

Rembrandt. Il saggio di Max Milner sul dipinto del Musée Jacquemart-André

Il Cristo di Emmaus emana la sua luce

Carlo Ossola

In perfetta corrispondenza con il reciproco prestito tra la Pinacoteca di Brera e il Musée Jacquemart-André (*La Cena in Emmaus* del Caravaggio si dà il cambio con *La Cena dei pellegrini in Emmaus* di Rembrandt, proveniente dal museo parigino, che sarà a Brera fino al 24 febbraio 2019), l'editrice **Vita e Pensiero** traduce un gioiello di Max Milner, *Rembrandt a Emmaus*, ultimo libro e luminoso lascito dell'insegne comparatista francese.

Nato il 18 luglio 1923 a Mont-Cauvaire da Zdzisław Milner, romanista polacco di origini ebraiche convertitosi al cattolicesimo, e da madre spagnola, Max Milner, nipote del pittore Louis Marcoussis, sposerà la psicanalista Christiane Panzéra, figlia del celebre cantante d'opera svizzero Charles Panzéra. In famiglia dunque la tradizione romanica si univa al gusto delle arti, alla contemplazione e all'analisi delle profondità dello spirito. Nominato professore alla Sorbonne, egli fu dal 1970 al 1996 presidente della «Société des études romantiques et dix-neuviémistes» e membro dell'Accademia dei Lincei (2004). Ci ha lasciati il 21 giugno 2008.

I suoi studi hanno sempre toccato il problema del "limite": del dicibile entro l'esperienza mistica, nella sua interpretazione e traduzione francese del *Cantico* di Juan de la Cruz (1951); della tentazione in *Le Diable dans la littérature française de Cézanne à Baudelaire, 1772-1861*, Paris 1960 (2 voll.); del visibile in *L'Envers du visible: essai sur l'ombre* (2005); del percepibile, nel suo *La Fantasmagorie: essai sur l'optique fantastique* (1982, tradotto in Italia dal Mulino).

Anche nell'ultimo suo capolavoro, l'interrogazione si pone sui li-

miti del "simbolico": che cosa rende riconoscibile il Cristo, dopo la sua morte? Nella storia dell'arte - che Max Milner ripercorre mirabilmente - tra le molte apparizioni del Risorto, Emmaus prevale, in specie dopo la dolorosa rottura della Riforma: da Veronese a Tiziano, dal Caravaggio a Rembrandt, lo spezzare il pane concentra in un gesto, in un segno rappresentabile, l'intera vita, Passione, Risurrezione, del Salvatore. Nulla è più "simbolico", cioè «capace di riunire in uno», di quella benedizione e condivisione. Ma mentre in Veronese e Tiziano, e persino in Caravaggio, la scena ripete, con più sobrietà, su un campo visivo più stretto e raccolto, la Cena di Cana e l'Ultima Cena, la frontalità di una mensa imbandita con il Cristo al centro e i discepoli ai lati; in Rembrandt invece si crea uno iato fortissimo tra il dipinto della maturità oggi al Louvre (1660), ove si ripete la scenografia tradizionale, e quello giovanile (1628, a 22 anni, essendo nato appunto nel 1606), oggi al Musée Jacquemart-André, ove il Cristo appare di lato, nera figura profilata da un bagliore di luce che emana intorno a lui sorprendendo il discepolo che gli è di fronte mentre l'altro s'indovina - nell'alone di tenebra che regna nella stanza serale - prostrarsi a terra. Quel bagliore rivela e sorprende, sgomenta. Max Milner così conclude: «Riconoscere il Cristo, per i discepoli che hanno creduto per la frazione d'un istante al suo ritorno, non è registrarne la conformità con un ricordo o con una "proiezione" immaginaria. È comprendere che il Suo luogo è altrove: non in un "altro luogo", ove la sua apparenza sarebbe più vera, più conforme al Suo essere, ma in "un mondo ove l'imma-

gine è, ad un tempo, presenza e promessa" (Didi-Huberman)».

L'affascinante percorso di Milner lascia aperta un'ulteriore domanda: perché Cristo sembra ritrarsi in un moto di sorpresa che lo fa indietreggiare? Certo non è il tendersi di due mani nello sforzo di spezzare un pane che non è pietra, ma mite offerta di agape. E dunque sembrerebbe compiersi qui, per la prima volta nella storia figurata del credere, qualcosa che non si ripeterà più neppure nella teologia: il Cristo dell'Incarnazione viene sorpreso dal bagliore che emana il Suo Simbolo, il Pane-Presenza fornito all'umanità dal terzo tempo, quello dello Spirito, un bagliore del «Pane-Vittima-Risorto» più alto, più intenso di quello che potesse aver conosciuto la Persona che l'aveva in vita incarnato, e che si trova ora trascorso, sorpreso, dal suo stesso Simbolo. Il Rembrandt di Milner offre con questo Emmaus la più intensa gioia di rivelazione, al creare e al credere: quella di essere figli del Simbolo, nel tempo ultimo.

Osserva con acutezza Milner che, rispetto al modello di Elsheimer, richiamato dai critici, Rembrandt opera uno spostamento decisivo: «Ciò che Elsheimer ha dipinto è il tempo dello smarrimento, non l'istante del riconoscimento», un riconoscimento che verrà più tardi nei discepoli, ma che immediatamente suscita «ciò che i mistici chiamano "fede oscura"». Tale infatti - fede oscura, esitante e meravigliata, fede dei poveri - si direbbe la Vocazione di san Matteo del Caravaggio, quella luce tra le ombre sordide dell'umano: «Poiché - conclude Milner - occorre non temere di suggerirlo, quale che sia l'opinione di molta parte della critica: Caravaggio è il formidabile pittore religioso della

propria epoca, il solo che abbia saputo, prima di Rembrandt, far vivere Dio in mezzo agli uomini, e, soprattutto, fedele all'insegnamento

di Filippo Neri, in mezzo ai poveri».

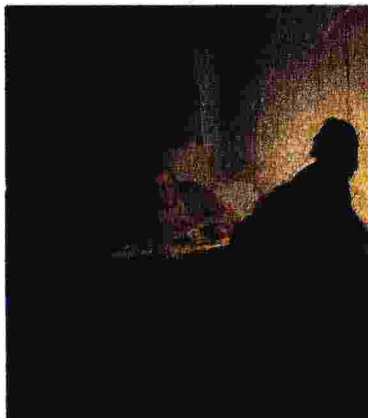
© RIPRODUZIONE RISERVATA

REMBRANDT A EMMAUS

Max Milner

Vita e Pensiero, Milano,

pagg. 128, € 14



Capolavoro Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, «La cena in Emmaus», Parigi, Musée Jacquemart-André

