

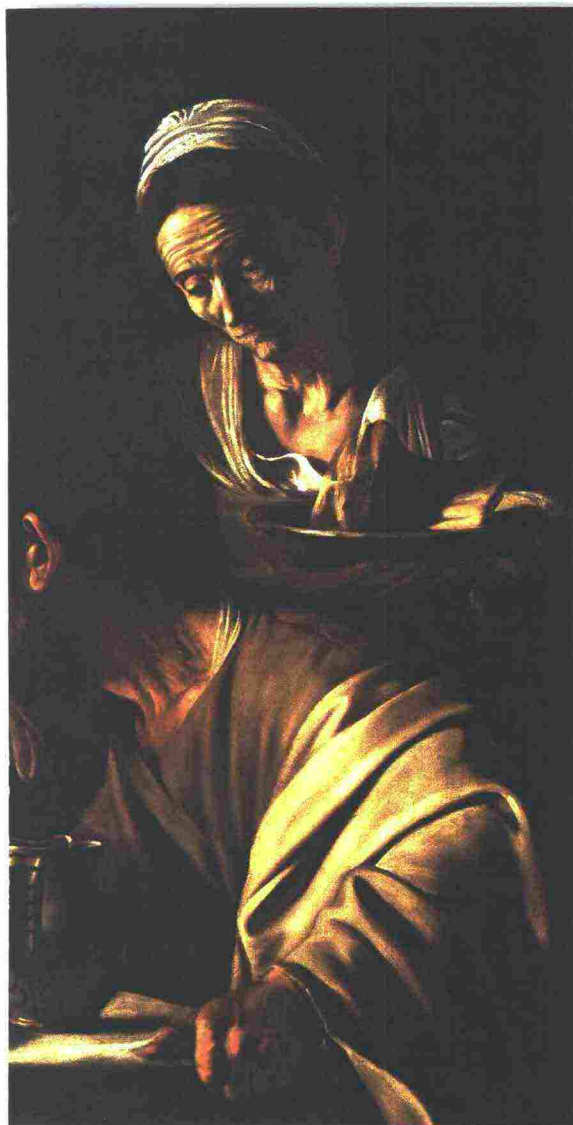


«Quando furono vicini al villaggio dove erano diretti, egli fece come se dovesse andare più lontano. Ma essi insistettero: «Resta con noi perché si fa sera e il giorno già volge al declino». Egli entrò per rimanere con loro. Quando fu a tavola con loro, prese il pane, disse la benedizione, lo spezzò e lo diede loro. Allora si aprirono loro gli occhi e lo riconobbero [...]». Co-

sì il Vangelo, nella narrazione di Luca (24, 28-31). Non c'è da stupirsi che l'episodio di Emmaus abbia mosso la fantasia dei pittori. Nelle interpretazioni artistiche il racconto è sempre stato diviso in tre parti: il cammino dei discepoli e di Gesù verso Emmaus; la cena, quando il Signore si rivela; il ritorno dei discepoli a Gerusalemme per riferire a Pietro e agli altri quello che avevano visto. Quest'ultima parte della pagina evangelica è in assoluto la meno rappresentata e relativa-

mente rara è anche la prima, sebbene comprenda esempi famosi come il mosaico di Sant'Apollinaire Nuovo del VI secolo e il *Cristo a Emmaus* nella *Maestà* (1311) di Duccio di Buoninsegna.

L'episodio della cena è invece il più dipinto, anche perché spesso veniva scelto per decorare i refettori dei monasteri. Nel Seicento, in particolare, è amato dagli artisti perché permette varie ricerche sulla luce. A due capolavori seicenteschi è stata a febbraio dedicata una mostra nella Pina-



Due pittori alla locanda di Emmaus

Un confronto tra le "Cene" di Caravaggio e di Rembrandt, grandi meditazioni sullo stupore della rivelazione

testo di **Elena Pontiggia***

coteca di Brera, a Milano: metteva a confronto *La cena in Emmaus* del Caravaggio (1606), posseduta dalla pinacoteca, con la *Cena in Emmaus* di Rembrandt (1628), del museo Jacquemart-André di Parigi. Un confronto sviluppato anche dal saggio di Max Milner *Rembrandt a Emmaus*, recentemente edito da **Vita e Pensiero**.

Muoviamo dal secondo dipinto, anche se dobbiamo infrangere l'ordine cronologico (l'opera del Caravaggio è eseguita lo stesso anno in cui Rembrandt nasce) e

stilistico (non ci sarebbe stato Rembrandt senza Caravaggio e i caravaggeschi, con le loro ricerche su luce e tenebre). Quando il maestro olandese dipinge la sua piccola tela – una quarantina di centimetri di altezza e poco più di larghezza – ha ventidue anni. Solo da poco, dopo un periodo di apprendistato nella bottega di Pieter Lastman ad Amsterdam, era tornato a Leida, la sua città natale, e aveva aperto uno studio con l'amico Jan Lievens. In quel 1628 la sua bottega era già avviata,

tanto che aveva accolto come apprendista Gerrit Dou, ma le committenze importanti dovevano ancora arrivare. Magistero espressivo a parte, quella di Rembrandt è l'opera di un giovane, e una sorta di irrueza giovanile la percorre. Cristo è di lato e sta spezzando il pane. È il momento in cui i discepoli capiscono che quello strano viandante, che aveva infiammato i loro cuori con le sue parole, è proprio Lui. La luce è abbagliante, l'uomo anziano si ritrae come spaventa-

ro, l'altro cade dalla seggiola, la coppa sul tavolo si muove, il coltello rimane in bilico sulla tovaglia. Cristo però è in ombra. Come diceva Pascal, nella Rivelazione c'è sempre abbastanza luce per credere e abbastanza ombra per dubitare. Dio si propone, non si impone: la donna intenta alle sue faccende sullo sfondo non si accorge di nulla. Il cono di luce che l'avvolge è più fioco di quello di Gesù e lei stessa è il simbolo di tutti noi, che siamo sempre troppo occupati per occuparci dell'essenziale.

La tela di Caravaggio (cm 141x175) è molto più grande di quella di Rembrandt. Quando l'artista la dipinge ha trentacinque anni. È ancora giovane, ma è già alla fine della sua vicenda terrena (morirà quattro anni dopo) ed è oppresso dall'angoscia. Qualche mese prima aveva ucciso un uomo in una rissa; condannato a morte, era fuggito da Roma grazie all'aiuto del principe Colonna. Anche il Cristo che dipinge è giovane, ma ha il volto già scavato dalle fatiche. Assomiglia poco al Salvatore adolescenziale, con le guance rotonde e i bei capelli ondulati, che compare nella *Cena in Emmaus*, eseguita quattro o cinque anni prima e ora conservata nella National Gallery di Londra. La cena è semplice e non è più il pretesto per le sontuose nature morte e il trionfo di frutta che si vedevano in primo piano nella *Cena* precedente. Il pane è già stato spezzato, la rivelazione è già avvenuta e i gesti dei discepoli sono più misurati: quello che nell'opera della National Gallery spalancava le braccia, ora si limita ad afferrare i bordi del tavolo, mentre l'uomo e la donna in piedi sono immersi nella meditazione. Non ci sono luci sfolgoranti: nel buio (il buio del mistero, il buio del male) risalta il volto di Cristo che qui, a differenza del dipinto di Rembrandt, è di fronte a noi. E risalta la tovaglia, bianca come una tovaglia d'altare. Un senso di sacralità silenziosa domina la composizione.

Quando si confrontano due capolavori scegliere uno dei due non è difficile: è inutile. Nel Caravaggio ultimo c'è però qualcosa che commuove di più, non solo rispetto alla sua *Cena* londinese, ma anche all'omonima opera giovanile di Rembrandt. Che la eguaglierà solo anni dopo, con la *Cena in Emmaus* del Louvre.

**storica dell'arte*

© RIPRODUZIONE RISERVATA.

Alle pagine precedenti,

Caravaggio,
Cena in Emmaus
(1606), olio su tela.
Milano, Pinacoteca di Brera.

A fianco,

Rembrandt,
Cena in Emmaus
(1622), olio su tela.
Parigi, Musée Jacquemart-André.

