



J. VERMEER DI DELFT: I DISCEPOLI DI EMMAUS (MUSEO BOYMANS, ROTTERDAM)

U N N U O V O V E R M E E R D I D E L F T

Quando il Dr. Abraham Bredius (1), che per tanti anni aveva diretto i musei dell'Aia, si trovò nel fondo d'una soffitta, ove veniva messa ad asciugare la biancheria, dinanzi a un quadro senza cornice destinato ad aumentare il denaro liquido d'una successione, sentì di toccare uno dei momenti più belli della sua carriera di critico e di museografo. Nonostante la polvere, la luce che veniva di sbieco, la ragnatela — che faceva da cornice, in alto, nel-

l'angolo destro del quadro — il dubbio non era possibile: alla quarantina di Vermeer conosciuti bisognava aggiungere questo nuovo lavoro. Una semplice lavatura rivelò la firma: *I. V. Meer*. [IVM in monogramma], Iohannes Van der Meer, minuscola sulla tela misurante un metro e 29 su 1,17.

Questa scoperta, che avrà un giorno la sua leggenda, è venuta a tempo, in un momento in cui non mancano coloro che sanno vedere la



J. VERMEER DI DELFT : I DISCEPOLI DI EMMAUS (PARTIC. DEL CRISTO) (MUSEO BOYMANS, ROTTERDAM)



J. VERMEER DI DELFT: I DISCEPOLI DI EMMAUS (PARTICOLARE) (MUSEO BOYMANS, ROTTERDAM)



J. VERMEER DI DELFT; I DISCEPOLI DI EMMANS (PARTICOLARE) (MUSEO BOYMANS, ROTTERDAM)



J. VERMEER DI DELFT ; I DISCEPOLI DI EMMAUS (PARTICOLARE) (MUSEO BOYMANS, [ROTTERDAM])

pittura con lo spirito stesso dei creatori. Son lontani i giorni in cui Vermeer di Delft era messo in vendita sotto il nome di Hooch per invogliare i collezionisti britannici a sborsare qualche sterlina. Vermeer è oggi al suo posto, tra i più grandi pittori del suo paese e tra i migliori d'ogni epoca. In lui Leida esprime l'intelletto e Delft lo stile del sentire; la geometria di Delft, i suoi canali tranquilli, le vecchie case sormontate da scale infantili, le cuspidi acute delle chiese, si ritrovano nella nobiltà di Vermeer, nei suoi silenzi attoniti, nella gamma limpida ed esatta delle sue atmosfere. Per lui il colore sembra immerso nella luce, e la luce impregna ogni cosa e pare far esitare le leggi stesse della materia.

Visitando l'Olanda, avvicinandosi a questo ambiente tiepido e uniforme, senza gesti che non abbiano lunghi secoli di vita, guardando queste maioliche lucenti — definitive, direi — si sente vagamente che Vermeer fu l'anima più delicata della sua razza.

Egli sembra essere su un punto che sta tra il reale e l'irreale, nè mai l'abbiamo visto dipartirsi dal bilico; forse nemmeno Rembrandt ha toccato questa serenità pittorica, quest'assoluto delle cose espresse da Vermeer. La sua gioia del colore è d'altro lato più misurata del travolgente Rubens, anche perchè è fatta d'un'altra sostanza e d'un'altra visione.

Non si direbbe che Vermeer sia stato allievo di Rembrandt; dopo aver seguito, quindicenne, le lezioni di Karel Fabritius, è piuttosto verosimile che egli sia diventato un discepolo di Leonardo Bramer. Ma tutto questo non ha importanza; non c'è scuola nelle composizioni di Vermeer che ci son note, in cui sembra di essere lontano d'un altro mondo. Nei paesaggi - come la *Veduta di Delft* (L'Aia) — o nelle composizioni sacre — come *Gesù da Marta e Maria* (Coats) — o nelle maniere mitologiche — come *Diana e le Ninfe* (L'Aia), egli può trovare una scusa per questa sua "irrealtà"; ma anche nella sua minima composizione di genere, come *La lattaiia* (Amsterdam), il mondo da lui creato è intatto. Il gesto di questa lattaiia che versa il latte diventa d'una suprema nobiltà; confrontare con le intenzioni del Millet per rendersi conto della differenza che c'è tra il genio e l'intriso.

Per chi vuol cercare gli elementi di contatto, i margini a cui afferrarsi nelle congetture, vale sapere che la città natia di Vermeer (1632-1675)

è pure la città delle maioliche, delle vernici che il fuoco fissa per sempre. Non è improbabile che la trasparenza degli smalti abbia influito sul pittore; ma questo dopo tutto non riguarderebbe che certe trovate di colore e non lo stato d'animo perenne dell'opera di Vermeer.

Nell'opera ora scoperta, acquistata dal Museo Boymans di Rotterdam per 11.000.000 di lire, il colore ha una parte importante. Trattasi de *I discepoli di Emmaus*, con forse qualche reminiscenza leonardesca, dei disegni serviti per la *Cena*; ma nell'opera del pittore di Delft la resurrezione è già avvenuta. Gesù è vestito d'un azzurro intenso; il discepolo a destra è in giallo, il giallo famoso di *Vermeer at Dresden*, e l'altro in grigio perlaceo; la donna è in grigio e in rosso cupo. La totalità dei toni si accorda per vuotare la pittura d'ogni incontro col mondo; il Cristo si accosta alla vita, ma non vi penetra più come a Gerusalemme. Vermeer fissa questo momento in cui i discepoli hanno — al dividere del pane — la rivelazione del Signore. L'efficacia del discepolo dal saio giallo non ha bisogno di commento; vi è lo stupore dinanzi al Risorto ma vi è soprattutto l'adorazione, l'estasi d'un attimo che non durerà.

E si dissero: il nostro cuore
non bruciò in noi quando ci parlava
sulla via?

Luca, XXIV - 32.

La stessa irrealtà lambisce il discepolo in grigio. La donna non ha altro che adorazione, poichè il miracolo le sembra giusto e atteso. Vi è in questa scena una santità diversa da quella che vorrebbe toccare l'altra *Cena di Emmaus*, del Tiziano, che è al Louvre. La sua religiosità non ha timori e la costruzione è completa, senza pause e senza lacune. Guardate il fondo della pittura e l'intaglio luminoso della finestra che rischiarava la tovaglia immacolata, i bicchieri e l'amola.

Per la prima volta quest'opera è esposta nella Mostra dei Capolavori di quattro secoli (1400-1800), organizzata a Rotterdam, che si chiude in ottobre. Essa è il centro di tutta la mostra; rare sono le opere che, come questa, possono imporre il rispetto del creato. E da ogni parte affluiscono gli ammiratori del raro Vermeer per gustare una nuova gioia.

LO DUCA

(1) Cfr. *A new Vermeer*, in *The Burlington Magazine*, n. 416, vol. LXXI.