

## *La Ronda di notte*

Percorrendo le sale del Rijksmuseum di Amsterdam si giunge ad un tratto come ad una strozzatura del percorso. Una piccola porta con maniglia si antepone al salone successivo. La maniglia cede facilmente alla pressione della mano ed apre una porta che dischiude alla vista un ampio salone bislungo a forma di elle maiuscolo. Passa in secondo piano il fatto che vi siano pochi quadri alle pareti. Quel che si sente invece subito è una grande presenza che pervade tutto lo spazio che ci apprestiamo a penetrare di fronte a noi. Avvolti da quest'aura che offre quasi resistenza al nostro procedere, capiamo che tutto emana da un grande dipinto che vive sulla parete alla nostra sinistra, al centro della grande stanza. Esso è alto almeno quanto due uomini. Lungo lo è altrettanto. Alcuni fari alimentati con vigore gli danno un'abbondanza di luce che fa sembrare che da quei colori egli dipinto trasudi fuori i suoi personaggi. Per la gran parte il suo aspetto ci offre toni scuri nel rappresentare i borghi e le persone. Al centro poche figure emergono in tratti luminosi e si proiettano in contro allo spettatore.

Viene naturale domandarsi il perché questo dipinto si proponga con così gran forza. Ci si chiede cosa abbia rappresentato per l'artista; come mai Rembrandt abbia potuto infondervi una vitalità così densa ed intensa. Se ben cerchiamo di collocarlo nella sua vita scopriamo che vi si pone ad una specie di strozzatura, ad un passaggio obbligato ove si concentra per un breve tratto tutto il senso di quell'esistenza.

Ciò che è stato prima della "Ronda", l'ha preparata; ciò che venuto dopo, da essa si è sviluppata.

Osservando il dipinto quel che balza evidente al primo sguardo è che i personaggi si propongono per categorie. Vi sono due esseri luminosi, vi è il capitano, vi sono due attendenti dal vestito rosso, vi sono gli archibugieri, uno di questi è belligerante.

Il capitano col torace cinto da un'ampia fascia rossa si propone con uno sguardo attonito, misto a meraviglia, con piglio tale come se dicesse: "ecco, qui dovevamo arrivare".

### *La Ronda di Notte*

Gli è accanto la nobile figura vestita di bianco. Costui lo fissa diritto negli occhi. Contrae un rapporto diretto e personale col capitano. Ci induce a pensare che la sua natura sia proprio quella di contrarre un rapporto personale con chiunque lo voglia incontrare.

Se li osserviamo assieme, se tracciamo un cerchio intorno ad essi, si presentano come le due forme del medesimo essere, quella scura la terrena, quella chiara la celeste.

Il dipinto così mostra la meta raggiunta da Rembrandt van Rijn in quell'anno 1642. Eppure se il cammino dell'artista è potuto essere così proficuo lo si deve ad un amorevole accompagnatore, o meglio ad un'amorevole accompagnatrice: a "Sophia". Nel dipinto essa è posta in un piano posteriore. Si presenta di fianco, in atteggiamento triste, nostalgico, in procinto di defilarsi. Mostra che il suo compito è terminato. Ha accompagnato l'uomo alla soglia, all'incontro personale col Cristo e col suo Io ed ora toglie il disturbo. Ma non è solo nel quadro che essa lo fa. Lo fa nella vita. E' lì che l'amata moglie e compagna, Saskia, se ne va da questa esistenza terrena con grande dolore fisico e spirituale.

E' la donna che Rembrandt ripetutamente traspone sulle sue tele, la modella prediletta. Proprio quando l'artista andò a comporre la "Ronda", Saskia morì; si trasformò in spirito luminoso, come lì ella appare. Nel dipinto ella pure guarda al duca e porta alla cinta una gallina. E così ella può essere appellata in rapporto al duca stesso. Forse è proprio quello il vero volto della vera "Maria", suggellato anche nell'opera "La morte della vergine". Forse quelle due individualità già avevano tessuto una parte della loro esistenza in altre vite, in altri luoghi ed in altri momenti densi di avvenimenti e di importanza per l'umanità.

Già una traccia dello stato di iniziato, o meglio allora di chiaroveggente, lo si può cogliere nella tela: "Il pittore nello studio". E' questo un autoritratto ove l'artista è di fronte ad un quadro su cavalletto, del quale vediamo il retro. Quel che ci colpisce è una specie di luminosità che sembra aleggiare sul davanti della tela, ma ancor di più ci colpisce l'abbigliamento dell'artista, che è quello col quale riceveva gli ospiti, quello di gala. Ci possiamo chiedere: stava forse ricevendo qualcuno? Era una figura soprasensibile che era stata fissata e aveva preso dimora sulla tela in forma di dipinto vivente? Era questo che stava contemplando?

Ma possiamo anche chiederci altro.

### *La Ronda di Notte*

Com'è possibile che "Il festino di Baltassar" possa esprimere impressioni tanto intense, quasi da spaventarci e sopraffarci? Come poté egli trasferire tanta vitalità in un dipinto? Era forse egli presente a quegli accadimenti?

Tornando all'autobiografica "Ronda di notte" e passando ad osservare gli altri attori possiamo soffermarci sulle figure vestite rosso. Essi si propongono come spiriti del tempo. L'uno ormai vecchio, con l'elmo di ferro ed in procinto di andarsene del tutto, per un riposo. L'altro giovane e forte che sta armando la sua bocca da fuoco. Osservando gli archibugieri notiamo che uno si distingue dagli altri: è più piccolo, nascosto, e la sua canna è l'unica in atto d'offesa, posta nella direzione dello spirito luminoso, espressione di una probabile allegoria.

Se consideriamo la vita di Rembrandt fino alla "Ronda", se consideriamo la morte della Saskia-Maria, se consideriamo la sua vita personale un po' sbandata, che da allora si è sviluppata non possiamo che chiederci: com'è possibile che dopo il supremo incontro il nostro Rembrandt non sia vissuto come chi dimora sulle vette eccelse?

Qui ci viene incontro uno scritto di un altro gallo ben conosciuto. Se pensiamo alle nozze chimiche di Cristiano Rosacroce, se pensiamo alla sua discesa nei sotterranei più profondi del castello, se pensiamo alla sua visita alla donna-venere, allora ci si può palesare una risposta. Dobbiamo cioè pensare che vi sia stata in Rembrandt una rinuncia a godere perpetuamente dell'estasi spirituale di quell'incontro e che la sua vita sregolata, le sue donne, non molte per altro, non fossero altro che un mezzo, a lui concesso e in un certo senso imposto, per mantenersi quaggiù, ancorato a terra. Per poter essere così il Mercurio che sale e che scende, che scende e che sale per portare sulle tele terrene ciò che nei mondi spirituali era stato preparato.

Come diceva Steiner di Goethe, non guardiamo a ciò che apparentemente di brutto ha fatto, che in lui era solo strumento di terrestrità, bensì a quanto di sublime e spirituale ha saputo portare in terra. In questo modo possiamo leggere la disaffezione che insorse in Rembrandt verso i committenti delle sue opere da quella data in poi. Sempre meno si preoccupò di piacere loro e sempre più diede ascolto ai suoi impulsi volti alla diffusione della cultura

### *La Ronda di Notte*

spirituale e biblica. In questo senso il grande sviluppo ancor oggi incompreso che diede alla realizzazione di così tante acqueforti può essere visto come un ulteriore contributo nel rendere accessibile a molti la rappresentazione biblica e la cultura dello spirito con opere pittoriche viventi che potessero essere gustate da tutti.

Mancanza di denaro e debiti come possono essere giudicati da noi oggi se non insignificanti di fronte alla sua opera, a ciò che ci ha lasciato e a come ha servito il suo tempo? Non è forse irrilevante che abbia scalacquato una ricca dote, mettendo in difficoltà la famiglia, se ciò era necessario per formare quei capolavori? Se noi oggi pensiamo così, ebbene dobbiamo credere che dopo l'incontro con l'essere luminoso anche in lui albergassero gli stessi pensieri e sentimenti. Che egli considerasse i suoi beni, la sua famiglia e se stesso strumenti ad un compito che trascendeva la semplice vita personale. Se consideriamo questo e lo teniamo ben presente andando a esaminare la lunga serie degli autoritratti ci viene da pensare che forse non si trattò di un esercizio edonismo ed autocompiacimento. Se guardiamo questi nell'ottica di una specie di educazione del genere umano, come diceva Lessing, allora ci si mostra in essi la dottrina di Plutarco.

Egli propone al mondo la domanda: “ Sono tutti questi ragazzi, uomini e vecchi la stessa persona? “ E' un io comune che li lega? “Tu osservatore come puoi essere lo stesso di quando eri bimbo?” “E se lo sei com'è possibile ciò? “

Se ci chiediamo di che grado fosse questo iniziato, se ne ricercassimo le tracce nei dipinti più diversi, se osservassimo i calzari dei personaggi e i loro movimenti potremmo scoprire trovare significative indicazioni.

Ed infine la domanda: perché ritrarre se stesso? Semplicemente perché il modello era sempre a disposizione.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leida, 15 luglio 1606 – Amsterdam, 4 ottobre 1669)

Roncegno, 1999

