



#scaffale

7

di ROBERTO
RIGHETTO

*L'immagine di copertina
del saggio di Max Milner*

Il politico di Isenheim di Grunewald e il *Cristo morto nel sepolcro* di Holbein, conservato a Basilea, sono le due opere sulla morte di Cristo più impressionanti in assoluto. Gesù non è che un corpo che attende il suo disfacimento. La crocifissione di Colmar crea angoscia, incute un senso di abbandono. Lo scrittore Elias Canetti restò fermo un giorno intero a contemplarla e vergò queste poche parole: «Tutti gli orrori che incombono sull'umanità sono anticipati in questo dipinto». Allo stesso modo, dinanzi alla tela di Holbein, Dostoevskij rimase così turbato da fargli mettere in bocca al principe Myskin: «Quel quadro potrebbe anche far perdere la fede». Guardando quel cadavere nudo, pare impossibile che possa risorgere. Come ha scritto Enzo Bianchi, «è un Cristo cadaverico di fronte al quale si prova semplicemente una sensazione di gelo che attraversa la nostra anima».

Ma i grandi artisti nel corso della storia hanno voluto raffigurare anche la resurrezione: come dimenticare quella di Piero della Francesca custodita a Sansepolcro? Anche qui fa capolino l'inquietudine. In quel Cristo che ha ancora un piede nella tomba non c'è nessun segno di vittoria. Così ha commentato Massimo Cacciari: «È il capolavoro pittorico di tutta quella corrente dell'Umanesimo italiano che io definirei "tragica"».

E un altro quadro, *I pellegrini di Emmaus* di Rembrandt, non è meno sconvolgente. Il profilo buio di Cristo pone il credente in una condizione di mistero: si può avere solo una pallida intuizione della luce. Ora all'opera del maestro olandese è dedicato un saggio dello studioso francese Max Milner, intitolato *Rembrandt a Emmaus* (Edizioni Vita e pensiero,



Il dipinto è così buio che uno dei due discepoli, che si getta a terra appena riconosce Gesù, è praticamente invisibile. L'altro è sbigottito, mentre quella di Cristo è una figura scura: se ne intravede la silhouette, inclinata all'indietro. Rembrandt, che quando realizzò il quadro aveva poco più di 22 anni, ha voluto immortalare «il momento in cui la verità prorompe». Aggiunge Milner: «Solo una visione in negativo ha la potenza necessaria per suggerire l'irrappresentabile». Attraverso il chiaroscuro, Rembrandt riesce a rendere visibile l'invisibile. Ci riuscirà anche vent'anni dopo, nel 1648, affrontando lo stesso soggetto ma con un'innovazione radicale. Nel quadro del Louvre, Gesù appare di fronte, al suo fianco i due discepoli: soprattutto, scompare «l'atmosfera di una rivelazione folgorante» e semmai domina la malinconia.

Fra i pittori che si sono cimentati col tema di Emmaus, solo Caravaggio compie un'operazione simile a Rembrandt. Confrontando due sue opere (una a Londra, del 1602, l'altra a Brera, del 1606), si scorge qualcosa di simile a quanto ha compiuto il maestro olandese. Nel primo caso il volto di Gesù è assai diverso da quello tradizionale: un giovane senza barba piuttosto paffuto. La scena materializza l'istan-

*Rembrandt
e Caravaggio
a confronto
con il tema
di Emmaus*

Rendere immaginabile l'Inimmaginabile

postfazione di Carlo Ossola), che viene presentato venerdì 15 febbraio alle 11, alla pinacoteca di Brera di Milano. Qui, fino al 24 febbraio, prestata dal Museo Jacquemart-André di Parigi, sarà possibile ammirare la tela di Rembrandt a fianco della *Cena in Emmaus* di Caravaggio, tornata nella metropoli lombarda dopo essere stata esposta sino al 28 gennaio nella mostra *Caravage à Rome. Amis et ennemis*, tenutasi presso il museo parigino.

te, quello del riconoscimento, che avviene quando Gesù alza la mano per benedire: è quel gesto che i discepoli osservano ed è lì, in quel momento fissato dal pittore, che avviene l'identificazione. In quello di Brera invece c'è un ritorno alla normalità, pur nella gravità: «Tutto si fa più scuro e dolce». Come ha scritto Georg Simmel, entrambi i pittori sono stati capaci di esprimere l'istante e la storia. E di rendere immaginabile l'Inimmaginabile.