

Rembrandt ai Musei vaticani



«Mendicante con una gamba di legno» (1630)

Colpe e riconciliazione

di KURT KOCH

Cattolici e luterani condividono la gioia per le intuizioni della Riforma, preziose per l'intera Chiesa: la vita nel vangelo di Gesù Cristo o nella sua libertà e certezza, la comprensione del mistero della Trinità e di Dio che si dà a noi esseri umani attraverso la grazia, e l'amore che nasce e fluisce dalla fede. Essi condividono inoltre una profonda gratitudine per i doni ricevuti attraverso il dialogo congiunto. Tuttavia non possono proseguire il cammino dal conflitto alla comunione senza essere consapevoli dei torti che caratterizzano il passato che li accomuna. È questo il motivo per cui la commemorazione congiunta della Riforma contiene anche un elemento di pentimento e confessione.

Cattolici e luterani hanno necessità di confessare davanti a Gesù la colpa di aver danneggiato l'unità della Chiesa. Essi sono inoltre colpevoli di aver lasciato che la disputa teologica legittimasse la violenza in nome della fede, di non aver rispettato la libertà di culto e di aver permesso che la religione fosse strumentalizzata dalle lotte di potere politico attraverso i secoli, una caratteristica anche degli anni in cui visse Rembrandt. Come figlio di una madre di origine cattolica e di un padre protestante, egli fu esposto alle basilari trasformazioni religiose dell'epoca, al confessionismo crescente e alle guerre di religione in Europa. Quando nei suoi dipinti egli affronta la povertà e la fragilità della gente comune, c'è anche un raggio di luce visibile dall'alto, a indicare la forza sempre maggiore della guida e della grazia divina, che dà una profonda speranza all'umanità e a questo mondo tramite Dio e Gesù Cristo, il suo amato figlio che si fece uomo e visse in mezzo a noi. La riconciliazione della memoria tra luterani e cattolici divie-

ne possibile solo attraverso la grazia di Dio, e attraverso l'opera dello Spirito Santo può diventare una potente testimonianza verso il mondo.

È mia sincera speranza che anche questa esposizione nei Musei vaticani, come la preghiera comune a Lund, in Svezia, possa contribuire a rafforzare il reciproco amore tra cattolici e luterani, e il loro impegno nella ricerca di unità, invocando la guida dello Spirito Santo.

di ARNOLD NESSELRATH

La società calvinista ebbe inevitabilmente un impatto sui suoi dipinti: da un lato i calvinisti furono la causa della totale assenza di commissioni di grandi pale d'altare, mentre d'altro canto Rembrandt dipinse i loro ritratti tra i distinti cittadini di Amsterdam, dal momento che ritrasse seguaci di ogni fede e di ogni confessione religiosa. Il ritratto dei famosi *Sindaci dei drappieri di Amsterdam*, i "Staalmeesters", ne è un esempio emblematico: due su cinque erano cattolici, uno mennonita, uno riformante e il presidente era calvinista.

Rembrandt inoltre amava il lusso, che fece riflettere tra gli altri e forse in modo più rimarchevole nelle sue creazioni di gusto orientale, lasciando fluire la propria fantasia con grande magnificenza. Ad ogni modo non c'è alcun solido indizio che dimostri che i fondamentali mutamenti religiosi di quei giorni abbiano avuto un impatto su di lui. Vi era senz'altro esposto per via della madre di origine cattolica e del padre calvinista e ne era certamente toccato nelle sue relazioni con le donne. Che si trattasse di una decisione consapevole o di una mera coincidenza, le acquaforti di Rembrandt erano generate proprio dalle miserie delle calamità belliche. Le stampe prodotte dall'incisore francese Jacques Callot, mostrano tutto il suo virtuosismo nel calare intensamente lo spettatore nei disastri della guerra dei Trent'Anni; furono esattamente quelle stampe ad attrarre il giovane artista. Fu proprio la serie estremamente esplicita e scioccante delle *Miserie della Guerra* di Callot, che catturarono scene che il suo gio-

vane collega olandese non aveva mai sperimentato personalmente in nessun luogo, a stimolare quest'ultimo a impegnarsi in questa tecnica tanto da divenire alla fine uno dei maggiori protagonisti.

Mentre nel suo corpus grafico Rembrandt ha rappresentato tutti i soggetti che compaiono anche nei suoi dipinti, ovvero ritratti, autoritratti, paesaggi, soggetti mitologici, soggetti di iconografia religiosa eccetera., le sue raffigurazioni focalizzate su poveri e mendicanti non entrarono mai nelle sue opere dipinte. Anche Callot nelle sue incisioni si soffermò su questo particolare tema, che affascino il giovane Rembrandt fin dalle sue prime acquaforti. Mendicanti, poveri e storpi appaiono nel contesto di iconografie particolari come *Il ritorno del figliol prodigo*, *Pietro e Giovanni alle porte del Tempio*, ma Rembrandt rende queste persone un soggetto a sé, facendole addirittura parlare con l'aggiunta di una parola accanto alle figure. Si è discusso molto se Rembrandt segua la tradizione medievale moralista o persino sprezzante.

Siccome manca una prova esplicita, si è avanzata l'idea che egli potesse seguire un concetto, trovato nei commenti di san Giovanni: «Siamo mendicanti in terra (come fu Cristo stesso)». In brevi scene di genere come *I suonatori ambulanti*, *Il cacciatore di topi*, o *Mendicanti che ricevono l'elemosina sulla porta di una casa*, Rembrandt chiaramente andò oltre la tradizione medievale, e le sue stampe illustrano con grande sottigliezza il ruolo e il comportamento del povero nella vita di tutti i giorni.

I calvinisti avevano scelto per il proprio nuovo movimento politico il nome di "Geuzen", dalla parola francese per mendicanti, *les gueux*. Nel 1566 formarono un gruppo con questo nome, che iniziò la rivolta contro Filippo II di Spagna e il suo regime cattolico nei Paesi Bassi. L'attività di esso portò infine alle sette province unite della Repubblica olandese con la sua società protestante e una tolleranza religiosa quasi generale.

Le sue acquaforti ammirate restano Rembrandt famoso in tutta Europa, come confermano tra gli altri il Guercino e Filippo Baldinucci dalla lontana Italia. Attraverso l'ampia gamma della sua

Con la sua luce, che fosse in bianco e nero o a colori, Rembrandt crea una intimità all'interno dei suoi quadri, alla quale lo spettatore ha accesso solo tramite la contemplazione. L'immaginazione di Rembrandt è una inesauribile fonte di variazioni dal suo *Le tre croci* sotto il loro cono di luce proveniente dall'alto, al suo Cristo che predica, risplendente da dentro nella *La stampa dei cento fiorini* o al suo *Fauti*, sorpreso da una apparizione luminosa davanti alla finestra, luce davanti alla luce, o al suo fulgido *Busto di uomo anziano con turbante* nell'omonimo dipinto.

Oggi, dal nostro tempo agitato, siamo forse particolarmente inclini a riflettere su Rembrandt e sui contrasti del suo tempo. Il nostro mondo impemato sugli affari è lacerato dal terrore e dai conflitti armati, religiosi a quanto si dice, e le operazioni militari sono ancora allantonate in paesi stranieri. Questa situazione sta generando rifugiati e poveri, e il nostro enclave europeo postbellico inizia a vacillare e a dimenticare la lezione del xx secolo. Mentre la vitalità vigorosa della persona di Rembrandt può ancora essere colta, la storia ha oscurato l'opinione del grande maestro sulla prospettiva politica del suo tempo o anche la semplice consapevolezza di una sua riflessione al riguardo. La sua arte è ispirata da un approccio non intellettuale ma estetico.

Le conseguenze e i contrasti generati dalla Riforma hanno sconvolto l'Europa per secoli. Volevamo organizzare questa mostra come un monito che, proprio come la Riforma, l'attuale prospettiva ecumenica nel suo senso più vasto abbia inevitabilmente ancora una volta una dimensione eu-



«I suonatori ambulanti» (1635)

Fra cielo e terra

Il 23 novembre alla presenza della regina Silvia di Svezia e della principessa Beatrice d'Olanda s'inaugura la mostra *Rembrandt in Vaticano. Immagini fra cielo e terra*, che si concluderà il prossimo 26 febbraio. Provenienti dal museo Zorn di Svezia e dall'olandese Kremer Collection, sono esposte cinquantacinque incisioni e due dipinti su tela dell'artista di Leida. Curatori della mostra sono Arnold Nesselrath, direttore del reparto di arte bizantina, medioevale e moderna dei Musei vaticani, e Johan Cederlund, direttore del museo Zorn. Di seguito anticipiamo quasi per intero il saluto (contenuto nel catalogo), in occasione dell'inaugurazione, del cardinale presidente del Pontificio Consiglio per la promozione dell'unità dei cristiani, e stralci dei saggi di Arnold Nesselrath e di un membro dell'Istituto centrale di storia dell'arte a Monaco.

di PETER VAN DER COELEN

La primissima acquaforte di Rembrandt risale al 1625, quando l'artista aveva diciotto o diciannove anni, ed era già di argomento biblico, ovvero la circoncisione di Cristo, *Pietro e Giovanni alle porte del Tempio* del 1629 è l'ultima ispirata alle Scritture. È anche la sua terzultima acquaforte, poiché sul finale della vita mise gradualmente di usare questo mezzo. Nei decenni intermedi, Rembrandt realizzò stampe bibliche di tutte le forme e dimensioni, grandi e piccole, con tratto leggero o effetti nerissimi a puntasecca, appena accennate o curate nel dettaglio, con folte schiere di personaggi o gruppi intimi, in scene statiche o esuberanti composizioni teatrali.

Rembrandt non scelse di illustrare sistematicamente l'intera Bibbia o singoli libri, una storia dopo l'altra o scena per scena, come nel Cinquecento avevano fatto artisti quali Maarten van Heemskerck e Maarten de Vos. Non lavorava più in forma seriale, come Hendrick Goltzius; egli selezionò invece con grande consapevolezza dei momenti specifici dalla storia della Bibbia.

Delle diciotto acquaforti tratte dall'Antico Testamento, circa quattro furono realizzate su commissione per illustrare un libro; tutte le altre sono singole incisioni con scene narrative. Nove di esse contengono storie ispirate al libro della *Genesis*, una predi-

cazione. La gestualità e le espressioni del volto, che tradiscono timubanza, biasimo e incredulità, mostrano la capacità di immedesimazione di Rembrandt. Quanto l'artista abbia ben ponderato questo episodio risul-

ta infine chiaro dalla forma singolare dell'animale sull'albero: non un serpente come era usanza da secoli, bensì un drago. Nella Bibbia egli lesse che il serpente dovette strisciare per sempre sul ventre solo dopo essere stato maledetto (*Genesis* 3:14). Al momento del peccato originale, dunque, l'animale doveva avere un aspetto diverso e possedere ancora delle zampe – sarà stato questo il ragionamento dietro la raffigurazione di Rembrandt.



«L'agnia nell'orto» (1651-1652)

La Bibbia e la maledizione del serpente

ropea o – come piuttosto diremmo oggi – una dimensione globale. Sotto queste prerogative abbiamo unito i nostri sforzi da diversi paesi e istituzioni, per dare un segno e riflettere su queste prerogative attraverso le straordinarie immagini di Rembrandt, che non sono sempre necessariamente belle, ma che rappresentano ancora oggi una sfida.



«Le tre croci» (1633)

privi di particolare interesse per la grafica, realizzarono solo sporadiche incisioni di argomento biblico. La scelta di Rembrandt per la Bibbia non era dunque così scontata e non deriva tanto dal contesto confessionale in cui egli crebbe, quanto da personale interesse e ambizione.

Le acquaforti di Rembrandt traddiscono non solo la sua familiarità con le Scritture, ma anche una solida conoscenza della tradizione iconografica. Quando voleva raffigurare un determinato episodio biblico, egli analizzava con straordinaria attenzione le versioni realizzate da altri. In questo si mostrava affascinato soprattutto dai grandi artisti grafici delle epoche precedenti, come Albrecht Dürer, Luca da Leida, Maarten van Heemskerck e Hendrick Goltzius, delle cui stampe era un collezionista attivo e appassionato.

Proprio scegliendo soggetti identici o analoghi, Rembrandt poteva mostrare di non essere da meno dei suoi illustri predecessori. Con questi riferimenti specifici a esempi più antichi all'interno delle sue composizioni, egli si attribuiva un posto nella storia dell'arte grafica.