

ERANO davvero così allegri gli olandesi del tempo di Frans Hals? Erano davvero come lui ce li mostra, felici del loro stato, attivamente inseriti nel flusso soddisfacente della vita, privi di metafisiche angosce, di paure irrecusabili, e di tutte le oscurità inquietudini che si annidano dietro il cupo fusto, nero e domo, del decoro seicentesco? Erano insomma così diversi dai loro contemporanei cattolici, spagnoli, italiani, francesi e anche dai modi austeri degli altri popoli riformati, così lontani dalla mondanità supponente e soprattutto dall'immagine che, sia gli uni che gli altri, volevano dare di loro stessi quale ci è riflessa dall'arte delle rispettive culture?

Me lo domandavo visitando, alla Royal Academy, la bella mostra dedicata all'artista olandese (ma fiammingo di nascita) che, partita dalla National Gallery di Washington, si è chiusa settimana fa a Londra per riaprire l'11 maggio al Frans Hals Museum di Haarlem. E me lo domandavo pur sapendo molto bene che quella ricerca di una conferma, o meglio di un'effettiva corrispondenza con un fenomeno così complesso, così variamente stratificato e ricco di sfumature e di contraddizioni, quale è la realtà sociale di una nazione, non era il modo più idoneo per avvicinarsi alla pittura di Frans Hals e per intenderne il messaggio, anche perché l'unica realtà, in arte, è dopo tutto solo quella dell'arte stessa o, se vogliamo citare Thoré-Burger che, nel 1858, scrisse pagine singolarmente lucide sull'arte olandese seicentesca e la responsabilità della prima rivalutazione moderna di Hals, «in pittura nulla è meno reale della realtà stessa e ciò che viene chiamato con questo nome dipende dal modo di vedere».

D'accordo, ma guardando il ben noto *Buffone che suona il liuto* che Frans Hals dipinse nel 1623 così sprizzante gioia, con quell'obliqua occhiata turbamente allusiva, mentre strimpella un'alegre canzone della quale è facile immaginare il senso, non potevo fare a meno di paragonarlo mentalmente ai vari suonatori di liuto, più o meno degli stessi anni, dei caravaggeschi, italiani, francesi o anche di Utrecht (ma Utrecht, decisamente orientata verso l'Italia, ha una cultura artistica ben separata da quella delle altre province olandesi) che cantano con appassionata malinconia tristi madrigali senza speranza e senza sorriso. Anche davanti alla spaghetta allegria della *Maffa Babòe* e alla misteriosa e colto geniale, o davanti alla comunicativa felicità del sorriso dei piccoli pescatori e mercanti di pesce, o meglio dei modelli che Frans Hals vestiva da pescatori o da pescivenditori, non potevo fare a meno di pensare ai severi contadini di Louis Le Nain che immobili e silenziosi guardano, dalla soglia delle loro povere case, la misera vita che li circonda come l'unica realtà che loro possa appartenere. E così davanti ai ritratti di Frans Hals, davanti al fiorire di tanti spontanei sorrisi, di tanta felice consapevolezza solo costata a un prezzo, di tanta disinvoltura, davanti a quel sovrappiù di pizzi candidi che si riversano come cascate spumeggianti in primavera intorno ai volti arrostiti da laboriose digestioni, come non evocarvi la muta, sublime gravità dei nobili signori di Velázquez, immobili, estenuati, pallidi, nella nera custodia dell'abito di velluto?

Inclinati

al prosaico

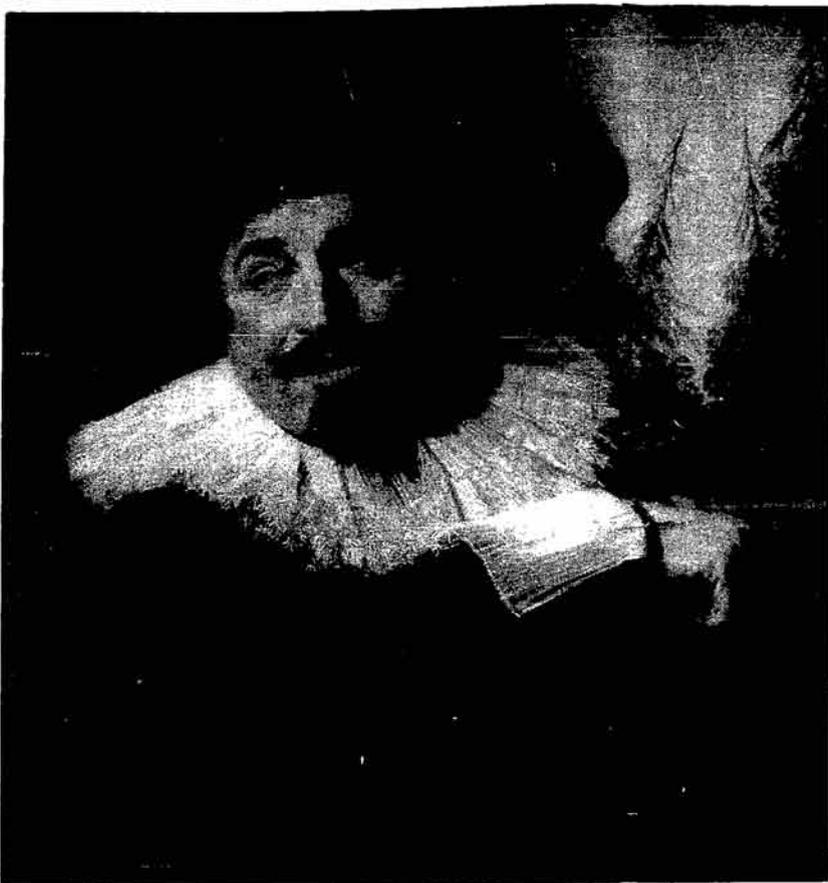
Cosa c'è dietro tanta diversità? Per chi si accontenta di facili spiegazioni la risposta è subito pronta: quella diversità deve imputarsi al carattere essenzialmente borghese e laico della società olandese del secolo XVII, una società protettiva ottimismo verso il futuro, relativamente stabile, economicamente fiorente, ben nutrita, bene alloggiata. Non è forse l'Olanda del Seicento, una tappa fondamentale dell'evoluzione del capitalismo europeo in quanto aggricatore dell'economia di mercato internazionale, dopo l'era del capitalismo bancario del Rinascimento e prima della rivoluzione industriale inglese? Certo, lo è. Ma partendo da questo dato, che è un dato indubitabile, è facile trarre una conclusione che è invece affrettata. E cioè che gli olandesi del Seicento, pro-

A Haarlem, dall'11 maggio, riapre la mostra di Frans Hals reduce da Washington e da Londra: un pittore legge la propria epoca e il proprio paese, raccontando più cose di un libro di storia

prio in quanto «borghesi», fossero dediti esclusivamente agli affari, esclusivamente votati alla terra legge del profitto, e quindi inclini al prosaico, al letterale, alla più concreta oggettività, indifferenti ai valori dello spirito, impenetrabili dal mistero, pronti a ridurre tutto a merce. È una generalizzazione diffusa che diventa molto facilmente un vizio «cliché». Soprattutto perché, parlando di borghesia, e in particolare di gusti borghesi, di animo borghese a proposito della società olandese del secolo XVII, c'è il rischio di modellarsi sull'idea che, della borghesia, ha acquisito la mentalità moderna: che è l'idea della borghesia ottocentesca, della borghesia balzacchiana.

È un rischio che non bisogna correre. Gli studi recenti ci hanno offerto elementi sufficienti per poterlo evitare. Nel libro di Simon Shry, *The embarrasment of riches...* uscito nell'87 e tradotto da noi nell'88 per il Seggiatore, i molti contraddittori aspetti della civiltà olandese del secolo d'oro sono messi in luce con ricchezza di documentazione e non ci sono solo sorrisi e compiaciute sicurezze ma anche zone oscure, paure diffuse, claustrofobiche fobie e lati profondamente radicali nel passato, ben lontani da quello che si intende oggi per civiltà borghese. E traspare ovunque, dagli infiniti episodi ricordati in quel libro, come l'olandese del Seicento non fosse tanto un «borghese» quanto un «cittadino». «Una differenza», come scrive Shama, «che non è una sfumatura perché il cittadino era prima un uomo della "civis" e in seicentesco ha un "homo oeconomicus"».

E allora? Allora questa precisazione può servire, se non altro, a evitarci di immaginare, in nome di presunte affinità di classe, troppo facili «sembrances» tra gli olandesi del Seicento e quello degli impressionisti, come spesso fa-



Sorrisi dall'Olanda

di GIULIANO BRIGANTI

chi crede di scorgere in ogni pittura libera, improvvisa, immediata, un anticipo dell'impressionismo, dando prova così di non conoscere né l'impressionismo né quello che all'impressionismo si vuole paragonare.

Lasciamo quindi da parte la casuale «borghese» per avvicinarci allo spirito della pittura di Frans Hals. Che poi lui ci abbia trasmesso un ritratto vivente della élite della società olandese del suo tempo, che era appunto quella società proiettata verso il futuro di cui si è detto, che ne abbia messo a fuoco genialmente la psicologia, così diversa da quella della classe egemone italiana, spagnola o francese. A un altro discorso. Era il modo con cui egli si avvicinava alla verità, il modo con cui ne estraeva un'immagine così viva, quello che conta, perché Frans Hals non era uno specchio, non era nemmeno un «fotografo» come pure è stato detto, ma era un artista, un grande pittore. È vero, per citare ancora una volta Thoré-Burger, che «nessun altro popolo ha scritto la propria storia nella propria arte come l'olandese del Seicento»:

ma quante storie diverse, quanta pittura diversa Rembrandt e Vermeer, Frans Hals e Pieter de Hooch, Jan Steen e Ter Borch, i grandi paesisti, i grandi naturalisti, e tanti, tanti altri ancora. Una fioritura incredibile di talenti, di grandi, grandissimi pittori e di «petits maitres», di individualità ben distinte che si esprimono in modi indubbiamente diversi, anche contrastanti, ma sempre diretti tenacemente alla rappresentazione della realtà, talvolta sino all'estremo limite concesso alla pittura, sempre liberi, salvo qualche eccezione, a raffigurare il mondo che li circonda, l'ambiente nel quale vivono e che osservano con un'attenzione nata da uno straordinario amore. Un vero e proprio amor patrio, quindi, un consapevole identificarsi con gli aspetti della cultura nazionale che riflette molto esplicitamente il loro profondo e moderno sentimento civico.

Quelle individualità, quei temperamenti, quei modi diversi di raffigurare i vari aspetti della realtà circostante, erano tuttavia uniti da una caratteristica comune che rispondeva del resto a

quella civile consapevolezza della propria identità: era il distacco, ora più o meno deciso, da quel modello che, a partire dal Cinquecento, aveva dominato la cultura del Nord dell'Europa, vale a dire dal modello classico, dal modello italiano. Un distacco, diciamo pure un rifiuto, non solo, come comportava il nuovo secolo, dai codici espressivi della Maniera, che erano pur così duri a morire e ai quali si era piegata, nel Cinquecento, anche l'Olanda, ma anche dal nuovo classicismo settecentesco, da quella colta e appassionata dedizione all'antico, da quella fedeltà al mito di Roma che farà ancora tanti adepti oltre le Alpi per tutto il corso del secolo e oltre.

Dall'alto di un colle

Pensavo un fatto che ebbe tanta importanza nella cultura europea della prima metà del Seicento come il naturalismo caravaggesco rimase in qualche modo estraneo al nuovo tipo di realismo

della cultura nazionale olandese. Difficilmente, per esempio, potremmo trovare nella pittura di Frans Hals qualche riflesso italiano, se non forse la vaga impronta di lontani paradigmi tizianeschi in qualche ritratto — ma un'impronta così labile da non fornire alcun appiglio consistente — oppure qualche parentela iconografica con il caravaggismo in alcuni suoi dipinti di genere sul tipo del *Buffone che suona il liuto*.

Se vogliamo invece avvicinarci direttamente allo spirito che anima la sua pittura sarà più utile cercare le affinità che la legano agli altri artisti olandesi contemporanei, e soprattutto ad alcuni di essi, anche se questi ci appaiono diversamente orientati per interessi e obiettivi. Penso, per esempio, ai grandi paesisti, penso in particolare a Jacob van Ruisdael e ai suoi paesaggi più realistici. A quelle vedute di valle desolate che emergono appena al di sopra della bassa linea dell'orizzonte segnata dalla striscia scura del mare; dalle appiattite dal vento del Nord che tormenta e inaridisce i poveri cespugli che spuntano qua e là dalla sabbia. Il cielo è percorso da nubi alte spinte dal vento, frotte da un pallido raggio di sole; e sembra vederlo apparire e sparire, il sole, insieme al correre delle nubi col vento, e la terra ora oscurarsi improvvisamente ora illuminarsi per un momento. Oppure quelle vedute, prese dall'alto di un colle, di campi coltivati e di orti recinti da siepi nei pressi di una città della quale si vedono trasparire le guglie della cattedrale dietro un velo di pioggia improvvisa, mentre in primo piano il sole, che sbucca dietro i neri nubi scomposti dal vento che viene dal mare, fa brillare le bianche lenzuola messe ad asciugare su teli; è un movimento e un movimento, tutto è respiro della realtà intesa dinamicamente, colata in un istante fugace del suo divenire.

Non ritroviamo forse lo stesso respiro vitale, lo stesso senso della realtà come movimento, nei ritratti di Frans Hals? Il muoversi, il gestire, il guardare sembrano essere fissati mentre si stanno attuando, colti nel tempo di uno sguardo; il sorriso ha la stessa luce momentanea del sole che appare improvvisamente fra le nubi, le bocche sembrano modellate sulle parole appena pronunciate, gli occhi guardano sempre qualcuno o qualcosa, e seguono i gesti, i pensieri fuggitivi. Ecco l'improvviso girarsi all'indietro sulla sedia di Isaac Abrahamz Massa, che sembra cercare con lo sguardo qualcuno che passa alle sue spalle, e nel girarsi appoggia il braccio allo schienale della sedia tanto che sembra sentire lo scricchiolio (sono bene in carne i ritrattati di Frans Hals) mentre con la mano giocarella disinvoltamente con un ramoscello di agrifoglio. Pieter van der Broeck con gli guance e il naso arroccati dal sole di Giava, dove aveva trafficato per la Compagnia delle Indie, sembra che si sia appena seduto appoggiandosi al bastone e nell'accomodarsi con più agio guardi chi lo dipinge con il sorriso un po' scherzoso di chi sta per mettersi in posa davanti a un amico; occhio europeo, facile ma divertente. Claes Duyt van Voorhout accavallando le gambe si appoggia con più ricercata disinvoltura all'indietro sulla sedia in bilico e piega con le due mani un frustino col gesto, evidentemente abile, del cavaliere.

Quelle donne così brutte

Non cito che qualche esempio, ma tutti i ritratti di Frans Hals emanano questa suprema naturalezza, questo senso momentaneo di verità, questa indidicibile disinvoltura gestuale. Ed è così anche quando sono più evidentemente «in posa», certo per desiderio del committente, o quando nascondono un secondo significato, ispirato magari all'iconologia del Ripa, come nel ritratto di Cornelia van der Morsch che ha in una mano un'aringa e regge nell'altra della paglia e, dietro le spalle, ha uno stemma che deve intendersi certamente come un Rebus. Sì, Frans Hals poteva ricorrere anche, per suggerimento iconografico, ai professori di retorica di Leda, ma non si allontanava mai nemmeno di un passo dalla sua ricerca di verità.

E così ci raccontano gli cose vive e vere sull'Olanda del secolo XVII gli uomini e le donne di Frans Hals che non un libro di storia o una raccolta di documenti. Quelle donne tutt'altro che belle, decisamente brutte anzi, ma così bene individuate nei singoli caratteri che par di conoscere di ognuna i difetti, le ottusità, le astuzie, le sempiterni ambizioni domestiche tanto, ma che soprattutto ci appaiono tanto più contente, tanto più sicure del loro concreto potere e del loro ruolo di mogli e di padrone di casa che non le loro coeteree cattoliche che, anche colta dal peso della castità, chiuse nella prigione di amido dei loro pizzi. Così come i famosi ritratti di gruppo delle varie compagnie dei milizi, ci rivelano quello stesso fiero sentimento — fortemente maschile, di civile convivenza per comunità di interessi e di attacco alla propria terra e alle proprie libertà che era il lato più moderno di Frans Hals.

La costante ricerca del naturalismo, la volontà di cogliere il dinamismo manifestarsi della realtà nel flusso inarrestabile della vita, richiede una certa padronanza, immediata, abile a fermare in pochi tratti, ma estremamente significativi, gesti, atteggiamenti, sguardi e tutti i segni fugaci e inconfondibili della personalità. E così dipinse Frans Hals. Quella sua arte è straordinaria abilità, è vero, può talvolta rischiare l'esibizionismo, il compiacimento della propria bravura, il virtuosismo e anche la superficialità. E se ne accorga soprattutto chi avrà visto questa mostra dopo aver visto quella di Velázquez perché Velázquez sa suscitare emozioni molto più profonde con un talento altrettanto straordinario per cogliere la vita che passa davanti ai nostri occhi. Ma Frans Hals restando pur sempre uno dei maggiori protagonisti fra quanti, in pittura, seppero dare testimonianza della natura dinamica della realtà la cui scoperta costituisce una delle manifestazioni più avanzate del secolo XVII.

A fianco: Frans Hals, *Buffone che suona il liuto*, 1623 - Parigi, Museo del Louvre. Sopra: *Ritratto di Isaac Abrahamz Massa*, 1625 - Toronto, Art Gallery of Ontario.