

La mostra del Seicento Olandese a Milano

Questa esposizione, che viene a breve distanza dalla mostra di Caravaggio e subito dopo quella di Picasso, è destinata ad avere notevoli ripercussioni nel campo artistico.

Le polemiche intorno all'arte picassiana vanno lentamente smorzandosi non perchè le opposte correnti si siano incontrate in un comune punto di vista; ma perchè è diminuito l'interesse per la forma espressiva che essa rappresenta. Il geniale esponente di un oscuro periodo d'involutione, in cui le energie dello spirito operavano disgregate, viene oggi considerato dai suoi oppositori con maggiore obbiettività, appunto perchè essi avvertono segni premonitori di nuove tendenze estetiche ed hanno la sensazione ch'egli sia già nel passato.

I pittori, che avevano seguito l'astrattismo e le altre correnti così dette d'avanguardia, sognando di foggare un proprio linguaggio espressivo con spiccati accenti personali e indipendente da qualsiasi tradizione, non riuscirono a raggiungere che un virtuosismo il quale colpisce esteriormente i sensi; ma non arriva all'intimo, e non soddisfa quell'anelito d'infinito ch'è racchiuso nell'anima moderna. Ora molti di essi, delusi nella loro speranza, ma rinvigoriti dalle passate esperienze, si guardano intorno a ricercare nuovi orientamenti. Naturalmente, se l'arte d'ieri è stata prevalentemente cerebrale e lontana dalla natura, quella di domani sarà, per necessità di cose, l'opposto di quella e si volgerà al mondo reale e contingente.

Tutti si rendono conto che, per uscire dal marasma di questo ultimo periodo, è necessario ristabilire l'intimo rapporto del proprio io umano con le cose, cioè con la natura e, a questo riguardo, la mostra del Seicento Olandese, decisamente orientata verso il naturalismo, non poteva giungere più a proposito.

Taluni di questi pittori prediligono il quadro di genere dove la vita vissuta è osservata con amore e riprodotta fedelmente, altri quello di animali che ritraggono con acuta verità, altri le nature morte, rese oggettivamente e con dovizia di particolari, o il paesaggio dove spesso gli uomini sono incorporati con la sommessa umiltà delle cose, ma tutti guardano al mondo con occhi incantati e con un loro particolare accento d'ingenuità.

E' un naturalismo caldo d'ispirazione e d'immediatezza in cui l'artista sembra trascinato dal ritmo delle cose esteriori e nel quale anche i pittori più umili, che non dispongono di grandi mezzi espressivi, sanno trovare accenti di poesia. Hobbema guarda al paesaggio con spirito romantico, Ruisdael con sensibilità raffinata in cui si fondono reale ed ideale, Van Goyen con un vago misticismo che vorrei chiamare panteistico. E, mentre de Witte eleva a poesia la riposante dolcezza dell'ambiente domestico, Steen aggiunge alla ricerca naturalistica un fine umorismo e Boetius van Evehdingen ravviva la marmorea bellezza ellenica di una verde fronda e di un roseo tepore di carne.

Questa ricerca naturalistica doveva portare ad importanti risultati nel campo del ritratto che raggiunge la sua più alta perfezione in F. Hals. Egli ritrae i suoi personaggi con rapida foga e, nel tempo stesso, con ampia interpretazione di cose e di spirito e si impone per la sua meravigliosa forza espressiva e per le singolari doti cromatiche e disegnative. La tavolozza vibra di sensualità calda e gioconda ed il pennello, a rapidi guizzi, disegna, modella ed illumina senza esitazioni o pentimenti. « L'allegro bevitore » che abbiamo la fortuna di ammirare in questa occasione, è uno dei capolavori della ritrattistica di tutto il mondo.

Ma la mostra è dominata dalla gigantesca figura di Rembrandt, genio più universale che nazionale e, da taluni punti di vista, non meno italiano che olandese. Se i caratteri specifici della scuola fiamminga stanno alla base della sua produzione i grandi maestri italiani hanno affascinato il suo spirito lasciandovi tracce profonde. Sono infatti facilmente riconoscibili reminiscenze di Tintoretto nei ritmi compositivi di talune creazioni sacre e l'influenza di Tiziano (e specialmente dell'ultimo Tiziano) nelle soluzioni impressionistiche della forma nel colore. I contrasti chiaroscurali, già presenti nei due maestri veneziani e portati da Caravaggio nel piano barocco, sono rielaborati dal grande olandese con più accentuato pittoricismo e più fantastica vicenda di luci.

Rembrandt ha spinto al massimo grado la facoltà di penetrazione del carattere e del sentimento caratteristica dei pittori fiamminghi e i suoi ritratti, che riflettono a traverso il particolare la coscienza dell'universale, assurgono a superbe rappresentazioni umane. Le diverse immagini del figlio Tito, lieto nel ritratto di Vienna, pensoso

sotto il saio del francescano, sofferente nel quadro di Parigi sono altrettante interpretazioni d'anima che si risolvono in meditazioni sulla giovinezza, sulla religione, sulla malattia.

Il tema di « Susanna al bagno » è trattato come un quadro di genere in forma naturalistica; ma non è per questo solo un pretesto di fare del nudo e testimonia di un acuto studio psicologico; credo infatti che nessun artista abbia saputo rendere l'episodio biblico nel suo vero spirito quanto il Rembrandt effigiando questa figura di donna che, lesa nel suo pudore, si volge con volto spaurito e si contorce e si piega su se stessa nel tentativo di nascondere la propria nudità.

Particolare interesse poi rivestono gli autoritratti del Grande che rispecchiano la sua vita e la sua interiorità dal primo degli Uffizi, luminoso di speranza e privo di artificiosità all'ultimo, che documenta, con la matura esperienza dell'artista, il calvario doloroso dell'uomo. Ma quello che più di ogni altro parla allo spirito è l'autoritratto di Losanna (coll. E. Vis). Se in un'ora di angoscia avete visto il vostro volto riflesso su di un piano d'acqua o sulla superficie di uno specchio, esso vi sarà apparso estraneo, lontano, quasi maschera tragica emersa da abissali profondità; ma quell'immagine, materiata solo di dolore, aveva una sua suggestiva bellezza. E in questo quadro il grande artista, vivendo liricamente il suo strazio, ha saputo cogliere quell'arcana bellezza e fissarla con magistrale sintetismo in una superba interpretazione di universale sofferenza.

A. SOMIGLIANA

MUSICA

Debussy

Sono trascorsi appena cinquant'anni dalla prima esecuzione del *Pelléas et Mélisande* di Debussy, che era costata all'autore un decennio di lavoro, di pentimenti e di riprese. E l'opera, così vivamente combattuta al suo primo apparire, via via si affermò durabilmente sulle scene; e anche adesso, a distanza di tanti anni, essa è oramai divenuta una sicura conquista dell'arte.

Forse mai un musicista e un librettista hanno sortito un più felice incontro. E in vero il simbolista Maeterlinck non poteva fornire un'occasione più favorevole di accordo all'impressionismo musicale debussista.

Il mondo del *Pelléas* è avvolto da un'atmosfera fluttuante di evocazioni e di presagi, che lo tie-

ne sospeso in uno spazio e in un tempo remoti. Il chioccolio sommesso di una fontana, il fruscio di una foglia che cade, il lontano palpito del mare, il fievole sospiro del vento; il tránsito silenzioso di una nube hanno la stessa importanza e, direi, la essenza stessa delle parole che i personaggi pronunciano sulla scena. Occulti sensi gravitano intorno e spandono zone d'ombra e di silenzio o provocano l'ansia di misteriose attese. Per ciò non avverti l'incoercibile forza di un destino occulto, che urga gli animi e li sospinga verso le mete prefisse; ma un'ineffabile presenza, che avvolge esseri e cose in un dolce trasognamento e un fatale andare, che congiuntamente li guida verso inaspettati approdi, così come l'acqua del fiume scorre quieta e silenziosa alla necessaria sua foce. E non mai una calda luce meridiana inonda le coscienze, le mette a nudo o le avvampa; ma sempre le persone si ritirano o sfuggono dietro morbide ombre, o dileguano entro evanescenti miraggi.

Per esprimere e dar corpo a questo mondo di mobili parvenze, Debussy ha scelto un linguaggio efficacissimo, che assai di rado s'inarca nel canto, ma è tutto velature e scandito con un vago cadenzare, che restituisce, potenziato, al vocabolo il suo valore ritmico e sonoro. E l'orchestra suscita intorno alla recitazione melica un alone timbrico e armonico, che accentua la virtù evocatrice della parola, sì che tra voci e orchestra si stabilisce un colloquio, colmo d'intimi sensi.

Certo in quest'opera, in cui il Debussy ha lasciato la maggior prova di sé, talvolta ammiriamo più la strenua abilità del colorista e la presenza di un mirabile artefice, che non il libero volo della fantasia. Ma non per tanto il *Pelléas* ci riempie di stupore e vanta una partitura orchestrale in ogni sua parte perfetta.

Del *Pelléas et Mélisande* la « Decca » ha curato una edizione esemplare e davvero stupefacente per la mirabile rispondenza dei timbri e dei piani sonori, difficilissimi a riprodursi, e che invece i quattro microscolci trascrivono con fedeltà e lucidezza.

Suzanne Danco presta al personaggio di Mélisande il timbro melodioso della sua voce; e così Pierre Mollet, nelle vesti di Pelléas, interpreta la sua parte con raffinata sensibilità. Magnifico e impetuoso Golaud è il baritono Rehfuuss e anche molto bene è resa la figura di Arkël dal baritono Vassières.

Ernesto Ansermet, che dirige l'opera a capo dell'eccellente orchestra della Suisse Romande,