. It seems he went to Naples to visit the museum of Ferrante Imperato, not to mention the Vatican Metalloteca in Rome, the botanical garden of Michele Mercati and the museum of Atanasius Kircher, while in Florence he disposed of the Medici collections which enjoyed the magnificence of the prince even when the splendour of the Renaissance was waning, and even when Florence received another ruling house. And yet, in his times, the natural science collections could still be admired at the Uffizi before a ruinous drift apart separated fields of knowledge.

Shortly after his death, notary Cornelis van Poelenburgh drew up- an inventory of his estate containing some 200 paintings, also by other authors.





c'erano la Metalloteca Vaticana, l'Orto Botanico di Michele Mercati e il Museo di Atanasius Kircher, mentre a Firenze ebbe a disposizione le collezioni mediche. Queste godettero della magnificenza del principe anche quando i fasti del Rinascimento si andavano allontanando, anche quando Firenze ebbe un altro casato. Alla sua epoca tuttavia, si potevano ancora ammirare agli Uffizi le collezioni naturalistiche, prima che la dannosa deriva della separazione dei saperi non ve le allontanasse.

Poco dopo la sua morte fu fatto un inventario del suo lascito da parte di Cornelis van Poelenburgh. In esso sono registrati più di 200 dipinti, anche di altri autori.

Nell'elenco troviamo anche *una piccola camera delle meraviglie* CON ANIMALI MORTI, MONETE, MUSCHIO (PROFUMO), DIAMANTI VERI E FALSI, PEPITE D'ORO, RARITÀ DI VARIO TIPO E UN ERBARIO DI REMBERT DODOENS. Era questi un famoso medico professore universitario, grande naturalista che aveva realizza-

In the list, we also find a small chamber of wonders with DEAD animals, COINS, MUSK (PERFUME), REAL AND FALSE DIAMONDS, GOLD NUGGETS, RARITIES OF EVERY TYPE, AND A HERBARIUM BY REMBERT DODOENS. The latter was a famous university professor and physician, a great natural scientist who had realised a classification system of plants and particularly dealt with medicinal plants. His possession of study instruments such as a herbarium, a vivarium, a Wunderkammer, as well as his presumed association with Rembert Dodoens, support the affirmation that leads us to consider Otto Marseus not so much a painter of nature, as what we would today call a scientist, a naturalist, and even a museologist.

In composing a work, preponderance is assumed by the event, which is always contrast and attack. Indeed, comparing our two paintings with two others conserved here in Florence at the Palatine Gallery in Palazzo Pitti, we immediately note how in Reptiles, Butterflies and Plants around a Tree

to un sistema di classificazione delle piante e si era in special modo occupato di piante medicinali. Il possesso di strumenti di studio quali un erbario, il *vivarium*, la Wunderkammer e la ben deducibile frequentazione di uno studioso quale Rembert Dodoens, suffragano l'affermazione che porta a considerare Otto Marseus non tanto e non solo come pittore di natura, quanto piuttosto come quello che oggi chiameremmo uno scienziato, un naturalista e perfino un collega museologo.

Nel comporre l'opera in lui è preponderante far notare l'evento. Evento che è sempre il contrasto, l'attacco. Confrontando, infatti, i nostri due quadri con altri due conservati proprio in Firenze alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti, possiamo subito notare come in *Rettili, farfalle e piante attorno ad un albero* (1668) l'attacco sia portato da lucertola a farfalla e in *Natura morta con funghi e farfalle* (1655) l'attacco sia portato dal serpente alla farfalla. In questi due casi il significato è esattamente rovesciato rispetto ai due quadri con Granchio e

(1668), a lizard attacks a butterfly, while in Still-life with Mushrooms and Butterflies (1655), a serpent attacks a butterfly. The significance in these two cases, as in the two with the Crab and the Toad of the Galleria Pasti-Bencini, is exactly overturned. The phenomenon of a polysemy of symbols is well known – and by way of example, let me recall Giovanni Pozzi (1993) – but never as in this case must we take into account the context. The reptiles in question are indeed ambivalent: they are alternately negative or positive elements according to their opponent.

Speaking of Otto Marseus, I have often found the term “still-life”, but allow me to say to the naturalist that this term does not seem appropriate to the paintings of Snuffelaer, and that perhaps it is the legacy of authors less attentive to nature. Moreover, we feel that the term is inappropriate considering the idea we have of the personage.

Perhaps the secret of the fascination and positive effect that he has aroused in me and other colleagues lies precisely here. I feel it necessary to draw attention

Rospo della Galleria Pasti-Bencini. Il fenomeno di una polisemia dei simboli è ben noto e solo per esempio ricordo Giovanni Pozzi (1993), ma mai come in questo caso va tenuto conto del contesto. Infatti i rettili in questione sono ambivalenti: risultano di volta in volta essere elementi negativi o positivi a seconda di chi affrontano.

Ho trovato che a volte, parlando proprio di Otto Marseus viene usato il termine di natura morta, ma si lasci dire ad un naturalista che questo termine non sembra proprio adatto ai quadri di *Snuffelaer* e che forse è retaggio di categorie meno attente alla natura, ma soprattutto a noi sembra inadatta, vista l'idea che del personaggio ci siamo fatti.

Forse è proprio lì il segreto del fascino e dell'effetto positivo che ha avuto su di me e su altri colleghi! Credo sia appunto il caso di riportare l'attenzione sul fatto che la NATURA VIVA anticipa visioni di scienza come a volte riesce ai poeti... tanto da avvertire in quei quadri qualcosa di positivamente interessante, per non dire attuale.

to the fact that STILL-LIFE anticipates visions of science as, at times, only poets are capable of... so much that these paintings communicate something positively interesting, as well as topical.

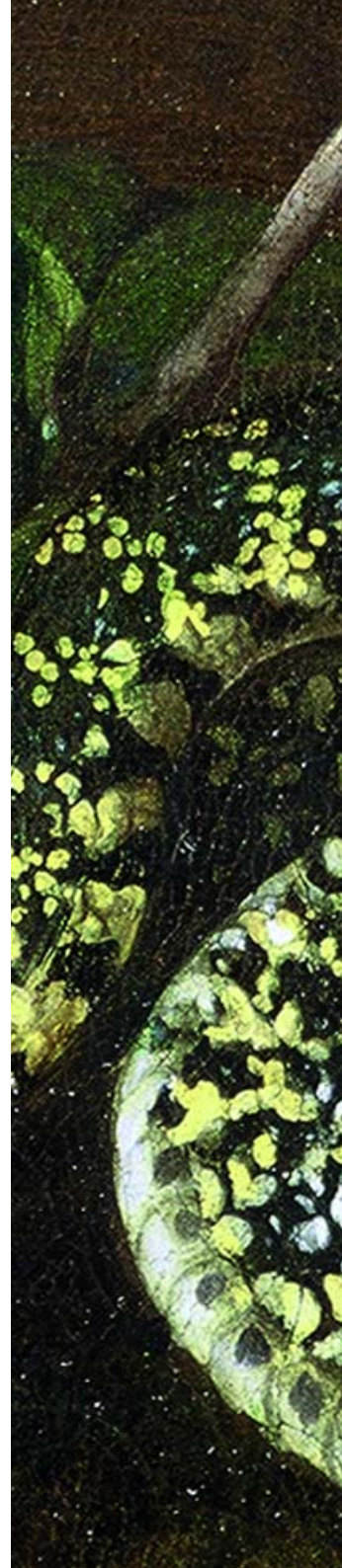
So I have tarried to look inside the underbrush and the image of SCIENCE (Ripa, 1992) and I find a quotation which lends itself very well to an incipit which I insert to conclude a work that has just begun, one I hope to continue,

Così mi sono attardato a cercare in un sottobosco; nell'immagine della SCIENZA (Ripa 1992) trovo una citazione che ben si presta ad un *incipit* e qui inserisco per concludere un lavoro appena iniziato, un lavoro che spero di continuare, che nella riscoperta dell'antico fa sentire continuità; in questo spirito anche Otto Marseus van Schrieck sembra vicino.

*Nam nihil egregius quam res discernere apertas.
At dubiis animi quos ab se protinus abdit.*
(Lucrezio lib. 4)

which in the rediscovery of antiquity voices continuity; in this spirit, Otto Marseus van Schrieck too, seems near.

*Nam nihil egregius quam res discernere apertas.
At dubiis animi quos ab se protinus abdit*
(*Lucretius lib. 4*)





Appendici
