



La Bibbia di Michelangelo, Rembrandt e Chagall

23 febbraio 2024, ore 18 - 19,30

Prof.ssa Piera Arata

1

Introduzione

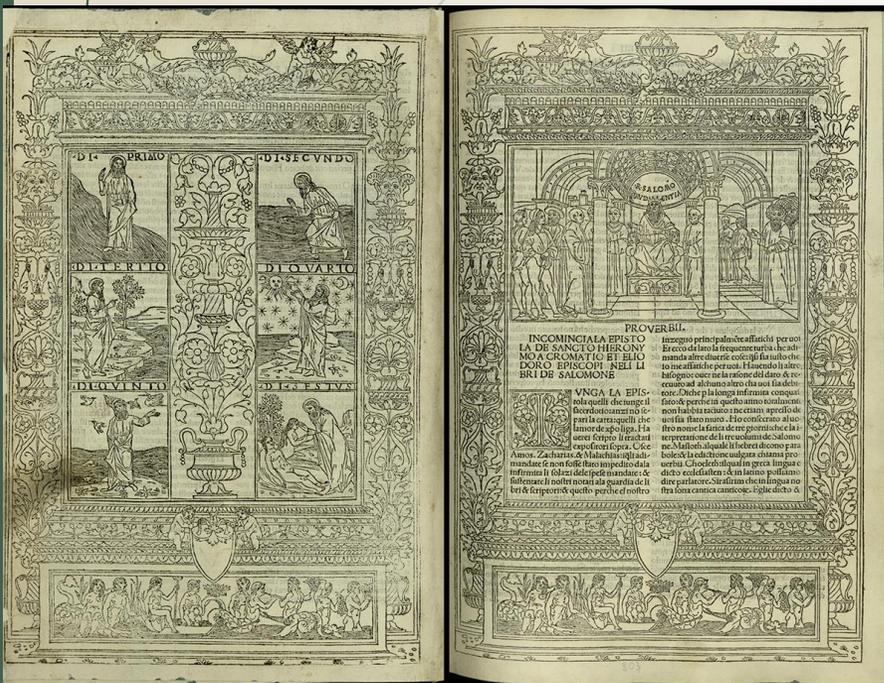
- ▶ Tre giganti della pittura, Michelangelo, Rembrandt e Chagall, di ambienti storico culturali diversi e di differenti confessioni religiose, interpretano in maniera originale l'**Antico Testamento**, in particolare il libro della Genesi.
- ▶ Tutti e tre conoscono il testo della Bibbia in maniera approfondita e ne danno un'immagine personale e meditata nei loro dipinti.
- ▶ Il cattolico **Michelangelo Buonarroti** nel XVI secolo, il protestante **Rembrandt Harmenszoon van Rijn** nel XVII secolo e l'ebreo **Marc Chagall** nel XX secolo esprimono la loro visione del primo libro della Bibbia, la **Genesi**, e dell'Antico Testamento in genere, riflettendo sia la loro personale interpretazione religiosa, sia le ansie dei propri tempi.
- ▶ La scelta dell'Antico Testamento, e della Genesi in particolare, permette un confronto, perché è comune alle tre confessioni ed è rappresentato ampiamente nella produzione dei tre artisti, dalla volta della **Cappella Sistina** di Michelangelo, alla **produzione litografica e pittorica** di Rembrandt, al ciclo del **Messaggio biblico** di Chagall.

Michelangelo Buonarroti, 1475-1564



- Michelangelo Buonarroti, nato a Caprese (Arezzo) nel 1475 e morto a Roma nel 1564, nella sua lunga vita è **testimone e protagonista di tutte le fasi del Rinascimento**, dall'Umanesimo al Manierismo; scultore, pittore e architetto, raggiunge i massimi livelli nelle tre arti maggiori e affronta i diversi soggetti biblici (*Pietà, David, Mosè, Genesi, Giudizio universale...*) con autonomia e innovazione stilistica e iconografica.
- Le originali interpretazioni pittoriche o scultoree dipendono da una **sicura conoscenza del testo biblico**, oltre che da una **padronanza assoluta della tecnica**.
- Michelangelo ha una **solida e variegata cultura**, si forma nell'ambito dell'**umanesimo fiorentino**, frequentando il circolo neoplatonico dei Medici e conoscendo Poliziano e Marsilio Ficino; segue le ferventi prediche del **Savonarola**, conosce bene la letteratura in volgare di Dante, Petrarca e Boccaccio, era anch'egli rimatore.

La Bibbia di Michelangelo



- ▶ Michelangelo non ha molta dimestichezza con il latino e la sua conoscenza della Bibbia passa attraverso la ***Bibbia volgarezzata del Malerbi (1471)*** la prima traduzione integrale in italiano, a opera del monaco camandolese Nicolò Malermi (o Malerbi), la più diffusa, che vede almeno 25 ristampe fino al 1567.
- ▶ Alcune edizioni sono corredate da illustrazioni (la versione del 1490 con xilografie) ed è probabile che fosse **in possesso di Michelangelo**.
- ▶ Nei tempi precedenti la Riforma, non è vietato possedere una Bibbia in volgare, proibizione che sarà sancita nel 1596 dopo il Concilio di Trento.
- ▶ La Bibbia è per Michelangelo la fonte della fede cristiana.
- ▶ La frequentazione assidua delle Scritture è ricordata dal suo biografo Ascanio Condivi (*Vita di Michelangelo*, 1553): *Ha con grande studio e attenzione letto le sacre Scritture, così del Testamento Nuovo come del Vecchio, e che di sopra di ciò si è affaticato, come gli scritti del Savonarola.*

La volta della Sistina, 1508-12



- ▶ Quando Michelangelo si accinge a dipingere, su commissione dell'imperioso Giulio II, la volta della Cappella Sistina, il ***Sancta Sanctorum della cattolicità*** (dove dal 1878 si celebra il conclave per l'elezione del Pontefice), è in possesso di tutti i requisiti per produrre, in quattro anni di lavoro indefesso (1508-12), un capolavoro.
- ▶ Da un progetto iniziale con i **dodici apostoli** ("cosa povera"), al termine dei lavori, inaugurati il 31 ottobre 1512, risultano **300 figure dipinte**.
- ▶ Il restauro (1980-89) ha permesso di ritrovare il colore squillante, cangiante, che evita le ombre sfumate; le figure sono delineate da una linea di contorno decisa e da un chiaroscuro che crea un effetto quasi da bassorilievo sullo sfondo.

Le storie della Genesi

6

- La volta rappresenta, in 9 riquadri, la **storia *ante legem***, narrata dalla Genesi, dalla Creazione all'ebbrezza di Noè, Genesi 1-9.
- Il progetto iconografico viene ispirato probabilmente da **Egidio di Viterbo** (1469-1532), stretto collaboratore di Giulio II, generale degli agostiniani, esponente del platonismo rinascimentale e del recupero dell'accordo profondo con la cultura antica.



Un'interpretazione neoplatonica

- ▶ La tradizione cristiana prevede che le scene si succedano dall'altare maggiore verso l'entrata.
- ▶ La cappella era divisa da una cancellata (ora spostata) che separava lo spazio del clero (le prime 5 campate con le storie "divine" della Creazione) dallo spazio dei laici (4 campate con le storie "umane", caduta, punizione, pentimento).
- ▶ Secondo **Charles de Tolnay** il cammino a ritroso indica il ritorno dell'uomo verso la sua origine divina, la liberazione dell'anima dalla servitù terrestre e corporale, perché il corpo è una prigione, l'uomo soffre in terra, si libera ascendendo verso Dio.
- ▶ Le prime scene (Ebbrezza di Noè, Diluvio universale) sono scene disperate: il diluvio è una lotta senza speranza dell'umanità primitiva contro il fato, una lotta brutale di uomini contro uomini, rappresenta il destino tragico dell'umanità.
- ▶ Michelangelo comincia a dipingere dall'entrata con la fine della storia, da Noè. Come il racconto procede le figure diventano più grandi, spaziate, luminose, vengono eliminati i particolari descrittivi (tiene conto anche della distanza da terra). La figura di Dio incombe e domina.
- ▶ I contemporanei non colgono però le implicazioni filosofiche, ma notano le novità formali e iconografiche, in particolare *l'unicum* delle 14 lunette con le **40 generazioni degli antenati di Cristo**, ricordate dall'*incipit* del Vangelo di Matteo.



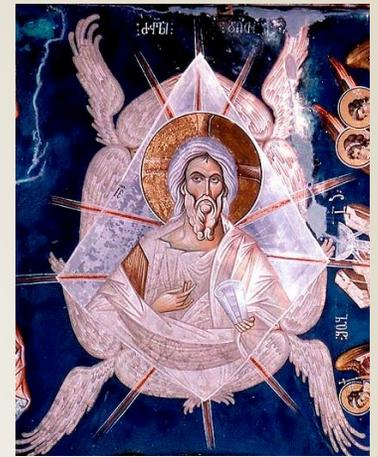
La figura di Dio Padre



- ▶ La maggiore novità, nelle scene della creazione, è la **raffigurazione di Dio Padre, pienamente antropomorfa**, potente, che domina la scena dei primi cinque riquadri per poi scomparire.
- ▶ La figura del Padre supera la tradizionale **visione cristocentrica della creazione** (*Chi vede me vede il Padre*, Gv 14,9), in cui il creatore aveva le sembianze del Figlio, come Verbo incarnato, tutte le cose sono state fatte per mezzo del *logos* (Parola, Verbo), come recita il prologo di Giovanni.
- ▶ Dio Padre è un **uomo maturo**, ben caratterizzato da un **fisico prestante**, con il volto segnato da rughe e capelli e barba bianchi. Inanellati; porta una tunica rosa che mette in evidenza la muscolatura e, normalmente ha una **posa dinamica**, in volo, e gesti energici.
- ▶ *La creazione del mondo*, mosaico, cupoletta sud dell'atrio "della creazione" 1220 circa, san Marco, Venezia

«Umano, troppo umano»

- L'interpretazione di Michelangelo del **creatore come Dio padre** si impone nell'iconografia, rompendo con la tradizione che vedeva il Figlio, verbo incarnato, protagonista della vicenda.
- La raffigurabilità di Dio padre come creatore tocca il suo apice nella Cappella Sistina, raffigurato in modo "umano, troppo umano".
- L'immagine paterna ha precedenti nella **visione teofanica dell'Antico Testamento di Daniele 7,9, il "vecchio dei giorni"**, il vegliardo assiso sul trono con i capelli del capo candidi come la lana, che dal tardo Medioevo, viene interpretata come rappresentazione del Padre e permettere agli artisti di dare a Dio padre una visibilità specifica.
- Un altro elemento innovativo iconografico, è la ripresa delle **raffigurazioni classiche di Giove**; Dio Padre non è assiso sul trono, statico, ma è dinamico, viene rappresentato spesso in volo mentre crea il cosmo e ne separa gli elementi con la potenza del gesto.



Le fonti bibliche della creazione

10



Creazione dell'uomo.
Mosaico, Duomo di
Monreale, XII secolo

- La creazione dell'uomo è una delle immagini più famose dell'intero ciclo della Sistina e, di nuovo, presenta una soluzione originale, che interpreta il testo biblico.
- Nella Bibbia esistono **due racconti della creazione**; nel primo, Gn 1-2,3, della cosiddetta fonte sacerdotale, in sei giorni, con una sequenza di fiat e "E fu sera e fu mattina", Dio crea il cosmo e l'umanità (***Facciamo l'uomo a nostra immagine e somiglianza.....Dio creò l'uomo a sua immagine; a immagine di Dio lo creò, maschio e femmina li creò*** (Gn 1,25-26), riposandosi il settimo.
- Il racconto viene poi ripreso da un'altra fonte (jahwista) che in Gn 2:4b-3:23 narra in maniera più dettagliata la creazione dell'uomo e della donna. ***Allora il Signore Dio plasmò l'uomo (adam) con polvere del suolo e soffiò nelle sue narici un alito di vita e l'uomo divenne un essere vivente (Gn 2,7). Allora il Signore Dio fece scendere un torpore (tardemah) sull'uomo, che si addormentò; gli tolse una delle costole e richiuse la carne al suo posto. Il Signore Dio plasmò con la costola, che aveva tolto all'uomo, una donna e la condusse all'uomo.*** (Gn 2,21-22).
- Al tempo di Michelangelo la critica delle fonti, che distinguerà le due narrazioni, non era ancora attiva, quindi la creazione si avvale fondamentalmente della fonte Jahvista, con l'insufflazione dell'anima attraverso l'indice di Dio e il ricordo del sonno sacrale (*tardamah*) dell'uomo al momento della creazione di Eva per rappresentarlo torpido.

La creazione di Adamo

- ▶ Il corpo di Adamo è abbandonato, greve, completamente formato e sembra ridestarsi da un profondo torpore; la componente terragna è data dal suolo su cui è appoggiato, nudo; l'animazione non avviene attraverso l'insufflazione, ma **attraverso il gesto della mano destra di Dio** (la mano della misericordia) che tende il dito indice quasi a toccare l'indice della mano sinistra dell'uomo, in procinto di animarsi.
- ▶ Le due dita si protendono, ma non si toccano e qui sta l'incommensurabile distanza tra divino e umano, una "distante prossimità".
- ▶ L'infusione dell'anima, che avviene attraverso lo Spirito Santo con il gesto di Dio può essere ispirata all'inno liturgico *Veni, Creator Spiritus*, dove lo Spirito Santo viene invocato come Creatore "dito della paterna destra".

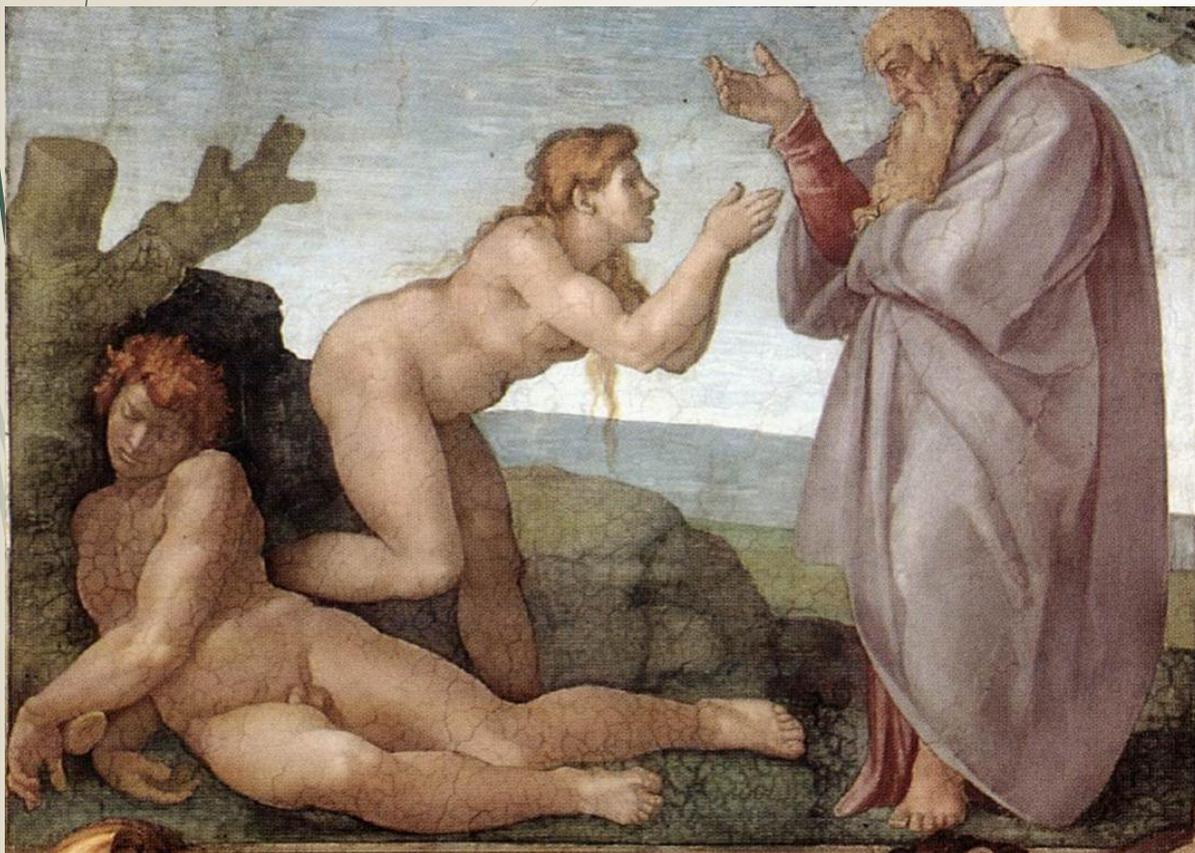


La corte angelica



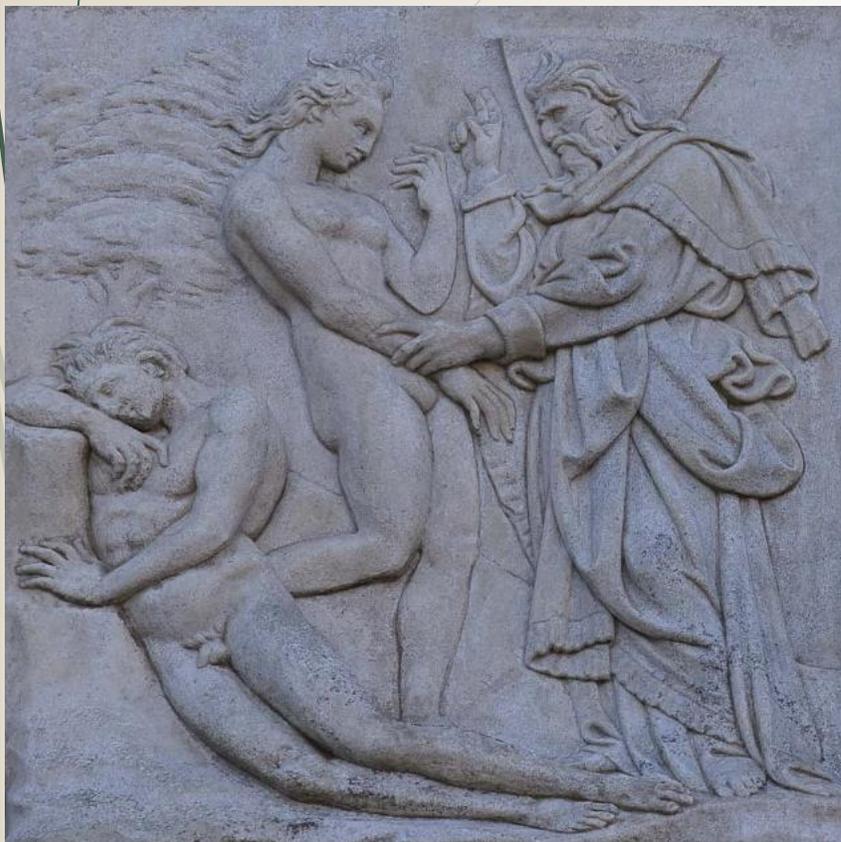
- ▶ Dio Padre non è più solo, ma è circondato da una schiera di putti, avvolti nel suo gonfio mantello (*Facciamo l'uomo...*).
- ▶ Con il braccio sinistro abbraccia una figura femminile e preme con il dito sul collo di un putto.
- ▶ La figura femminile è stata interpretata come l'**archetipo della donna**, ma forse si tratta della **Sapienza** che aveva assistito Dio nella creazione: *Quando non esistevano gli abissi, io fui generata, quando ancora non vi erano le sorgenti cariche d'acqua; prima che fossero fissate le base dei monti, prima delle colline, io sono stata generata...quando disponeva le fondamenta della terra, allora io ero con lui come architetto ed ero la sua delizia ogni giorno, mi rallegravo davanti a lui in ogni istante* (Proverbi 8, 24-30).
- ▶ La figura infantile rappresenta invece l'**anima creata** nell'attimo precedente l'immissione nell'uomo; nel corpo già creato viene inserita l'anima immortale.
- ▶ Alcuni studiosi sottolineano come il gruppo di angeli attornianti la figura di Dio crei una sagoma simile all'immagine di una **sezione sagittale del cervello umano**, un riferimento alla razionalità.

La creazione della donna, 1511



- Meno suggestiva è la scena della rappresentazione della donna, a cui viene dedicato un riquadro più piccolo.
- È la prima scena, al centro della volta, dipinta nel 1511, dopo il rimontaggio dei ponteggi; da questa scena le figure diventano più grandi, la composizione più essenziale, la gestualità più marcata.
- **Dio padre è stante**, con una **barba bionda**; avvolto in un ampio mantello violaceo, **alza il braccio destro**, guidando Eva verso l'alto.
- Eva si solleva con le mani giunte.
- Adamo è disteso nell'angolo inferiore a sinistra, immerso in un profondo sonno.
- **I corpi dei progenitori sono adolescenziali**, rispetto a quelli di atleti della successiva scena del Peccato originale.
- Il **paesaggio è spoglio e sintetico**: si vede un lembo di mare sotto un cielo azzurro chiaro e un prato verde, mentre Adamo è appoggiato su un albero secco in un gruppo di rocce.

La lezione di Jacopo della Quercia



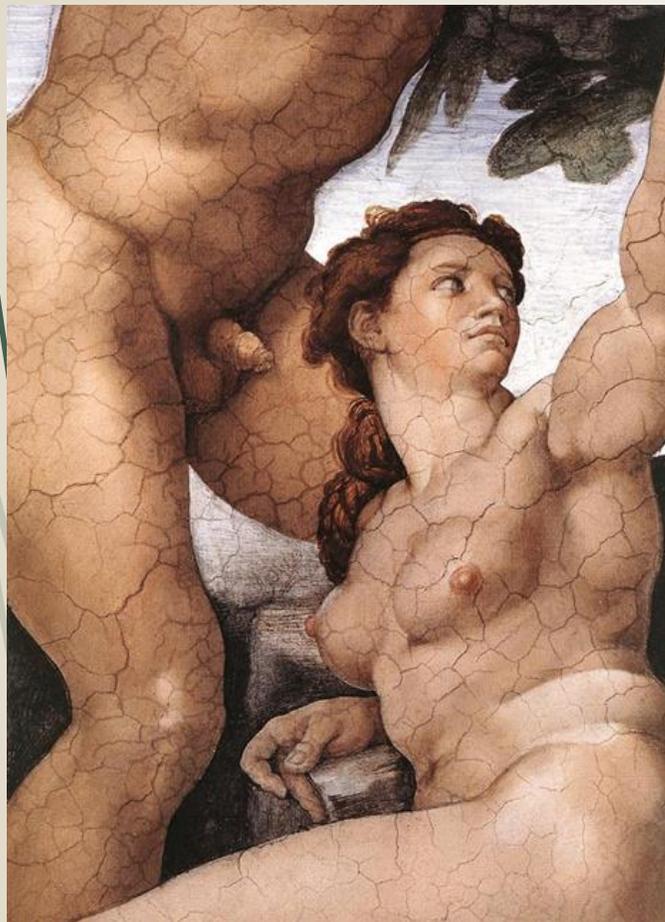
- L'impianto della scena risente della lezione di Jacopo della Quercia, scultore ammirato dal giovane Michelangelo a Bologna.
- Le fonti coeve descrivono la scena.
- *Della costa d'Adamo ne trahe la donna, la quale fù venendo à mani giunte, et sporte verso Iddio, inchinatasi con dolce atto, par che lo ringratie, et che egli lei benedica* (Ascanio Condivi, 1550)
- *Fé il suo cavar della costa della madre nostra Eva, nella quale si vede quegli ignudi l'un quasi morto per essere prigion del sonno, e l'altra divenuta viva e fatta vigilantissima per la benedizione di Dio* (Vasari)
- Jacopo della Quercia, *Creazione di Eva*, bassorilievo, 1425-1434, Porta Magna, Bologna, Basilica di San Petronio.

Il peccato originale e la cacciata, 1509-1510



- ▶ La scena è divisa in due dall'**Albero della Conoscenza del Bene e del Male**, su cui è avvinghiato il serpente.
- ▶ A sinistra lo spazio è delimitato dalle rocce su uno sfondo limpido e luminoso.
- ▶ La scena pur drammatica, rappresenta i **progenitori nudi, atletici**, in posizioni eleganti e dinamiche.

Il serpente



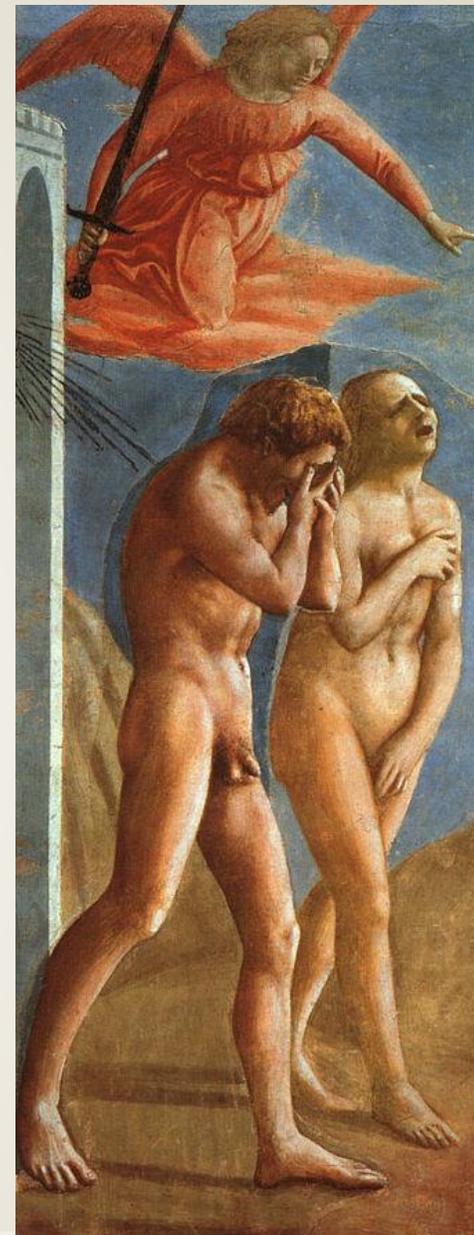
- *Il serpente era la più astuta di tutte le bestie selvatiche fatte dal Signore Dio (Gn 3,1).*
- **Il serpente è trasformato in una figura femminile** (solitamente ha soltanto la testa)
- **Adamo prende il frutto proibito da sé**, senza che sia Eva a porgerglielo, come a significare che anche l'uomo è direttamente colpevole dell'azione che sa di non dover compiere.
- Modellato duro e fitto del serpente, evidente nelle spire della coda che hanno un effetto a squame cangianti, dal giallo al verde al rosso.
- La scena, pur drammatica, è molto sensuale.
- Eva, nell'accettare il frutto dal serpente, è rappresentata in posizione elegante e dinamica.



Le fonti bibliche

17

- ▶ *Il serpente era la più astuta di tutte le bestie selvatiche fatte dal Signore Dio. Egli disse alla donna: «È vero che Dio ha detto: Non dovete mangiare di nessun albero del giardino?». Rispose la donna al serpente: «Dei frutti degli alberi del giardino noi possiamo mangiare, ma del frutto dell'albero che sta in mezzo al giardino Dio ha detto: Non ne dovete mangiare e non lo dovete toccare, altrimenti morirete». Ma il serpente disse alla donna: «Non morirete affatto! Anzi, Dio sa che quando voi ne mangiaste, si aprirebbero i vostri occhi e diventereste come Dio, conoscendo il bene e il male.*
- ▶ *Allora la donna vide che l'albero era buono da mangiare, gradito agli occhi e desiderabile per acquistare saggezza; prese del suo frutto e ne mangiò, poi ne diede anche al marito, che era con lei, e anch'egli ne mangiò. Allora si aprirono gli occhi di tutti e due e si accorsero di essere nudi; intrecciarono foglie di fico e se ne fecero cinture. **Gn 3, 1-13***
- ▶ Masaccio, *Cacciata dei progenitori dall'Eden*, affresco, 1424-25, Cappella Brancacci, Santa Maria del Carmine, Firenze.



La cacciata



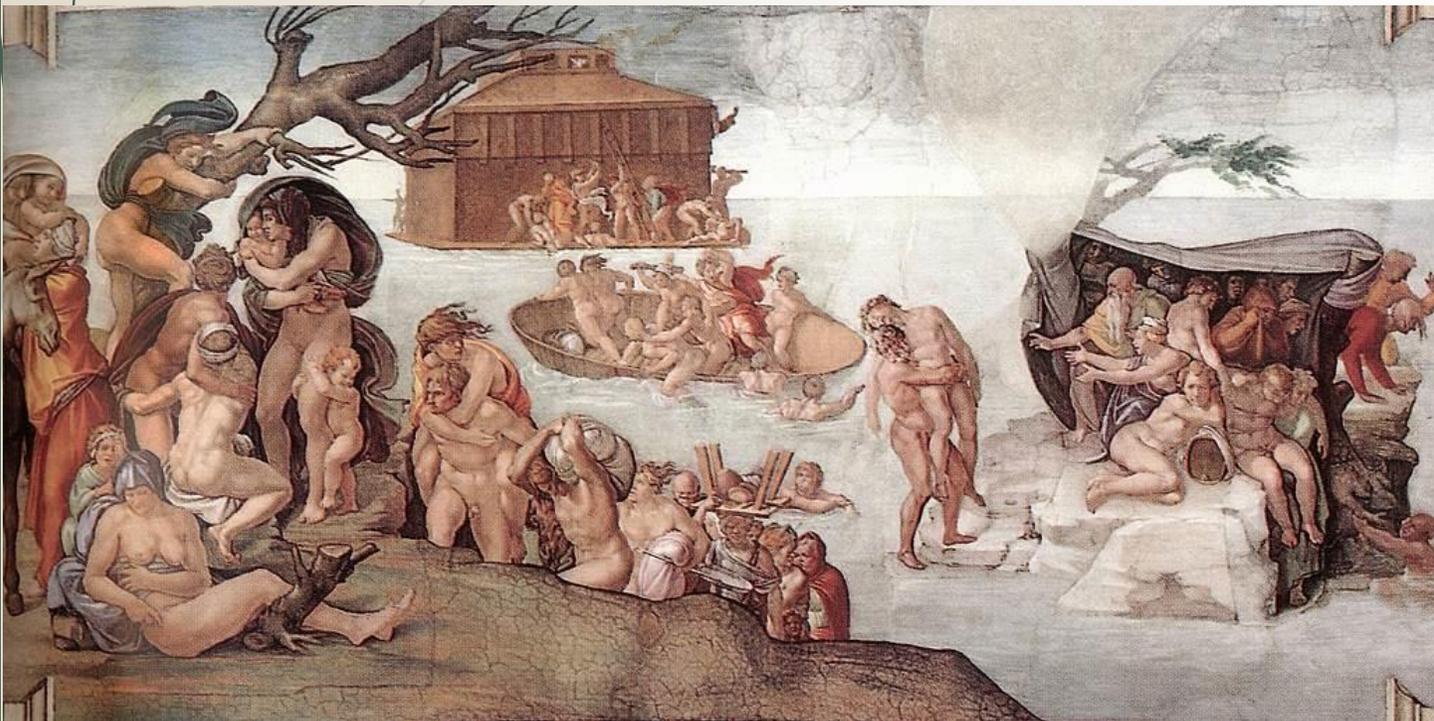
- *Il Signore Dio disse allora: «Ecco l'uomo è diventato come uno di noi, per la conoscenza del bene e del male. Ora, egli non stenda più la mano e non prenda anche dell'albero della vita, ne mangi e viva sempre!». Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto. Scacciò l'uomo e pose ad oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita. Gn 3, 22-24*
- A destra il paesaggio diventa spoglio e desolato.
- **L'angelo caccia Adamo ed Eva minacciandoli con la spada**, con un gesto complementare e simmetrico a quello del serpente.
- I loro corpi sono rattrappiti, i volti contorti in smorfie di dolore (cfr *Cacciata dei progenitori* di Masaccio).
- Squillante è il manto rosso dell'angelo, mentre l'incarnato dei progenitori dopo la cacciata è ottenuto tramite una base di ocre, terra d'ombra e bianco, su cui sono state applicate velature di terra d'ombra e terra nera.

Il diluvio universale, 1508-09



- ▶ *Il diluvio durò sulla terra quaranta giorni: le acque crebbero e sollevarono l'arca che si innalzò sulla terra.*
- ▶ *Le acque divennero poderose e crebbero molto sopra la terra e l'arca galleggiava sulle acque. Le acque si innalzarono sempre più sopra la terra e coprirono tutti i monti più alti che sono sotto tutto il cielo. Le acque superarono in altezza di quindici cubiti i monti che avevano ricoperto. Però ogni essere vivente che si muove sulla terra, uccelli, bestiame e fiere e tutti gli esseri che brulicano sulla terra e tutti gli uomini.*
- ▶ *Ogni essere che ha un alito di vita nelle narici, cioè quanto era sulla terra asciutta morì. Così fu sterminato ogni essere che era sulla terra: con gli uomini, gli animali domestici, i rettili e gli uccelli del cielo; essi furono sterminati dalla terra e rimase solo Noè e chi stava con lui nell'arca. Le acque restarono alte sopra la terra centocinquanta giorni. Gn 7, 17-24*

Il diluvio universale



- Michelangelo concepisce una **scena grandiosa ed eroica** della catastrofe biblica.
- Ogni dettaglio è curato, specialmente l'espressione dei volti, che esprimono la storia individuale di ogni personaggio, il dramma di una umanità ormai condannata.
- La disperazione e la punizione divina sono rappresentati dagli atteggiamenti e dalla composizione della scena, che vede la presenza di circa sessanta figure; relativamente piccole, sono delineate da una linea di contorno decisa e da un chiaroscuro che crea un effetto quasi da bassorilievo sul piano dello sfondo.
- I personaggi spesso nudi, sono, raggruppati e distribuiti lungo direttrici diagonali che accentuano la profondità prospettica.

I giusti nell'arca



- Gli episodi sono frammentari e rappresentano i vari gruppi in cui, secondo Ugo da San Vittore, l'umanità si divide: i **giusti** (nell'arca, quindi nella Chiesa, salvati); i **reprobi** che tentano di assalire l'arca; il **resto delle persone**, pur non malvagio, è perduto per l'attaccamento alle cose del mondo.
- La grandiosa arca, naviga tranquilla in un mondo ormai turbinoso e caotico, simile a una roccaforte.
- È già presente la **colomba** e Noè si affaccia, a sinistra, per vedere il segno divino di un raggio di sole.
- Nel sistema di concordanze il **Diluvio rappresentava il Battesimo di Cristo**: come l'acqua del battesimo cancella i peccati, così l'acqua del diluvio purificò il mondo dai peccatori.
- **L'Arca di Noè era simbolo della Chiesa stessa**: essa è di legno, come il legno della Croce, e analogamente ad esso è un mezzo di salvezza.

I reprobi

22



- Un gruppo cerca di assaltare l'arca, con una scala o con un'accetta per fare a pezzi lo scafo.
- Altri, su una barca respingono a randellate chi cerca di salire per mettersi in salvo.
- La malvagità dilaga ed è la causa della punizione divina.
- *Il Signore vide che la malvagità degli uomini era grande sulla terra e che ogni disegno concepito dal loro cuore non era altro che male. E il Signore si pentì di aver fatto l'uomo sulla terra e se ne addolorò in cuor suo. Il Signore disse: «Sterminerò dalla terra l'uomo che ho creato: con l'uomo anche il bestiame e i rettili e gli uccelli del cielo, perché sono pentito d'averli fatti». Ma Noè trovò grazia agli occhi del Signore. (Gn 6, 5-8)*

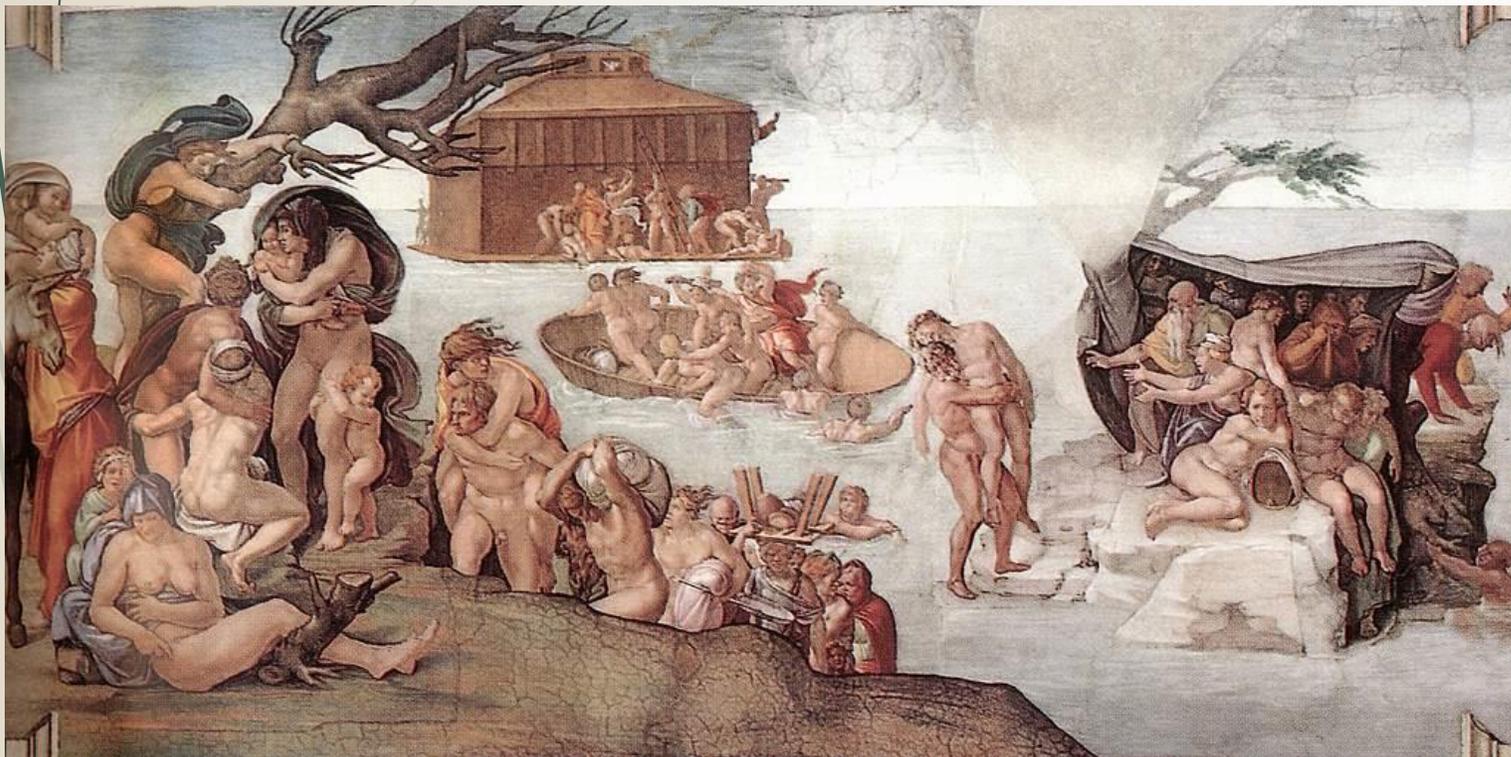


- Il resto delle persone, **né buone, né cattive**, ha la consapevolezza della sua sorte, accettandola dolorosamente, ma con rassegnazione, cercando di aiutare i più deboli, per quanto possibile.
- È a questi che va il rispetto di Michelangelo, che sottolinea la **profonda dignità** con cui accolgono la catastrofe, senza perdere il lato umano e scivolare nell'aggressività o violenza.
- Un gruppo di profughi trova rifugio su di una altura, dietro l'arca o nella tenda in cima al monte che sta per accogliere un vecchio isolato che sorregge il compagno.

Il resto delle persone



La descrizione di Giorgio Vasari



- ▶ *nella storia del Diluvio, dove appaiono diverse morti d'uomini, che spaventati dal terror di quei giorni, cercano il più che possono per diverse vie scampo alle lor vite. Perciò che nelle teste di quelle figure, si conosce la vita esser in preda della morte, non meno che la paura, il terrore et il disprezzo d'ogni cosa. Vedevisi la pietà di molti, aiutandosi l'un l'altro tirarsi al sommo d'un sasso cercando scampo. Tra' quali vi è uno che abbracciato un mezzo morto, cerca il più che può di camparlo, che la natura non lo mostra meglio.*

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

Leida, 1606 – Amsterdam, 1669

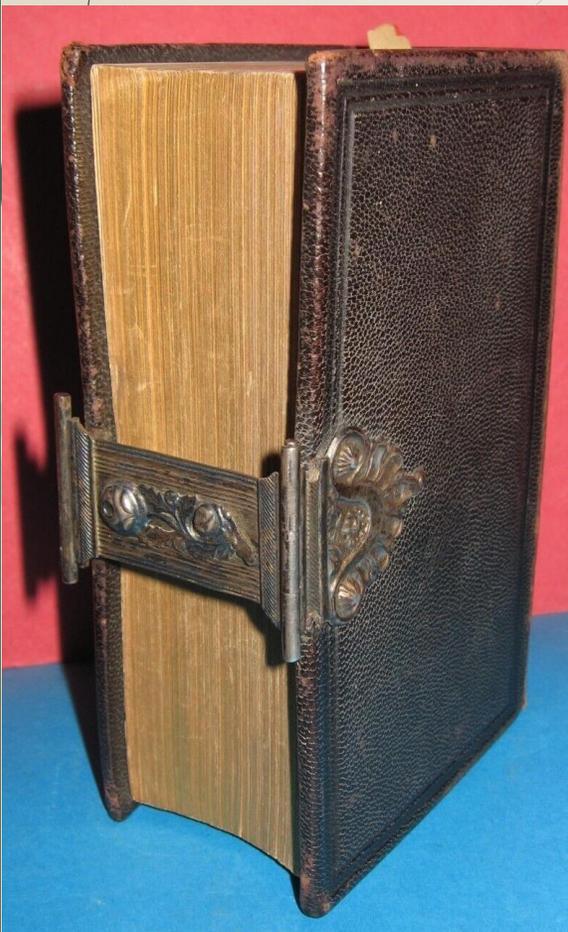
Il contesto olandese

- Dopo Michelangelo, che rappresenta i fasti della Roma dei papi del Rinascimento, Rembrandt interpreta, nel secolo successivo, l'Olanda protestante, tollerante, borghese e benestante nel periodo considerato come l'età dell'oro olandese.
- La Repubblica delle Province Unite, nata nel 1581, ma riconosciuta dalla Spagna soltanto nel 1648 con la pace di Westfalia, con la **diffusa adesione al protestantesimo**, per lo più di confessione calvinista, aveva visto affermarsi una classe borghese facoltosa e intraprendente, che aveva dato vita ad una crescita economica virtuosa; questa società in fermento, fatta di operosità, aderenza al vero, spirito di ricerca, era caratterizzata da un severo codice morale.
- La moderata **tolleranza**, in un periodo in cui le lotte religiose erano sanguinose e laceranti, aveva permesso l'afflusso degli **ebrei** provenienti dalla penisola iberica, sefarditi e dei **mennoniti**, anabattisti, perseguitati in Germania.

Il mercato dell'arte

- ▶ Il mondo dell'arte non si appoggia alle importanti commissioni della Chiesa, in quanto i riformati erano ostili alla decorazione esuberante dei loro luoghi di culto, ed è gestito direttamente dalle **botteghe degli artisti** che producono dipinti di vario genere, di **piccolo-medio formato**, per venire incontro alle **esigenze dei borghesi**, che vogliono quadri per adornare le loro case, rappresentare il loro prestigio o per la devozione privata.
- ▶ Rispetto al mondo cattolico, dove è forte il controllo delle immagini religiose dopo la Controriforma, nel mondo protestante i **motivi biblici sono "privatizzati" e meno codificati**.
- ▶ Il **calvinismo**, religione ufficiale della Repubblica delle Sette Province Unite ai tempi di Rembrandt, nonostante respinga la superstizione legata alle immagini, assegna a queste un'importante portata pedagogica in un contesto con un tasso di analfabetismo ancora molto alto.
- ▶ Nel Seicento, nei Paesi Bassi, la pittura o incisione religiosa non è più l'attività principale degli artisti.
- ▶ Rembrandt produce circa 136 dipinti biblici, di cui **solo 29** rappresentano scene dell'Antico Testamento; delle 314 incisioni realizzate da Rembrandt, 89 hanno un soggetto religioso, generalmente d'ispirazione biblica, per produrre profitto.

La Bibbia di Rembrandt



- Per realizzare i suoi dipinti e le sue incisioni, Rembrandt si è basato su **tre Bibbie**: la *Vulgata* in latino, la **prima Bibbia tradotta in olandese**, – partendo da quella di Olivétan, la prima bibbia tradotta in francese a Neuchâtel nel 1535 – e la **Bibbia degli Stati**.
- Rembrandt, come Michelangelo, ha una **notevole conoscenza e incessante frequentazione delle Sacre Scritture**, che deriva dalla tradizione familiare, dalla formazione umanistica a Leida e dall'apprendistato presso **Pieter Lastman** (1589-1633), *pictor doctus*, capace di leggere Ovidio e di interpretare la Bibbia.
- La rappresentazione delle scene bibliche si avvale quindi dalla conoscenza dei relativi testi, dall'influenza delle iconografie classiche e dall'osservazione della popolazione ebraica di Amsterdam.

Una visione personale



- Per la sua comprensione della condizione umana, viene definito "uno dei grandi profeti della civiltà".
- Profondamente segnato dalla vita (ha perso 4 dei suoi 5 figli, la moglie e una compagna, ha fatto bancarotta), trasmette nelle sue opere una **profonda umanità**, nella sua imperfezione e nella sua fragilità, esternando il suo dolore in dipinti di intensa drammaticità, sottolineata dai valori luministici.
- Rembrandt nasce a Leida nel 1606, figlio di un facoltoso mugnaio calvinista e della figlia di un fornaio, cattolica; sposerà in seguito, contro il parere della famiglia, **Saskia**, mennonita.
- Evita di abbracciare apertamente una confessione religiosa e questo atteggiamento gli permette di lavorare indifferentemente per protestanti, cattolici, ebrei, laici.
- Ha una solida cultura umanistica, che si riverbera sullo studio della Bibbia, di cui coglierà il profondo significato umano e sentimentale, con una scelta di soggetti insolita, poco noti. Spesso le sue interpretazioni sono in sintonia con quelle calviniste.
- Esamineremo i dipinti relativi principalmente dell'Antico Testamento.

Il rapporto con la comunità ebraica



- Un elemento fondamentale per la rappresentazione dei soggetti biblici è la costante frequentazione della vivace e florida **comunità ebraica, sefardita e askenazita, di Amsterdam**, dove si trasferisce nel 1631, a 25 anni.
- Abita per almeno 25 anni in una casa (vicina) al ghetto ebraico, acquisendo una profonda conoscenza dell'ebraismo, stringendo amicizia con il suo vicino **Manasseh ben Israel**, a cui fa il ritratto e che probabilmente gli insegna i caratteri della scrittura ebraica, esattamente riprodotti nei suoi dipinti.
- I quadri di soggetto biblico raffigurano quindi **schiere di veri ebrei**, con le loro facce, i vestiti, i cappelli autentici che vedeva ogni giorno.
- Gli stessi ebrei sono **suoi clienti**, acquistando dipinti di soggetto veterotestamentario per appenderli alle pareti delle loro abitazioni.
- Steven Nadler, *Gli ebrei di Rembrandt*, 2017 ha sottolineato come: *una delle più marchiane e diffuse falsità sul giudaismo è il suo totale rifiuto delle arti visive*, perché gli ebrei amavano comprare quadri che ricordassero episodi della storia del popolo eletto.

Amsterdam, 1631



- ▶ Nel 1631 Rembrandt si stabilisce ad **Amsterdam**, la capitale dell'impero commerciale e coloniale dell'Olanda, ricca, cosmopolita e popolosa (circa 150.000 abitanti), rifugio dei perseguitati religiosi.
- ▶ Ha un accordo commerciale con il mercante **Hendrick van Uylenburg** che gli offre alloggio e atelier in un quartiere elegante della città e lo introduce nel giro dei collezionisti, amatori e facoltosi acquirenti di opere d'arte. Uylenburgh fonda una **accademia-bottega**, dove si insegnano pittura e restauro e si vendono le opere di Rembrandt e degli allievi.
- ▶ Tra gli anni 1631 e il 1635 esegue oltre **50 ritratti** su commissione che lo mettono in contatto con il pubblico altolocato della città e gli danno notorietà e sicurezza economica.
- ▶ Il suo repertorio comprende anche **scene bibliche** con dipinti anche di grande dimensione, con figure a grandezza naturale, con artifici tipici della pittura barocca, finalizzati al coinvolgimento emotivo dello spettatore, con i protagonisti messi in rilievo ed una cura particolare nella resa degli affetti, attraverso i gesti, le azioni e le espressioni. Le scene sono intensamente drammatiche, con grandi figure coinvolte in situazioni emozionali.

Il successo



- Nel **1634 sposa Saskia Hylenburg**, nipote del mercante, pur con l'opposizione della famiglia calvinista-cattolica del pittore, in quanto la ragazza appartiene alla confessione **mennonita**, anabattista, rigida e radicale; nello stesso anno entra nella Gilda di San Luca e diventa cittadino di Amsterdam.
- Negli anni di Amsterdam, che lo vedono raggiungere la massima notorietà nei primi dieci anni, Rembrandt conosce bene i membri della comunità ebraica, i suoi vicini di casa. In particolare frequenta il **rabbino Menasseh ben Israel** (1604-57), uno dei più importanti traduttori dall'ebraico all'olandese, candidato per una cattedra presso il nuovo ateneo di Amsterdam, che abita nella sua stessa strada e insegna al pittore i simboli della cabala ed i caratteri ebraici.
- Nel 1635, dopo aver litigato con Uylenburgh, lascia la sua casa e l'Accademia e si trasferisce nella **signorile Nieuwe Doelenstraat**, con vista sull'Amstel. Compra e vende oggetti d'arte, disegni, stampe, rarità e antichità. Dipinge di meno, anche perché è meno in sintonia con il gusto del pubblico, che propende per l'arte francese ed il gusto arcadico.

I temi biblici veterotestamentari



- Rembrandt, sciolto dai legami vincolanti della committenza ecclesiastica e da preoccupazioni confessionali, sceglie liberamente i temi da affrontare, anche se spesso sono legati alle richieste della committenza privata o all'andamento delle mode del mercato dell'arte.
- Per quanto riguarda i **temi veterotestamentari** illustrati nei dipinti e nelle incisioni, Rembrandt spigola tra i testi della Scrittura e rivolge la sua attenzione ad **episodi meno consueti e conosciuti**, tratti da libri deuterocanonici (**Tobia**), dalla storia di **Ester**, ma anche soggetti più usuali dalla Genesi, Numeri, Giudici e Samuele; sono analizzati seguendo il dettato biblico con originalità e profonda conoscenza dell'animo umano.
- Le opere relative all'illustrazione della **Genesi**, con una ripresa di alcuni temi, sono legate al Peccato originale, all'incontro di Abramo con gli angeli, al Sacrificio di Isacco, alle storie di Giacobbe e Giuseppe.
- Alcuni personaggi si trovano più frequentemente, come Davide, Saul, Sansone, Ester, Susanna, Tobia.
- Racconta gli episodi in uno spazio abbastanza ridotto - i suoi quadri sono generalmente di piccolo o medio formato – o in incisioni, mettendo però in luce perfettamente le emozioni e gli elementi drammatici.

Le storie bibliche



- Rembrandt affronta in dipinti e incisioni, alcuni temi tratti dalla **Genesi**, come il peccato originale, l'incontro di Abramo con i tre angeli, il sacrificio di Isacco, le storie di Giacobbe e Giuseppe.
- Da **Esodo** trae Mosè con le tavole della Legge, mentre da Numeri l'asina di Balaam.
- Dai libri storici, **Giudici** è la fonte delle storie di Sansone, che Rembrandt rappresenta in vari momenti; da **1 Samuele** ricava le fonti per le vicende di Saul, Davide e Gionata; da **2 Re** il re Azaria colpito dalla lebbra, da **Ester** ricava le vicende che hanno portato all'istituzione della festa di Purim, mentre dal libro deuterocanonico di **Tobia**, le peripezie del vecchio Tobi e la sua guarigione a opera dell'angelo.
- La rappresentazione di **Geremia** proviene dal libro omonimo e la vicenda della casta **Susanna** è invece legata al libro di Daniele.

Il peccato originale

35



- L'acquaforte è firmata e datata, al centro del margine inferiore compare l'iscrizione *Rembrandt 1638*.
- Rembrandt realizza diversi disegni preparatori, producendo un pezzo di bravura che rivaleggia con quella di Dürer (1504).
- Mentre Dürer dava una rappresentazione idealizzata dei corpi dei progenitori, Rembrandt sottolinea la **degradazione dei corpi che si riferisce a quella dell'anima** in una prospettiva calvinista.





La nudità brutale dei progenitori

- L'acquaforte di Rembrandt è di una sconcertante ferocia, tanto che i suoi detrattori citavano spesso l'opera come un esempio della sua **perversa preferenza per la natura allo stato bruto**, a detrimento dell'ideale classico o delle forme graziose che avrebbero testimoniato il buon gusto del Creatore.
- L'audacia della brutale nudità di Eva è di una impietosa precisione; rimase incompresa da parte di un pubblico abituato ad una bellezza "pagana" conferitale dagli artisti rinascimentali.
- La bruttezza faunesca, quasi scimmiesca dei progenitori, come il loro aspetto maturo, è un'**anticipazione della degradazione fisica e spirituale del peccato originale**. La retroilluminazione e l'ombra delle due figure hanno lo stesso significato.
- Questa lettura deriva da Giovanni Calvino, che nei *Commentari sul libro della Genesi*, 1554 sosteneva che già prima della caduta Adamo ed Eva erano essere ingrati e perversi.

Ospitalità di Abramo (o Abramo e gli angeli)



- La due opere raffigurano un tema che Rembrandt affronta più volte.
- La scena ha una **ambientazione notturna**; l'angelo, principale fonte di luce, rivela ad Abramo che la sua anziana moglie Sara gli darà un figlio, Isacco, entro un anno (Genesi 18, 1-15).
- Il patriarca, la moglie e l'angelo di schiena indossano abiti orientali. Abramo si prostra davanti agli ospiti, Sara osserva dalla soglia.
- *Ospitalità di Abramo (o Abramo e gli angeli)*, olio su tavola, cm 16 x 21, 1646, collezione privata
- *Apparizione degli angeli a Abramo*, olio su tela, cm 84 x 93, Pushkin, Mosca 1655

Abramo e gli angeli



- *Abramo e i tre angeli*, olio su tela, cm 121 x 161, 1630, Hermitage, San Pietroburgo
- *Abramo intrattiene gli angeli*, acquaforte, 1656
- Nell'acquaforte la scena ha perso la dimensione quasi sacrale a favore di una quotidiana, quasi caricaturale,



Abramo e i suoi figli



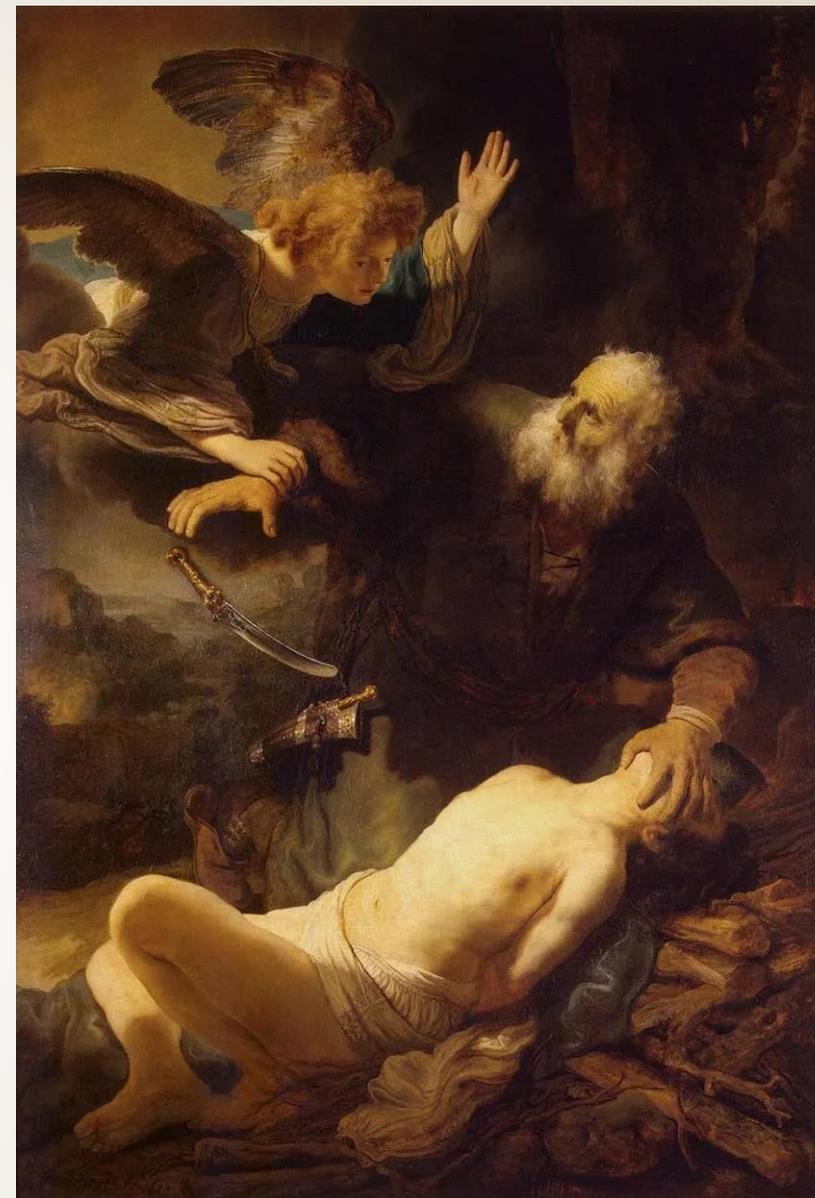
- Due acqueforti, conservate all'Hermitage di san Pietroburgo illustrano due episodi della Genesi.
- Nella prima, *Abramo scaccia Agar e Ismaele*, 1637, la fonte è Gn. 21; da notare il particolare quotidiano del cagnolino che esce da casa.
- La seconda, *Abramo e Isacco*, 1645, vede il patriarca risponde alle domande del perplesso figlio sul sacrificio che stanno andando ad offrire (Gn 22).
- Abramo è riccamente abbigliato all'orientale, con turbante e mantello.



Il sacrificio di Isacco



- *Il sacrificio di Isacco*, olio su tela, 193×132,5 cm, 1635, Hermitage, San Pietroburgo
- Il soggetto, tratto da Genesi 22, è uno dei più rappresentati nell'arte.
- Dio chiede al vecchio patriarca di offrire in olocausto il suo unico figlio, ma verrà fermato all'ultimo dall'angelo.
- È uno dei più grandi dipinti, datato e firmato "REMBRANDT. F. 1635".
- La composizione spaziale sottolinea la drammaticità dell'evento; l'intervento dell'angelo è repentino e **fa sfuggire il coltello dalla mano** di Abramo, il quale tiene fermo il figlio coprendogli gli occhi con la mano.
- Il soggetto viene ripreso nelle più tarde acqueforti (1645; 1655).



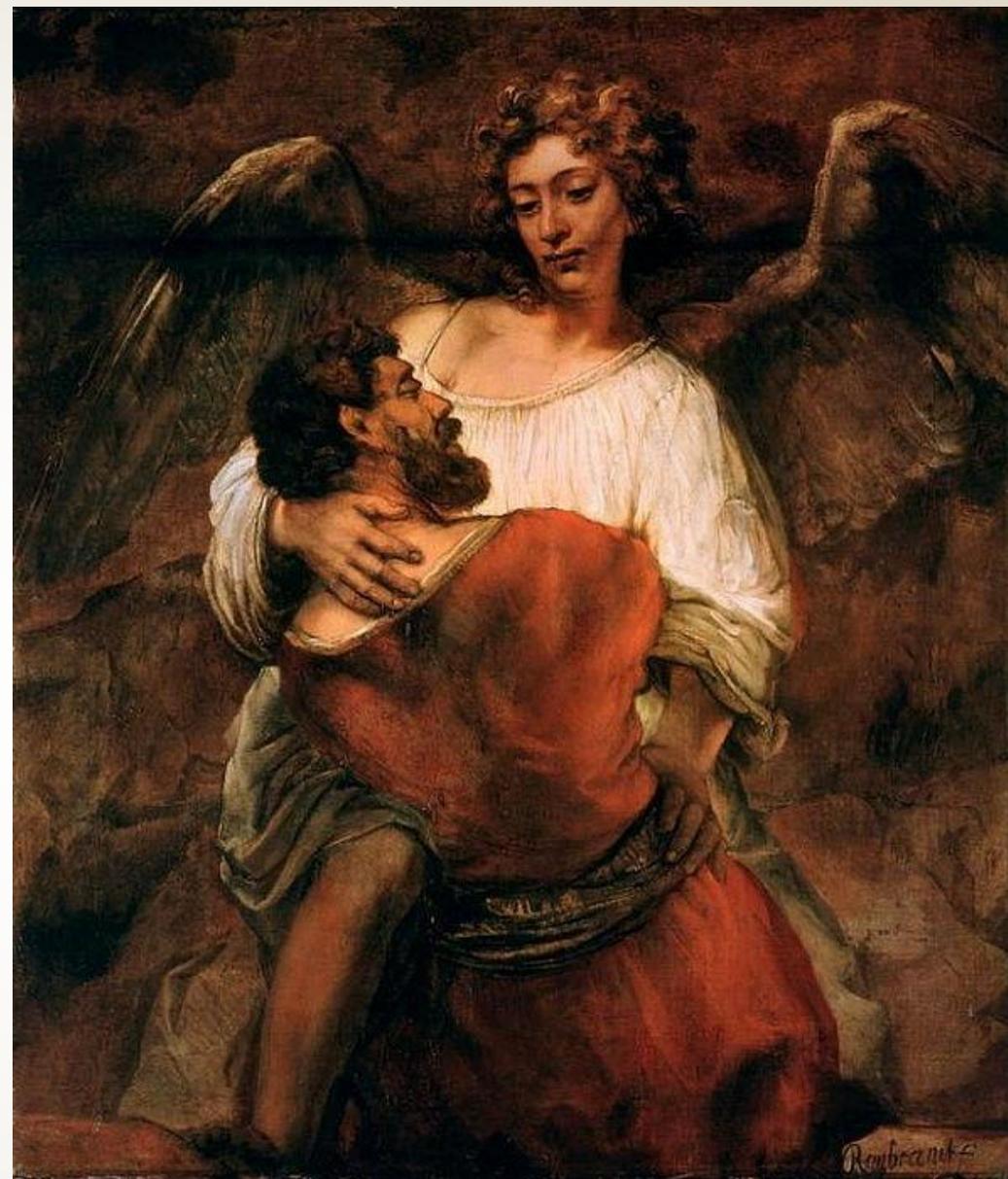
Giacobbe in lotta con l'angelo



- Genesi, 32, 25-32:
- *Giacobbe rimase solo e un uomo lottò con lui fino allo spuntare dell'aurora. Vedendo che non riusciva a vincerlo, lo colpì all'articolazione del femore e l'articolazione del femore di Giacobbe si slogò, mentre continuava a lottare con lui. Quegli disse: «Lasciami andare, perché è spuntata l'aurora». Giacobbe rispose: «Non ti lascerò, se non mi avrai benedetto!». Gli domandò: «Come ti chiami?». Rispose: «Giacobbe». Riprese: «Non ti chiamerai più Giacobbe, ma Israele, perché hai combattuto con Dio e con gli uomini e hai vinto!». Giacobbe allora gli chiese: «Dimmi il tuo nome». Gli rispose: «Perché mi chiedi il nome?». E qui lo benedisse. Allora Giacobbe chiamò quel luogo Penuel «Perché - disse - ho visto Dio faccia a faccia, eppure la mia vita è rimasta salva». Spuntava il sole, quando Giacobbe passò Penuel e zoppicava all'anca.*
- *Giacobbe in lotta con l'angelo, 1660 ca, Berlino, Statliche Museen*

Giacobbe e l'angelo

- ▶ Giacobbe, fuggito dallo zio Labano con mogli, figli e greggi, di notte viene **assalito da un uomo che lo ferisce all'anca**.
- ▶ Allo spuntare dell'aurora, Giacobbe trattiene il suo avversario, che cerca di allontanarsi e lo obbliga a benedirlo. Da quel momento prenderà il nome di **Israele**.
- ▶ La tradizione iconografica rappresenta sempre come un **angelo**, immagine rappresentabile di Dio.



Giuseppe e i sogni

43



- Le storie di Giacobbe e di Giuseppe sono fonte di ispirazione per alcuni disegni e acqueforti.
- *Giuseppe racconta i suoi sogni al padre e ai fratelli, 1633*, rappresenta un episodio di Gn 37, 5-11, in cui Giuseppe, il figlio preferito di Giacobbe parla dei suoi sogni profetici.
- *Ora Giuseppe fece un sogno e lo raccontò ai fratelli, che lo odiarono ancor di più. Disse dunque loro: «Ascoltate questo sogno che ho fatto. Noi stavamo legando covoni in mezzo alla campagna, quand'ecco il mio covone si alzò e restò dritto e i vostri covoni vennero intorno e si prostrarono davanti al mio». Gli dissero i suoi fratelli: «Vorrai forse regnare su di noi o ci vorrai dominare?». Lo odiarono ancora di più a causa dei suoi sogni e delle sue parole. Egli fece ancora un altro sogno e lo narrò al padre e ai fratelli e disse: «Ho fatto ancora un sogno, sentite: il sole, la luna e undici stelle si prostravano davanti a me». Lo narrò dunque al padre e ai fratelli e il padre lo rimproverò e gli disse: «Che sogno è questo che hai fatto! Dovremo forse venire io e tua madre e i tuoi fratelli a prostrarci fino a terra davanti a te?». I suoi fratelli perciò erano invidiosi di lui, ma suo padre tenne in mente la cosa.*

Giuseppe racconta i suoi sogni al padre e ai fratelli

44

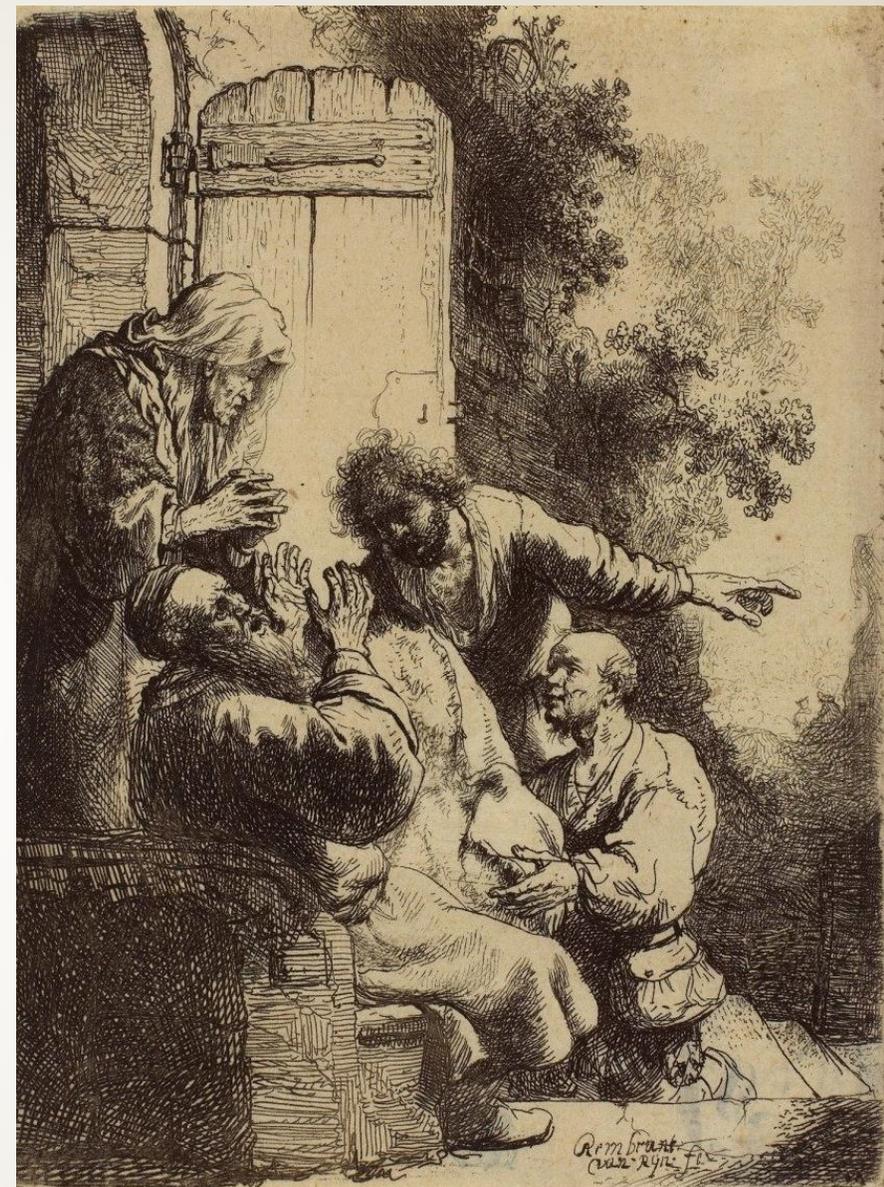


- Il volto di **Giuseppe** è illuminato dalla luce, indossa la tunica dalle lunghe maniche che il padre gli aveva regalato.
- La composizione organizza i personaggi, sottolineando la loro diversa importanza.
- Viene rappresentata anche **Rachele**, che nel racconto non è menzionata.
- In primo piano il **cagnolino** conferisce un elemento di quotidianità.
- *Giuseppe racconta i suoi sogni ai genitori e ai fratelli* (1633 circa), olio su cartone, cm 51 x 39, Rijksmuseum, Amsterdam
- Rembrandt realizza anche una acquaforte con lo stesso soggetto, 83 mm x 111 mm, post 1638, Pavia Musei civici



Giacobbe riceve la tunica di Giuseppe

- ▶ Gen. 37, 31-35:
- ▶ *Presero allora la tunica di Giuseppe, scannarono un capro e intinsero la tunica nel sangue. Poi mandarono al padre la tunica dalle lunghe maniche e gliela fecero pervenire con queste parole: «L'abbiamo trovata; riscontra se è o no la tunica di tuo figlio». Egli la riconobbe e disse: «È la tunica di mio figlio! Una bestia feroce l'ha divorato. Giuseppe è stato sbranato». Giacobbe si stracciò le vesti, si pose un cilicio attorno ai fianchi e fece lutto sul figlio per molti giorni. Tutti i suoi figli e le sue figlie vennero a consolarlo, ma egli non volle essere consolato dicendo: «No, io voglio scendere in lutto dal figlio mio nella tomba». E il padre suo lo pianse.*
- ▶ La scena si svolge davanti all'abitazione di **Giacobbe**, seduto su una panca; dietro di lui **Rachele**.
- ▶ Il vecchio padre si dispera, urlando dal dolore in una scena di grande *pathos*.
- ▶ *La tunica di Giuseppe portata a Giacobbe*, acquaforte, 1633, Galleria Nazionale del Canada



Giuseppe in Egitto



- ▶ Giuseppe e la moglie di Potifarre, 1634
- ▶ Gn 39, 6-20
- ▶ La moglie di Potifarre si invaghisce di Giuseppe, che era *bello di forma e avvenente di aspetto* e cerca di sedurlo.
- ▶ *Un giorno egli entrò in casa per fare il suo lavoro; lì non c'era nessuno della gente di casa; allora lei lo afferrò per la veste e gli disse: «Unisciti a me!» Ma egli le lasciò in mano la veste e fuggì.*
- ▶ La scena rappresenta bene la repulsione di un elegante Giuseppe che cerca di scappare dalla donna prosperosa che lo afferra per la veste.

Giacobbe e Beniamino

- ▶ *Giacobbe accarezza Beniamino, 1637*
- ▶ L'attaccamento di Giacobbe a Beniamino, l'ultimo figlio di Rachele rimasto dopo la scomparsa di Giuseppe è raccontata negli episodi dei fratelli che si recano in Egitto, Gn 43.
- ▶ Qui il vecchio è colto in un atteggiamento affettuoso, familiare, nei confronti del piccolo, a cui sta solleticando, accarezzandolo, il mento.
- ▶ Beniamino ha in mano una mela.



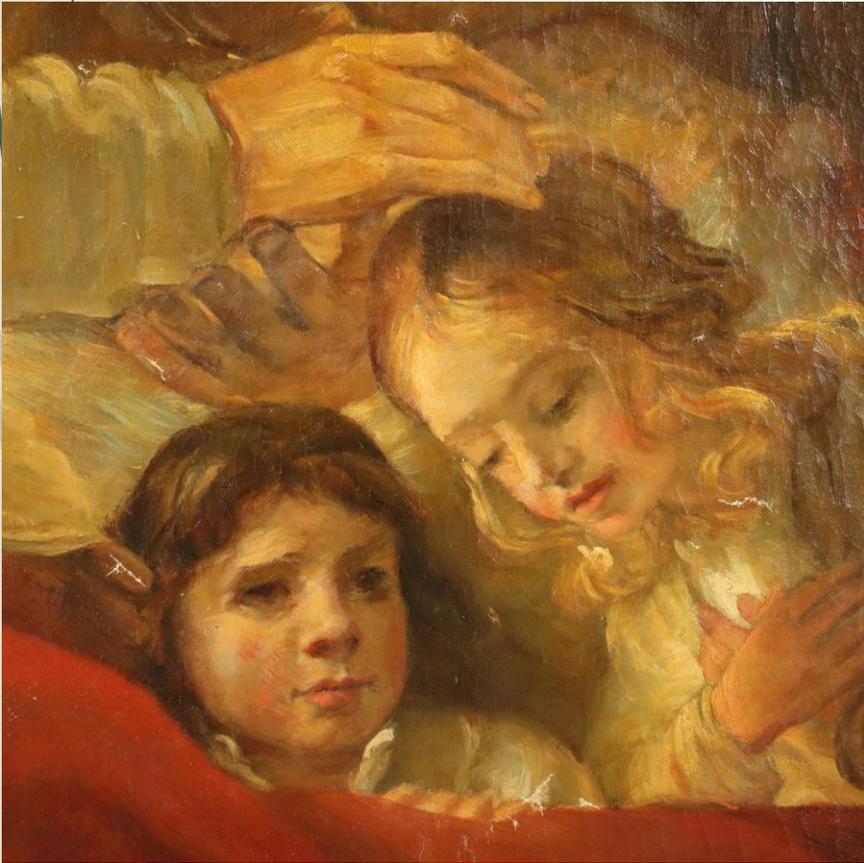
Giacobbe benedice Efraim e Manasse

48



- Genesi 48, 13-20:
- *Poi Giuseppe li prese tutti e due: Efraim alla sua destra, alla sinistra d'Israele, e Manasse alla sua sinistra, alla destra d'Israele, e li fece avvicinare a lui. E Israele stese la sua mano destra e la posò sul capo di Efraim, che era il più giovane, e posò la sua mano sinistra sul capo di Manasse, incrociando le mani; perché Manasse era il primogenito. Benedisse Giuseppe e disse: «Il Dio alla cui presenza camminarono i miei padri Abramo e Isacco, il Dio che è stato il mio pastore da quando esisto fino a questo giorno, l'angelo che mi ha liberato da ogni male, benedica questi ragazzi! Siano chiamati con il mio nome, con il nome dei miei padri, Abramo e Isacco, e si moltiplichino abbondantemente sulla terra!» Quando Giuseppe vide che suo padre posava la mano destra sul capo di Efraim, ne ebbe dispiacere e prese la mano di suo padre per levarla dal capo di Efraim e metterla sul capo di Manasse. Giuseppe disse a suo padre: «Non così, padre mio, perché questo è il primogenito; metti la tua mano destra sul suo capo». Ma suo padre rifiutò e disse: «Lo so, figlio mio, lo so; anch'egli diventerà un popolo; anch'egli sarà grande; nondimeno il suo fratello più giovane sarà più grande di lui e la sua discendenza diventerà una moltitudine di nazioni». In quel giorno li benedisse, dicendo: «Di te si servirà Israele per benedire, e dirà: "Dio ti faccia simile a Efraim e a Manasse!"» E mise Efraim prima di Manasse.*
- *Giacobbe benedice i figli di Giuseppe*, olio su tela, cm. 177,5 x 210,5, 1656, Kassel Staatliche Kunstsammlungen.

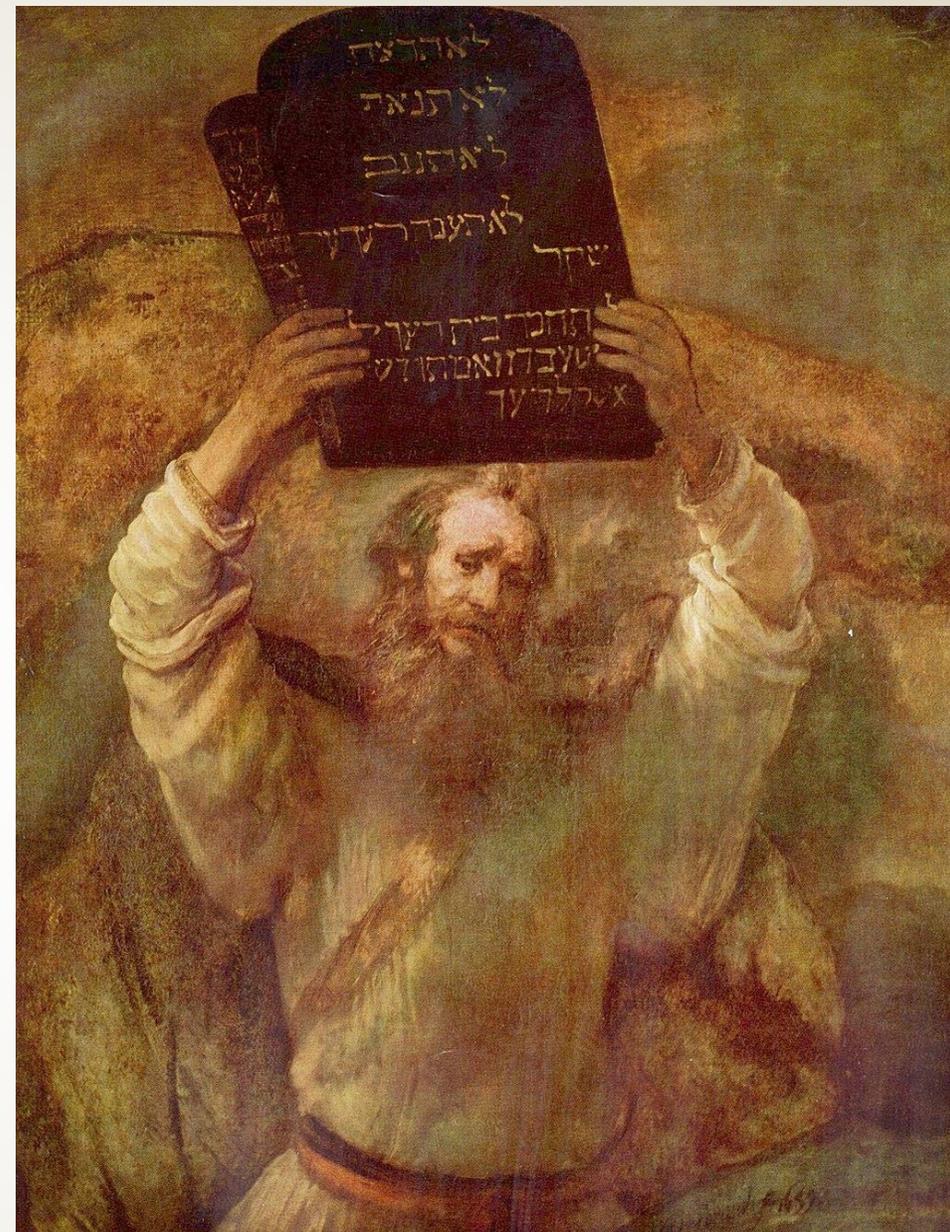
Efraim e Manasse



- Giacobbe si solleva a fatica per benedire i nipoti, ma non sceglie il primogenito Manasse, ma il secondo, Efraim, affidandogli i destini della famiglia e della stirpe di Israele.
- Rembrandt inserisce **Asenet**, la moglie di Giuseppe, che non è menzionata nel testo biblico, ma riequilibra la composizione e suggerisce un tono familiare.
- La mano destra di Giacobbe si posa sulla testa chinata in segno di umiltà di Efraim, mentre Manasse, scuro di capelli, è contrariato dalla predilezione per suo fratello del nonno.
- *Giacobbe benedice i figli di Giuseppe*, olio su tela, cm. 177,5 x 210,5, 1656, Kassel Staatliche Kunstsammlungen.

Mosè

- ▶ L'opera è firmata e datata "REMBRANDT F. 1659".
- ▶ Rappresenta il momento in cui Mosè, scendendo dal Sinai, distrugge le tavole della Legge.
- ▶ Es 32,19: *Quando si fu avvicinato all'accampamento, vide il vitello e le danze. Allora si accese l'ira di Mosè: egli scagliò dalle mani le tavole e le spezzò ai piedi della montagna.*
- ▶ Rembrandt riproduce accuratamente il testo ebraico con i primi comandamenti: non....
- ▶ Sulla sua testa spuntano i corni, tradizionale attributo di Mosè, invece delle lame di luce.
- ▶ *Mosè con le tavole della legge*, olio su tela, 168,5x136,5 cm, 1659, Staatliche Museen, Berlino.



L'asina di Balaam

51

- Il soggetto è tratto da **Numeri 22,22 ss**
- L'indovino Balaam viene chiamato da Moab per maledire gli Israeliti che stanno conquistando la terra; il veggente sulle prime si rifiuta di andare, ma poi al comando di Dio, sella l'asina e comincia il viaggio.
- Sulla strada gli si para davanti un angelo con la spada fiammeggiante che soltanto l'asina vede; nonostante le bastonate, la bestia si rifiuta di proseguire poi, dotata di parola, spiega la situazione a Balaam che finalmente vede l'angelo, si inginocchia e lo prega.
- Questo soggetto riprende un dipinto del suo maestro Lastman, in particolare nella reazione dell'asina bastonata, ma vi aggiunge un **dinamismo** inedito, con l'angelo direttamente coinvolto nella scena che diventa così più **drammatica**.
- *L'asina di Balaam*, 1626, Parigi, Museo Cognac-Jay



Le nozze di Sansone



- ▶ **Sansone e le sue peripezie** sono un tema caro a Rembrandt che, con la consueta attenzione al testo, esplora ogni dettaglio della storia biblica, trovando nelle pieghe della scrittura episodi minori, quasi piccole **scenette di genere**, in cui il significato religioso passa in secondo piano.
- ▶ Nelle storie narrate in Gdc 13-16, Sansone, l'eroe ebreo della tribù di Dan che trae la sua poderosa forza dai capelli lunghi (segno della sua **consacrazione a nazireo**) e che fa strage di Filistei, è spesso attratto da donne straniere.
- ▶ Questo episodio è tratto da **Giudici 14,10-18**. Sansone si era innamorato di una donna di Timna, filistea, di cui non viene ricordato il nome e obbliga i recalcitranti genitori a chiederla in moglie.
- ▶ Il banchetto nuziale e le feste relative, che duravano una settimana, vengono organizzati presso la casa del suocero.
- ▶ Il primo giorno della festa di nozze, Sansone propone agli ospiti un indovinello *Dal divoratore è uscito il cibo e dal forte è uscito il dolce* promettendo trenta tuniche e trenta mute di vesti se i trenta compagni invitati l'avessero risolto a sette giorni dal banchetto oppure avrebbe ricevuto lui il premio.

Le nozze di Sansone

53

- ▶ I compagni cercano di farsi dare la soluzione dalla moglie: *Induci tuo marito a spiegarci l'indovinello; se no daremo fuoco a te ed alla casa di tuo padre.*
- ▶ La moglie tormenta Sansone finché non le svela la soluzione *Che c'è di più dolce del miele? Che c'è di più forte del leone?* che la donna riferisce ai compagni.
- ▶ Sansone si arrabbia, uccide trenta uomini ad Ascalona, prende le loro spoglie e le loro vesti e le consegna a chi aveva risolto l'indovinello.
- ▶ La composizione è raffinata (cfr Cenacolo di Leonardo).
- ▶ Al centro di una scena teatrale, la **sposa** è in piena luce, riccamente abbigliata.
- ▶ **Sansone**, riconoscibile dai suoi lunghi capelli sta sporgendosi verso il gruppo di destra per proporre l'enigma ai suoi ospiti Filistei.
- ▶ *Sansone propone un indovinello al banchetto di nozze*, 1638, olio su tela, 127 x 178 cm, Dresda, Gemäldegalerie



Sansone minaccia il suocero, 1635

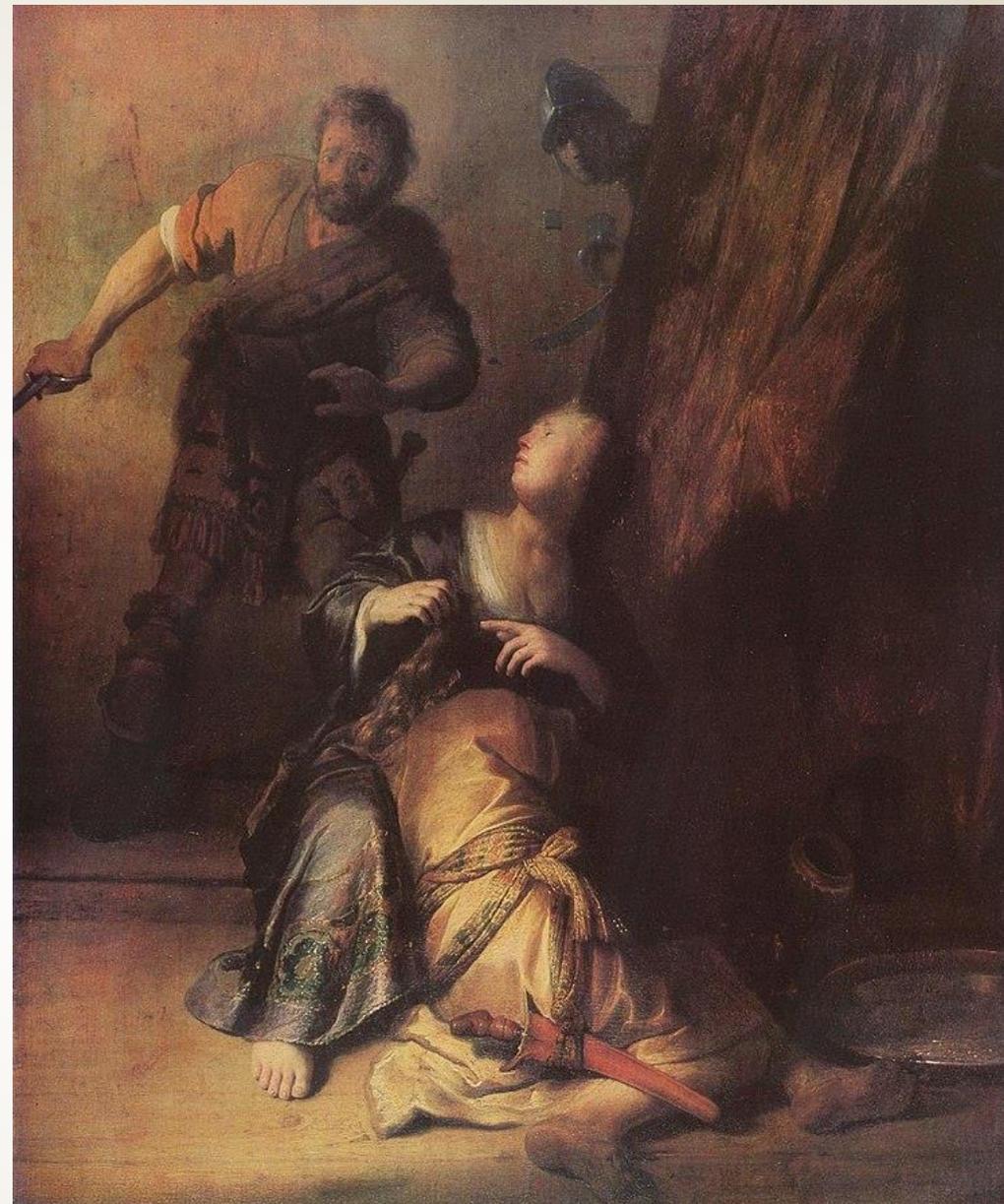
- ▶ Rembrandt trasforma l'episodio in una vera e propria scena di genere, tanto cara alla pittura fiamminga, sottolineando **l'espressività del gesto di Sansone**, con il pugno alzato verso il suocero, a cui si contrappone la paura e il tentativo di spiegazione da parte del vecchio, affacciato alla finestra.
- ▶ I due personaggi sono messi in rilievo dall'illuminazione, che lascia in ombra il resto della scena.
- ▶ Gdc 15, 1-3: *Al tempo della mietitura del grano, Sansone andò a visitare sua moglie, le portò un capretto e disse: «Voglio entrare in camera da mia moglie». Ma il padre di lei non gli permise di entrare e gli disse: «lo credevo sicuramente che tu l'avessi presa in odio, perciò l'ho data al tuo compagno; sua sorella minore non è più bella di lei? Prendila dunque al suo posto». Sansone rispose loro: «Questa volta, non avrò colpa, se farò del male ai Filistei»*
- ▶ *Sansone minaccia il suocero*, 1635, Berlino, Staatliche



Sansone e Dalila, 1629-30

55

- ▶ Nonostante la sua consacrazione, Sansone è spesso coinvolto in storie amorose con donne straniere, una donna di Timna che sposa e poi con **Dalila**, una filistea a cui incautamente rivela il suo segreto.
- ▶ La donna lo tradisce, gli taglia i capelli mentre dorme e lo consegna ai Filistei, che lo accecheranno e metteranno in catene. Durante una festa, Sansone riavrà dopo una preghiera la sua forza, facendo crollare la casa alle cui colonne era incatenato e perirà insieme a tutti i suoi nemici: “Muoia Sansone con tutti i Filistei”.
- ▶ Qui Rembrandt rappresenta il momento culminante del tradimento, con Sansone che ha già i capelli corti e cerca di sfuggire ai Filistei che spuntano dallo sfondo.
- ▶ Il dipinto, del tardo periodo di Leida, rappresenta con raffinata tecnica la veste elegante della donna.
- ▶ *Sansone e Dalila*, olio su tavola, cm 61,3 x 50,1, 1629-30, Berlino, Gemäldegalerie



Accecamento di Sansone, 1636

56



- Il soggetto è raramente rappresentato, ed è espresso con una maestria straordinaria, nell'accuratezza dei dettagli, nell'uso sapiente dell'illuminazione, nell'accentuazione della **vulnerabilità dell'eroe biblico**, tradito e impotente di fronte ai suoi nemici, che è simbolo della vulnerabilità dell'esistenza umana.
- Sansone, simbolo di forza fisica e potenza, è presentato in un momento di estrema fragilità.
- La scena è illuminata da una **luce diretta** che mette in evidenza il momento culminante della scena, traendola dall'ombra e conferendogli **drammaticità**.
- *Accecamento di Sansone*, olio su tela, 219.3 x 305 cm, 1636, Städel Museum, Francoforte

Accecamento di Sansone

- Il dipinto è di una **violenza inaudita**, pieno di **dinamismo e drammaticità** (cfr con il martirio di san Matteo di Caravaggio), con un uso espressivo della pennellata.
- I Filistei hanno catturato e incatenato Sansone ed uno di loro gli sta cavando un occhio con uno strumento appuntito, mentre Dalila che si sta allontanando, si volge con una espressione sul volto che mescola trionfo, fascinazione e disgusto.
- Il racconto è reso con chiarezza, rendendo lo spettatore partecipe per l'immediato legame emotivo con il tragico evento.
- I **volti espressivi** delle figure, i loro gesti e la composizione complessiva evocano **l'angoscia e la disperazione di Sansone**.
- *Accecamento di Sansone*, olio su tela, 219.3 x 305 cm, 1636, Städels Museum, Francoforte



Davide presenta a Saul la testa di Golia, 1625



- ▶ A Leida, nel periodo giovanile (21 anni), la pittura di Rembrandt è raffinata, legata alla tradizione “fine” della scuola di Luca di Leida, di puro dettaglio, resa naturalistica di ogni oggetto e materiale.
- ▶ Sono **dipinti di piccolo formato**, destinati al collezionismo e alla devozione di privati, con una pittura elegantissima.
- ▶ L’episodio è tratto da 1 Sam. 17,57: *Quando Davide tornò, dopo aver ucciso il Filisteo, Abner lo prese e lo condusse da Saul; egli aveva ancora in mano la testa del Filisteo.*
- ▶ Si vede il giovane pastore vittorioso presentare la testa del gigante **Golia** al re **Saul**, vestito all’orientale (lo scintillio prezioso dell’oro richiama il Cinquecento veneto) con turbante ed un lungo mantello tenuto da due paggi. Sono presenti anche **Samuele** e **Abner**: e il **cane** riporta l’evento sacro alla chiave domestica e quotidiana.
- ▶ *Davide presenta a Saul la testa di Golia*, 24,7 x 39,7 cm, 1625, Basilea, Kunstmuseum

David suona l'arpa davanti a Saul

59



- L'episodio, tratto da 1 Sam 16,14-23, vede il giovane Davide, alla corte del re Saul, il primo re di Israele, mentre suona l'arpa per placare lo spirito inquieto del monarca, tormentato da cupi e malinconici pensieri :
- *Lo Spirito del Signore si era ritirato da Saul; e uno spirito cattivo, permesso dal Signore, lo turbava. I servitori di Saul gli dissero: «Ecco, un cattivo spirito permesso da Dio ti turba. Ordini ora il nostro signore ai tuoi servi, che stanno davanti a te, di cercare un uomo che sappia suonare l'arpa; quando il cattivo spirito permesso da Dio verrà su di te, l'arpista si metterà a suonare e tu ti sentirai meglio». Saul disse ai suoi servitori: «Trovatemi un uomo che suoni bene, e conducetelo qui». Allora uno dei giovani prese a dire: «Ho visto un figlio di Isai, il betlemmita, che sa suonare; è un uomo forte, valoroso, un guerriero, parla bene, è di bell'aspetto e il Signore è con lui». Saul dunque inviò dei messaggeri da Isai per dirgli: «Mandami Davide, tuo figlio, che è con il gregge». E Isai prese un asino carico di pane, un otre di vino, un capretto e mandò tutto a Saul per mezzo di Davide suo figlio. Davide arrivò da Saul e si presentò a lui; Saul gli si affezionò molto e lo fece suo scudiero. Saul mandò a dire a Isai: «Ti prego, lascia Davide al mio servizio, perché egli ha trovato grazia agli occhi miei». Or quando il cattivo spirito permesso da Dio veniva su Saul, Davide prendeva l'arpa e si metteva a suonare; Saul si calmava, stava meglio e il cattivo spirito andava via da lui.*

Saul, un personaggio tragico

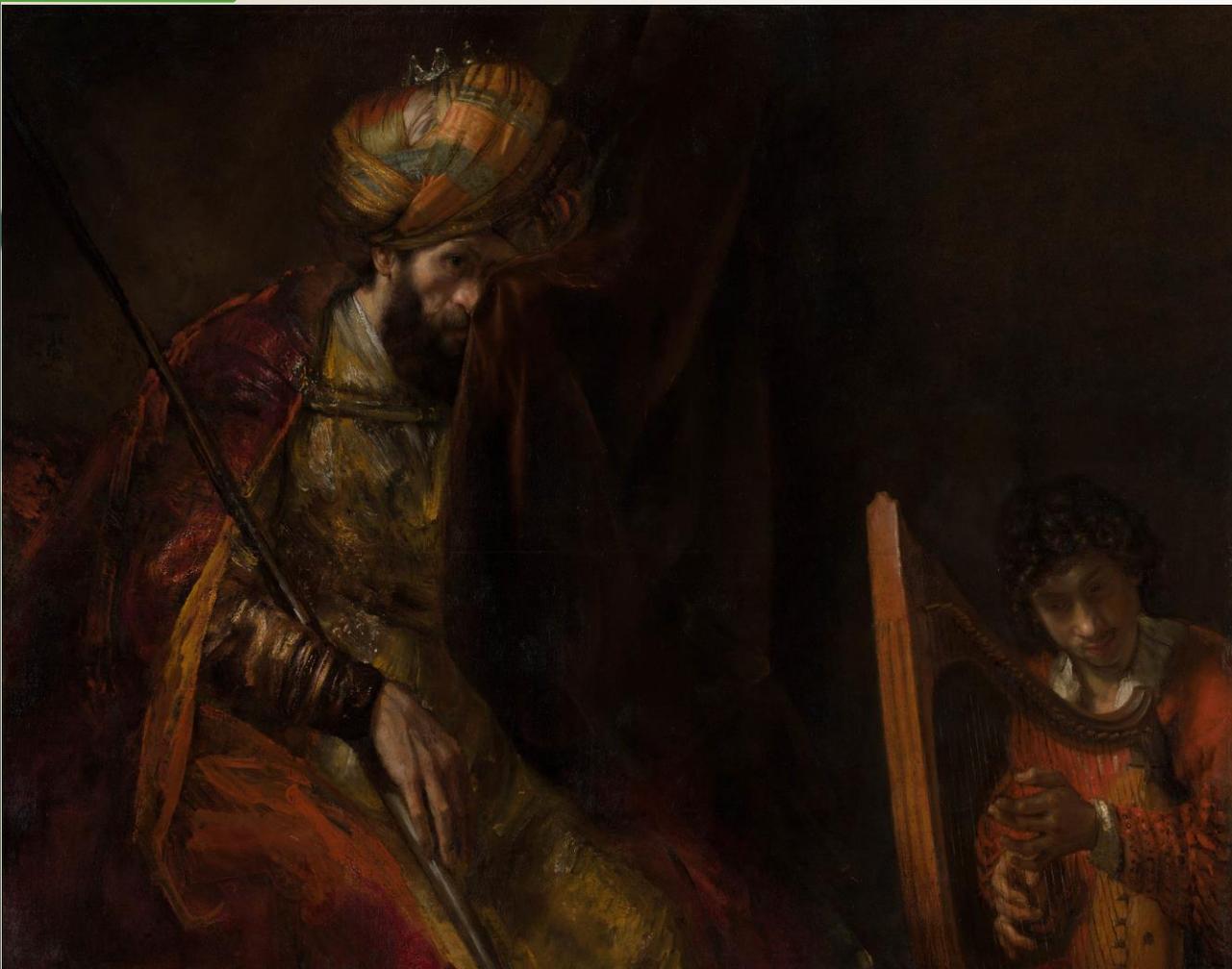
60



- Il protagonista è **Saul**, assiso in trono, con le insegne regali, al centro dell'immagine; l'espressione sottolinea l'inquietudine e la malinconia del re, che mantiene comunque una sua grandezza e compostezza.
- La **lancia** che tiene in mano anticipa l'episodio in cui Saul attenterà alla vita di Davide, trasmettendo i pensieri nascosti.
- Il giovane **Davide** è in basso a sinistra, seminascosto.
- Il dipinto esprime la disuguaglianza sociale, contrapponendo un uomo potente, grande, seduto in alto e il musicista in ginocchio, rappresentato neppure interamente.
- Rembrandt replica il soggetto su un altro olio su tela, eseguito dal 1655 al 1660 (la cui attribuzione è stata molto discussa).
- *David suona l'arpa davanti a Saul*, olio su legno, cm 62 x 50, 1630-31, Museo Städel, Francoforte sul Meno

Saul e Davide

61



- In questo dipinto più tardo, estremamente espressivo, Rembrandt sottolinea la **malinconia** del re, vera e propria depressione.
- **Saul**, assiso e a mezzo busto, è abbigliato elegantemente con una tunica dorata ed un mantello rossastro, coronato da un turbante colorato, ma sembra nascondersi o **asciugarsi le lacrime con un lembo di tendaggio**; il gesto sottolinea il **pathos** ed è una invenzione straordinaria; la sua espressione è tormentata e sottolinea la potenza drammatica del dipinto, accentuata da un sapiente uso del chiaroscuro.
- **Davide**, un bel giovinetto inginocchiato e discosto in basso a destra, sta suonando l'arpa,
- L'attribuzione del dipinto a Rembrandt è stata discussa per anni, ma è stata confermata dalle più recenti analisi scientifiche.
- *Saul e Davide*, olio su tela, 130 x 164.5 cm, ca 1651-1654 o 1655-1658, Amsterdam, Mauritius

Commiato di Gionata e Davide, 1642

- ▶ *La tua amicizia era per me preziosa più che amore di donna* così Davide esprime il suo dolore e il profondo affetto per Gionata nella lamentazione di 2 Sam 1, 19-27.
- ▶ La scena di commiato tra i due amici viene **dipinta nello stesso anno della morte della moglie Saska**; in Davide si riconosce un autoritratto e Gionata potrebbe rappresentare l'immagine dell'amata consorte.
- ▶ Rembrandt si concentra sull'**aspetto emotivo dell'addio** tra due intimi amici, che si abbracciano al centro, in un momento intenso di tristezza, un'atmosfera sottolineata dall'uso di toni scuri e caldi, che contrastano con i toni dorati e gialli nei vestiti dei personaggi.
- ▶ Il dipinto viene commissionato a Rembrandt da Jan Six, un suo caro amico mennonita (la rigida comunità anabattista a cui apparteneva la moglie Saskia, cfr il film *Le donne parlano*)
- ▶ *Commiato di Gionata e Davide*, 73 × 61.5 cm, 1642, San Pietroburgo, Hermitage



Betsabea con la lettera, 1654

63



- Il dipinto di Betsabea fa parte del gruppo dei soggetti che hanno come tema il **nudo femminile**, dipinti in particolare nell'età matura.
- La modella è forse **Hendrickje Stoffels**, la sua compagna dopo che il pittore era rimasto vedovo.
- La vicenda della relazione tra Davide e Betsabea è narrata in 2 Sam 11, e il soggetto del dipinto è tratto dai versetti 2-4:
- *Un tardo pomeriggio Davide, alzatosi dal letto, si mise a passeggiare sulla terrazza della reggia. Dall'alto di quella terrazza egli vide una donna che faceva il bagno: la donna era molto bella di aspetto. Davide mandò a informarsi chi fosse la donna. Gli fu detto: «È Betsabea figlia di Eliàm, moglie di Uria l'Hittita». Allora Davide mandò messaggeri a prenderla. Essa andò da lui ed egli giacque con lei, che si era appena purificata dalla immondezza. Poi essa tornò a casa.*
- *Betsabea con la lettera*, olio su tela, cm 142x142, 1654, Louvre, Parigi

Betsabea

64



- Betsabea è ritratta mentre legge la lettera di invito inviata da Davide, dopo che il re l'ha vista al bagno.
- Un'ancella le sta asciugando i piedi.
- L'interpretazione del soggetto è originale, la posa è ispirata dalla riproduzione di un bassorilievo classico di François Perrier (1645).
- La luce e il colore sono governati con classica severità, il fondale privo di arredo permette di concentrare l'attenzione sull'espressione intensa di Betsabea, in preda a dubbi.
- Di tutt'altro tenore è l'interpretazione che ne darà Marc Chagall, *Il re Davide*, 1951.



Ritratto d'uomo in costume orientale



- Firmato e datato.
- Il personaggio ha il volto butterato, le mani grinzose, indossa un turbante e ha un vistoso gioiello sul petto; l'ambiente dietro è appena tratteggiato, il colore suggerisce, la luce è smorzata, ricca di riflessi e crea la figura monumentale e lo spazio.
- Un serpente è attorcigliato intorno alla colonna.
- L'interpretazione del soggetto è incerta: **Dan**, figlio di Giacobbe e legislatore di Israele, benedetto dal padre: *Sia Dan un serpente sulla strada....* (Gn 49,17), oppure **Mosè** (il serpente di bronzo).
- *Ritratto d'uomo in costume orientale*, olio su tela, 1639, Devonshire Collection, Chatsworth House.

Il re Ozia (Uzzia) di Giuda

- L'interpretazione più accreditata vede un ritratto di Ozia, re di Giuda nell'VIII secolo a.C., punito con la lebbra per aver offerto olocausti al Tempio, attività riservata ai soli sacerdoti.
- 2 Cr. 26, 16-21:
- *Ma in seguito a tanta potenza si insuperbì il suo cuore fino a rovinarsi. Difatti si mostrò infedele al Signore suo Dio. Penetrò nel tempio per bruciare incenso sull'altare. Dietro a lui entrò il sacerdote Azaria con ottanta sacerdoti del Signore, uomini virtuosi. Questi si opposero al re Ozia, dicendogli: «Non tocca a te, Ozia, offrire l'incenso, ma ai sacerdoti figli di Aronne che sono stati consacrati per offrire l'incenso. Esci dal santuario, perché hai commesso un'infrazione alla legge. Non hai diritto alla gloria che viene dal Signore Dio». Ozia, che teneva in mano il braciere per offrire l'incenso, si adirò. Mentre sfogava la sua collera contro i sacerdoti, gli spuntò la lebbra sulla fronte davanti ai sacerdoti nel tempio presso l'altare dell'incenso. Azaria sommo sacerdote, e tutti i sacerdoti si voltarono verso di lui, che apparve con la lebbra sulla fronte. Lo fecero uscire in fretta di lì; anch'egli si precipitò per uscire, poiché il Signore l'aveva colpito. Il re Ozia rimase lebbroso fino al giorno della morte. Egli abitò in una casa di isolamento, come lebbroso, escluso dal tempio. Suo figlio Iotam dirigeva la reggia e governava il popolo del paese.*



Geremia lamenta la distruzione di Gerusalemme, 1630

67



- Il dipinto, firmato e datato, realizzato nel tardo periodo di Leida, è ambientato in un vasto antro fatto di **rovine**, dove un vecchio con la veste bordata di pelliccia siede ai piedi di un pilastro, sorreggendosi la testa con la mano sinistra.
- Con il gomito si appoggia su un **grosso libro, segnato *Bibel***, posato su un tavolo ricoperto da drappi e **vasellame prezioso** (riferimento al saccheggio di Nabucodonosor?).
- Da un varco in fondo si vede la **città in fiamme**.
- La visione è intensa, l'iconografia di Geremia si ispira a xilografie precedenti (cfr il frontespizio delle *Lamentazioni* nella Bibbia stampata ad Anversa nel 1532).
- *Geremia lamenta la distruzione di Gerusalemme*, olio su tavola, 58,3×46,6 cm, 1630



Geremia

68

- Il dato biblico è legato alla **profezia di Geremia 26** sulla distruzione di Gerusalemme da parte di Nabucodonosor.
- Tradizionalmente il profeta è seduto su un colle fuori Gerusalemme in posa malinconica.
- Rispetto agli esempi precedenti, Rembrandt **aggiunge il particolare insolito delle rovine e degli oggetti in oro**, probabilmente tratti dal testo, in suo possesso, dalla edizione tedesca delle *Antichità giudaiche* di **Giuseppe Flavio**, 1584, dove viene narrato che Nabucodonosor libera Geremia dalla prigione e lo ricopre di doni preziosi.
- Un'interpretazione insolita che testimonia la ricchezza delle fonti a cui attinge l'ispirazione del pittore.
- Esistono disegni preparatori, l'anziano è utilizzato come modello per altri dipinti dello stesso periodo.



Assuero e Aman alla festa di Ester, 1666



- La storia di **Ester**, che darà origine alla festa ebraica di **Purim**, è spesso rappresentata da Rembrandt.
- Protagonista del libro storico omonimo, composto verso la metà del II a.C., aveva sposato il re persiano **Assuero**, che il cugino Mordechai aveva salvato da un complotto.
- Come ebreo, **Mordechai** non poteva prostrarsi davanti al re, ma solo davanti a Dio, quindi il perfido consigliere reale **Aman**, propone al re Assuero di impiccarlo per mancanza di rispetto e di sterminare la comunità ebraica come vendetta.
- Ester, intercedendo presso il re, salva il suo popolo e fa mandare al patibolo Aman.
- Si racconta che Rembrandt trasse l'idea del dipinto dall'opera teatrale *Hester*, di Johannes Serwouters, che fu rappresentata ad Amsterdam in quegli anni.
- *Assuero e Aman alla festa di Ester*, Mosca, Museo Puškin 1666

Assuero e Aman alla festa di Ester, 1666

70



- ▶ Le tre figure del dipinto esprimono il loro **stato d'animo** con diverse espressioni.
- ▶ **Ester**, che ha terminato il suo discorso, abbassa le braccia ed è raggiante, con la veste, elegantissima che brilla.
- ▶ È vicina al consorte, il re **Assuero**, irato, con le labbra increspate, per sottolineare l'accordo sulla decisione da prendere.
- ▶ La posa di **Aman**, distante dal suo re e immerso nell'ombra, rivela la sconfitta.
- ▶ *Assuero e Aman alla festa di Ester*, Mosca, Museo Puškin 1666

Aman sconfitto e Mordechai trionfante



- L'epilogo della storia di Ester, con la salvezza del popolo ebraico, la sconfitta di Aman e il **trionfo di Mardocheo** sono ancora ripresi da Rembrandt in un dipinto e in una incisioni.
- *Aman riconosce il suo destino*, olio su tela, 127x116 cm, 1665, Hermitage, San Pietroburgo
- *Trionfo di Mordechai*, puntasecca, 174x215 mm, 1641, Hermitage, San Pietroburgo



Tobia, Anna e il capretto, 1626



- In questo giovanile dipinto, il soggetto è tratto dal **Libro di Tobia**, un testo deuterocanonico conservato in greco (circa 200 a.C.) che racconta le vicende del pio ebreo Tobi, sposato a Anna, deportato a Ninive e diventato cieco e povero; il figlio Tobia, accompagnato dall'angelo Raffaele e dal cane, va a riscuotere una somma di denaro da Gabael a Raga di Media e sposa la cugina Sara, liberandola dalle insidie del demone che aveva ucciso tutti i suoi precedenti sette mariti, con i suffumigi del cuore e fegato di un pesce; ritornato dal padre, lo guarisce con il fiele di un pesce indicatogli da Raffaele.
- Il dipinto, firmato e datato, presenta l'episodio in cui **Anna torna dal marito con un capretto che le era stato donato** come ricompensa della lana tessuta, ma Tobi lo rifiuta perché teme sia stato rubato.
- Rembrandt si ispira alle stampe del Cinquecento e del Seicento, come quella di un anonimo a bulino, *L'orazione di Tobia* o l'incisione di Jan van Velde (acquaforte, 1619).
- *Tobia, Anna e il capretto*, olio su tavola, cm 40,1 x 29,9, 1626, Amsterdam, Rijksmuseum



Una realtà quotidiana

73



- La scena è ambientata in una povera stanza con il tetto spiovente, zeppa di oggetti di ogni tipo (gabbia per uccelli, treccia d'aglio, cesta alla parete); il vecchio Tobi, cieco e caduto in miseria, è seduto su una sedia di legno accanto alla finestra.
- La moglie Anna tiene un modesto **rocchetto** per filare e il capretto in braccio.
- Per terra si trova il **bastone** di Tobi, il **cagnolino** vicino al fuoco (quello che accompagnerà Tobia) e un candelabro.
- Due sono le fonti di luce, la finestra a sinistra, il fuoco in basso a destra e servono per sottolineare il mantello logoro di Tobi e il suo gesto.
- **L'uso della luce viene dai caravaggesti di Utrecht** e va a integrare la descrizione accurata della realtà; Utrecht è una città a maggioranza cattolica, che mantiene stretti rapporti con la Chiesa di Roma.

Le incisioni

- Il libro di Tobia è lo spunto per diverse incisioni realizzate da Rembrandt in età più tarda.
- *La cecità di Tobia*, 1651
- *L'angelo lascia la famiglia di Tobia*, 1641



Il festino di Baldassar, 1636



- Il soggetto è tratto dal **libro di Daniele** 5,1- 30.
- Quando Ciro cinge d'assedio la città di Babilonia, il re Baldassar decide di organizzare un banchetto per la sua corte; durante la festa, compare miracolosamente sulla parete una scritta, MENE TEKEL PERES, nel momento in cui il re fa portare sulla mensa il vasellame d'oro e d'argento asportato dal Tempio di Gerusalemme:
- *Furono quindi portati i vasi d'oro che erano stati asportati dal tempio di Gerusalemme, e il re, i suoi grandi e le sue moglie e le sue concubine, li usarono per bere; mentre bevevano il vino, lodavano gli dei d'oro, d'argento, di bronzo, di ferro, di legno e di pietra. In quel momento apparvero le dita di una mano d'uomo, le quali scrivevano sulla parete della sala reale, di fronte al candelabro. Nel vedere quelle dita che scrivevano, il re cambiò d'aspetto, spaventosi pensieri lo assalirono, le giunture dei suoi fianchi si allentarono, i ginocchi gli battevano uno contro l'altro.*
- I vari indovini non riescono a interpretare la scritta, viene chiamato Daniele che dà la lettura esatta: *Mene: Dio ha computato il tuo regno e gli ha posto fine. Tekel: tu sei stato pesato sulle bilance e sei stato trovato mancante. Peres: il tuo regno è diviso ed è stato dato ai Medi e ai Persiani.* Quella stessa notte, i Persiani guidati da Dario conquistano Babilonia, e uccidono Baldassar.

Il festino di Baldassar, 1636

76



- L'epifania divina provoca una violenta reazione, i presenti si ritraggono atterriti, in preda al panico, il re terrorizzato urta una coppa rovesciandola. L
- a tela è dominata da tonalità cupe, con un insolito utilizzo di una preparazione scura.
- Le fonti di luce sono l'iscrizione sul muro e un lume esterno posto a sinistra.
- Notevole la qualità pittorica del manto di broccato del re e della natura morta sul tavolo.
- Rembrandt rappresenta il culmine della scena, particolarmente dinamica, carica di suspense.
- *Il festino di Baldassar*, 1636 ca, olio su tela, cm 167,6 x 209,2, Londra, National Gallery



L'iscrizione ebraica: MENE TEKEL PERES

- ▶ Per la redazione dell'iscrizione ebraica, da leggersi in verticale, Rembrandt si avvale dell'aiuto del rabbino Menasseh, dimostrando una attenzione particolare al testo biblico.
- ▶ La scritta ebraica è perfettamente corretta, ma impaginata nel modo in cui — secondo **Menasseh ben Israel**, rabbino, cabalista e studioso olandese che Rembrandt frequentava e che ritrasse — doveva essere apparsa per confondere i saggi babilonesi: e cioè non solo (ovviamente) da destra a sinistra, ma anche dall'alto verso il basso.
- ▶ Il significato è moraleggiante, il re viene condannato per **empietà** (la profanazione, bevendo e mangiando in onore degli idoli nella suppellettile consacrata al culto dell'unico Dio) e **idolatria**.
- ▶ La figura di Baldassar è un intreccio di **arrogante** maestà (i sovraccarichi abiti regali, l'oro, la corona in cima all'alto turbante) e di stupefatto **terrore**.





- La storia di Susanna, raccontata in **Daniele 13, 1-64**, nonostante il tema moraleggiante, è anche per Rembrandt, come altri pittori prima di lui, di mettere in scena, liberamente, nell'episodio del bagno, la **nudità femminile**, che viene rappresentata senza alcuna idealizzazione, con delle **donne reali e concrete**.
- La figura di Susanna compare nella storia; si tratta della moglie di Ioachim di cui si invaghiscono **due anziani, giudici del popolo**, che la accusano di adulterio in quanto non soggiace alle loro voglie. Daniele dimostra la sua innocenza, la salva dalla pena capitale e fa giustiziare i due anziani.
- *Mentre aspettavano l'occasione favorevole, Susanna entrò, come al solito, con due sole ancelle, nel giardino per fare il bagno, poiché faceva caldo. Non c'era nessun altro al di fuori dei due anziani nascosti a spiare. Susanna disse alle ancelle: «Portatemi l'unguento e i profumi, poi chiudete la porta, perché voglio fare il bagno». Esse fecero come aveva ordinato: chiusero le porte del giardino ed entrarono in casa dalla porta laterale per portare ciò che Susanna chiedeva, senza accorgersi degli anziani poiché si erano nascosti. Appena partite le ancelle, i due anziani uscirono dal nascondiglio, corsero da lei e le dissero: «Ecco, le porte del giardino sono chiuse, nessuno ci vede e noi bruciamo di passione per te; acconsenti e datti a noi. In caso contrario ti accuseremo; diremo che un giovane era con te e perciò hai fatto uscire le ancelle». Susanna, piangendo, esclamò: «Sono alle strette da ogni parte. Se cedo, è la morte per me; se rifiuto, non potrò scampare dalle vostre mani. Meglio però per me cadere innocente nelle vostre mani che peccare davanti al Signore!». Susanna gridò a gran voce. Anche i due anziani gridarono contro di lei e uno di loro corse alle porte del giardino e le aprì.*
- *Susanna*, olio su tavola, cm 47.4 x 38.6, 1636 , Amsterdam, Mauritshuis

La casta Susanna

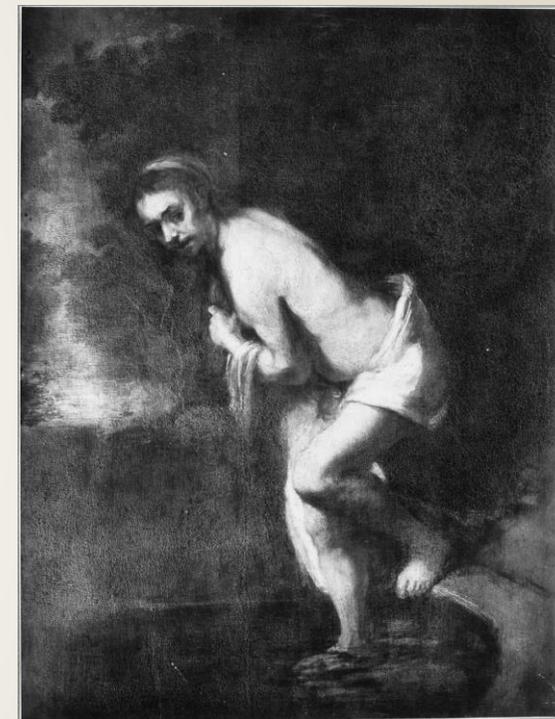
- ▶ Rembrandt sceglie di concentrare tutta l'attenzione sul personaggio di Susanna, **sorpresa dalle parole dei due anziani (che non si vedono)**, mentre esprime tutto lo **sconcerto e l'orrore** per la disonorevole proposta, sottolineando la drammaticità dell'evento.
- ▶ La casta Susanna mostra modestia mentre **cerca di coprire con le mani le pudenda**, riprendendo in parte lo schema della classica Venere pudica di età ellenistica e da un dipinto di Peter Lastman, *Susanna e i vecchioni*", 1614, conservato alla Gemäldegalerie di Berlino.
- ▶ La rappresentazione di **Susanna in piena luce** la rende ancora più vulnerabile nella sua nudità, dipinta come una donna reale, di carne e sangue, con ancora **l'impronta delle calze sui polpacci**, il realismo delle ciabatte.
- ▶ *Susanna*, olio su tavola, cm 47.4 x 38.6, 1636, Amsterdam, Mauritshuis



Susanna e i vecchioni, 1647



- Qualche anno dopo, con uno **schema più consueto, che prevede la presenza dei due anziani**, Rembrandt riprende il tema.
- La figura di Susanna riprende lo stesso schema, ma tenta di sfuggire al brutale approccio del **giudice che sta cercando di spogiarla**.
- Questo è rappresentato **più giovane**, nonostante il titolo sia *Susanna e i vecchioni*.
- L'interpretazione moraleggiante sottolinea le **molestie** subite dalla donna.
- La luce colpisce in pieno il corpo nudo di Susanna, sottolineandone il candore.
- *Susanna e i vecchioni*, 76,6×92,8 cm, olio su tela, 1647, Gemäldegalerie, Berlino
- *Studio per Susanna*, 1647, Parigi, Louvre



Le fonti



- ▶ Per i dipinti su Susanna, Rembrandt si ispira al dipinto di Peter Lastman, *Susanna e i vecchioni*, 1614, Berlino, Gemäldegalerie.

Giovane donna a letto, 1645



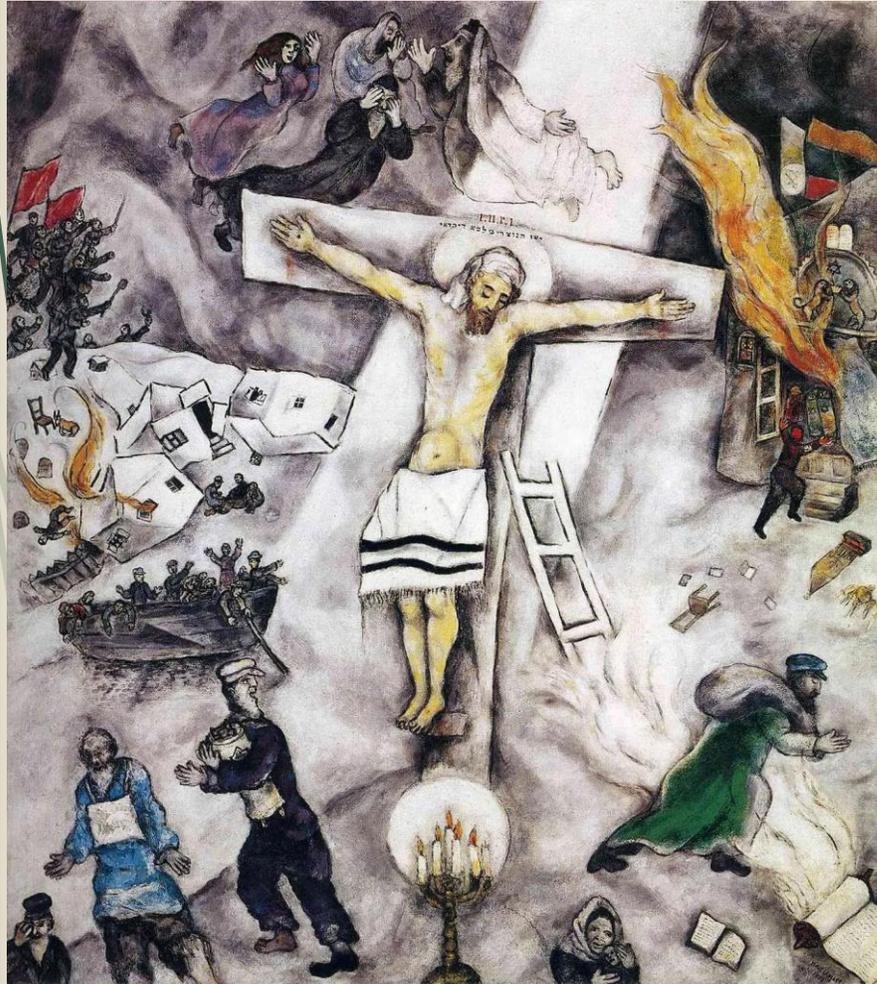
- ▶ Tra le varie rappresentazioni di Rembrandt della donna nuda, sorpresa, imbarazzata, più o meno vergognosa, nondimeno desiderabile, un esempio insolito è questo dipinto che vede una **ragazza che scosta le cortine del letto**.
- ▶ Il dipinto viene interpretato come **Sara in attesa di Tobia** la notte delle nozze.
- ▶ *Giovane donna a letto*, 1645, Edimburgo, National Gallery

Marc Chagall

Vitebsk 1887 – Saint Paul de Vence 1985

Chagall e la Bibbia

84



- Marc Chagall nasce e cresce in un villaggio della Bielorussia, da una modesta famiglia ebraica, molto religiosa.
- Il **nonno è un rabbino** ed egli stesso ha una formazione religiosa tradizionale.
- L'**identità ebraica** fa parte integrante della sua vita e della sua pittura, in cui riversa, in un mondo onirico e fiabesco, i ricordi della sua infanzia, dipingendo il suo villaggio, le capre, il violinista sul tetto, il rabbino.
- L'incontro con la Bibbia data quindi da tempo, ma questa viene illustrata per la prima volta in una serie di incisioni commissionate dall'editore Ambroise Vollard negli anni Trenta del secolo scorso.
- L'esperienza devastante dell'olocausto lo porta negli anni Cinquanta a riprendere con vigore i temi religiosi, sottolineando il tema della Crocifissione dove Cristo è interpretato come il martire ebreo per eccellenza, a simboleggiare la sofferenza di un intero popolo.

Il ciclo de «Il messaggio biblico»



- Chagall comincia a lavorare al progetto agli inizi degli anni Cinquanta, con l'idea di creare un percorso – incentrato sui **temi della *Genesi* e dell'*Esodo***- con dipinti adattati alle dimensioni delle pareti all'interno della cappella del Calvario, abbandonata e chiusa al culto, in un bosco a nord di Vence.
- Per la sacrestia progetta cinque dipinti più piccoli dedicati al *Cantico dei Cantici*.
- Proseguendo nei lavori, volendo **sottolineare l'aspetto umanistico ed evitare di collegarsi ad un edificio religioso**, offre le opere allo Stato francese nel 1966.
- Il museo realizzato a Nizza mantiene la stessa organizzazione e divisione in due sale.
- Prenderemo in esame solo le tele dedicate a *Genesi*.

La creazione dell'uomo



- *La creazione dell'uomo*, olio su tela, 299 cm x 200 cm, 1956-1958, Nizza, Museo nazionale Marc Chagall
- Il dipinto è **organizzato su due livelli**, come una pala d'altare classica (forse era previsto per l'altare della cappella del Calvario)
- Il soggetto rappresenta Gn 2, 7-8, cioè il secondo racconto della creazione:
- *Allora il Signore Dio plasmò l'uomo con polvere del suolo e soffiò nelle sue narici un alito di vita e l'uomo divenne un essere vivente. Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato.*
- Nella totalità dell'opera emergono forti elementi in contrapposizione e simboli che danzano in armonia.
- La stasi della parte inferiore dell'opera contrasta con il **movimento vivo e dinamico del sole** in alto, **simbolo della creazione**, così energico e vitale che assomiglia ad una girandola.



La creazione

- ▶ In alto, un cielo rischiarato dalla luce gialla è affiancato da un sole vorticoso.
- ▶ Al centro della girandola il sole rappresenta l'energia iniziale, la sfera di fuoco lanciata el cielo nella Creazione.
- ▶ Il moto creato dai colori culmina nella figura di **Cristo in croce**, simbolo del martire ebreo, con il perizoma composto dal *tallit*, lo scialle della preghiera.
- ▶ Intorno, **simboli della tradizione ebraica** tra cui il candelabro, la Bibbia, il Pesce, la colomba, il popolo.
- ▶ La nascita dell'uomo e la morte di Cristo sono accostate.



La creazione dell'uomo

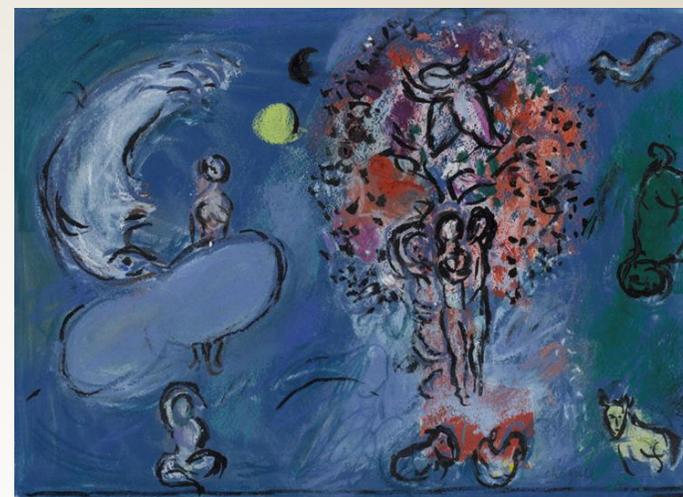
88



- ▶ Nel registro inferiore, un **angelo** tiene **Adamo abbandonato** tra le sue braccia, emergendo dall'**oceano primordiale** in cui Chagall rappresenta gli animali creati prima dell'uomo.
- ▶ Nell'angelo, che indossa i pantaloni, Chagall identifica se stesso, anch'egli creatore e portatore di un messaggio divino.
- ▶ L'uomo è ancora addormentato, presto verrà deposto sulla terra, libero, ma il **serpente** è già arrotolato sotto di lui.



Il Paradiso



- *Il Paradiso*, olio su tela, 198 cm x 288 cm, 1961, Nizza, Museo nazionale Marc Chagall; Schizzo preparatorio
- Il Paradiso evocato da Chagall è un luogo in cui tutti i soggetti della Creazione, uomini, bestie, numerose figure ibride, **vivono in armonia** in un lussureggiante giardino, irrigato da acqua, sottolineato dai toni del verde e del blu.
- La composizione è equilibrata dalla giusta ripartizione delle masse colorate.
- Il dipinto, concepito come un dittico, presenta la **creazione di Eva** e la **tentazione**.

La creazione di Eva



- A sinistra, si trova **Adamo**, a gambe incrociate e con le braccia sollevate per facilitare l'accesso al suo fianco.
- Sopra, **Dio** viene rappresentato da una nube bianca, una specie di misterioso bozzolo che sottolinea il prodigio della creazione, da cui esce una pudica **Eva**.
- Il bozzetto preparatorio mantiene gli elementi principali, ma Eva non si copre il seno.



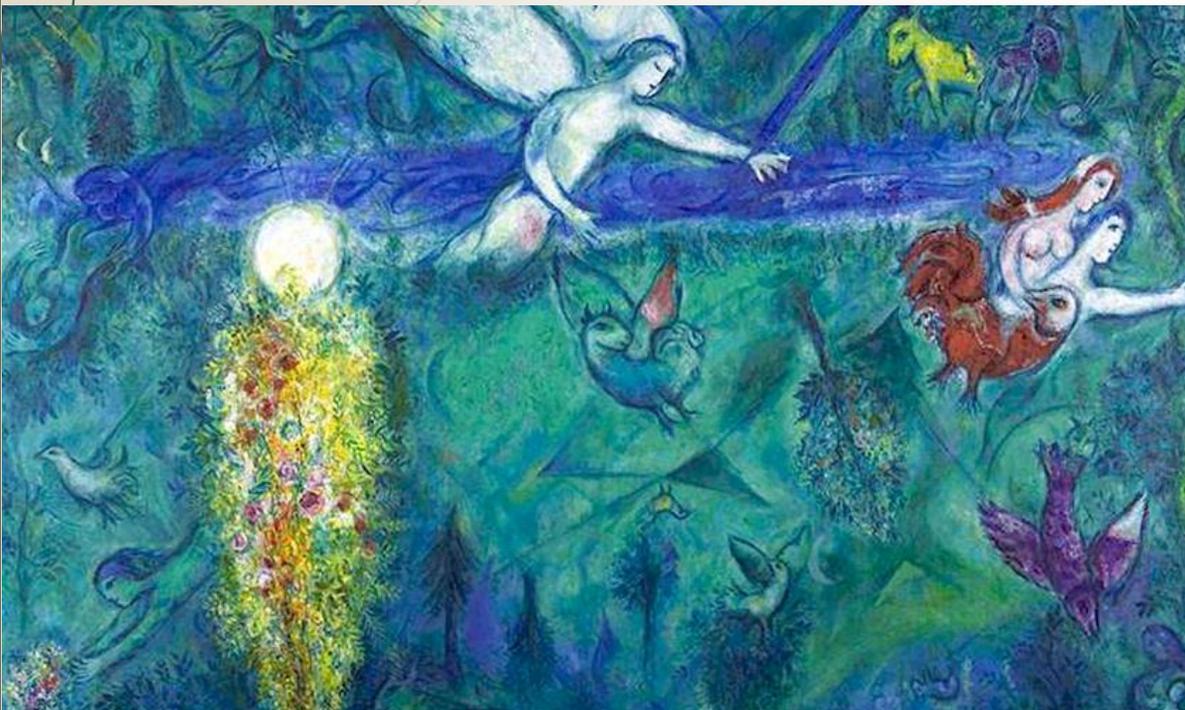
La tentazione



- ▶ A destra la coppia dei progenitori, **abbracciata come se fosse un unico essere**, con soltanto due braccia e tre gambe (come viene rappresentata solitamente da Chagall) sta per dividersi il frutto proibito , quello della conoscenza del bene e del male, che avrebbe dovuto renderli uguali a Dio.
- ▶ Il **peccato originale** sembra avere una connotazione sessuale dal gesto di Adamo che accarezza Eva che gli sta porgendo il frutto.
- ▶ Nello schizzo preparatorio è più evidente il mazzo di fiori, simbolo della vita.

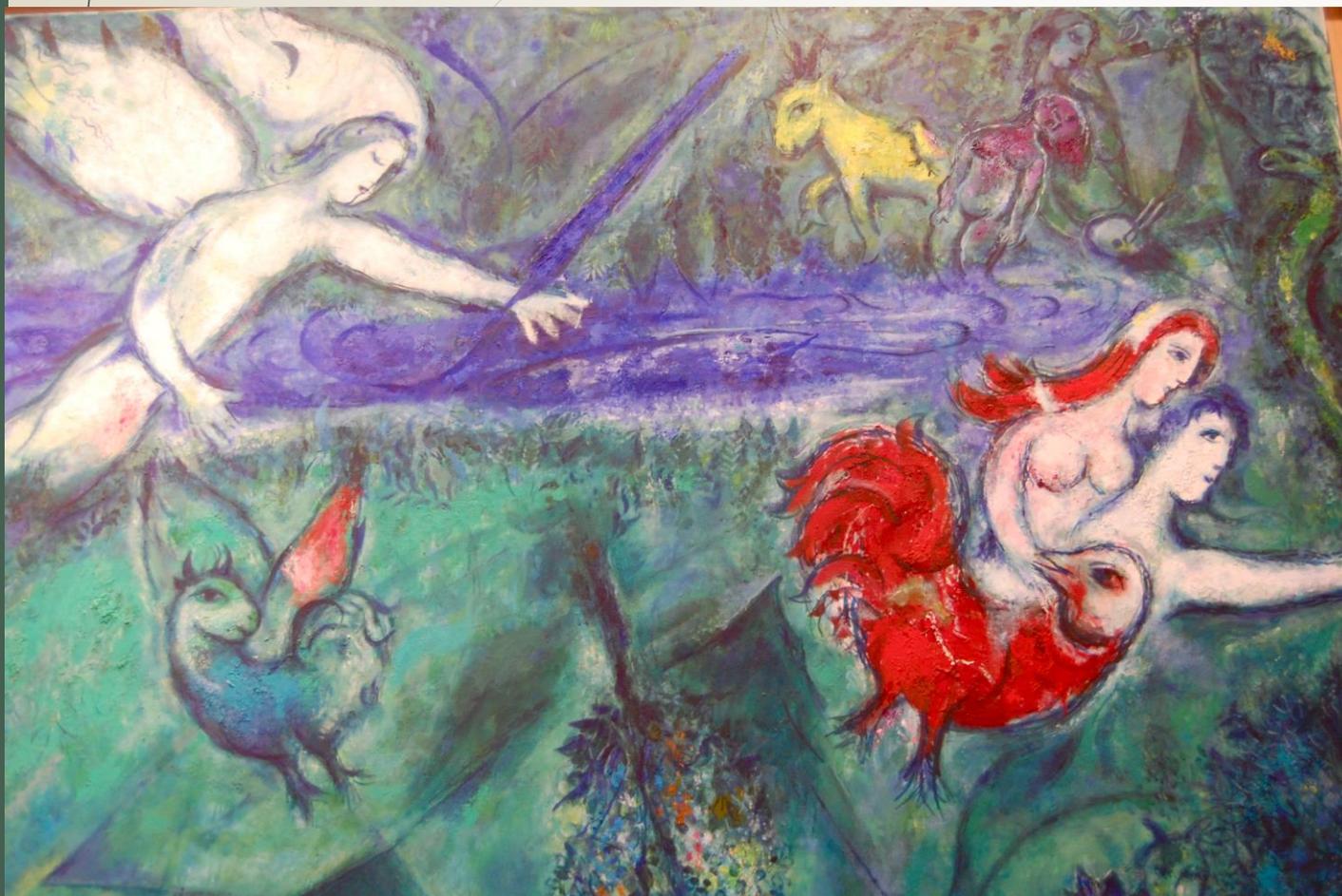


Adamo e Eva cacciati dal Paradiso Terrestre



- *Adamo e Eva cacciati dal Paradiso Terrestre*, olio su tela, 190,5 cm x 283,5 cm, 1961
- La composizione, articolata sull'orizzontale del **fiume** che attraversa il giardino dell'Eden e la verticale dell'**albero della conoscenza** del bene e del male (una luce che ci guida, con sembianze antropomorfe) a sinistra, è parimenti equilibrata dalla ripartizione delle masse colorate sullo sfondo verde.
- Chagall mette in scena un **Paradiso rovesciato dalla colpa**: gli uccelli a testa di capra prendono il volo, altri scendono in picchiata e sono raggiunti dai pesci alati usciti dal fiume.
- La tonalità generale verde e blu del dipinto, è rotta da dissonanze violente: il rosso dei capelli di Eva e il rosso del gallo della cacciata, i crudi gialli a destra.

Una visione ottimistica



- ▶ L'**angelo** che manifesta la collera divina, al centro in alto, mostra a Adamo ed Eva il cammino dell'esilio, che percorrono uscendo dal dipinto verso destra, secondo l'iconografia tradizionale.
- ▶ **Nudi, sollevati da un gallo rosso**, simbolo di fertilità e di vitalità, la coppia sembra involarsi verso l'avvenire dell'umanità e la piccola maternità in basso a destra conferma questa ottimistica visione.
- ▶ L'opera è estremamente originale, per il **concetto sostanzialmente positivo della cacciata dall'Eden** dei progenitori che non è, come usuale, un momento di intensa drammaticità, denso di dolore, ma una cosa buona, entrare nel mondo è la nascita del genere umano.

L'arca di Noè



- *L'arca di Noè*, olio su tela, 236 cm x 234 cm, 1961-66, Nizza, Museo nazionale Marc Chagall
- Gn.7
- La rappresentazione del Diluvio mostra per la prima volta **l'interno dell'Arca**, invece della tradizionale costruzione o navigazione in un tragico paesaggio. Il diluvio universale, osservato da dentro l'arca acquista un'**atmosfera di umanità e di gioia** inaspettati.
- Le acque hanno invaso tutto e l'Arca, in questa **vaporosa atmosfera**, diventa la matrice della seconda nascita dell'umanità.
- Gli sbuffi sono dipinti a piena pasta e con l'aggiunta di segatura per dare maggior vibrazione alla luce sulla superficie della tela.
- La composizione circolare, con le tacche di colore chiaro introno alla finestra centra dà una inusuale (per Chagall) impressione di profondità.

L'arca di Noè



- ▶ La composizione è costruita intorno ad un **vuoto centrale**: una folla, uomini e bestie mescolati e illuminati da una sola luce, camminano verso una nuova vita
- ▶ Una **luce interiore** illumina gli esseri: il bianco del cavallo, il giallo della cerva, il rosa della donna il verde del volto di Noè.
- ▶ I **raggi** che entrano dalla finestra non portano luce forte come quella degli sbuffi di vapore bianco, simbolo della prima redenzione.
- ▶ Numerose le **maternità** che compongono l'umanità gioiosa e uno di quei bimbi con le **braccia in croce** è già il Cristo.
- ▶ La composizione ruota come un ellisse intorno al **braccio di Noè che lancia la colomba** in uno spazio acquatico.

Noè e l'arcobaleno



- *Noè e l'arcobaleno*, olio su tela, 205 cm x 292,5 cm, 1961-66, Nizza, Museo nazionale Marc Chagall
- La composizione, equilibrata con tacche di colori primari, rosso in alto, giallo a sinistra e blu a destra, si articola nell'ellisse che sottolinea la prima alleanza tra Dio e gli uomini: **alla curva dell'arcobaleno in cielo, corrisponde quella del corpo di Noè addormentato.**
- Gen. 9, 12-17: *Dio disse: «Questo è il segno dell'alleanza, che io pongo tra me e voi e tra ogni essere vivente che è con voi per le generazioni eterne. Il mio arco pongo sulle nubi ed esso sarà il segno dell'alleanza tra me e la terra. Quando radunerò le nubi sulla terra e apparirà l'arco sulle nubi ricorderò la mia alleanza che è tra me e voi e tra ogni essere che vive in ogni carne e non ci saranno più le acque per il diluvio, per distruggere ogni carne. L'arco sarà sulle nubi e io lo guarderò per ricordare l'alleanza eterna tra Dio e ogni essere che vive in ogni carne che è sulla terra». Disse Dio a Noè: «Questo è il segno dell'alleanza che io ho stabilito tra me e ogni carne che è sulla terra».*

Noè e l'arcobaleno



- L'angelo barbuto, manifestazione del Verbo divino, è **bianco** come l'arcobaleno che porta (il bianco è la somma di tutti i colori), puro raggio di luce nella composizione di vibranti verdi e caldi blu (la veste di Noè) e rossi.
- L'arcobaleno annuncia la **felicità** promessa dall'alleanza, visibile nella parte alta del dipinto, ma anche, nella parte bassa, la **sfortuna** degli Ebrei, descritta dai profeti biblici e realmente vissuta nella storia.

Noè e l'arcobaleno



- Mentre Noè e l'arcobaleno sono un simbolo di **armonia e serenità**, le altre figure sono **disordine e agitazione**.
- Da un **villaggio incendiato** fuggono le folle tendendo le braccia al cielo (l'immagine dei pogrom degli ebrei, a cui Chagall aveva assistito in Polonia), incarnazione dell'umanità sofferente, persecuzione dell'uomo da parte dell'uomo.
- Al centro un **altare con l'offerta dell'agnello sacrificale**, ma l'altare diventa la casa in fiamme del villaggio e l'agnello è sul tetto: l'immagine biblica è posta nel quotidiano.
- La figura di Noè addormentato richiama il successivo episodio dell'**ebbrezza di Noè**, che porterà alla maledizione di Cam, reo di aver deriso il padre.

Abramo e i tre angeli



- *Abramo e i tre angeli*, olio su tela, 190 cm x 292 cm, 1960-66, Nizza, Museo nazionale Marc Chagall
- Gn 18, 1-15
- La composizione è strutturata sulla **tavola orizzontale** in primo piano e ritmata dalla verticale delle figure. Il colore splendente del fondo, il rosso della vita e dell'amore, sottolineano la bianchezza delle ali degli angeli.
- **Abramo e Sara** sono sospinti verso il fondo, colpiti dallo stupore dell'annuncio della nascita di un figlio in età avanzata.
- In alto a destra, compare l'episodio seguente nel racconto biblico: gli angeli informano il patriarca della volontà divina **di distruggere Sodoma e Gomorra**.
- Lo sfondo rosso ha una notevole valenza simbolica, come simbolo dell'amore divino e della vita trasmessa, ma in una tonalità più scura, simbolo della violenza: in alto **Abramo accompagna gli angeli** che andranno a distruggere Sodoma e Gomorra.

I precedenti

- ▶ L'Incontro di Abramo con gli Angeli alla Quercia di Mambre riprende lo schema della *Trinità* di Andrej Rubliev, dove i tre ospiti sono rappresentati intorno ad una tavola.
- ▶ L'episodio viene considerato dall'esegesi biblica come prefigurazione della SS. Trinità.
- ▶ Andrej Rublëv, *Trinità*, tempera su legno, 1420-1430 ca



Il sacrificio di Isacco



- *Il sacrificio di Isacco*, olio su tela, 230 cm x 235 cm, 1966
- Il celebre brano di Gn. 22, rappresenta un attimo sospeso, il coltello sollevato, il corpo di Isacco adagiato (che ricorda il corpo inanimato di Adamo nella creazione); il **rosso** sembra suggerire un fuoco rituale, che unisce padre e figlio in un solo olocausto, mentre l'**azzurro** dell'angelo segna l'irruzione divina nella storia degli uomini.
- La composizione, caratterizzata dalla separazione del disegno dal colore, presenta due registri. In quello superiore, l'angelo, manifestazione del Verbo divino, è disegnato in trasparenza sul cielo blu.
- A destra vengono evocate **le disgrazie della discendenza di Abramo**, che Chagall rappresenta con la scena di una maternità e del martirio di Cristo, simbolo della sofferenza degli ebrei.

Il sacrificio di Isacco



- Originale è l'inserimento della figura di **Sara** (che non compare nel racconto biblico) a sinistra, dietro l'arbusto con il capretto che prenderà il posto di Isacco.
- Sopra di lei, un **secondo angelo**, avvolto di luce bianca, indica sullo sfondo **Cristo che sale al Calvario** con la croce e dietro di lui un **ebreo in fuga**, memoria della Shoah.
- Il sacrificio di Isacco viene interpretato come un prefigurazione di quello di Cristo e, nello stesso tempo, anche di quello di tutto il popolo ebraico.



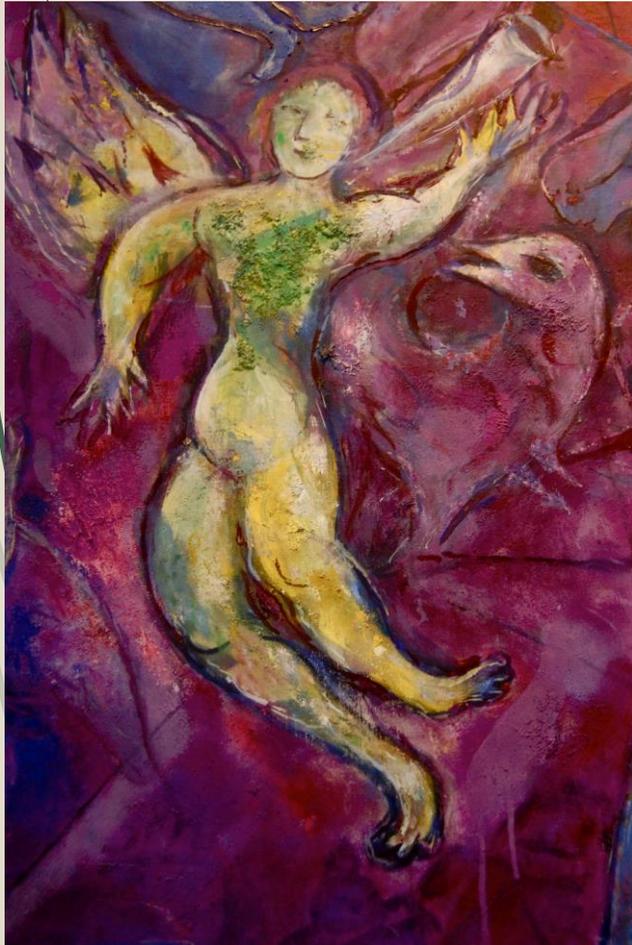
Il sogno di Giacobbe

103

- *Il sogno di Giacobbe*, olio su tela, 195 cm x 278 cm, 1960-66
- Gn.28-11-14
- *Capitò così in un luogo, dove passò la notte, perché il sole era tramontato; prese una pietra, se la pose come guancia e si coricò in quel luogo. Fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa. Ecco il Signore gli stava davanti e disse: «Io sono il Signore, il Dio di Abramo tuo padre e il Dio di Isacco. La terra sulla quale tu sei coricato la darò a te e alla tua discendenza. La tua discendenza sarà come la polvere della terra e ti estenderai a occidente e ad oriente, a settentrione e a mezzogiorno. E saranno benedette per te e per la tua discendenza tutte le nazioni della terra.*
- Il dipinto, a forma di dittico presenta due scene nettamente separate, collegate tra di loro dall'arrotondamento della collina sulla quale si è addormentato Giacobbe, insolitamente non disteso.



Il sogno di Giacobbe



- ▶ A sinistra, in una notte dai toni violetti, il patriarca sogna degli angeli che salgono e scendono una scala, allusione alla sua numerosa discendenza.
- ▶ Gli angeli sembrano danzare come degli **acrobati** intorno alle scale, ricordando quel circo che Chagall ama tanto e sottolineando la profonda parentela tra soggetti sacri e profani.



Il sogno di Giacobbe

- ▶ A destra, l'**angelo trasparente** sottolineato di bianco (il colore divino), porta una **menorah**, candeliere a sette bracci, acceso che rischiarava la notte blu e rende manifesto il bagliore pieno di speranza del messaggio divino.
- ▶ In alto una **scena di Crocifissione**, che esprime la solidarietà del pittore con l'umanità straziata, l'ignoranza piena di disprezzo degli uomini nei confronti di quell'amore di cui Cristo è portatore.
- ▶ La croce, coricata, inaugura un'asse che attraverso gli occhi chiusi dell'angelo, si prolunga in quelli di Giacobbe che sembra chinare la testa per ricevere la protezione divina.



La lotta di Giacobbe e l'angelo

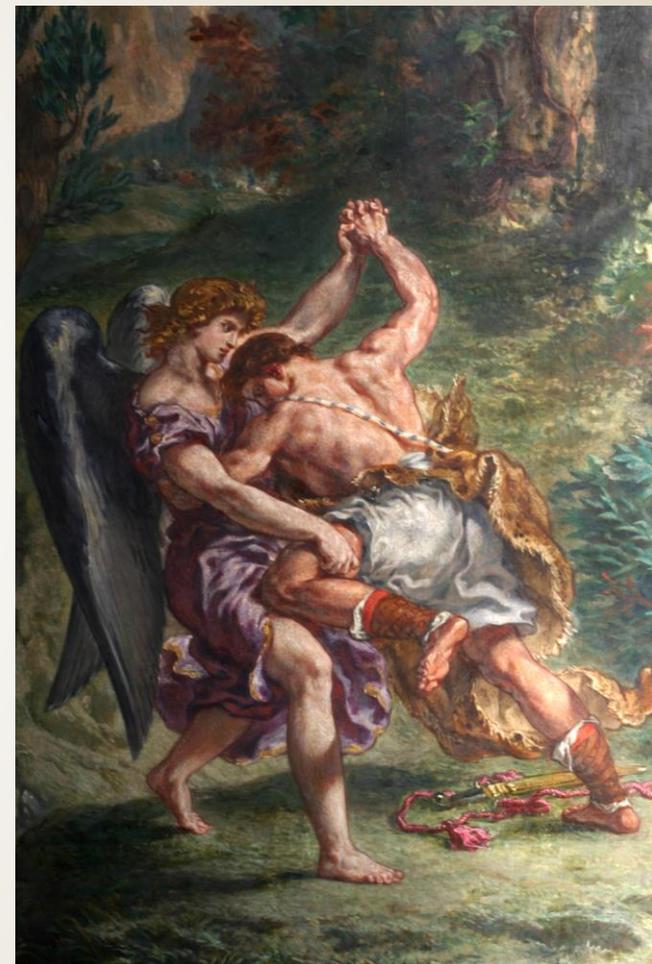


- ▶ *La lotta di Giacobbe e l'angelo*, olio su tela, 251 cm x 205 cm, 1966,
- ▶ Gn 32- 23,33
- ▶ il dipinto forma un dittico con il *Sogno di Giacobbe*, presentando una scena notturna dove dominano profondi blu e violetti.

La lotta di Giacobbe e l'angelo



- ▶ La composizione è resa dinamica dall'**incrocio delle diagonali** formate dalle figure dell'angelo e di Giacobbe, caduto in ginocchio nel momento in cui si accorge contro chi sta combattendo.
- ▶ È la fine della lotta e **l'angelo, toccando Giacobbe sulla fronte, sembra benedirlo.**
- ▶ Lo schema dipende dal dipinto di E. Delacroix per la chiesa di Saint Sulpice, Parigi, 1853-61.
- ▶ La scena è ambientata nel cielo, sotto un **villaggio con la casa natale di Chagall a Vitebsk**, mescolando la sua storia personale a quella del popolo giudaico.



La lotta di Giacobbe e l'angelo

108



- ▶ Lungo il bordo destro sono narrati alcuni episodi della vita di Giacobbe: l'incontro con Rachele al pozzo, Giuseppe spogliato dai fratelli e gettato nel pozzo, il suo dolore quando piange sulla tunica del figlio che crede morto (la postura è la stessa utilizzata da Chagall quando deve rappresentare i profeti che annunciano sciagure per gli Ebrei.
- ▶ La **notte** della Lotta di Giacobbe è rischiarata dalla luminosa apparizione dell'angelo con la *Menorah*.
- ▶ Particolari tipici di Chagall sono la presenza del **gallo d'oro, che canta e annuncia l'alba**, la fine del combattimento di Giacobbe. Lo spuntare dell'aurora indica il momento scelto dal pittore, la fine della lotta il momento della riconciliazione in cui Giacobbe chiede allo sconosciuto di benedirlo.
- ▶ E il **combattimento mistico** che l'uomo impegna tra bene e male; in questo combattimento Chagall. sceglie il momento della **riconciliazione**.

