

IL RITORNO DEL FIGLIOL PRODIGO

Rembrandt Harmenszoon van Rijn



LA PARABOLA DEL FIGLIOL PRODIGO, RACCONTATA NEL VANGELO SECONDO LUCA (15,11-32), HA AVUTO SULL'ARTE EUROPEA UN IMPATTO IMPORTANTE E UNA DIFFUSIONE PIUTTOSTO VASTA A PARTIRE DAL MEDIOEVO. SE RISULTA DIFFICILE TROVARE RAFFIGURAZIONI DELLA PRIMA PARTE DELLA PARABOLA IN CUI IL FIGLIO CHIEDE INSISTENTEMENTE AL PADRE DI POTER AVERE CIÒ CHE GLI SPETTA ED ANDARSENE, GLI ARTISTI HANNO INVECE FANTASTICATO MOLTO E SPESSO (ANCHE SE IL VANGELO NON NE ACCENNA) SUL DOVE E COME IL FIGLIO ABBA SPESO IL SUO DENARO, HANNO DATO SPAZIO AL MOMENTO IN CUI, UMILIATO, PASCOLA E SI PRENDE CURA DEI PORCI E, INFINE, AL MOMENTO NEVRALGICO DEL RACCONTO: IL RITORNO E LA RICHIESTA DI PERDONO AL PADRE.

Tra i tanti artisti che nel corso del tempo si sono cimentati nella rappresentazione di questo episodio, Rembrandt è certamente uno dei più noti.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), considerato da molti nel novero dei più grandi pittori che siano mai vissuti, nell'arco della sua carriera affronta la parabola del figliol prodigo in diverse occasioni in disegni, incisioni e dipinti. In pittura raffigura la parabola almeno in due momenti della sua vita: nel 1635 e nel 1668.

Presso la Gemäldegalerie di Dresda si trova la tela "Rembrandt e Saskia, il figliol prodigo nella taverna": Rembrandt si propone qui come attore sulla scena (il suo rapporto con il teatro è stato oggetto di interessanti studi, cfr. S. Alpers) dando all'insieme, forse, un'interpretazione morale: con calice alzato e spada alla cintola, egli tiene sulle ginocchia una cortigiana, interpretata dalla moglie Saskia. Il contesto, secondo gli studiosi, sembra però forzato, c'è tra i



Rembrandt e Saskia, Rembrandt, 1635, Gemäldegalerie, Dresda

due una sorta di tensione che bene si legge nel sorriso imbarazzato della moglie. Nel 1635, anno di realizzazione del quadro, Rembrandt, come artista, aveva già raggiunto notevole fama e notorietà e godeva di un certo benessere economico: deciso, sicuro di sé, non privo di un certo narcisismo, egli amava sfoggiare la sua ricchezza e l'avidità non gli era sicuramente estranea. Che Rembrandt scelga di rappresentare il momento in cui il giovane sta sperperando le sue ricchezze e sostanze nascondendo sé stesso e, contemporaneamente, svelandosi nel ruolo del figliol prodigo, è un'ipotesi che si può supporre, pur tenendo presente, con la consueta prudenza, che: "nelle opere in cui Rembrandt recita una parte utilizzando sé stesso come modello, bisogna decidere, di volta in volta, se vi sia un riferimento a sé stesso e quale sia la portata di questo riferimento" (cfr. S. Alpers).

Il nostro artista torna sul tema del figliol prodigo alla fine della sua vita, nel 1668. Gloria e fama lo hanno abbandonato, in un ventennio ha subito importanti lutti familiari, la sua esistenza vacilla, invecchia di colpo, il volto si appesantisce (i suoi autoritratti risultano eloquenti)... ma il gesto pittorico resta energico, la

densità della materia e i colori sono sempre palpitanti: la sua arte dimostra quella saldezza che manca alla sua vita privata. L'intensità umana dei lavori in questi anni desolanti è di una consapevolezza e solennità quasi paradossali. Nel 1668, poco dopo il matrimonio, il figlio Tito muore di peste: Rembrandt dipinge "Il ritorno del figliol prodigo" (in copertina). Non tutti gli studiosi considerano questo struggente dipinto come l'ultimo del maestro (la cronologia resta discussa), ma possiamo condividere quanto meno l'impressione che si tratti di un riflesso della sua stessa vita (cfr. S. Zuffi).

Rembrandt raffigura il soggetto della parabola con una intensità quasi insostenibile. Il rapporto padre-figlio è interiore ed esteriore, fusi in un

**In un abbraccio avvolgente,
di tenerezza mirabile, il padre
accoglie il figlio perduto.
Il figlio ritrovato, stremato
e logoro, si abbandona, ora
senza indugio, al calore
dell'affetto paterno**

blocco unico, separato dal resto della scena e dagli altri personaggi più formali e rigidi*. Il padre, un uomo anziano, presumibilmente ricco, indossa una veste ricamata d'oro con un manto rosso (segno di regalità); sembra avere perduto la vista. In un abbraccio avvolgente, di tenerezza mirabile, accoglie il figlio perduto. Il figlio ritrovato, stremato e logoro, si abbandona, ora senza indugio, al calore dell'affetto paterno. Tanti gli elementi narrativi che emergono. In particolare, quasi sviluppati su un'unico asse contiguo: *il viso del padre*, illuminato da una luce significativa che interviene confermando padre e figlio protagonisti, mentre i perso-

naggi secondari sullo sfondo restano in penombra; *le mani*: la destra più affusolata e gentile ad indicare forse la misericordia, diversa dalla sinistra, più robusta a richiamare giustizia, forza e fermezza; infine *i piedi del figlio*: il sinistro scalzo, piagato, il destro con sandalo calzato. In disparte il terzo personaggio: il figlio maggiore che indossa un manto simile al padre ma non partecipa alla gioia di quest'ultimo, non comprendendo la misericordia del suo gesto.

All'indomani della morte di Rembrandt, scomparso in condizioni d'indigenza e profonda solitudine, nell'inventario dei beni rinvenuti nella sua casa, tra i pochissimi dipinti elencati, risultò proprio il "Ritorno del figliol prodigo". Date le dimensioni si pensò ad una pala d'altare, ma non fu possibile risalire a chi lo avesse commissionato e nessuno ne rivendicò la proprietà. Passato in diverse mani, fu acquistato, nel 1766, dalla Zarina Caterina "la grande", confluendo poi nella collezione dell'Hermitage.

Formidabile narratore, Rembrandt raccontò, tramite la sua pittura, avvenimenti e drammi trasmettendo i sentimenti umani in modo magistralmente penetrante. Uomo ostinato, compulsivo, dipingeva come gli piaceva: audace sperimentatore, quasi un alchimista, uno dei suoi pregi fu, secondo gli studiosi, avere lavorato la pittura quasi fosse uno scultore: non stendeva semplicemente il colore con il pennello, lo manipolava, lo graffiava, lavorando la materia secondo quello stile *ruvido* e in continua evoluzione che lo caratterizzò per tutta la sua vita. ■



di
CHIARA PIROVANO

Note:
*Gli studiosi concordano nell'attribuire a Rembrandt i tre personaggi principali, mentre le altre figure sono opera genericamente indicata come "scuola di Rembrandt".