

L'inquietudine del nero, il mistero dell'uomo

Patrizia Foglia

Nella sua casa, in una solitudine che pareva far eco alle grandi onorificenze del passato, moriva il 4 ottobre 1669 Rembrandt. Cosa pensasse in quel momento non è possibile immaginarlo: il mistero della morte appartiene, anche davanti al Genio dell'arte, all'intimità del cuore umano. Lui, che come nessun altro fu capace di tradurre, soprattutto nell'incisione, il dramma dell'esistenza, stava rivivendo quello della sua vita terrena, dalla gloria alla povertà, dalla ricchezza all'abbandono, sino alla sepoltura.

Odilon Redon, una delle personalità artistiche più straordinarie ed eccentriche del secondo Ottocento, così scriveva di lui *"Rembrandt malgrado la sua virile energia, ha conservato la sensibilità che conduce nei sentieri del cuore, di cui ha frugato tutte le pieghe"*. Il cuore dell'uomo quindi è il soggetto di una intera ricerca figurativa, che trasferisce nell'opera d'arte un'emozione capace di infondere, in chi la osserva, la curiosità della conoscenza. Nell'Olanda del "secolo d'oro" nella quale fioriscono commerci e cultura, un uomo dalla eccezionale profondità d'animo ma nello stesso tempo pervaso di sé, ben cosciente delle proprie capacità, compie una indagine non solo stilistica ma di partecipazione emotiva con il soggetto ritratto.

Così scriveva Charles Blanc nella prefazione al suo catalogo del 1859 *"A vroi dire, c'est un vaste et merveilleux tableau de la comédie humaine que l'oeuvre de ce grand peintre; tableau varié comme la vie, coloré de toutes les nuances qu'y découvrent l'observation d'un philosophe, l'oeil d'un poete, le sentiment d'un artiste. Rembrandt a tout remué, tout ce qui peut du moins intéresser notre âme, nos souvenirs ou nos regards: les Écritures, l'histoire, la poésie, la nature, les mœurs de son temps, les usages de son pays; mieux encore, les caractères et les passions de l'homme"*¹

Carattere e passione dell'uomo sono rintracciabili significativamente nella produzione incisoria, molto più che nelle prove pittoriche: Rembrandt è indubbiamente uno dei migliori incisori di tutti i tempi, capace di influenzare non solo i contemporanei ma anche i moderni, di lasciare traccia del suo genio artistico nei secoli a seguire. Se è vero, come affermava Baudelaire, che l'incisione è il mezzo con il quale un artista realizza pienamente sé stesso, nel quale trasferisce tutte le sue capacità, attraverso il quale è possibile valutare le sue doti tecniche e stilistiche, sicuramente Rembrandt ne fu uno dei più valenti interpreti. Proprio nei segni graffianti delle puntesecche così come nel sapiente equilibrio di luci ed ombre, ottenute con più morsi in acido per le molte acqueforti, troviamo il vero volto di quest'uomo, che tanto ornò la sua arte da indagare con esso l'animo dei personaggi ritratti così come quello dell'epoca in cui visse.

Guardando i tanti autoritratti, quella carrellata di pose ironiche, gioiose oppure signorili, troviamo però con difficoltà uno sguardo sincero; in essi vi è la ricerca di uno stile, il passaggio degli anni, ravvisiamo anche il mistero che avvolge l'artista. Davanti ai suoi occhi, quel giorno di ottobre, saranno forse apparse quelle smorfie da giovane apprendista, quelle goffe facce così come lo sguardo compiaciuto a fianco di quella donna con la quale condivise i dolori più grandi ma anche l'immensa fortuna. Di quella vasta tavola della commedia umana di cui parla Blanc, lui è il vero protagonista; perché anche nei ritratti di altri affiorano i legami con lui, le amicizie, il suo confrontarsi con il mondo del mercato dell'arte, del collezionismo, degli affari, della cultura, la sua attrazione per l'incognito, la sua passione per le donne, così come nelle scene veterotestamentarie o del Nuovo Testamento appare quel vivere da dentro i misteri del sacro, una sacralità umana tanto quanto può assurgere a sacro ogni momento della vita di un uomo. Le opere aventi soggetto religioso sono l'esempio della sua capacità di approfondire il soggetto, di indagarlo, di riflettere sull'ignoto che lo pervade. Le sue sono

¹ *L'oeuvre complete de Rembrandt, décrit et commenté par M. Charles Blanc, ancien directeur des beaux-arts. Catalogue raisonné, Tome Premier, Paris, chez Gide Libraire-éditeur, 1859, p.11*

immagini nel medesimo tempo semplici e grandiose, nelle quali anche i più umili personaggi compiono gesti nobili, trascendendo il dato reale per assurgere ad una dimensione sacrale.

Cristo fatto uomo entrò nella storia, partecipe del dramma dell'esistenza, parla agli uomini con la semplicità della fede e la grandezza del mistero. La maestria tecnica concorre poi ad esaltare corpi e situazioni, attraverso sapienti ed equilibrati passaggi chiaroscurali, intensi giochi di puntasecca, morsure multiple, aggiunte di segni dalle molteplici grafie. Così la grandezza divina e nello stesso tempo umana è esaltata ad esempio da colpi di luce e ombre, che ci accompagnano nella straordinaria avventura della vita, carica di partecipazione. Il segno riesce a scolpire un'immagine nello stesso tempo divina e umana, a rendere la fragilità dell'umanità e a magnificenza di Dio. Luce e ombra sono gli elementi grazie ai quali si sviluppo la sua ricerca figurativa, l'indagine del contenuto che si manifesta nella forma.

Tutto nelle sue opere ci appare però anche familiare: come scrive Simmel nei suoi *Studi su Rembrandt*², manca in esse quell'indistinto tipico dei ritratti rinascimentali, quell'aura che ci tiene lontani. L'artista ci accompagna per mano nel suo mondo, che è quello di un Cristo uomo, alle cui prediche i bimbi giocano, un mondo fatto di denaro e di vite fortunate, di ammiccamenti erotici, di vita profondamente vissuta, catturata dall'occhio, trasferita nella mano, affidata alla lastra.

La crescita interiore ed artistica di Rembrandt si ripercorre attraverso l'analisi cronologica delle sue opere, che costituiscono il diario della sua vita, anche se non sempre ne sono una fedele testimonianza. Dalle prime prove sino all'ultima, si sviluppa un'intensa vicenda umana, i cui tormenti interiori, le cui vicissitudini familiari sono spesso ignorati nell'arte, spazio libero di uno spirito alla ricerca della verità. Sempre Simmel ci aiuta a comprendere una delle caratteristiche dello stile di Rembrandt, quella di riassumere in una immagine la sua intera storia, così che nel volto di Six ad esempio, colto in quel momento, con quell'atteggiamento, siano presenti il suo passato e il suo futuro, l'essenza della sua personalità, la storia della sua esistenza. Non abbiamo l'immagine astratta ma la vera icona della vita: è questa forse la straordinaria novità dell'arte rembrandtiana. Il segno quindi riassume in sintesi, propone l'essenziale dell'essere e delle cose.

Figlio del suo tempo, ma dai contemporanei mal compreso, Rembrandt non disdegnò il commercio, anzi seppe fruttarlo a suo vantaggio, dando valore all'opera d'arte secondo un concetto vicino a quello moderno. La promozione di sé e del proprio lavoro, volta a far lievitare i prezzi delle opere, disdicevole operazione per i puristi del Rinascimento, valeva per lui come mezzo per elevare la pittura a disciplina dell'intelletto.

Come ha cercato di spiegare Todorov³, Rembrandt artista si separa dal mondo circostante alla ricerca dell'essenza stessa dell'arte, della sua perfezione. Ciò non vuole dire che egli fosse lontano dal contesto storico nel quale viveva, anzi seppe ben sfruttarne le potenzialità, forse anche al limite dell'etico, quando si trattò di utilizzare gli affetti, le amicizie, i volti degli amici, per raggiungere livelli artistici universali.

È la conoscenza dell'essere, delle verità sull'uomo, il fine ultimo della sua ricerca, perseguita anche attraverso una maestria tecnica, per quanto concerne l'incisione, che ha pochi pari. Le sue grafiche rappresentano ancor oggi un termine di confronto e di riflessione anche da un punto di vista squisitamente tecnico. Importante per questo affinamento linguistico fu per lui indubbiamente lo studio delle numerose testimonianze presenti nella sua collezione, da Dürer a Callot, da Leida ai Carracci. La prima produzione acquafortistica di Rembrandt si concentra in particolare su una serie di ritratti e autoritratti realizzati con una tecnica veloce, forse ancora non totalmente matura ma certamente personale. L'attenzione per l'esito finale, per la perfezione dell'effetto, si rintracciò in alcune prove recanti aggiunte a matita piuttosto che nell'elaborazione delle opere in più stati, a volte con riduzioni della lastra. L'utilizzo di punte dalle diverse tipologie e un uso calibrato delle

² George Simmel, *Studi su Rembrandt*, a cura di Lucio Perucchi, Milano, Abscondita, 2006.

³ Tzvetan Todorov, *L'arte o la vita! Il caso Rembrandt*, traduzione di Cinzia Poli, Roma, Donzelli editore, 2011

morsure gli hanno consentito di dar vita a segni di spessore differente e ad una straordinaria varietà espressiva.

L'evoluzione stilistica di Rembrandt è frutto della sua passione per gli effetti chiaroscurali: ecco allora il ricorso a carte di diversa tipologia, come ad esempio la carta giapponese, al fine di ottenere un diverso assorbimento dell'inchiostro in fase di stampa, o al brunitoio, per abbassare o eliminare tratti in zone in cui era richiesta maggiore luminosità. L'analisi degli stati permette inoltre di ricostruire il processo creativo di un'opera, dalla prima elaborazione all'acquaforte, alle aggiunte a bulino o a puntasecca. Solo i contorni o pochi tratti incisi definiscono le zone in piena luce mentre una fitto trama di segni, una gamma di grigi e neri ottenuti con linee dalla diversa profondità, creano le zone in ombra. La scelta della tecnica da utilizzare va quindi di pari passo con l'esito finale ricercato, in un dialogo serrato tra linguaggio e soggetto, tra segno ed emozione.

"Si direbbe che la penna e la punta di legno - scriveva Focillon⁴ - si muovono a caso per liberare le visioni di uno spirito. Ma tutte queste cifre singolari sono frutto di studio e di calcolo, Esse preludono ad un possesso più completo dell'immagine...Rembrandt davanti o noi inventa e conferisce forma al suo universo".

⁴ Henri Focillon, a cura di Federico Ferrari, Milano, Abscondita, 2002, p. 68.