

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 Batavi* - 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 Batavi*, 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 collata 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



rem 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 *invisibile* per fare evidente il mistero dell'*invisibile*. Si pensa di aver fatto chiarezza dopo il continuo riproporsi di negazione e esaltazione della 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 con 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,

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

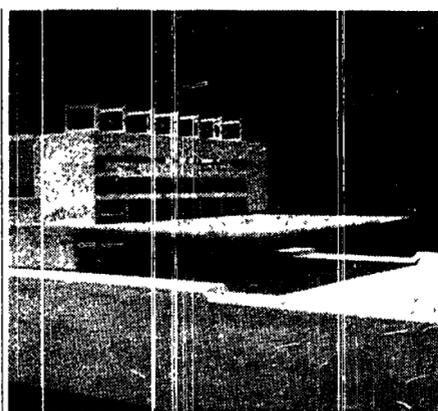
Ragioni sociali, religiose e politiche confluiscono in una immaginazione portentosa curiosa di vita, di gente, di idee e sentimenti, di comportamenti privati e pubblici. È un flusso di classi nella pittura di Rembrandt e ancora più nelle storie del Vecchio e del Nuovo Testamento: si muovono folle dove 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 Batavi» 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 «Faro», 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, del Padiglione 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 premio a Rafael Moneo, consegnatogli ieri, nel corso della cerimonia di apertura della Quinta Mostra internazionale

# 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 Arcadevich 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

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 imbastire, 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

scil. Avenne nel settembre 1911 a Kiev, nel corso di solenni festeggiamenti per l'inaugurazione di un monumento ad Alessandro II «il Riformatore», norino 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). «L'impressione - disse - fu quella del 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'intitolò «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 vita 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).