

CAIATI



CAIATI
OLD MASTERS
Via Santa Marta 25
20123 Milano – Italy
+39 02 794866 | +39 366 3411293
info@caiati.it | mattia@caiati.it

Acknowledgments:

Manlio Avella; Chiara Bassanini; Carlotta Beccaria; Finarte Casa d’Aste; Saverio Fontini; Elena Lucchesi Ragni; Giorgio and Vittoria Musatti; Piera Tabaglio; Pinacoteca Tosio Martinengo; Mark Willard.

Design and printing:
Saverio Fontini - info@violart.firenze.it

Front cover: Faustino Bocchi, *The Arrival of the Bride*, Oil on canvas, 108 x 182 cm (detail)

FAUSTINO BOCCHI

The Arrival of the Bride

Mariolina Olivari

2 - 24 March
Monday through Friday

10.00 AM | 1.00 PM
2.00 PM | 7.00 PM

CAIATI
OLD MASTERS
Via Santa Marta 25
20123 Milano



FAUSTINO BOCCHI

(Brescia 1659-1741)

The Arrival of the Bride

Oil on canvas, 108 x 182 cm (42,5 by 71 1/3 inches)

Inventory numbers:

Lower left “n° 75”

Lower right “231”

Provenance:

Private collection, Milan
with Caiati – Salamon until 2009
Private collection, Italy

Born in the Northern Italian town of Brescia, in the Contrada di Canton Gambero, in 1659, Faustino Bocchi was the second of the five children of a blacksmith. Later described in documents as the head of the family, Faustino lived with his sisters Cecilia and Margherita and brothers Pietro and Paolo, who were twins. The latter worked as a painter, carpenter, and gilder, and throughout his life was a faithful assistant to Faustino, while Pietro is recorded as a musician, a qualification that Faustino also attributed to himself, which suggests the two may have collaborated in some capacity. It appears this simple and modest family life was never affected by the success of Faustino's paintings among illustrious collectors, rulers, and princes, and rather constituted the small world from which the painter drew his strength and uniqueness.

The five siblings lived next to the Chiesa della Pace, where Faustino had his workshop, a “stanza pittorica” (“room dedicated to painting” as Averoldo described it in 1700, which gradually became a meeting place renowned across Brescia. Friends, collectors, nobles, and admirers all flocked to Bocchi's for some music, good conversation and above all to discuss the latest creations that this unassuming “gigantic” master – as Averoldo described him – of the

Faustino Bocchi nasce a Brescia nel 1659, nella Contrada di Canton del Gambero, secondo dei cinque figli di un maniscalco. Le due sorelle Cecilia e Margherita e i due fratelli gemelli Pietro e Paolo, vivranno tutta la vita insieme a lui, che nei documenti viene indicato capofamiglia. Paolo, pittore come Faustino e anche falegname e doratore, sarà il suo aiuto fedele, ma anche Pietro, definito “musicò”, qualifica che Bocchi attribuisce anche a se stesso, deve essergli stato in qualche modo complementare. Nonostante il successo e la grande richiesta dei suoi quadri da parte di illustri collezionisti, di regnanti e di principi, apparentemente niente riesce a scalfire questa modesta e semplice vita familiare, che sembra essere il piccolo mondo da cui il pittore trae la sua forza e la sua unicità. I cinque fratelli vivono vicino alla chiesa della Pace, dove Faustino tiene bottega, una “stanza pittorica”, come la chiamava Averoldo nel 1700, che un po' alla volta diventa un centro di ritrovo famoso in tutta la città. Amici, collezionisti, signori, estimatori passano da Bocchi appena possono per un po' di musica, una buona

burlesque ceaselessly produced. His fame was such that when the celebrated architect Filippo Juvarra was asked by the deputies of the New Cathedral of Brescia for advice on building issues, he declined the payment of twenty-found gold *zecchini* on offer, but gladly accepted the six *bambocciate* by Bocchi that came with it!

Caricatural painting had, up to that point, only been a marginal chapter in the tradition of Italian art, one picked up episodically – almost like an intellectual exercise – by certain great masters (from Leonardo to the Carracci, from the Tuscans to Callot), as an aside to higher art. Bocchi was the first to adopt it in a systematic and organised manner, as a standalone genre, and he chose as his theme a world inhabited by pygmies, a tale that had accompanied human fantasy since antiquity. The fashion for caricatural painting will mark Lombard art, indeed the Lombard triangle consisting of Brescia, Cremona and Bergamo, in such an exclusive and overwhelming way as to become a unique chapter in Europe, where all the arts for a few decades spoke “pygmy”. The Lilliputian world became the protagonist of a parallel reality, codified in theatre and literature all the way up to Swift’s masterpieces. Yet, well before Swift, porcelain and majolica, furniture, engravings, sculpture, and gardens were all involved in the bizarreness of which Bocchi was the founder.

In the eighteenth century, Bocchi’s spirit will appeal to the protagonists of the Lombard Enlightenment, averse to sarcastic and “malevolent” satire, which they deemed immoral, and will distinguish him from the caricatural painting that came before him, but also from followers such as the Cremona-born Bernardino Dehò, who was about twenty years younger than Bocchi (he was born between about 1677 and 1678), or the fellow Brescian Antonio Busi. Dehò (sometimes spelled De Hò), who remains little known, has a gloomier *verve*, which exaggerates deformations and vulgarity, as illustrated by two canvases that appeared on the Milan art market in 2000 with an attribution to the circle of Faustino Bocchi (figs. 1-2), where, over a dark and indistinct “Flemish” background – often a characteristic sign of Dehò’s hand – two lone dwarves with huge noses and pronouncedly hunched and short bodies get drunk or improbably examine the backside of a patient. In the *Allegorical Scene* auctioned by Finarte in 2005 (fig. 3) with

conversazione e soprattutto per commentare le ultime trovate sfornate senza sosta da questo piccolo maestro “gigante” - come lo definì Averoldo - del burlesco. La sua fama è tale che quando Filippo Juvarra verrà interpellato dai deputati del Duomo Nuovo di Brescia per un consulto su alcuni problemi costruttivi il grande architetto rifiuterà i ventiquattro zecchini d’oro mandatigli a titolo di onorario, ma accetterà volentieri sei bambocciate di Bocchi che li accompagnavano!

La pittura caricata fino a quel momento era stato un capitolo episodico e marginale - quasi un esercizio intellettuale - di alcuni grandi maestri (da Leonardo ai Carracci, dai toscani allo stesso Callot), a fianco della grande arte maggiore. Con Bocchi nasce come sistematica e organizzata in un vero e proprio genere e sceglie il mondo dei pigmei, una favola che fin dal montò antico aveva accompagnato la fantasia degli uomini. Questa moda contrassegnerà l’arte lombarda, anzi il triangolo lombardo costituito da Brescia, Cremona e Bergamo, in modo esclusivo e così travolgente da divenire un capitolo unico in Europa, dove tutte le arti per qualche decennio parlano “pigmeo”. Il mondo lillipuziano diventa protagonista di una realtà parallela, che il teatro e la letteratura codificano fino ad arrivare ai capolavori di Swift. Ma ben prima di Swift porcellane e maioliche, arredi, incisioni, scultura, giardini sono coinvolti in questa bizzarria di cui Bocchi è capostipite.

Il suo spirito piacerà agli illuministi lombardi, avversi alla satira sarcastica e “cattiva” che giudicano non morale e lo distingue dalla pittura caricata che lo aveva preceduto, ma anche da alcuni epigoni come il cremonese Bernardino Dehò, più giovane di lui di circa un ventennio (nasce infatti tra il 1677 e il 1678 circa) o il bresciano Antonio Busi.

Dehò (o De Hò), che ancora stenta ad essere riconosciuto, ha infatti una *verve* più cupa, che porta all’exasperazione deformazioni e volgarità: sono indicative due tele passate sul mercato milanese nel 2000, come cerchia di Faustino Bocchi (Fig. 1 e 2), dove sul fondo scuro e indistinto “alla fiamminga”.

Fig. 1 Bernardino Dehò, *Scena allegorica*
oil on canvas, 38 x 52 cm
Finarte, Milan, 22 November 2000, lot 206 a



Fig. 2 Bernardino Dehò, *Scena allegorica*
oil on canvas, 38 x 52 cm
Finarte, Milan, 22 November 2000, lot 206 b



Fig. 3 Bernardino Dehò, *Scena allegorica*
oil on canvas, unknown location



an attribution to the Neapolitan School (which replaced a previous and equally incorrect one to Faustino Bocchi), Dehò created a composition difficult to decipher, perhaps an allegory of marriage, where allusive animals like the cockerel and episodes such as the dog chasing the cat probably refer to the relationship between man and woman, as the two central figures seem to imply. The overall tone of the painting is crude and could not be further from the droll, delicious capriccio that is Bocchi's *The Arrival of the Bride*, which could be thematically considered its parallel, but rather represents its unreachable paradigm.

In similar fashion, Busi, who was born in 1725 and as such was nearly seventy years younger than Bocchi, imitates the latter so perfectly as to represent a form of *alter ego*, one that scholars are yet to explore. Four paintings depicting the story of *Gatto Mammone* (a cat demon from Italian folklore, figs. 4-5-6-7, see Olivari, 1991, nos. A 104, A 105, A 106, A 107) that have until now been attributed to Bocchi, should be rightfully ascribed to Busi, whose signature has been uncovered on one of the canvases. In the parts of the story when the cat is subjected to physical suffering, the artist reveals a cruelty that has nothing to do with Bocchi's irony. When in the latter's compositions ducklings or frogs cause mayhem, nothing is tragic or irreparable: everything, even the paradoxical and the extraordinary, appears to be part of an amusing comedy, destined to end with a smile.

The Arrival of the Bride, a spirited jest teeming with figures, where proportions are so subverted that a dragonfly confidently rides a microscopic braying donkey, conveys a deceptive sense of grandeur, yet the episode takes place in the corner of a cellar or barn, next to an old, upturned chair, a barrel, and a wicker basket. Cobwebs form ethereal curtains that open onto a seascape, from where a bridal cortege in gondolas drawn by grasshoppers advances. Wearing an elegant blue dress, the bride alights and is welcomed by two knights. Like another prosperous damsel who drinks slouching into an armchair by the steps that lead to the wicker basket, she sports absurdly high platform shoes, which had been the fashion in European cities since the fifteenth century, and an equally comical yet realistic hairstyle. A pair of shoes similar to those worn by our ladies is preserved in the Museo Correr in Venice, the city that at one point even banned such footwear, and other examples are

che è spesso un suo elemento distintivo, due soli nani dai nasi immensamente protuberanza e dai brevi corpi gobbutissimi si ubriacano o fanno importabili visite mediche al fondoschiena di un paziente. Nella *Scena allegorica* passate da Finarte nel 2005 (Fig. 3) con attribuzione a Scuola Napoletana (che sostituiva quella precedente a Faustino Bocchi, altrettanto improbabile) Dehò si impegna invece in un complesso *rebus* di difficile decifrazione, forse una allegoria del matrimonio, dove animali allusivi come il gallo o episodi come il cane che affronta il gatto hanno probabilmente significati e attinenze al rapporto uomo donna, come le due grandi figure centrali fanno pensare. Ma il tono è greve e niente potrebbe essere più lontano dal buffo, delizioso capriccio coll'*Arrivo della Sposa* di Bocchi, che potrebbe tematicamente esserne un perfetto parallelo, ma ne costituisce invece un irraggiungibile paradigma.

Allo stesso modo Busi, che ha quasi settant'anni meno di Faustino (nasce infatti nel 1725), imita Bocchi così perfettamente da essere veramente un suo *alter ego* ancora tutto da scoprire. A lui vanno restituiti quattro dipinti con la *Storia del Gatto Mammone* finora sempre attribuiti a Bocchi (Figg. 4, 5, 6, 7, Olivari, 1991, nn. A 104, A 105, A 106, A 107) uno dei quali ha invece rivelato la sua firma: ma nella sequenza degli episodi e dei supplizi a cui il gatto viene condannato Dusi rivela una vena di crudeltà che effettivamente niente a che vedere con l'ironia di Faustino. Quando in Bocchi pulcini o rane combinano guai niente è tragico o irreparabile: tutto, piuttosto, anche il paradossale e lo sconcertante, sembra far parte di una grande commedia buffa, destinata a finire con un sorriso. *L'arrivo della sposa*, spiritoso e affollato scherzo dove le proporzioni sono talmente capovolte che una libellula cavalca con piglio sicuro un microasino ragliante, sembra grandioso ma è ambientato in realtà in un angolo di cantina o di pagliaio, tra una vecchia sedia da cucina rovesciata, una botte, un cesto. Le ragnatele formano uno schermo di tendaggi che introduce come un

Fig. 4 Antonio Dusi, *Il Gatto mangia il Nano*
oil on canvas, 82 x 106 cm
Private collection, Turin



Fig. 5 Antonio Dusi, *La Cattura del Gatto*
oil on canvas, 82 x 106 cm
Private collection, Turin



Fig. 6 Antonio Dusi, *La Tortura del Gatto*
oil on canvas, 82 x 106 cm
Private collection, Turin



Fig. 7 Antonio Dusi, *La Condanna del Gatto*
oil on canvas, 82 x 106 cm
Private collection, Turin







recorded as far as France and Spain. Notably, the same shoes and hairstyle, with two curls that rise over the forehead, are illustrated in an engraving published in *“Habiti Antichi et Moderni di tutto il mondo”*, a volume first released in Venice in 1598 by Cesare Vecellio. As the book explains, both were part of the dress of *“public harlots”*. A decade earlier, Pietro Bertelli had included the same characteristics in a codex now in the Bayerisches Nationalmuseum in Munich, in two *“animated”* pages, in which the dress could be removed to show the very high platform shoes. Bocchi must have been familiar with the history of Venetian customs, perhaps thanks to these same sources, and through them qualified his female figures as belonging to a free world, uninhibited by rules and conventions. After all, when celebrating their rites, the dwarves reveal themselves to be pagan, worshippers of Ceres and Bacchus. Theirs is a natural world, where conventional moral norms do not apply.

The whole painting displays close attention to realistic detail, in the clothes, accessories, and situations that make it a fascinating portrait and polite mockery of the follies of an era. It seems likely that Parini may have had a similar painting in mind when, a few years later, in 1759, in dealing with caricature and satire within the Accademia dei Trasformati, he described some characters from non-existent exotic countries such as L’Oga Minoga; the fantastic queen was *“quite chubby, fat, puffy, with big breasts, a generous belly and large hips and buttocks”* and the minimalist Marquis of the Petite Chose had *“...a tiny hat..., a small dagger on his side, buttons like grains of mustard, little in terms of shoes and nothing in terms of calcagnini”* (calcagnini or calcagnetti were a type of slippers), while the splendid (or so he thought) Baron of Altura *“was all dressed grandly, as if he had not been a very small man”*.

Similarly, musical instruments and insects are represented with uncommon descriptive skill, which reveals, or rather confirms, Bocchi’s *“naturalist”* disposition, capable of perfectly depicting the animal kingdom that surrounds him. In the case of the present canvas, the insects in the foreground, as well as being painted with careful verisimilitude, each project their own small shadow on the ground, as if they were resting over a *trompe-l’oeil*. There is no doubt that the hand that painted the insects is the same that executed the dwarfs, in other words that of Bocchi, and

leggerissimo sipario ad una marina, da cui arriva il corteo nuziale in gondole condotte da cavallette. La sposa in elegante abito blu sta sbarcando accolta da due cavalieri. Sfoggia, come un’altra prosperosa *damotta* che beve assisa in poltrona vicino alla scala di legno che porta al cesto, delle assurde calzature con altissime zeppe, che però si usarono davvero a partire dal quattrocento in varie città europee e una pettinatura con due cernecchi in verticale altrettanto assurda eppure veritiera. Un paio di pianelle alte simili a quelle calzate dalle due dame è conservato al Museo Correr di Venezia, ma gli esempi conosciuti sono vari, anche francesi e spagnoli. Venezia, addirittura, ad un certo punto le mise perfino al bando. Tuttavia calzature di questo e la pettinatura con due riccioli che si ergono lateralmente sulla fronte, del tutto uguale a quella che vediamo sfoggiata dalla nostra sposa, sono raffigurati in una tavola incisa degli *“Habiti Antichi et Moderni di tutto il mondo”*, volume pubblicato a Venezia nel 1598 da Cesare Vecellio. Entrambi, come è detto nella stampa, erano parte del costume delle *“meretrici pubbliche”*. Ma già una decina d’anni prima Pietro Bertelli li aveva illustrati in un codice ora al Bayerisches Nationalmuseum di Monaco di Baviera in due pagine *“animate”*, nelle quali la veste si poteva mettere o togliere proprio per vedere le altissime zeppe. Bocchi, dunque, oltre a conoscere bene la storia degli antichi usi veneziani, forse proprio attraverso queste fonti, caratterizza le sue dame sottolineandone l’appartenenza a un mondo libero, esente da vincoli e da convinzioni. D’altronde, quando celebrano le loro cerimonie, i nani si rilevano pagani, devoti a Cerere e Bacco. Il loro è un mondo naturale, dove non valgono i normali riferimenti morali.

Tutto il dipinto mostra una realistica attenzione a vestiti, accessori, situazioni che ne fanno davvero il ritratto interessante e la garbata presa in giro delle follie di un’epoca. Pare veramente che Parini, possa aver avuto in mente un quadro simile, quando pochi anni più tardi, nel 1759, nell’occuparsi di caricatura e di satira nell’ambito dell’Accademia



not that of a specialist of the genre, as one might expect in an era of collaboration between different painters such as the seventeenth and eighteenth centuries, especially in an area like Brescia where the Flemish workshops were numerous. Faustino's apprenticeship with a master originally from Flanders, the elusive Esseradts, must have guided and strengthened his observation from life, the quality that made him popular with the Florentine Medici court, which had always had a penchant for the study of natural phenomena. I owe to F. Rigato the identification of some species among those represented: the big blue dragonfly in the lower section of the canvas should be an emperor dragonfly (*Anax imperator*), the grasshoppers [secondo wikipedia sono grilli, ovvero crickets] with conical heads are large conocephalus (fig. C - *Ruspolia nitidula*); on the far left the slender greyish insect with long legs is a water bug, the rowing large fly is a flesh-fly (*Sarcophaga carnaria*); the small blue dragonfly on the ground on the right is a damselfly, perhaps a *Coenagrion puella*; next to it we see a grasshopper different from the others that could be a conocephalus (fig. B - *Xiphidion discolor*); among the butterflies a Vanessa (fig. A - *Vanessa atalanta*) is recognisable thanks to its red, white and blue colours, while for others, such as the cabbage butterfly (*Pieris brassicae*), which is distinguished by the black spots on its wings, the genus is identifiable but the species is not. Butterflies, flies, mosquitoes and grasshoppers move among the protagonists of the scene with precise tasks and roles: some are gondoliers, some leaf through the wedding book, some cascade flowers over the bride while others, like the horsefly, hand her a bouquet as a gift, holding it between its forelegs, and others still are kept on a leash like a delicate pet (the cabbage butterfly - *Pieris brassicae*). An orchestra of dwarfs plays the trumpets, pipes, violins, lutes and mandolas sitting on the cobwebs that wrap around the overturned basket. Music often appears in Bocchi's paintings, and we know he was an amateur theorbo player, passionate enough to call himself a "musician".

There is also a hint of vulgarity, as is often the case with this genre of painting that has its roots in the Carnival and in the ancient Roman *fescennini*. On the left, indifferent to the elegant festivities taking place in the centre of the composition, a group of swarthy and gibbous youths undress to take a swim and relieve themselves. This

dei Trasformati, describe alcuni personaggi di inesistenti paesi esotici come L'Oga Minoga; la fantastica regina, "*faticcia, grassa, paffuta, popputa, panciuta, fiancata e naticuta*" o il minimalista Marchese della Petite Chose, con "*..un piccolissimo cappelluzzo., un pugnaletto al fianco, bottoni come granelli di senape, poco di scarpa e punto di calcagnini.*" (i calcagnini o calcagnetti erano delle pantofole), o splendido (crede lui) Barone d'Altura che "*come chè fosse nanerottolo anziché no, era tutto vestito in grande*".

Allo stesso modo strumenti musicali e insetti sono rappresentati con una capacità descrittiva fuori dal comune, che rivelano, o meglio confermano, un Bocchi "*naturalista*", in grado di dipingere perfettamente il mondo animale che lo circonda. In questo caso gli insetti in primo piano, oltre che dipinti con attenta verosimiglianza, lasciano ognuno la propria piccola ombra sul terreno, come fossero appoggiati in un *trompe-l'œil*. Nessun dubbio infatti che la mano che dipinge gli insetti sia la stessa dei nani, cioè quella di Bocchi e non quella di uno specialista del genere, come pure ci si potrebbe aspettare in un'epoca di collaborazioni fra diversi pittori come furono il Seicento e il Settecento, soprattutto in una zona come Brescia dove le botteghe fiamminghe erano numerose. Certo anche la preparazione presso un maestro originario delle Fiandre, il misterioso Esseradts, deve aver indirizzato e rafforzato in Faustino l'osservazione del vero, e questo è ciò che lo rese gradito alla corte medicea fiorentina, da sempre incline allo studio dei fenomeni naturali. Devo a F. Rigato il riconoscimento di alcune specie tra quelle rappresentate: la grossa libellula blu in basso dovrebbe essere una Libellula imperatore (*Anax imperator*), le cavallette con la testa conica un Conocefalo grosso (fig. C - *Ruspolia nitidula*); all'estrema sinistra l'esile insetto grigiastro con lunghe zampe è una cimice d'acqua, il moscone che rema è una Mosca carnaria (*Sarcophaga carnaria*); la piccola Libellula blu a terra sulla destra è uno zigottero, forse un *Coenagrion puella*; a fianco si



Fig. a *Vanessa Atalanta*



Fig. b *Xiphidion Discolor*



Fig. c *Ruspolia Nititudula*

theme, which forms part of the repertoire of painters in other genres too, such as the Venetian *vedutisti*, has been examined in Jungian terms, to the delight of critics such as Tellini Perina, in an interpretation that sees the dwarf as a minimisation of virile power, with all the implications that this entails.

Difficult to assess from a stylistic point of view due to the lack of chronological footholds, the development of Bocchi's painting can be traced through the increasingly elaborate arrangement of his compositions and the introduction of new themes in his work, which likely depended on the progressive deepening of the artist's knowledge of primary sources. It is plausible that this took place upon suggestions from Bocchi's patrons, men whose learning was rich in ancient legends, pagan myths, metaphors, bucolics, and adventures.

An accomplished composition such as the present one can without a doubt be dated to the eighteenth century, not merely on account of its notes on costume, which are nevertheless numerous, nor solely for its light palette, rich in pinks and light blues, terse lights, and lissom transparencies, which only the age of the Enlightenment could have suggested to the painter, but because of the well-coordinated complexity of its visual narrative, and of the ironic criticism of painting itself, or rather of its "genres", which is never missing from Bocchi's best works. In the present canvas, on a kind of rocky promontory overlooking the sea on the left, an arcadian vignette unfolds, complete with a cow, a goat, and a shepherdess. It could be worthy of a Zais (and later of a Londonio), had it not been for the knight that, amidst the grass and the flowers, sports a hunched back and a sword much taller than himself.

Two additional paintings by Bocchi, of different measurements and therefore neither forming a pendant with *The Arrival of the Bride*, are nevertheless closely related to it. Each populated by insects and cobwebs, these three canvases bear such similarities that they can be deemed articulate variants of the same idea. The first one (fig. 8), in a Milanese private collection (*op. cit.*, pp. 106-107, no. A 75), is set in a cave illuminated by fires and sparkles, and as such paraphrases Flemish "*strigozzi*", while the second one is a canvas that appeared on the German art market some years ago. In both, an illusionistic *cartellino*, constituted by

vede una cavalletta diversa dalle altre che potrebbe essere un Conocefalo (fig. B - *Xiphidion discolor*); tra le farfalle sono riconoscibili una Vanessa (fig. A - *Vanessa atalanta*), con l'apice colorato di rosso, bianco e blu, mentre di altre, come la farfalle Cavolaia (*Pieris*), che si distingue per le macchioline nere sulle ali, si riconosce il genere ma non è identificabile la specie.

Farfalle, mosche, zanzare e cavallette si muovono in mezzo ai protagonisti della scena con compiti e ruoli precisi: chi fa il gondoliere, chi sfoglia il libro matrimoniale, chi sparge fiori sulla sposa o, come il tafano, glieli porta in omaggio tenendoli fra le zampe, chi viene tenuto al guinzaglio come delicato animale da compagnia (la Cavolaia - *Pieris brassicae*). Un'orchestra di nani suona trombe, pifferi, violini, liuti e mandole seduta sulle ragnatele che avvolgono il cesto rovesciato. La musica compare spesso nelle tele di Bocchi, che sappiamo essere stato suonatore di tiorba, dilettante ma abbastanza appassionato da definirsi addirittura "musicista".

Non manca nemmeno una citazione volgare, come è frequente in questa pittura nata dal carnevale e dai fescennini. A sinistra, indifferente all'elegante dell'avvenimento centrale, un gruppo di giovinastri gibbosi e bernoccoluti si spoglia per un bagno e provvede ai propri bisogni corporali. Il tema, che compare peraltro anche nel repertorio di pittori di tutt'altro livello, per esempio fra le macchiette dei vedutisti veneziani, ha trovato una spiegazione junghiana che ha appassionato critici come la Tellini Perina, e che parte dall'interpretazione del nano come minimizzazione della potenza virile, con tutte le implicazioni che questo comporta.

Più che dal punto di vista stilistico, il cui percorso è di difficile decifrazione per l'assoluta scarsità di appigli cronologici, l'evoluzione di Faustino si legge nella sempre maggiore articolazione delle rappresentazioni e dall'introduzione di nuovi temi, che dipendono molto probabilmente da un progressivo approfondimento delle conoscenze delle fonti. E' plausibile che questo accada anche su suggerimento dei suoi committenti, gentiluomini



Fig. 8 Faustino Bocchi, *Battaglia fra Nani e Insetti*
135 x 202 cm, Private Collection, Milan

a sheet held up by big-nosed dwarfs, bears four rhyming verses, which are absent from *The Arrival of the Bride*.

The superb quality of these three canvases, regardless of whether they were conceived as a group or not, points to one or separate patrons from the highest echelons of society, and with specific interests. It is worth recalling that this type of paintings were only rarely acquired for city houses, and that, even when that was the case, they were meant to form part of larger “*capricci*”, sometimes destined to children’s quarters: actual sitting rooms or even apartments furnished “by [da nani nel senso di in stile da nani o nel senso di per mano di nani? L’inglese qui non può essere ambiguo come l’italiano] dwarfs” and decorated “with dwarfs”, where the work of Paolo, Faustino’s younger brother who, as mentioned above, was a carpenter and gilder, complemented that of his older brother. The elegant painted wardrobe with bowed sides and front doors recently purchased by the Pinacoteca Tosio Martinengo in Brescia, decorated with grotesques and dwarf duels inspired by (fig. 9) Callot, and probably datable to the fourth decade of the eighteenth century, certainly comes from an aristocratic residence with this type of atmosphere. Most of the times, Bocchi’s tales, expressions of an entirely natural world (on this topic, see my publication from a few years ago), were intended for stately country residences. A work such as *The Arrival of*

dalla cultura infarcita di leggende antiche e miti pagani, metafore, bucoliche e imprese.

Una tela completa come questa cronologicamente è senza dubbio da collocare nel Settecento, non solo per le notazioni di costume, che pure sono numerose, e neppure solo per i toni chiari, ricchi di rosa e di azzurri, di luci terse e di trasparenze leggere che solo il nuovo secolo poteva suggerire al pittore, ma proprio per la ben coordinata complessità degli episodi raffigurati e anche perché non manca, come accade solo nelle sue migliori tele, un’ironica messa alla berlina della stessa pittura, o meglio dei suoi diversi “generi”.

In questo caso compare a sinistra su una sorta di piccolo promontorio roccioso affacciato sul mare una perfetta scenetta arcadica, con mucca, capretto e pastora, che sarebbe degna di uno Zais (e più tardi di un Londonio), se in mezzo alle erbe e ai fiori il cavaliere non fosse dotato di gobba e non avesse al fianco una sciabolata più lunga di lui. Le diverse misure non permettono di pensare ad un *pendant*, ma certamente *L’Arrivo della sposa* è da affiancare ad altri due importanti dipinti di Bocchi, impostati nello stesso modo, e altrettanto popolati di insetti e ragnatele. La somiglianza è tale da poter classificare le tre tele come varianti molto articolate di una stessa idea. Il pigro (fig. 8) in collezione privata milanese (Op. cit., pag. 106 - 107, A 75), che ambientato in un antro illuminato di fuochi e scintille parafrasa gli “*strigozzi*” fiamminghi, il secondo è una tela passata sul mercato antiquario tedesco qualche anno fa. In entrambi una cartella sagomata, costituita in realtà da un lenzuolo tenuto tirato da nani nasuti, contiene quattro versi in rima, mancanti invece nell’*Arrivo della sposa*.

La qualità molto alta fa pensare che la destinazione originaria delle tele, sia che siano nate del tutto indipendenti, sia che fossero in qualche modo unite, sia stata comunque una destinazione legata ad uno o più committenti di alto bordo e dagli interessi particolari. Vale la pena ricordare che questo tipo di quadri solo raramente era acquistato per le case di città e in almeno un paio di casi se





Fig. 9 Faustino (e Paolo?) Bocchi, *Armadio dipinto e decorato con grottesche e duelli di nani*, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo

the Bride, which, in my opinion, despite its challenging format, is unlikely to have been conceived as standalone, and which embraces many of the themes deemed suitable for a recreational residence (the marine view, the pastoral scene, the rustic still life made up of the objects that serve as a setting for the narrative, the description of the multitude of insects that inhabit the lawn), was undoubtedly intended to decorate a room of a certain size in a suburban palace.

Mariolina Olivari

questa eventualità si verificava era per articolarsi in “*capricci*” più ampi talvolta destinati ai bambini, veri e propri salottini o addirittura appartamenti ammobiliati “da nani”, dipinti “con nani”, dove l’opera di Paolo, il fratello più giovane di Faustino che, come ho detto, era falegname e doratore, completava quella del fratello maggiore. L’elegante armadio dipinto recentemente acquistato dalla Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia, con fianchi e anta frontale mossi, decorato con grottesche e duelli di nani ispirati a (fig. 9) Callot e databile probabilmente al quarto decennio del Settecento, proviene certamente da una casa nobile che aveva un ambiente di questo tipo. Il più delle volte le storcete di Bocchi, espressione di un mondo del tutto naturale (per la cui analisi rimando a quanto ho scritto qualche fa), erano destinate alle residenze signorili di campagna. Un’opera come *L’Arrivo della sposa*, che nonostante il formato impegnativo a mio parere è comunque difficile che sia nata singola, e che compendia molti dei temi giudicati adatti a una casa di delizia (la veduta marina, la scena pastorale, la rustica natura morta costituita dagli oggetti che servono da ambientazione alla scena, la descrizione della moltitudine degli insetti che popolano il prato), doveva senz’altro decorare una sala di una certa ampiezza di un palazzo suburbano.

CAIATI
OLD MASTERS
Via Santa Marta 25
20123 Milano