



PINACOTECA DI BRERA
BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE
Ministero per i beni e per le attività culturali

Via Brera 28, 20121 Milano
t +39 02 72263264 - 229
pin-br@beniculturali.it
www.pinacotecabrera.org
cf 97725670158

APPROFONDIMENTO a cura di **Letizia Lodi**

Attorno a Rembrandt e Caravaggio **Le due Cene in un dialogo serrato e coinvolgente**

[*La Cena dei pellegrini di Emmaus* di Rembrandt, 1629 ca, Musée Jacquemart André di Parigi e *La Cena in Emmaus* di Caravaggio, 1606, Pinacoteca di Brera]

1

Il capolavoro giovanile

Rembrandt aveva appena 23 anni quando dipinse su un foglio di carta applicato a un piccolo pannello ligneo di una quarantina di cm. per lato, *l'incontro di Gesù con i due pellegrini/discepoli a Emmaus*. Era il 1629 e il grande artista tornerà molte volte negli anni a illustrare questo tema della *Cena in Emmaus*, in disegni, dipinti, incisioni, cimentandosi con la sfida di un soggetto che così tanto aveva sollecitato l'immaginario visivo degli artisti del Cinque e Seicento, come Tiziano, Veronese, Tintoretto, Caravaggio e Rubens, proprio perché il brano evangelico interrogava i pittori circa la rappresentazione di un mistero che svela una presenza laddove si pensava a un'assenza, una perdita.

La geniale e audace invenzione del giovane Rembrandt con l'impatto potente del controluce che staglia la *silhouette* del Cristo in ombra sullo sfondo illuminato del muro giallo non è soltanto un virtuosismo tecnico, ma intende modificare profondamente la nostra percezione della scena: Cristo è nel contempo definito ed enigmatico, rivelazione e subitanea sparizione, "*presenza e promessa*", come ricorda Max Milner nel lucido e appassionante libro *Rembrandt a Emmaus*, Milano 2018 (prima edizione Paris, 2006).

[OTTAVO DIALOGO]

Attorno alla **Cena in Emmaus**
Caravaggio incontra Rembrandt

Pinacoteca di Brera
5-24 febbraio 2019

Rembrandt protestante tratta soggetti biblici sacri

La Cena dei pellegrini di Emmaus è l'opera più importante degli anni di Leyda. Rembrandt in un paese protestante trattava soggetti biblici sacri, con non poche difficoltà, e per committenti privati. Essendo proibito dipingere la figura di Gesù, l'artista ne dipingeva parecchi per sé stesso e per la committenza privata, non rappresentando Cristo nella vita pubblica, ma nella sua dimensione privata, nei momenti intimi.

Una mostra organizzata al Louvre nel 2011, *Rembrandt e la figura di Cristo*, con più di 80 opere tra disegni, dipinti, stampe, si apriva con il dipinto giovanile del Jacquemart, e aveva messo in evidenza come l'artista rifiutasse ogni idealizzazione e scegliesse di rappresentare Gesù come figura storica e nella sua umanità, contestando l'autorità spirituale dei prototipi che la chiesa ha tramandato sin dalla antichità.

Il vangelo di Luca 24- 18/35 e il Cristo pellegrino/straniero

L'iconografia dell'incontro di *Cristo con i discepoli di Emmaus* ha origini antiche, medievali, ed è testimoniata nei primi cicli figurativi evangelici tardo- antichi, ad esempio nei riquadri musivi della navata di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna.

Nel Vangelo di Luca leggiamo: “*tu solus peregrinus es in Jerusalem*” Luca, 24/18.

“*Mentre discorrevano e discutevano insieme, Gesù in persona si accostò e camminava con loro. Ma i loro occhi erano incapaci di riconoscerlo.*” “*Si fermarono con il volto triste, uno di loro di nome Cleopa gli disse: Tu solo sei così forestiero in Gerusalemme da non sapere ciò che vi è accaduto in questi giorni?*”

Al racconto degli avvenimenti di Gerusalemme il *Cristo pellegrino, forestiero, straniero* risponde offrendo l'esegesi dei testi dei Profeti.

Rembrandt raffigura qui il momento successivo del testo del Vangelo di Luca, quello in cui Cristo è nella locanda a tavola con i *pelerins* e si ispira all'iconografia dei capolavori del Cinquecento/Seicento come quelli di Tiziano, Veronese, Tintoretto, e poi Rubens.

“*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. Ma lui sparì dalla loro vista*”.

L'audacia innovativa del dipinto di Rembrandt e le affinità con Caravaggio

L'audacia della innovazione, la scelta di scostarsi dalle interpretazioni classiche della scena, una sorta di irriverenza giovanile verso i modelli, accomunano pur nella diversità, Rembrandt a Caravaggio, che, nel 1602 quando dipingeva *la Cena in Emmaus* ora alla National Gallery di Londra, aveva 31 anni.

Quello che soprattutto li avvicina è la drammatizzazione e il modo in cui colgono, come in una istantanea, le reazioni dei personaggi, oltre alla resa straordinaria dei contrasti di luce e ombra.

[OTTAVO DIALOGO]

Attorno alla **Cena in Emmaus**
Caravaggio incontra Rembrandt

Pinacoteca di Brera
5-24 febbraio 2019



www.pinacotecabrera.org

Chiaroscuro di estrema intensità

Il dipinto del Jacquemart André attira lo sguardo dell'osservatore in virtù di un effetto di chiaroscuro di estrema intensità, anche se il chiarore che emana dal quadro è abbastanza debole: proviene da una candela nascosta dalla figura di Cristo che si staglia davanti ad essa, e la sua fioca luce è riflessa dal muro giallo, dal discepolo con la veste marrone, che sta di fronte al maestro, e da un frammento della tovaglia; tutto il resto è immerso nell'oscurità, salvo un retrocucina appena illuminato da un mozzicone di candela.

Una sorta di esplosione luminosa spinge all'indietro il discepolo incredulo e attonito, il cui corpo forma con quello del Maestro una sorta di V, e il suo rapido movimento di arretramento ci fa cogliere subito il soprannaturale della scena, molto meglio che se la figura di Cristo ci apparisse come la vede il discepolo.

Il Cristo, discosto dalla tavola cui è seduto appare di profilo, è come decentrato a destra con il corpo inclinato di quarantacinque gradi all'indietro, e accompagna, con il suo ritrarsi, il gesto di spezzare il pane, che tiene tra le mani, in una postura che suggerisce lo sforzo di separare le porzioni e al tempo stesso la preghiera. Lo sguardo invisibile di Cristo è diretto in alto, come suggerisce la posizione, verso l'angolo superiore sinistro della stanza dove nessun oggetto può fermarlo.

Le reazioni dei personaggi: i gesti, gli sguardi

Se la reazione spaventata del discepolo situato al centro della composizione è pienamente visibile, dato che la luce della candela lo illumina in pieno viso, quella dell'altro discepolo in primo piano, quasi un'ammasso informe immerso nell'ombra che si percepisce appena, si può solo ipotizzarla: non appena ha riconosciuto il Cristo nell'atto di spezzare il pane, egli si è gettato ai suoi piedi, rovesciando nell'urgenza lo sgabello sui cui era seduto e ha abbracciato le ginocchia del Maestro, in un gesto che significa tradizionalmente adorazione. Rembrandt dipinge quindi due reazioni differenti, il pellegrino spaventato e attonito, e l'altro che si inginocchia ammirato. Quello che interessa l'artista è il rapporto tra il soprannaturale, questa "rivelazione" e le reazioni dell'uomo.

Lo spazio umile e disadorno della locanda

Sia nel dipinto giovanile di Rembrandt, del Jacquemart André, sia nella più tarda *Cena in Emmaus* del Louvre datata 1648, come nelle due versioni della *Cena in Emmaus* di Caravaggio, la prima del 1602, di Londra e la successiva della Pinacoteca di Brera datata al 1606, è il ristretto e disadorno spazio di una locanda ad accogliere i personaggi attorno ad una tavola, in una vicinanza che permette di tratteggiare in dettaglio i loro atteggiamenti e i loro volti, e di evidenziare il carattere drammatico dell'evento, meraviglioso e inquietante che stanno vivendo. Pochi dettagli architettonici connotano l'interno, solo un fondo uniforme di un muro scuro o poco illuminato, perché tutto l'interesse è concentrato su quel che avviene intorno alla tavola. Il dipinto del Jacquemart, il nostro straordinario 'ospite' esposto in Pinacoteca, accentua persino il carattere spoglio della scena e il realismo di Caravaggio. Difficile immaginare un luogo più modesto di quello nel quale i due pellegrini rice-

[OTTAVO DIALOGO]

Attorno alla **Cena in Emmaus**
Caravaggio incontra Rembrandt

Pinacoteca di Brera
5-24 febbraio 2019



www.pinacotecabrera.org

vono la rivelazione della divinità del compagno, che hanno incontrato nel percorso verso *Emmaus*, e della sua condizione di 'risorto'.

Si percepisce il tramezzo in tavole assemblate, con il basamento in gesso rovinato o non terminato, sul quale si staglia il contorno di Cristo, il pilastro massiccio e nudo che sta di fronte, e quella sorta di retrocucina che si indovina nel fondo a sinistra, dove appena si intravede una figura femminile inchinata in avanti ad attizzare il fuoco, che si palesa in controluce nella stessa maniera del Cristo e il suo corpo chino è esattamente parallelo a quello di Lui, secondo la diagonale principale del quadro.

Il carattere notturno e i rari oggetti sulla tavola

Gli oggetti sono piuttosto rari: sulla tavola stanno un piatto di terracotta, un coltello che sporge lievemente dalla tovaglia, un piatto di portata dove è una vivanda, poco riconoscibile, una coppa sul punto di oscillare per il gesto brusco del discepolo che è indietreggiato di colpo, un tovagliolo stropicciato, e appeso al pilastro sopra di lui, un grosso sacco da viaggio, informe, un po' floscio agganciato a un grosso chiodo.

Max Milner è affascinato da quel sacco, probabilmente usato nel viaggio dai pellegrini: ci vedeva l'equivalente di quello che Roland Barthes chiamava a proposito della fotografia, il *punctum*, cioè un particolare che cattura lo sguardo senza che sia possibile attribuirgli un significato particolare.

Umiltà e povertà si colgono bene nella figura e nell'abbigliamento del solo personaggio ben visibile, il discepolo spaventato, con la camicia allargata sul collo, la barba incolta, la veste marrone, "il cranio di uccello spiumato", una sorta di antieroe, ancor più derelitto dei convitati di *Emmaus* di Caravaggio, sempre dipinti come uomini del popolo, di cui l'artista cercava i modelli per le strade di Roma, come i due discepoli della *Cena in Emmaus* di Brera, che sono visibilmente dei 'popolani'. Quando la scena è collocata in una sala chiusa, il suo carattere notturno, in qualche modo conforme al testo del Vangelo di Luca, rende plausibili tutti gli effetti caravaggeschi di chiaroscuro che si possano immaginare. Si apprezzerà meglio il carattere genialmente rivoluzionario della disposizione adottata da Rembrandt, confrontandola con quella a cui si sono fermati molti suoi predecessori del XVI secolo o i suoi contemporanei. In tutti i casi l'effetto ricercato è il contrario di quello che ha prodotto nel dipinto del Jacquemart una sbalorditiva riuscita: negli altri casi si cercava di illuminare la figura di Cristo per fare della sua epifania luminosa l'equivalente di una apparizione, mentre qui Egli è in ombra, la sagoma ritagliata sul fondo di luce, ad alludere non solo alla sua apparizione, ma alla subitanea sparizione.

4

Disegni, incisioni e il dipinto eseguito su carta applicata alla tavola

Si è ricordato come Rembrandt in un paese protestante avesse difficoltà a rappresentare temi biblici e la figura di Cristo, e come ritornasse spesso in disegni e incisioni su questi temi sacri.

Uno dei primi disegni conosciuti su un tema biblico, *San Paolo in meditazione*, Parigi, Museo del Louvre, databile al 1627, è importante perché chiarisce il processo creativo di Rembrandt in rapporto al piccolo dipinto del Jacquemart André. Nel disegno l'apostolo Paolo si trova in piena luce, mentre il primo piano è totalmente in

[OTTAVO DIALOGO]

Attorno alla **Cena in Emmaus**
Caravaggio incontra Rembrandt

Pinacoteca di Brera
5-24 febbraio 2019



www.pinacotecabrera.org

ombra. Se si inverte la scena, che è uno dei principi della tecnica delle incisioni, si ritrova il procedimento usato da Rembrandt nel dipinto.

Nel catalogo della mostra *Rembrandt intime*, Parigi Jacquemart André, settembre 2016/gennaio 2017, viene proposta una datazione del dipinto al 1629 sulla base dei confronti con l'*Uomo addormentato* di Torino, e si nota come l'opera sia dipinta su carta applicata sulla tavola, probabilmente perché Rembrandt aveva inteso stendere un primo abbozzo veloce, in vista di una incisione e poi invece realizzò il dipinto. Questa peculiarità tecnica aiuta a rilevare l'importanza del disegno nel processo creativo dell'artista olandese.

Rembrandt realizzò varie incisioni tra il 1634 e il 1654 e anche dipinti con il tema della *Cena dei pellegrini d'Emmaus*, a testimonianza che il tema del dubbio e la lettura delle Sacre Scritture erano al centro delle sue preoccupazioni e tensioni spirituali. Parte della critica ha ritenuto che Rembrandt si sia ispirato per il dipinto del Jacquemart a un'incisione di Hendrick Goult del 1612 a sua volta derivata da una pittura su rame di Adam Elsheimer, che rappresenta la *Visione di Giove e Mercurio a Filemone e Bauci*. In effetti la posizione di Giove a destra nell'immagine, addossato a un muro, il cui chiarore fa risaltare il profilo della sua sagoma, ricorda la posizione del Cristo nel dipinto di Rembrandt.

Caravaggio e la Cena in Emmaus di Brera del 1606

Si concorda con Milner nel ritenere Caravaggio il grande pittore religioso della sua epoca, il solo che abbia saputo prima di Rembrandt, far vivere Dio tra gli uomini e soprattutto, fedele all'insegnamento di Filippo Neri, diffuso a Roma nel Seicento, tra i poveri.

Lo sguardo di Caravaggio sui poveri è unico. Il suo realismo, che gli è stato tanto rimproverato, non ha nulla di caricaturale, né di commiserazione; solo rispetto e simpatia, a volte con una nota di divertimento.

Rispetto alla versione di Londra del 1602, tutto si fa più scuro e dolce nella *Cena in Emmaus* di Brera, del 1606, conformemente a un'altra concezione del chiaroscuro, che consiste nel rendere indistinte, a causa dell'ombra che le avvolge, certe parti dell'opera, dalle quali emergono soltanto i frammenti che hanno più senso, a seconda della luce che li colpisce.

Si percepisce qui un accento di gravità e la ricerca di un'evoluzione verso la sintesi e l'intimità della scena, e di un'attenuazione del patetico e della teatralità nei gesti e negli sguardi dei protagonisti, al confronto con l'impressione di giovinezza e di splendore dei timbri cromatici che emana dalla versione londinese.

È noto dalle fonti storiografiche come Caravaggio fosse fuggitivo da Roma dopo l'assassinio di Ranuccio Tomassoni, avvenuta il 28 maggio 1606, errante di rifugio in rifugio e che questa condizione avesse influenzato il suo modo di dipingere, con l'accentuazione del chiaroscuro e di una tecnica e una esecuzione pittorica più rapida, con minori dettagli, e la stesura della cromia più sottile, che mostra zone non ricoperte della preparazione, da cui si percepisce il fondo bruno descritto dal biografo Bellori, quella "*maniera oscura*", su cui i contrasti luministici ottengono un effetto di instabilità, che qui più che in ogni altro dipinto del Caravaggio "si pre-

[OTTAVO DIALOGO]

Attorno alla **Cena in Emmaus**
Caravaggio incontra Rembrandt

Pinacoteca di Brera
5-24 febbraio 2019



www.pinacotecabrera.org

senta così intensamente da prevedere il Rembrandt”, come ha notato Mina Gregori. La luce nella Cena braidense è una luce vespertina, conforme al testo di Luca: questa luce dorata rende come eguali i colori, in una sorta di “cammeo”, dove tutte le sfumature del bruno sono esplorate, con un virtuosismo ineguagliabile. I soli tocchi veloci di lumeggiature chiare sono sulla fronte di Cristo, di quella del locandiere e della anziana servente che gli sta accanto. L’oste con la berretta e la servente sembrano anch’essi consapevoli e partecipi alla scena, e la profonda mestizia che si legge sul viso dell’anziana esprime il timbro emotivo e sentimentale del capolavoro.

L’eccezionale sintesi figurativa della Cena

Come notava lucidamente Gerhard Wolf a proposito della *Cena in Emmaus* di Brera, nel Vangelo di Luca la sequenza del racconto corrisponde a quella liturgica.

Il mancato riconoscimento del Cristo sembra frutto di una disposizione interiore dei due discepoli, non pronti a credere. Sarà la frazione del pane, l’atto che ripete il gesto dell’*Ultima cena*, ad aprire gli occhi dei discepoli. Con il riconoscimento del Risorto si ha come una fine improvvisa, un’interruzione della scena, con la sparizione del Salvatore.

L’orecchio esageratamente grande di *Cleophas* sulla destra allude alla trasmissione della Scrittura attraverso la parola del *Cristo pellegrino*. L’altro discepolo volge le spalle all’osservatore, le sue mani sono scure, in contrasto con la tela bianca della tovaglia: secondo una tradizione molto diffusa nel Cinque e Seicento questo discepolo è da identificare con Luca stesso, che nel Vangelo per umiltà evita di menzionare sé stesso.

Nel dipinto, Luca sembra aprire le mani davanti al pane in una manifestazione di stupore e di preghiera: il pane pare spezzarsi grazie alla forza magica del gesto benediciente di Cristo e rimarrà a testimonianza di Colui che sparirà. Il Salvatore qui è immerso in sé stesso e compie il gesto di benedire con gli occhi bassi, come se stesse meditando sul ricordo della Passione.

La celebrazione dell’Eucaristia in conformità con gli insegnamenti del Concilio di Trento, è qui esaltata con eccezionale sintesi figurativa.

E da ultimo ricordando Wilner, l’evoluzione di Rembrandt, tra la sua prima versione della *Cena dei Pellegrini di Emmaus* e le successive, non è priva di analogie con il percorso evolutivo del suo grande predecessore, Caravaggio.

Bibliografia essenziale di riferimento

Max Milner, *Rembrandt a Emmaus*, prima edizione Paris 2006; Vita e Pensiero, Milano 2018

Rembrandt intime, catalogo della Mostra, Parigi Museo Jacquemart André, 2017

Rembrandt e la figura di Cristo, Parigi, Louvre, catalogo della mostra, 2011

S. Schama, *Gli occhi di Rembrandt*, 1999, trad. italiana, Mondadori, Milano 2000

Attorno a Caravaggio, dialogo a cura di Nicola Spinosa, catalogo a cura di James M. Bradburne, Skira, Milano 2017

Caravaggio ospita Caravaggio, catalogo della mostra a cura di Mina Gregori e Amalia Pacia, Electa, Milano 2009

[OTTAVO DIALOGO]

Attorno alla **Cena in Emmaus**
Caravaggio incontra Rembrandt

Pinacoteca di Brera
5-24 febbraio 2019



www.pinacotecabrera.org