

Il ritorno del figlio prodigo di Rembrandt

In questo piccolo viaggio all'interno del quadro ci faremo aiutare da due testi importanti che ci possono dare una chiave di lettura molto interessante e profonda. Il primo è *“L’abbraccio benedicente. Meditazione sul ritorno del figlio prodigo”* di Henri J.M. Nouwen¹, che è un grande maestro di spiritualità, ed il secondo è *“Il Padre che fu Madre. Una lettura moderna della parabola del figliol prodigo”* di Paolo Farinella², un prete, biblista e scrittore con una grande passione per le lingue bibliche. Sono due testi un po' ostici da digerire, ma che possono darci una mano anche a rileggere la nostra storia di Figli-Padri/Madri.

L'autore

Nel 1666 Rembrandt Harmenszoon Van Rijn dipingendo il suo famoso “Il ritorno del figliol prodigo”, un olio su tela di 243 cm x 182 cm oggi conservato al museo Ermitage di San Pietroburgo in Russia, ha raffigurato in modo magistrale l'anima nascosta del racconto. Quando dipinse *Il figliol prodigo* Rembrandt era vicino alla morte e con tutta probabilità è stato uno dei suoi ultimi lavori. Questo dipinto mostra la percezione che il pittore aveva della propria vecchiaia - percezione in cui cecità fisica e profonda lucidità interiore erano intimamente connesse. Il padre del figlio che torna, porta dentro quella luce misteriosa con la quale vede: una luce interiore profondamente segreta, che irradia una tenera bellezza che tutto pervade.

Rembrandt per lungo tempo era stato come il giovane arrogante che raccolte le sue cose, partì per un paese lontano e là sperperò le sue sostanze. Infatti, da giovane, presentava tutte le caratteristiche del figliol prodigo: era sfacciato, sicuro di se, spendaccione, sensuale e molto arrogante. A 30 anni si dipinse, con la moglie Saskia, come un figlio perduto di bordello. Nel quadro non trapela nessuna interiorità. Ubriaco, con la bocca semiaperta e gli occhi bramosi, si volge sprezzante a coloro che guardano il suo ritratto. Tutti i biografi di Rembrandt lo descrivono come un giovane orgoglioso, fortemente convinto del proprio genio e desideroso di esplorare ogni cosa il mondo possa offrire; un estroverso che ama la lussuria ed è insensibile a coloro che lo circondano. Gli autoritratti dipinti verso la fine dei vent'anni e all'inizio dei trenta ci rivelano un uomo avido di fama e adulazione, appassionato di abiti stravaganti, che ama l'oro e fa sfoggio degli abiti più bizzarri. È difficile riassumere tutte le sventure della vita di Rembrandt: dopo aver perso il primo figlio nel 1635 e successivamente la prima e la seconda figlia nel 1638 e nel 1640, la moglie Saskia, da lui amata e ammirata profondamente, muore nel 1642. Rimane con il figlio di 9 mesi, Titus e nel 1652 ebbe una figlia, l'unica che gli sopravviverà, dalla seconda moglie. I suoi problemi finanziari diventano così gravi che nel 1656 l'artista viene dichiarato insolvente e allora si avvale del diritto di vendere tutte le sue proprietà e i suoi beni a beneficio dei creditori per evitare la bancarotta sebbene Rembrandt e non si sia mai completamente liberato da debiti e debitori all'inizio dei suoi 50 anni riesci a trovare un minimo di pace. L'intensità dei colori e l'interiorità Crescenti dei suoi dipinti durante questo periodo mostrano che le tante delusioni non lo hanno inasprito. Al contrario, hanno avuto un effetto purificatore sul suo modo di vedere.

Jacob Rosenberg scrive: “Cominciò a considerare l'uomo e la natura con un occhio ancora più penetrante, non più distratto da splendori esteriori o da atteggiamenti teatrali”³. Nel 1663 la seconda moglie muore e 5 anni dopo, assiste non solo al matrimonio ma anche alla morte del suo adorato figlio. Quando il pittore muore nel 1669, è diventato un uomo povero e solo.

¹ H.J.M. Nouwen, *L’abbraccio benedicente. Meditazione sul ritorno del figlio prodigo*, Queriniana, 1994³.

² P. Farinella, *Il Padre che fu Madre. Una lettura moderna della parabola del figliol prodigo*, Gabrielli, 2010.

³ J. Rosenberg, *Rembrandt: life and Work*, Phaidon, London – New York 1968³, p. 26.

I personaggi

Rembrandt è un poeta e attraverso i colori e la disposizione delle figure fa vedere plasticamente l'abisso e il vertice della parabola Lucana: il padre spicca nel colore rosso del suo mantello, simbolo di autorità e del calore della casa, il servo sullo sfondo partecipa della luce che comincia a illuminare la vita. Dall'altra parte, ambedue i figli sono avvolti nel grigio del loro egoismo interessato: uno ritorna quasi morto, dopo aver dilapidato quello che non ha guadagnato, mentre l'altro nutre pensieri di morte pur stando in casa. Uno viene da fuori casa e l'altro pur stando dentro casa è sempre stato molto più lontano del fratello che ha abbandonato la casa.

Il figlio più giovane

Il titolo completo del dipinto di Rembrandt è Il ritorno del figlio prodigo. Nel "ritorno" è implicita una partenza. Ritornare è torna-a-casa dopo aver-lasciato-casa, un ritorno dopo essersene allontanati. Il padre che accoglie il figlio ed è felice perché questo figlio *"era morto ed è tornato in vita, era perduto ed è stato ritrovato"*⁴. La sua gioia smisurata, nasconde il dolore immenso sofferto prima. Il ritrovamento presuppone la perdita; prima del ritorno c'è la partenza.

Il colore delicato tra il giallo e il marrone della tunica del figlio appare bello se è visto nell'armonia con il rosso del mantello del padre: la verità è che, però, il figlio è vestito di stracci, i quali tradiscono la grande miseria che è dentro di lui. Nel contesto di un abbraccio compassionevole, il fallimento dell'uomo può apparire bello, ma non ha altra bellezza se non quella che viene dalla misericordia che lo circonda.

Ma per capire fino in fondo il mistero di questa compassione è necessario guardare a quanto è accaduto prima. Il figlio ha detto:

"Padre, dammi la parte del patrimonio che mi spetta." Ed egli divide tra loro le sue sostanze."⁵

Il termine *padre* fa pensare ad una certa intimità ed invece mette in risalto lo stridore fra questa parola affettuosa e la richiesta del figlio. *Dammi*, in greco è usato un imperativo che esprime un comando da eseguirsi una volta per tutte. Si crea una rottura. Il figlio va contro ogni legge, diritto, e consuetudine dichiarando che il padre è per lui un estraneo. Va contro a tutto ciò che dicono la *Toràh*, al quarto comandamento⁶, e i libri sapienziali⁷. In una sola parola spazza via tutta la Scrittura. Il Figlio non chiede solo il *patrimonio*, ma vuole di più: egli pretende la natura del padre, cioè la sua vita. Nel testo greco c'è la parola *ton bion* che letteralmente significa vita. Si può quindi dire che il padre *divide tra loro la sua vita*. Prende la sua vita e la spezza, la distribuisce ai figli. Con questa richiesta il figlio più giovane uccide il padre, senza aspettare la morte naturale, in nome dell'autonomia e della libertà. Il padre è consapevole della richiesta della vita e non vuole correre il rischio che il figlio passi per omicida e si offre: *il padre divide tra loro la sua vita*. In tutto questo sentiamo l'eco dell'ultima cena...

Il figlio, che ricordiamo può essere tranquillamente associato a Rembrandt, è raffigurato nel suo passaggio dalla vita antica alla vita nuova. Egli è inginocchiato davanti al padre e affonda il viso nel suo petto. Effonde nel cuore del padre tutto il suo pentimento, la sua stanchezza della vita. Trova in lui pace, sicurezza, accoglienza, perdono, amore. Il fatto che il padre tocchi il figlio è una benedizione perenne, il figlio che riposa sul petto del padre è una pace eterna. In questo dipinto "il momento dell'accoglienza e il perdono –

⁴ Lc 15,32.

⁵ Lc 15,12b-c.

⁶ "Onora tuo padre e tua madre, perché si prolunghino i tuoi giorni nel paese che il Signore, tuo Dio, ti dà" Es 20,12; cf Dt 5,16.

⁷ Ad esempio: il figlio che onora il padre (cf Pr 10,1;15,20;28,7) o il figlio che lo rattrista (cf Pr 17,25;19,13.26).

come scrive Christian Tümpel – nell’immobilità della sua composizione dura all’infinito”⁸ ed essendo divini trasformano la morte in vita⁹.

Il giovane abbracciato e benedetto dal padre ha un aspetto esterno simile a quello di un servo, di un mendicante: indumenti stracciati e impolverati, calzari consumati, corda posticcia, borsa vuota. Il colore scelto per la sua tunica è il giallo-marrone segno di modestia e miseria, quella che lui porta dentro di sé. Ha abbandonato la propria casa con tanto orgoglio e denaro, deciso a vivere la sua vita lontano da tutti, ed è ritornato con niente, ogni cosa è stata sperperata.

La testa è nuda e rasata, come di uno che ha perso la sua fierezza e la sua indipendenza. Non ostenta più i lunghi capelli mossi con cui Rembrandt si era ritratto, come il figlio arrogante, insolente e perduto, nel bordello. La testa è quella di un prigioniero, è privato della sua individualità.

I piedi raccontano la storia di un lungo viaggio, anche umiliante. Il piede sinistro è nudo e segnato dalle cicatrici: la nudità è simbolo di povertà e le cicatrici rappresentano le umiliazioni subite. È stato abbandonato da parte degli amici che non l’hanno aiutato. Una caratteristica dell’amore autentico è la gratuità, ovvero *ti amo per ciò che sei e non per come sei*.

Il piede destro è solo in parte coperto da un sandalo ormai logoro, segno sì di miseria, ma pure di fatica e ci dice di un lungo cammino sia esteriore che interiore. Ma questo ritorno è pieno di ambiguità. Il figlio ammette di non essere stato capace di farcela da solo e riconosce che sarà trattato molto meglio come servo nella casa di suo padre. Si ricorda di essere figlio, ma sente di aver perso la sua dignità. Il suo è pentimento, ma non alla luce dell’Amore immenso di Dio che perdona. È ad uso e consumo per sopravvivere. Ma questo mi mostra un Dio duro, che mi fa sentire colpevole e non crea una vera libertà interiore: genera solo risentimento. Per comprendere che Dio è Amore è necessario compiere un cammino identificabile in due verbi: *alzarsi* e *tornare*, proprio come fece il giovane che “*si alzò e tornò da suo padre*”¹⁰. Sono due verbi che richiamano la risurrezione. Per tornare è necessario cominciare a risorgere, anche se le ragioni non sono del tutto sufficienti. Il cammino di conversione serve per far prendere coscienza dell’evoluzione e della crescita che la Grazia compie in chi cammina. Convertirsi è abituarsi a lasciarsi cambiare in particolare dal perdono, che non è altro che lasciare che Dio sia Dio. È Lui che agisce in noi, ma finché vogliamo fare anche solo una minima parte da soli, ci accontenteremo di essere servi e potremmo ancora ribellarci, scappare via o lamentarci. Ma se lasciamo fare a Dio, ritorneremo ad essere *Figli prediletti* capaci di rivendicare la piena dignità e cominciare a diventare noi stessi come il padre.

Vediamo che il giovane è un uomo spoglio di tutto, eccetto di una cosa, una piccola spada, che gli pende al fianco e che nessuno gli ha mai sottratto. È l’unico segno di dignità che gli rimane, è l’emblema della sua nobiltà. In mezzo all’umiliazione, non ha mai perduto la consapevolezza di essere il figlio di suo padre. Avrebbe potuto venderla, ma non l’ha fatto. Viene come un garzone, un servo, ma sa di essere figlio.

Mani e capo appoggiano sul petto e sul grembo del padre, che abbracciandolo e commuovendosi è come se lo ri-partorisce nel momento stesso in cui lo rivede. Qui è il padre che diviene anche madre nel cuore, nell’attesa, nel dolore e nella gioia. Ed ecco che la testa rasata non è più segno di privazione dell’identità, ma è simbolo di una nuova rinascita di un *ritornare bambini*¹¹, di una nuova innocenza frutto di scelte consapevoli. Il giovane abbracciato dal padre non è più soltanto un peccatore pentito, ma l’intera umanità

⁸ C. Tümpel, *Rembrandt*, N.J.W. Becht, Amsterdam 1986, p. 350.

⁹ J. Rosenberg, *op. cit.*, pp. 231.234.

¹⁰ Lc 15,20.

¹¹ Mt 18,3.

che torna a Dio. Il suo corpo stremato, diviene il corpo stremato dell'umanità e il volto da neonato del figlio che ritorna è il volto di tutte le persone che soffrono e desiderano ritornare al Paradiso perduto.

Il padre

Il padre è dipinto come un uomo anziano mezzo cieco, con baffi e con barba bipartita, con una lunga tunica ricamata in oro e con un mantello rosso scuro. Tutto di lui ci rimanda ad un Amore diverso da quello umano. In questa figura, Rembrandt ritrae tutta la sua storia, quella dell'umanità, la nostra storia, la storia di Dio. Peccato e perdono si abbracciano. Si percepiscono una misericordia infinita, un perdono illimitato, un amore senza riserve di un Padre che è creatore.

È interessante che Rembrandt abbia scelto, per comunicare l'Amore di Dio, un uomo anziano e quasi cieco. Lui era, passatemi il termine, quasi ossessionato dalla figura delle persone anziane. I suoi più bei ritratti e autoritratti sono di persone avanzate nell'età e dopo tutte le sue vicende famigliari sviluppa anche un interesse per le persone cieche: come se avesse capito che la parte più importante è l'interiorità, la luce interiore che permette di vedere anche quando l'occhio materialmente non vede. Proprio nel momento del suo declino sia di successo che di vita, riscopre la bellezza della vita interiore e della sua luce. Una luce che proviene dal fuoco dell'Amore che è dentro di lui.

È per questo che ritrae il Padre in un atteggiamento apparentemente statico, a differenza di come lo aveva abbozzato ed inciso in precedenza. Il Padre non corre incontro al figlio, lo aspetta e lo riconosce con gli occhi del cuore. È come se le mani che toccano le spalle del figlio fossero i prolungamenti del suo occhio di Padre. Il suo è un vedere oltre, nel bene e nel male dell'umanità. Un vedere che conosce, prova compassione, soffre per coloro che hanno scelto di andarsene e piange con loro nelle difficoltà. I suoi occhi ed il suo cuore di Padre desiderano gioire del ritorno dei figli. Il Dio creatore di tutto, ha scelto di essere Padre per lasciarci liberi e questa libertà include anche la possibilità di andare in un *paese lontano e perdere ogni cosa*. Il suo cuore conosce tutto, ma per Amore non può trattenerci e per coloro che rimangono a *casa* desidera che gioiscano del suo affetto e della sua presenza. Il suo Amore è gratuito, non è obbligante e rivendica per sé la compassione che comporta anche il lasciarsi ferire dal figlio.

Ma nel Padre non c'è rabbia, anzi, le sue mani emanano una luce interiore che vuole solamente guarire: vogliono *benedire*, dire solo cose buone per i suoi figli, che sono già stati puniti dalla vita, dalle loro scelte caparbie. Quelle mani, quell'abbraccio, fanno capire al figlio, ai figli, che l'amore che hanno cercato fuori, per altre vie, era e sarà sempre lì ad accoglierli. Il vero centro del dipinto è sostituito dalla mani del padre. Su di esse si concentra tutta la luce; su di esse si concentrano gli occhi degli altri personaggi; in esse si incarna la misericordia; in esse convergono il perdono, la riconciliazione e la guarigione; in esse sia il figlio stremato che il padre sfinito trovano riposo.

Quelle mani possono essere le mani di Dio, ma anche di chi mi sta accanto – genitori, amici, colleghi – che mi/ci ha aiutato a guarire. Le mani di coloro che Dio ci ha messo accanto per farci capire che non siamo soli.

Come sapete questo quadro ha una particolarità. Le due mani non sono uguali, o meglio appartenenti ad un'unica identità, ma sono diverse: la sinistra del Padre è maschile, mentre l'altra, la destra, è più femminile. Della prima vediamo che le dita sono aperte e poggiano sulla spalla del figlio con una certa pressione. Non solo tocca, ma sembra anche sorreggere. L'altra, più femminile ha le dita ravvicinate, più eleganti e poggiano dolcemente sulla spalla sinistra del giovane. Sembra voglia accarezzare, calmare, dare conforto. Due mani che indicano la natura di questo abbraccio che *benedice* che porta in sé consolazione e misericordia. Due mani, padre e madre: l'essenza stessa di Dio. Paternità e maternità.

Mi ha fatto bene scoprire anche un'altra cosa. Che la mano paterna corrisponde al piede destro del figlio, quello con la il sandalo consumato dal cammino e la mano e quella materna al piede scalzo e con le cicatrici. Una rinvigorisce, rinsalda il cammino, fa nascere il desiderio di migliorare, l'altra protegge la parte vulnerabile di noi stessi.

Due mani differenti per un unico amore. Tutto nel Padre parla di questo amore: il volto assorto, le vesti che proteggono, il corpo che accoglie, le mani che abbracciano e benedicono. Il suo corpo si fa grembo accogliente e le sue mani trattengono, stringono e accarezzano il figlio ritrovato. Il suo amore incarna tutte le sfumature: è accoglienza, perdono, pianto, tenerezza, dono, condivisione, benedizione, augurio, gioia, festa, vita, eredità.

Il grande mantello rosso, con il suo colore caldo e la sua forma avvolgente accolgono il figlio: è come una tenda che invita al riposo e alla mensa, allo stare insieme. Il padre anziano si abbassa verso il figlio, facendo una cosa sola con lui – Dio si abbassa verso di noi ogni giorno, attraverso la Parola –; lo accoglie su una piccola elevazione: sia essa una pedana, sia essa la soglia di casa, è comunque simbolo della dignità e dell'onore ritrovati e della grandezza della condizione filiale – Gesù è stato elevato sulla croce per elevarci noi stessi a Dio –. *Il ritorno del figlio prodigo* diviene così il ritorno di ogni uomo al grembo di Dio, il ritorno alle origini dell'uomo, al Paradiso terrestre.

Il figlio maggiore

L'uomo che sta in piedi alla destra della pedana è il figlio maggiore. C'è una distanza tra lui e il padre che abbraccia il figlio. Noi, che osserviamo il quadro, possiamo vedere come tra il gruppo che dà il titolo all'opera, situato sul lato sinistro, ed il fratello maggiore, che domina alto ed impassibile il lato destro, ci sia un ampio spazio vuoto, dove si crea una tensione che sembra esigere una soluzione. Si percepisce oltre che una distanza fisica, anche un distacco spirituale: è in disaccordo con l'atteggiamento del padre e prova rifiuto di fronte al fratello ribelle. Il suo sguardo è meravigliato, enigmatico, tra il duro e l'incredulo, tra lo smarrito e l'indciso. Guarda il padre, ma non esprime sentimenti; giudica, ed in qualche modo si sente anche lui giudicato, è risentito, offeso, ma anche pensoso.

Il modo in cui Rembrandt ha dipinto il figlio maggiore assomiglia più al padre che al fratello. Entrambi hanno la barba, indossano un ampio mantello rosso sulle spalle, ha il volto illuminato. Padre e figlio hanno molto in comune, ma un modo di essere dentro completamente differente.

Come abbiamo visto il Padre si china sul figlio, mentre il maggiore è ritto, inflessibile ed il bastone tenuto tra le mani, come il mantello che cade lungo il corpo ne conferiscono rigidità. Le mani del padre sono tese ad accogliere, mentre le sue sono strette insieme e tenute vicino al petto. La luce che emana il volto del Padre confluisce a tutto il corpo, mentre quella sul volto del figlio è circoscritta, non si irradia.

Non solo il figlio più giovane, che se n'è andato, si è perduto. Anche il maggiore pur essendo *in casa* era *lontano da casa*. Il figlio giovane ha peccato in un modo molto facile da identificare. Si è smarrito, ha usato impropriamente il denaro, faceva ciò che era sbagliato. Era consapevole e nonostante questo si è lasciato coinvolgere dalla lussuria, dall'avidità. Ma poi vedendo che il suo agire non conduceva alla vera felicità è ritornato sui suoi passi ed ha chiesto perdono. Il figlio maggiore, invece, ha un peccato più difficile da individuare. Faceva tutto quello che doveva fare, era obbediente, lavorava, era apprezzato dalla gente, probabilmente il figlio modello, ma davanti alla gioia del Padre si è riscoperto orgoglioso, cattivo, egoista. È come se dal suo cuore uscisse un lamento per ciò che crede di non aver mai ricevuto e che invece gli spettava di diritto. È incapace di partecipare alla gioia, il suo cuore è smarrito nel risentimento.

Rembrandt non ha dipinto la festa con i danzatori, i musicisti, il banchetto di grasse vivande. Ha dipinto la luce ed in questa luce che avvolge il padre ed il figlio minore ha voluto racchiudere tutta la gioia del ritorno.

Luce ed oscurità. È tutto qui. Il figlio maggiore ha il volto nella luce, è chiamato anche lui a far festa, ad entrare nella gioia del Padre, ma è libero di stare fuori, non è forzato. È chiamato ad avere il coraggio di lasciarsi amare come il Padre lo vuole amare, senza insistere nel voler essere amato come lui sente di voler essere amato. Dio non ci obbliga e questa è una prerogativa dell'Amore. Un Amore che ci chiede un salto di fede: un cammino che ci porta a non guardarci più l'ombelico, ma ci sprona ad amare senza aspettare in cambio di essere amato, a dare senza ricevere, a sostenere senza essere sostenuto. Ogni volta che compio questi piccoli passi, intravedo il Padre che mi corre incontro, il *Luogo* dove ritrovare me stesso e i miei fratelli. Belle e toccanti sono le parole di S. Agostino quando dice: *“Ama e fa' ciò che vuoi; sia che tu taccia, taci per amore; sia che tu parli, parla per amore; sia che tu corregga, correggi per amore; sia che perdoni, perdona per amore; sia in te la radice dell'Amore, poiché da questa radice non può procedere se non il bene.”*¹²

Il Padre vorrebbe entrambi i figli, perché tutt'e due hanno il bisogno di essere ritrovati e ricondotti a *casa*. Li ama entrambi e corre incontro ad entrambi. L'Amore di Dio non è un atto obbligante, sebbene Lui vorrebbe guarirci da tutte le nostre ombre interiori, ma noi siamo sempre liberi di scegliere: rimanere nelle tenebre o andare verso la luce dell'Amore. Là è Dio, là è il perdono, là c'è l'Amore sconfinato.

Arthur Freeman, in un suo manoscritto inedito, scrive: *“il Padre ama ogni figlio e dà ad ognuno la libertà di essere ciò che vuole, ma non può dar loro la libertà che non si sentiranno di assumere o che non comprenderanno adeguatamente...l'Amore del Padre dipende solo da lui e come scrive Shakespeare in uno dei suoi sonetti “l'amore non è amore se muta quando trova mutamenti”.*”

Dio mi invita ad entrare nella sua casa, nella sua luce di misericordia, per comprendere che tutte le persone sono amate in modo unico e vedere chi mi sta accanto non più come il nemico, il rivale, ma come un fratello che appartiene a Dio tanto quanto me.

Abbiamo visto che il dipinto di Rembrandt esce dallo schema della parabola Lucana. Ritroviamo il padre che abbraccia il figlio minore ed il maggiore che guarda questo abbraccio di misericordia. Questo perché? Nei commenti biblici del tempo di Rembrandt la parabola del fariseo e del pubblicano e questa del figlio prodigo sono collegate. L'uomo che è seduto in secondo piano e che si batte il petto e guarda il figlio che torna rappresenta i pubblicani, mentre il figlio maggiore in piedi richiama i farisei e gli scribi. Dipingendo entrambi i figli Rembrandt ci presenta il *dramma interiore dell'anima* e ci invita a decidere personalmente della nostra vita: scegliere o no l'Amore che ci viene offerto.¹³

Guardando questo quadro possiamo anche comprendere il cammino interiore dell'artista dettato dalle sue vicende personali. È il figlio più giovane perché quando dipinge aveva vissuto una vita di successo e fama seguita da perdite molto dolorose e fallimenti. Attraverso tutto questo si era spostato da una falsa luce esteriore a quella interiore che lo avrebbe ricondotto a *casa*. Ma è anche figlio maggiore perché quasi fino all'ultimo è stato succube delle richieste dei committenti e del loro denaro. Due facce della stessa medaglia: l'una che vuole ritornare al Padre e l'altra che ancora rimane ancorata al suo tornaconto. Il volto del padre è il volto di Rembrandt, ma non nel senso classico. In quel volto l'artista ha messo la sua anima, quella di un padre che ha visto tante morti. L'ultima quella del figlio tanto amato, le cui lacrime sono dipinte negli occhi quasi ciechi del vecchio padre che abbraccia teneramente e benedice. Rembrandt era il figlio esule *lontano da casa* ma anche quello rimasto *in casa*, che negli ultimi mesi della sua vita si è riscoperto padre e si è ritrovato pronto ad entrare nella vita eterna.

¹² S. Agostinus, *Epistolam Ioannis ad Parthos tractatus decem*, PL 35, tractatus 7,8.

¹³ B. J. Haeger, *the religious Significance of Rembrandt's Return of the Prodigal Son: An Examination of the Picture in the Context of the Visual and Iconographic Tradition*, Ph. D. diss, University of Michigan, UMI, 1983, pp. 173.178.