

Si apre il 12 settembre a Berlino una mostra che raccoglie dipinti, disegni e incisioni del grande pittore olandese del Seicento e ne ripropone un'immagine originale

La grande influenza degli artisti italiani venne arricchita da un'esperienza di vita compiuta nell'Olanda della Chiesa riformata delle corporazioni, dei borghesi rampanti

Il lato invisibile di Rembrandt

Si apre il 12 settembre a Berlino una grande mostra dedicata a Rembrandt. 46 dipinti, 40 disegni e 45 incisioni del maestro olandese saranno esposti fino alla fine di ottobre. Nella mostra e soprattutto nel catalogo, si tenta di dare una visione nuova del personaggio Rembrandt. Depurato dei miti (e privato di molte opere attribuite ai suoi allievi) viene rivisto nel suo contesto sociale e politico.

DARIO MICACCHI

Quando, nel 1661, Rembrandt ha la possibilità di dipingere per i borgomastri di Amsterdam, nel nuovo municipio, una delle lunette con la *Cooperazione di Claudio Giulio* nota anche con il titolo *Il giuramento dei Bataui* - occasione presentata per la morte del pittore Govert Flinck al quale, nel 1659, era stata assegnata l'esecuzione delle dodici lunette storiche - il maestro di Leida non era più famoso e ricco e nemmeno più ricercato da quasi tutti i borghesi e le personalità emergenti di Amsterdam perché facesse loro il ritratto singolo o di coppia con la sposa o ancora di gruppo secondo corporazione (un genere dove primeggiò l'altro grande pittore olandese, Franz Hals al culmine di una grande tradizione). Viveva in una modesta casa nel quartiere degli artisti nella Jordaan, aveva lasciato la ricca e bella casa in Sint Anthonisbreestraat e nella casetta all'estremità del Rozengracht conduceva un'esistenza solitaria, cercato da pochi e spesso per debiti; proprio lui che aveva collezionato e venduto, bellissimi oggetti d'arte e vesti rare e preziose aveva dovuto dichiarare fallimento e mettere all'asta, in tre tomatte, i suoi beni.

La ruota della fortuna lo aveva beffato: andava di moda una pittura più mondana, meno difficile e più cosmopolita dal fondamento del gusto barocco o classicheggiante italiano. E, invece, lui, pure in gravi difficoltà economiche dipinge *Il giuramento dei Bataui*, che ricordando l'insurrezione contro i Romani avrebbe dovuto simboleggiare la rivolta degli olandesi contro gli spagnoli occupanti, con un'immagine che sfonda il muro dell'*invisibile*. Dovette dipingere la tela immensa sul luogo; ma restò al muro pochi mesi perché, sommo sfregio, gli fu rimandata a casa. Allora, umiliato e sconfitto, la tagliò e la ridusse alle figure riunite attorno a un tavolo. Il quadro è una colla di materia incandescente che scorie dalla profondità alla superficie mandando una luce abbagliante che è quella del metallo fuso e liquido. Forme e colori delle singole figure dei congiurati si fondono nel

magma a fare un'energia unica con un'espressione quasi infernale che può stradicare qualsiasi potere ostile. È un quadro impressionante che potrebbe essere oggi immagine vivente di quel che accade in tante parti del pianeta. È uno di quei capolavori, che dal *visibile* portano misteriosamente all'*invisibile* e che sono assai rari anche nella creazione o se preferite nella produzione pittorica di un genio come Rembrandt. Sembra impossibile, però, che a dipingerlo sia stato quel pittore ormai vecchio precocemente, un po' gonfio di faccia e di corpo, che s'è raffigurato, in vesti di pittore, nell'autoritratto davanti al cavalletto con i pennelli in mano e un berretto come un cenico in testa nel 1665.

Sul crinale che corre per tutta la vita del pittore, incisore e disegnatore tra *visibile* e *invisibile* è costruita la grande mostra, la più grande che mai sia stata fatta. «Rembrandt: il Maestro e la sua scuola» che verrà presentata alla stampa alle ore 11 del 10 settembre a Berlino presso la Gemaldegalerie, Altes Museum, Bodestraße 1-3, per noi aprirsi al pubblico il 12. L'Altes Museum, appena restaurato, è tra le più famose costruzioni neoclassiche berlinesi dell'architetto Schinkel. Hanno prestato le opere la Gemaldegalerie, Altes Museum, di Berlino; il Rijksmuseum di Amsterdam e la National Gallery di Londra; prestati minori sono venuti da collezioni di tutto il mondo; sponsor l'American Express. La mostra resterà a Berlino fino al 10 novembre (1 dipinti) e fino al 27 ottobre (1 disegno) per passare poi ad Amsterdam e Londra. Il catalogo edizione italiana è stato curato assai bene dalla Leonardo-De Luca Editori (in mostra 1 due volumi lire 80.000).

A Berlino saranno esposti 46 dipinti, 40 disegni e 45 incisioni; gli autori dei saggi in catalogo, tutti illustri specialisti rembrandtiani, girano sull'autenticità e, anzi, su questo punto delicato hanno letteralmente spennato Rembrandt dei «suoi quadri» dandone molti al pittore della scuola: Govert Flinck, Ferdinand Bol, Jan Victors, Gerbrand van den Eeckhout, Samuel van Hoogstraten, Carel Fabritius, Nicholas Maes, Ba-



rent Fabritius e William Drost. Insomma in casa pittorica di Rembrandt c'è stato un bel terremoto. Con dipinti certi, lasciati nelle loro sedi alcuni dipinti famosi, si cerca di fare un ritratto di artista in movimento di quello che fu un sublime ritrattista che molto spesso riusciva a sfondare il muro della realtà *visibile* per fare evidente il mistero dell'*invisibile*. Si pensa di aver fatto chiarezza dopo il continuo ripetersi di negazione e esaltazione dalla morte del pittore fino ai nostri giorni. Ma è assai curioso, e rivelatore, che gli autori del saggio in catalogo sulla fortuna critica del Maestro olandese, Jeroen Boomgaard e Robert W. Scheller, chiedono la loro analisi su queste parole: «... in tutta questa chiarezza, però, la confusione regna come mai prima d'ora. Il Rembrandt fittizio che si vuole ricondurre all'unità nella sconcertante varietà della sua opera, sembra essere un fantasma che si presenta in forme sempre diverse. In questa mostra,

da ogni dipinto emerge un altro Rembrandt». Parole sante che mettono in guardia contro la mania di riportare all'unità quel che è fatto di diversità, di differenze, di esistenze varie e mutevoli.

Rembrandt filtrò in giovinezza da altri pittori che erano stati in Italia e a Roma qualcosa della rivoluzionaria forma di luce e ombra, come folgorazione-immagine della visione, che fu la forma rivoluzionaria e selettiva del Caravaggio e fu molto sensibile ai nuovi tipi umani che il lombardo col suo naturalismo portò sulla scena del mondo contemporaneo; dipinse non solo i suoi simili ma addirittura i peggiori - scriveva stupefatto in una biografia astiosa il gran Bellori. Ma Caravaggio dipingeva ancora per cardinali e chiese, corti e gran signori. Rembrandt, prima e Leida poi, a Amsterdam si trovò a dipingere tra religiosi riformati e borghesi avidi di commerci e di ricchezza e con un'esistenza che fuiva di strada in strada, di casa in casa, di

corporazione in corporazione e con dei committenti che avevano l'orgoglio di farsi vedere nei ritratti pubblici di gruppo.

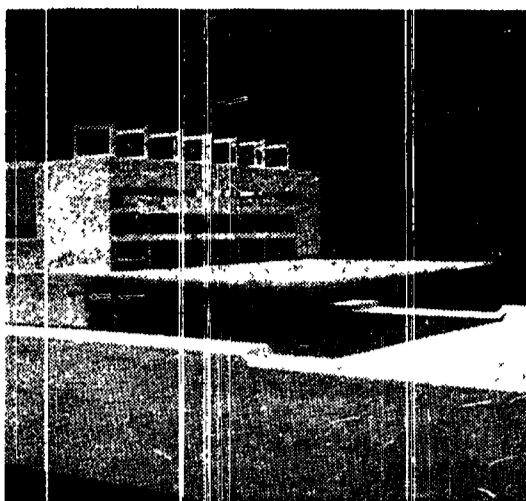
Ragioni sociali, religiose e politiche conflirono in una immaginazione portentosa curiosa di vita, di gente, di idee e sentimenti, di comportamenti privati e pubblici. È un flusso di classi nella pittura di Rembrandt e ancora più nelle storie del Vecchio e del Nuovo Testamento: si muovono folle dove sono molti poveri e derelitti, molti vecchi e molti fanciulli. Rispetto ad altri pittori olandesi, pure grandi, come Jacob van Ruysdael e Hobbema, così specialisti, Rembrandt pittoricamente fu un democratico, un eretico, come è stato detto, per il tempo suo. Che ogni uomo, che ogni folla portasse dentro di sé una luce segreta è stata la sua moderna scoperta. Aveva una curiosità morbosa per i volti, per i più diversi oggetti del mondo, per i vecchi sulle cui teste ora mettevano cappelli ora elmi ora turbanti orientali. Dipinse molto spesso i familiari: il figlio Tito, le tre donne della sua vita: Saskia, Geertje Dircks e Hendrickje Stoffels celate e esaltate da vesti mitiche o regali e da una pittura che è un concentrato di materie preziose e che è capace, come nel piccolo quadro della donna che si bagna, di inchiodare la tua anima e i tuoi sensi erotici davanti all'apparizione della vita e dell'eros nel mondo.

Tutta la sua vita fu tormentata da morti di figli e di donne amate. Ogni essere umano, ogni gruppo sociale si pora

dentro e dietro di sé la sua ombra lieve o tragica: a noi può sfuggire, a Rembrandt no. Tra la «Ronda di notte», che notte non è, e il «Giuramento dei Bataui» è chiusa una grande storia delle ombre del mondo moderno. Del volto umano riusciva a cogliere molti segreti: spesso nei dipinti e nelle incisioni un volto, una testa sembra un pianeta percorso da mille e mille anni di piogge di meteoriti: di quanti ritratti e autoritratti è fatta, anno dopo anno, la pittura di Rembrandt: volti interrogati e interroganti ciascuno segnato dal costo della vita, ciascuno col suo enigma esistenziale. Charles Baudelaire, nel «Fari», vide Rembrandt come un ospedale riempito di mormori e traversato da un raggio di sole. Fromentin coglieva il senso della discesa nel profondo per rendere visibile l'invisibile con una frase efficace anche se, forse, un poco banale: «... nelle profondità della natura ci sono cose che soltanto quel pescatore di perle ha scoperto». Neppure Franz Hals che fu gran conoscitore dell'uomo e dei segreti della pittura riuscì, come e quanto Rembrandt, a mettere insieme tali e tante espressioni umane del flusso dell'esistenza. Il suo mondo pittorico è immenso e riserva molte sorprese a chi sappia sondarlo. Figlio di un mugugno agiato nacque a Leida nel 1606, visse sempre tra Leida e Amsterdam mentre dalle pitture sembra che abbia visto tante terre vicine e lontane, morì ad Amsterdam nel 1669 molto solo e quasi sconosciuto.



In alto, «La morte della Vergine» e qui a fianco «Autoritratto». 2, due capolavori di Rembrandt



Il progetto di nuovo Palazzo del Cinema di Rafael Moneo, vincitore a Venezia

Un'idea spagnola per il nuovo Palazzo del Cinema

DAL NOSTRO INVIATO RINATO PALLAVICINI

VENEZIA. Scriveva Thomas Mann in *Morte a Venezia* che arrivare a Venezia da terra era come entrare in una grande dimora dalla porta di servizio. Chissà se Rafael Moneo, architetto di Madrid, e vincitore del premio della Biennale Architettura Francesco Dal Co) sono stati infatti a tributari altri cinque riconoscimenti. L'architetto italiano Francesco Cellini ha ritirato il premio per il concorso del nuovo Padiglione Italia (l'aveva già vinto due anni fa, alla precedente mostra di architettura). Gli inglesi Jeremy Dixon e Edward Jones hanno vinto il premio per il concorso «Una Porta per Venezia». Il «Venice Prize», attribuito tra le quarant'anni di architettura che espongono i lavori dei loro studenti al Corderie dell'Arsenale, è stato attribuito alla Scuola di Architettura dell'Università di Auckland in Nuova Zelanda Premio per il miglior partecipante italiano all'architetto Augusto Romano Burelli; mentre quello per il miglior padiglione straniero è andato all'Austria Da segnare, inoltre, il premio della Fondazione Basile, vinto dall'architetto inglese James Stirling, di cui è stato inaugurato il nuovo bookshop dei Giardini di Caspella, un piccolo gioiello architettonico.

I tre progetti vincitori del Palazzo del Cinema a Venezia, Italia e della Porta per Venezia, coronano l'attività di questo quadriennio del settore Architettura, caratterizzata, oltre che dalle tradizionali rassegne ed esposizioni, dalla scelta di privilegiare i concorsi per la realizzazione di edifici importanti per la città. Un'eredità concreta che si spera realizzabile in tempi brevi, almeno per due dei tre progetti: quello del Palazzo del Cinema (entro il '93, come si è detto) e quello per il Padiglione Italia che dovrebbe essere inaugurato nel centenario della Biennale.

nale di architettura, non è stato l'unico. Nella stessa occasione (erano presenti) il vicepresidente del Consiglio Claudio Martelli, il sindaco di Venezia Ugo Bergamo, il presidente della Biennale Paolo Portoghesi, il direttore del settore Architettura Francesco Dal Co) sono stati infatti a tributari altri cinque riconoscimenti. L'architetto italiano Francesco Cellini ha ritirato il premio per il concorso del nuovo Padiglione Italia (l'aveva già vinto due anni fa, alla precedente mostra di architettura). Gli inglesi Jeremy Dixon e Edward Jones hanno vinto il premio per il concorso «Una Porta per Venezia». Il «Venice Prize», attribuito tra le quarant'anni di architettura che espongono i lavori dei loro studenti al Corderie dell'Arsenale, è stato attribuito alla Scuola di Architettura dell'Università di Auckland in Nuova Zelanda Premio per il miglior partecipante italiano all'architetto Augusto Romano Burelli; mentre quello per il miglior padiglione straniero è andato all'Austria Da segnare, inoltre, il premio della Fondazione Basile, vinto dall'architetto inglese James Stirling, di cui è stato inaugurato il nuovo bookshop dei Giardini di Caspella, un piccolo gioiello architettonico.

I tre progetti vincitori del Palazzo del Cinema a Venezia, Italia e della Porta per Venezia, coronano l'attività di questo quadriennio del settore Architettura, caratterizzata, oltre che dalle tradizionali rassegne ed esposizioni, dalla scelta di privilegiare i concorsi per la realizzazione di edifici importanti per la città. Un'eredità concreta che si spera realizzabile in tempi brevi, almeno per due dei tre progetti: quello del Palazzo del Cinema (entro il '93, come si è detto) e quello per il Padiglione Italia che dovrebbe essere inaugurato nel centenario della Biennale.

Il riformista autoritario che voleva salvare la Santa Russia

I nuovi salvatori della Russia hanno nell'affollato armadio della loro storia lo scheletro di un precursore ingombrante, imprevedibile, inaccettabile, almeno da parte di comunisti o ex comunisti, e tuttavia affascinante: Piotr Arcađevic Stolypin, lo statista che fra il 1906 e il 1911, come primo ministro, tentò di salvare la «Santa Russia» versando «vino nuovo in vecchie botti» o, come pure è stato scritto, costruendola a «montare sul trattore e a usarlo».

Uomo di energia eccezionale, di grande intelligenza e di personale integrità e disinteresse (era ricco, non aveva bisogno di essere anche corrotto), Stolypin si dedicò a un'impresa tanto geniale quanto irrealizzabile. Che la Russia fosse nei guai era sotto gli occhi di tutti. La liberazione dei servi della gleba, in oltre quarant'anni, non aveva portato né la pace sociale, né il progresso, i contadini, rimasti in gran numero poveri, oppressi e ignoranti, lavoravano poco e male, sulle terre comunitarie e a quelle dei grandi proprietari, a cui solo formalmente non erano più incatenati dalla legge. Prestavano perciò orecchio (quasi come gli operai) alle «istigazioni» dei rivoluzionari e, con inquietante frequenza, esplodevano in accessi di furore collettivo, devastando e incendiando.

Sebbene in pieno sviluppo industriale, con punte anche avanzate tecnologicamente (è

più agevole introdurre macchine d'avanguardia laddove non c'è ancora nessuna macchina), la Russia del primissimo Novecento restava ancora un paese essenzialmente agricolo, e la sua agricoltura era arcaica. Il peso delle campagne arretrate ostacolava la trasformazione dell'impero in un paese moderno, come quelli dell'Europa occidentale e del Nord America.

Che fare? Se l'era chiesto Cernichevskij tanti anni prima (proprio nell'anno di nascita di Piotr Arcađevic, il 1863); se lo chiedeva Lenin, riprendendo il celebre titolo domandando: se lo chiedevano rivoluzionari e reazionari intelligenti, «miglioristi» e «apocalittici», mistici e atei, in quel tempo d'avvenire. Stolypin aveva la sua risposta. Bisognava demolire le arcaiche «comunità comunisti» primitive, il «mir» ribattezzato «obscina» dopo il 1861 e, attraverso divisioni, vendite e acquisti di poden finanziari da banche speciali, trasformare gli ex servi in coltivatori diretti, agili, possibilmente ricchi e quindi politicamente conservatori, insensibili alle sirene cospirative, devoti al trono e alla dinastia. In breve: ci voleva una riforma agraria.

Ad essa Stolypin si dedicò con febbrile attivismo, non tralasciando l'altro obiettivo, che gli aveva perseguito con inflessibile spietata energia da governatore di Grodno (1902) e Saratov (1903) e poi da ministro degli Interni del precedente governo Gorenkun: spe-

La parabola di Piotr Stolypin lo statista russo che tentò tra il 1906 e il 1911 un'impossibile riforma agraria

ARMINIO SAVIOLI

gnere gli incendi rivoluzionari colpendone gli ispiratori con condanne a morte e deportazioni. «Cravatta di Stolypin» fu perciò chiamato il nodo del boia e «treni di Stolypin» i convogli degli esiliati in Siberia. E non basta: con leggi elettorali appropriate, il primo ministro si adoperò per imbrogliare, paralizzare, soggiogare il parlamento che lo zar era stato costretto a convocare sotto la spinta della rivoluzione liberaldemocratica. Infine, per rendere più sicuri i confini a ovest e a sud-est, Stolypin intraprese misure di «russificazione» forzata delle minoranze, sempre in nome di una concezione totalizzante e teocratica, di una «grandeur» in bilico fra razionalità e delirio, volontà innovatrice e culto del passato e della «missione russa nel mondo».

Fu l'ultimo tentativo, indubbiamente a suo modo serio, di salvare la monarchia con metodi che oggi diremmo gattopardeschi. Ma la sua riforma non piacque e nessuno. Non ai rivoluzionari, ovviamente, che

subito vi videro un astuto tentativo di sventare, appunto, la rivoluzione. Non ai liberali, che avevano una loro concezione della riforma agraria (divisione dei latifondi, ma conservazione dell'«obscina») e che lo giudicavano un reazionario, un pilastro dell'autocrazia, un nemico giurato della democrazia parlamentare. Non alla destra conservatrice, numericamente minoritaria, ma influentissima a corte, che non voleva nessuna riforma agraria e che avrebbe voluto liberarsi al più presto di Stolypin, una volta ristabilito l'ordine con le forche. Non ai militari, che volevano nuove guerre, nei Balcani, contro i turchi, o altrove, pur di riconquistare nel sangue il prestigio perduto in Estremo Oriente, quando si erano fatti battere clamorosamente dai «macachi gialli», cioè dai giapponesi, e che odiavano in Stolypin l'uomo della pace a tutti i costi (diceva infatti: «Per realizzare i miei obiettivi ho bisogno di vent'anni di pace»).

Non, infine, a Nicola II e alla



zarina, incapaci di fiutare l'odore di tempesta, sospettosi di un primo ministro troppo intelligente per la loro mediocrità e troppo forte per la loro debolezza. Stolypin sapeva che lo zar, succube di una moglie a sua volta succube del monaco maturo Rasputin, valva poco o nulla. Ma questo non gli importava. Non era infatti quel sovrano specifico che voleva salvare, ma la Monarchia e la Chiesa, da uno sfacelo a cui inesorabilmente lo spingeva la corruzione di tutte le istituzioni, più che l'azione dei movimenti rivoluzionari.

«Troppo ambizioso», l'obiettivo non fu raggiunto. La riforma agraria arricchì una minoranza di «kulaki», impoverì ulteriormente la maggioranza dei contadini, e comunque permise in cinque anni la nascita di un milione e mezzo di nuove aziende agricole «moderne»: tante in apparenza, in realtà pochissime in un paese così vasto (nel 1916, alla vigilia della rivoluzione, in forza di una legge sopravvissuta al suo inventore», le aziende erano salite a due milioni e mezzo, sempre troppo poche per lo scopo a cui erano destinate, come i fatti ampiamente dimostrano). Un tentativo collaterale di colonizzazione della Siberia occidentale fallì anche a causa

di epidemie di tifo, oltre che dei cattivi raccolti, e molti coloni tornarono sconfitti al di qua degli Urali. Rimasto solo in un mondo ostile, Stolypin fu facilmente «liquidato» dalla pistola di un ambiguo terrorista. Già un mese dopo l'ascesa alla carica di primo ministro, nell'agosto 1906, era stato oggetto di un attentato dinamitardo che aveva devastato la sua villa, ucciso circa trenta persone, fra domestici, invitati, collaboratori, ferito gravemente due suoi figli, e che lo aveva lasciato illeso, con il viso imbrattato d'inchiostro per lo scoppio del calamita. Il secondo attentato riu-

scel. Avvenne nel settembre 1911 a Kiev, nel corso di solenni festeggiamenti per l'inaugurazione di un monumento ad Alessandro II «il Riformatore», non di Nicola II. «Sncbbato» in modo inverosimile dal sovrano, che non lo volle vicino a sé (durante gite e parate, Stolypin passò per le capitali ucraine «come un urista» o piuttosto come un fantasma. «He l'impressione - disse - «cupo» al ministro delle Finanze Kolokov - che noi due qui siamo di troppo».

La sera del 14, Stolypin andò a teatro. Ironia della storia, lo spettacolo s'intitolava «La vita per lo zar». Durante l'intervallo, in una platea quasi vuota, uno studente ebreo, Mordekai Bogrov, si avvicinò al primo ministro, gli sparò due volte e fu subito immobilizzato. Stolypin si volse verso il palco imperiale, vuoto, si fece il segno della croce e cadde. Morì quattro giorni dopo, fra l'indifferenza generale e il maligno compiacimento dei tanti nemici. Lo zar non andò a trovarlo in ospedale, non interruppe i festeggiamenti, non partecipò alla messa funebre. Dopo una brevissima visita alla salma, partì per Yalta, per prendersi una vacanza.

Egrov, un rivoluzionario «pentito» in viscido rapporto con la polizia, fu condannato e impiccato in tutta fretta. Il sottosegretario agli Interni Kurlov e il capo della polizia di Kiev, Kuljabko, le cui responsabilità sconfinavano ampiamente, secondo voci insistenti nella

complicità, furono processati per colpevole negligenza. Lo zar il grazioso qualche tempo dopo per festeggiare la guarigione da una crisi di emofilia dell'erede al trono, grazie a un telegramma di Rasputin (miracolo incredibile eppure creduto da molti).

Con la morte di Stolypin, la «Santa Russia» riprese incoerente la corsa verso lo sfacelo. Nei decenni successivi, la memoria dell'uomo che aveva tentato di salvarla «facendo con la mano destra una politica di sinistra», fu non solo vilipesa dai testi ufficiali del regime sovietico, il che è naturale, ma anche severamente criticata da specialisti liberali dell'Occidente come il Chamberlain e il Carr, il che lo è meno. Esule a Parigi, Kokovov la rievocò con simpatia, in un libro di memorie pubblicato nel 1933. Negli anni Ottanta, poi, Stolypin è stato riabilitato con passione «slavofila» da Solgenizhin in «Agosto 1914», e con l'arco discantato distacco, da Laura Satta Boschian in «Dalla Santa Russia all'Urss (1905-1924)». C'è da chiedersi se, dalla torbida tragedia che lo vide protagonista, carnefice e vittima, ci sia ancora oggi, mentre la Russia si sfascia per la seconda volta, qualche utile lezione da trarre. Una, certamente, un po' banale ma più volte confermata dalla storia: se non si fanno per tempo le riforme, scoppiano (talvolta puntuali, talvolta intempestive) le rivoluzioni.