



ID Samira: 141485
 Tipo scheda: OA
 ID Contenitore: FC031
 Località: Bertinoro
 Contenitore: Museo Interreligioso di Bertinoro
 Numero di catalogo generale: 00000157
 Oggetto: incisione
 Soggetto: Cristo davanti a Pilato
 Autore: Rembrandt Harmenszoon van Rijn

CD	CODICI	
TSK	Tipo scheda	OA
NCT	CODICE UNIVOCO	
NCTN	Numero di catalogo generale	00000157
OG	OGGETTO	
OGT	OGGETTO	
OGTD	Oggetto	incisione
SGT	SOGGETTO	
SGTI	Soggetto	Cristo davanti a Pilato
SGTT	Titolo	Cristo davanti a Pilato
LC	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA	
PVC	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA	
PVCR	Regione	Emilia-Romagna
PVCP	Provincia	FC
PVCC	Comune	Bertinoro
PVCL	Località	Bertinoro
LDC	COLLOCAZIONE SPECIFICA	
LDCN	Contenitore	Museo Interreligioso di Bertinoro

LDCC Complesso monumentale di appartenenza Rocca Vescovile

LDCU Denominazione spazio viabilistico Via Frangipane, 6

UB UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI

INV INVENTARIO DI MUSEO O SOPRINTENDENZA

INVN Numero 157

DT CRONOLOGIA

DTZ CRONOLOGIA GENERICA

DTZG Secolo sec. XVII

DTS CRONOLOGIA SPECIFICA

DTSI Da 1636

DTSF A 1636

AU DEFINIZIONE CULTURALE

AUT AUTORE

AUTR Riferimento all'intervento esecutore

AUTN Autore Rembrandt Harmenszoon van Rijn

AUTA Dati anagrafici / estremi cronologici 1606/ 1669

MT DATI TECNICI

MTC Materia e tecnica carta/ acquaforte

MIS MISURE DEL MANUFATTO

MISA Altezza 45.5

MISL Larghezza 55.5

MISV Varie altezza alla battuta del rame 45//larghezza alla battuta del rame 54//altezza cornice 76,5//larghezza cornice 91

CO CONSERVAZIONE

STC STATO DI CONSERVAZIONE

STCC Stato di conservazione buono

DA DATI ANALITICI

NSC

Notizie storico-critiche

L'incisione all'acquaforte di Rembrandt van Rijn, intitolata Cristo davanti a Pilato, offre due chiavi di lettura strettamente correlate tra loro: la prima riguarda la sua collocazione nel contesto più ampio dell'opera del pittore olandese, mentre la seconda riguarda la sua collocazione e la sua funzione simbolica nel percorso espositivo del Museo Interreligioso. L'opera, datata 1636 e ultimo stadio d'incisione di una serie di cinque, si pone in un momento particolare dell'attività di Rembrandt, che in quel momento si stava affermando nell'ambiente artistico di Amsterdam, con opere importanti, quali La Lezione di anatomia del dottor Tulp, il suo biglietto da visita per l'entrata nella gilda di San Luca, che consentiva ad un maestro di aprire una bottega in piena regola, con la presenza di allievi e di aiutanti. Nel 1634, il matrimonio con Saskia van Uylenburgh, nipote di un importante mercante d'arte, consente al pittore entrate fondamentali presso gli influenti della società olandese del tempo, ottenendo importanti commissioni, come il ciclo sulla Passione, per il principe Federico Enrico. Rembrandt mostra in questa incisione la sua rara capacità di indagare ed interrogare il testo evangelico e, prendendo come modello testuale il racconto della Passione fatto da san Giovanni, rappresenta l'evento dell'incontro tra l'uomo e la verità: i protagonisti di questo drammatico incontro sono Gesù e Pilato. Nell'opera, la luce svolge un'azione fondamentale: essa è il tramite dell'incontro tra il governatore romano e il Cristo. Si tratta di una luce innaturale, il cielo sullo sfondo, infatti, è reso totalmente oscuro, anticipando la morte del Salvatore. Rembrandt forza chiaramente il racconto di Giovanni, che pone la presentazione di Gesù al popolo a mezzogiorno, per raffigurare come il Verbo fosse "la vita e la vita era la luce degli uomini; la luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta" (Gv I, 4-6), mentre nelle tenebre restano quasi tutti i soldati romani che affollano l'ingresso del pretorio. La luce, che illumina frontalmente il Messia e ricade sul volto di Pilato, narra all'osservatore dell'interrogatorio che si svolse tra il Nazareno e il governatore romano. Giovanni, in accordo con gli altri evangelisti, ricorda che, consegnando Gesù ai romani, i sacerdoti non entrarono nel pretorio e l'interrogatorio avvenne "a porte chiuse": Pilato, così come accade nella vita di ogni uomo, non può sottrarsi all'incontro più importante della sua vita, quello con la verità. Alla reiterata domanda del governatore, se fosse re, Gesù risponde: "Tu lo dici; io sono re. Per questo io sono nato e per questo sono venuto nel mondo: per rendere testimonianza alla verità. Chiunque è dalla verità, ascolta la mia voce" (Gv 18, 37). La risposta di Pilato racchiude il senso di una vita intera: la domanda "Che cos'è la verità?" (Gv 18,38) scopre il turbamento profondo dell'anima dell'uomo, che assetata di verità, nel momento in cui la incontra, ha davanti a sé due scelte, conoscerla e accoglierla, oppure rifiutarla.

NSC

Notizie storico-critiche

Pilato porta con sé questo turbamento e, uscendo dal pretorio, forse si domanda se avrà la forza di testimoniare la verità, con la consapevolezza che dovrà fronteggiare un sentimento come la paura. Seguendo ancora il percorso tracciato dall'apostolo Giovanni, Rembrandt mostra le conseguenze ultime degli atroci dubbi di Pilato, che si trova a decidere della sorte di Gesù: con rara abilità di regista, con un netto movimento della macchina in avanti, l'osservatore è portato ad occupare totalmente il primo piano, sul litostroto, assieme a Pilato e ai componenti del Sinedrio. La luce e l'ombra svolgono un ruolo attivo, nel ricostruire il profilo psicologico di tutti i personaggi, indagando le pieghe dei volti, i particolari degli occhi, ponendo in evidenza la ricchezza degli abiti: emerge nella scena una modalità di rappresentazione, che diverrà la marca inconfondibile del Rembrandt nella sua piena maturità di pittore, caratterizzata dall'assenza di azioni concitate e dalla presenza dei gesti, momentaneamente trattenuti, della parola pronunciata. Al centro della scena, Rembrandt colloca i sacerdoti: l'artista abbandona momentaneamente il racconto giovanneo, interpolandolo con le narrazioni degli altri evangelisti. Il primo sacerdote a sinistra, con la mano destra tesa in gesto declamatorio, si rivolge alla folla persuadendola a chiedere la liberazione di Barabba: "[.] i sommi sacerdoti e gli anziani persuasero la folla a richiedere la liberazione di Barabba e a far morire Gesù" (Mt 27,20). La folla si ritrova chiusa all'interno di uno spazio, che nell'incisione, è inadeguato per contenerla: si tratta di una soluzione grafica voluta dall'artista, che sacrifica spesso le proporzioni prospettiche a favore di un accentuato realismo, riflesso nei bagliori che accendono il nereggiare del popolo; una soluzione spaziale dal sapore pontormesco, che rievoca il pannello Giuseppe e Giacobbe in Egitto, dipinto per la camera nuziale dei Borgherini. Il sacerdote, che si ritrova illuminato dalla luce, con la mano destra al petto, pur riflettendo il sentimento della folla, che davanti alle ripetute affermazioni di Pilato sull'innocenza di Gesù, si assume la responsabilità della sua condanna, "Il suo sangue ricada sopra di noi e i nostri figli" (Mt 27,25), è anche un fine conoscitore dell'animo umano e sa come fare breccia nell'irrisolutezza del governatore romano: "Se liberi costui non sei amico di Cesare! Chiunque, infatti, si fa re si mette contro Cesare" (Gv 19,12 passim). L'evocazione dell'imperatore Tiberio è tanto più tangibile, quanto il suo busto inquietante e impassibile troneggia nel nereggiare dell'aria: l'inserimento di statue e di oggetti scultorei è una soluzione che l'artista ripercorrerà in tutta la sua opera pittorica, raggiungendo uno dei risultati più importanti nella tela raffigurante Aristotele che contempla il busto di Omero. Infine, Pilato: il governatore non ha saputo risolvere le sue incertezze, la sua paura e, posto davanti alla verità, sceglie la strada del rifiuto; uno stato d'animo che è reso dall'artista nella posizione del corpo di Pilato: una posizione in bilico,

totalmente innaturale, che non gli consentirebbe di rimanere in piedi, se non fosse trattenuto per il mantello dai sacerdoti.

Si è quindi alla conclusione del dramma dell'incontro: l'ampio gesto delle mani è l'unico atto di risolutezza di Pilato, che allontana da sé il bastone della giustizia offertogli dai sacerdoti, ma al tempo stesso è il gesto liberatorio per la dismissione di ogni responsabilità, per la resa davanti alla paura della verità, per la condanna a morte di Gesù. Ancora una volta, riportando l'osservatore ai due protagonisti dell'incontro, al centro della scena, in un colloquio muto con il Padre, Gesù leva gli occhi verso l'alto, l'espressione del volto si richiama all'invocazione pronunciata al termine dell'ultima cena: "Padre, è giunta l'ora, glorifica il Figlio tuo, perché il Figlio glorifichi Te. Poiché Tu gli hai dato potere sopra ogni essere umano, perché egli dia la vita eterna a tutti coloro che gli hai dato" (Gv 17,1-2). Se dunque l'incisione rappresenta un momento particolare nella produzione dell'artista olandese, presentando soluzioni grafiche, alle quali rimarrà fedele fino alla tarda produzione pittorica, di pari importanza è il suo inserimento e la sua funzione simbolica nel percorso espositivo del Museo Interreligioso. Posta nella Sala dedicata al Cristianesimo, l'opera è il necessario presupposto al mistero fondamentale della Morte e Risurrezione di Gesù, atto fondante della fede cristiana, così come ricordato da san Paolo: "Se Cristo non è risuscitato, allora è vana la nostra predicazione ed è vana anche la vostra fede" (1 Cor 15,14). Al tempo stesso, l'opera consente una chiave di lettura importante per il tema del dialogo: il confronto tra le religioni monoteistiche, infatti, oltre agli elementi comuni, deve tenere in considerazione gli aspetti peculiari che caratterizzano le tre fedi, vedendo in tali aspetti non degli ostacoli, ma fondamentali strumenti di comunicazione per consentire la conoscenza di sé verso l'altro, in un'ottica di costruzione di reciproco rispetto. Nel caso del Cristianesimo, il primo elemento di dialogo è costituito dal mistero della Passione, Morte e Risurrezione di Gesù, che si offre al martirio per la Salvezza e la redenzione dell'umanità intera. Non a caso Rembrandt inserisce tra i soldati romani tre personaggi, un uomo di colore, un uomo coperto con un turbante ed uno vestito all'occidentale che, da una balaustra, si sporgono verso il Cristo: è la raffigurazione dell'umanità che si trova riunita intorno al mistero pasquale. Al tempo stesso, l'incisione rappresenta un'immagine in negativo di che cosa può verificarsi quando ci si rifiuta di riconoscere la verità di cui l'altro è portatore: il dialogo, al pari della religione, si manifesta nella società e, nell'immagine di Rembrandt, pur avendo compreso Pilato chi sta giudicando, si rifiuta di testimoniare la verità del Figlio dell'Uomo, cedendo ad uno degli elementi maggiormente pericolosi per lo svolgimento del dialogo, che spesso lo

NSC

Notizie storico-critiche

soffoca sul nascere: la paura. Al tempo stesso, il modo con cui Rembrandt raffigura i componenti del Sinedrio, documenta i difficili rapporti che per secoli hanno caratterizzato il confronto tra Ebraismo e Cristianesimo: l'artista non esita in questo, a raffigurare il Sinedrio secondo i canoni dell'antigiudaismo, che vedeva negli Ebrei il popolo deicida.

Occorre comunque ricordare, sulla scorta di un recente studio di Michael Zell, che a partire dagli anni Cinquanta del XVII secolo, la posizione e le modalità di rappresentazione del popolo ebraico da parte di Rembrandt variarono notevolmente: oltre alla frequentazione delle comunità portoghese e askenazita di Amsterdam, con le quali l'artista si troverà a vivere l'ultima parte della propria esistenza, Rembrandt condivide le posizioni di una parte della comunità calvinista filoebraica, che ricercherà un dialogo con il mondo sefardita e, in particolare, con rabbi Menasseh ben Israel. Alla metà del secolo, i racconti della Bibbia ebraica saranno un'inesauribile fonte di ispirazione per l'opera pittorica e grafica di Rembrandt. L'opera esposta presso il Museo dunque si carica di un duplice significato: se da una parte conduce, come passo d'inizio, ad uno degli esempi storici di maggiore importanza per il dialogo interreligioso, quello dell'Olanda del '600, dall'altro testimonia la memoria negativa nei rapporti tra Ebraismo e Cristianesimo, che un dialogo maturo deve tenere in considerazione, a patto che non ceda alla deriva della demonizzazione del fatto religioso in sé. Il Concilio Vaticano II, con l'espunzione della preghiera pro perfidiis judeis dalla liturgia della Settimana Santa, con il riconoscimento che la morte di Gesù non può essere imputata al popolo ebraico, la visita di Giovanni Paolo II alla sinagoga di Roma nel 1986 e la richiesta di perdono per le persecuzioni contro gli ebrei, avanzata dal pontefice polacco, hanno consentito di vincere anche le ultime resistenze nel dialogo ebraico-cristiano, iniziando a sanare la ferita, quel mancato incontro di duemila anni fa, con i "fratelli maggiori".

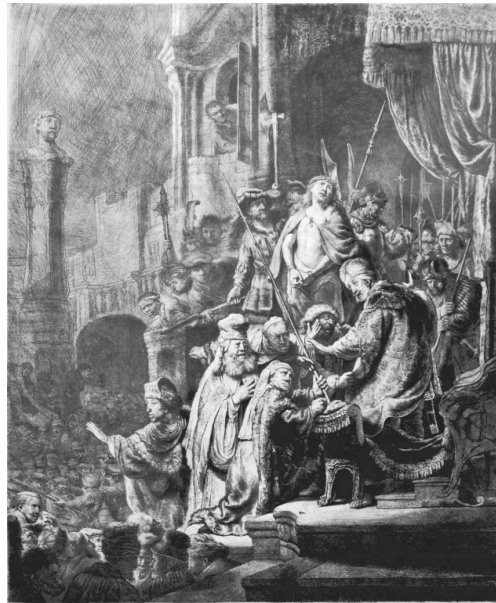
NSC Notizie storico-critiche

DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

FTAX Genere documentazione esistente

FTAZ Nome file



CM COMPILAZIONE

CMP COMPILAZIONE

CMPD Data 2008

CMPN Nome Bertoni E.