

REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RIJN
LA CENA DI EMMAUS

di Emanuela Centis

Mentre discorrevano e discutevano insieme, Gesù in persona si accostò e camminava con loro.

Ma i loro occhi erano incapaci di riconoscerlo.

Ed Egli disse loro: “ Che sono questi discorsi che state facendo fra voi durante il cammino?” Si fermarono, col volto triste. Uno di loro, di nome Cleopa, disse: “Tu solo sei così forestiero in Gerusalemme, da non sapere ciò che vi è accaduto in questi giorni?”.

“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 già il giorno 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 i loro occhi e lo riconobbero.

Ma lui sparì dalla loro vista. (Lc, 24, 13 seg)



Leida, 1628. Il giovane Rembrandt, ormai artisticamente sicuro, si avvia alla ricerca di un riconoscimento pubblico che non tarderà ad arrivare.

In questo tempo si confronta per la prima volta con un episodio evangelico molto conosciuto e più volte affrontato nella pittura di genere sacro: *La Cena di Emmaus*

L'artista in quest'opera abbandona il metodo descrittivo, in qualche modo supera il livello del racconto: la scena si fa pura rappresentazione; l'atto della visione diventa essenziale, come se

l'autore volesse dirci: il cuore della realtà sta tutto in questa rivelazione, una illuminazione che assorbe in sé ogni dettaglio. Il momento culminante del racconto evangelico per il pittore olandese non è, secondo la lettura tradizionale, quando Gesù Cristo viene riconosciuto, ma quando, riconosciuto, sparì dalla loro vista.

Che cosa rimane ai discepoli?

La realtà della sua Presenza, che permane oltre la visione fisica, e illumina tutto di sé.

L'artista coglie l'attimo in cui l'occhio interiore si spalanca alla comprensione. Questo è il momento della verità: l'esperienza esteriore, fisica, non è che anticipo, via per una conoscenza più profonda, più completa, della verità della cosa.

Quando accade questa esperienza lo sguardo si semplifica, si spoglia di ciò che non è essenziale; non vedo, non possiedo questa Presenza, ma essa mi permette di conoscere la realtà illuminandola: essa mi ridona la realtà.

Tecnicamente questo è un dipinto vistosamente imperfetto, controcorrente rispetto alle regole del *Pictor Doctus* contenute nel manuale di Van Mander, che si studiava nell'Accademia. Rembrandt non ha fatto l'unica cosa che avrebbe dovuto fare: rifinire. Ma egli volle abbandonare il pennello minuzioso in favore dell'urgenza della visione.



La seconda versione de *La cena di Emmaus* risale al 1648. Da qualche anno ormai il successo dell'artista è offuscato da un travaglio personale e familiare che lo condurranno a una vecchiaia veramente sofferta.

Che esperienza ci fa compiere il pittore in questa rappresentazione?

Il cuore della scena si è spostato, rispetto alla versione precedente, al momento in cui i discepoli riconoscono il Signore: “*Allora si aprirono i loro occhi e lo riconobbero*”.

La figura di Cristo illumina l'intorno, che nel dipinto precedente era assorbito nel contrasto luce/tenebra. La realtà torna a manifestarsi, ma ogni cosa vive dello splendore del suo centro.

Il tema della luce contiene un profondo dramma umano: la luce del giorno ci consente di abbracciare il mondo materiale e visibile; questo è un dono immenso, ma è insignificante senza un'altra luce, quella della verità rivelata, che ci dà la visione interiore, ci dà il senso della realtà.

L'apparente imperfezione tecnica, l'effetto 'sfocato' dell'immagine rende più chiaro questo percorso della visione.

Attorno a tale tematica riflette anche Sant'Agostino, nelle sue *Confessioni*; il Padre della Chiesa spiega che la bellezza sensibile è una debole ed imperfetta immagine della bellezza invisibile, ma permette all'uomo di elevarsi in adorazione di quell'unica somma bellezza che è al di sopra delle anime.

“*Lo stupore che ci provocano le cose belle ci rende manifesto che tale bellezza è donata dal Creatore*” (Confessioni, XII).

La conoscenza delle cose sensibili, quindi, a nulla vale se essa non è vivificata da una più profonda conoscenza: quella interiore.

“O luce che Tobia vedeva quando, con gli occhi chiusi insegnava al figlio la via della vita e lo precedeva nel cammino dell’amore senza mai errare! O luce che Isacco vedeva con gli occhi della carne, pur velati e spenti dalla vecchiaia, quando meritò non di benedire il figlio riconoscendolo, ma di riconoscerlo benedicendolo! O luce che Giacobbe vedeva quando, anch’egli cieco per la tarda età, illuminò con la luce del suo cuore le future generazioni presignate nei propri figli; e, sopra i suoi nipoti nati da Giuseppe, impose misticamente le mani disponendole come egli internamente sentiva, non come il loro padre esternamente voleva!

E’questa la luce vera, l’unica e non ve n’è altra e formano un’unica cosa chi la vede e l’ama.

La luce corporea, invece, di cui parlavo, sparge, sulla vita dei ciechi amanti del mondo, lusinghe di pericolosa dolcezza.” (Confessioni, XXXIV).

Anche Rembrandt dovette meditare questo vero e proprio paradosso, quando dipinse l’ebreo Tobit o il vecchio padre Harmen divenuto cieco; egli ci avverte di un rischio che si annida dietro lo sguardo pittorico: il vedere apre lo spazio al desiderio, ma il vedere non basta al desiderio. La conoscenza della realtà visibile è vuota se lo sguardo interiore è spento; non ce ne si può impadronire, perché essa è veicolo di un Mistero che si cela in essa, cui noi stessi apparteniamo.

La cena di Emmaus 1628 - 39*42 cm, Parigi, Musée Jacquemart-André

La cena di Emmaus 1648 - 68*65 cm, Parigi, Louvre