

Georges Rouault's Miserere

The series of prints known as the Miserere by Georges Rouault (1871-1958) was commissioned originally as one of numerous, illustrated book projects conceived by the Parisian dealer Ambrose Vollard (1865-1939), who after 1916 functioned as the artist's sole agent and employer. To be titled *Miserere et Guerre* the proposed two volumes, each with fifty prints by Rouault and text by his friend, the poet Andre Suarès (1866-1948), were never completed as planned. Suarès, who contended that Vollard's treatment of Rouault was exploitative, withdrew from the project and advised the artist to limit the title to *Miserere*. As a result of the multitude of projects on which Rouault worked simultaneously and Vollard's shifting demands, only sixty-five of the 100 prints on which he worked between 1916-1917 and 1920-1927 were completed. It was not until 1948 that fifty-eight of them were published in the definitive one volume edition of 450 copies at the Editions de l'Etoile in Paris.

In his preface to the *Miserere*, Rouault recounts that upon his submission of the preparatory ink drawings, he was asked by Vollard to use them as studies for paintings. Subsequently these paintings were photographically transferred onto copper plates for printing. In order to preserve the rhythm and design of the originals, the artist reworked each plate using almost every intaglio technique.' Throughout this lengthy process, working proofs were pulled during as many as fifteen consecutive trial states.

More than any other of his print series and illustrations, the *Miserere* folio conveys the artist's spiritual legacy of faith. The theme of human suffering that connects each single image in the portfolio relates closely to the artist's own spiritual outlook. It simultaneously provides an indictment of the spiritual crisis of Rouault's France, which found its inception in an age marked by Nietzsche's nihilism, and culminated in a staunchly anti-clerical Republican government and the horrors of World War I.

Rouault moved among the members of the circle around the Catholic renewal movement, the *Renouveau Catholique*, which, in opposition to positivism and materialism, orientated itself towards a more orthodox Catholicism of the medieval past. The artist's religious outlook was strongly influenced by two major theosophists: Leon Bloy (1846-1917), whom he befriended, was a leading figure of the *Renouveau Catholique* and a disciple of the mystic Ernest Hello (1828-1885); and Felicite Robert de Lamennais (1782-1854), a Catholic social revolutionary whose doctrines had been followed by Rouault's father and grandfather. Their social-mystic understanding of history as part of the suffering of God in Christ spiritualized social conditions and history itself. Rouault's work, therefore, does not aim at criticizing social conditions or at evoking pity, but invites the spectator to join in sharing all aspects of human suffering in order to find salvation and purification.

Johann J.K. Reusch

giovedì 27 agosto, 1987 ore 15

IL MISERERE DI GEORGES ROUAULT

partecipano

Olivier Rouault

nipote di Georges Rouault

Carmine Benicasa

docente di Letteratura artistica presso l'università di Roma

Conduce l'incontro

Giulio Boscagli

"... quello che ho fatto non è niente, un grido nella notte, un singhiozzo soffocato, un riso strozzato. Io sono l'amico silenzioso di quelli che soffrono nel solco profondo. Cristiano, in questo tempo così incerto, io non credo ad altro che a Gesù sulla croce". (Georges Rouault)

O. Rouault

Appartengo alla generazione dei nipoti del pittore e avevo solo quindici anni quando egli è morto. I miei ricordi personali non sono dunque altro che dei ricordi da bambino e da adolescente, e non ho dell'opera di Rouault la conoscenza diretta che possono averne le mie zie o mio padre. Ciò che posso tuttavia tentare di fare è cercare di darvi alcuni punti di riferimento per capire questa opera, e in particolare per capire il *Miserere*, basandomi sulla conoscenza e l'esperienza che ho potuto acquisire su questo argomento in parte per osmosi familiare.

Materialmente il *Miserere* si presenta come una serie di 58 incisioni realizzate da Rouault tra il 1917 e il 1927. La tiratura è stata conclusa nel 1927. Solo nel 1948 tuttavia l'opera è stata diffusa. Tornerò più avanti su questi problemi di cronologia.

I temi dominanti che compaiono nella prima versione dei *Miserere* sono quelli della protesta per la miseria, l'ingiustizia, la guerra, la morte e l'impotenza dell'uomo davanti a queste terribili disgrazie. Ma in mezzo a tutta questa disperazione, qualche tema ci porta una nota di speranza e sembra essere tale da poter riscattare questo mondo insopportabile. Si tratta della tenerezza, dell'amore, della compassione e soprattutto del sacrificio di Cristo. Per capire quest'opera bisogna in primo luogo tornare a metterla nel suo contesto storico e collocarla nell'evoluzione della produzione dell'artista. E' chiaro, in primo luogo, che il *Miserere* ha il segno profondo della guerra del '14-'18.

Rouault era stato riformato per ragioni di salute e non avendo così potuto partecipare al combattimento ha testimoniato con i mezzi che aveva a disposizione. Non bisogna d'altro canto dimenticare che Rouault viveva in un tempo in cui l'ingiustizia sociale era molto più visibile, era molto più evidente di oggi, ma d'altro canto la sensibilità a queste ingiustizie sociali era molto meno diffusa di quanto sia oggi. La protesta dunque contro queste ingiustizie non era rilevante altro che per qualche gruppo minoritario, operaio intellettuali, socialisti, anarchici, cristiani o altri. Questi precursori colpivano dunque la maggioranza con delle rivendicazioni la cui soddisfazione pare oggi del tutto naturale.

Rouault ha ricevuto la preparazione a una presa di coscienza di questi problemi dalle sue stesse origini familiari, assai modeste, in un ambiente di artigiani e di impiegati che aveva lasciato la terra natale di Bretagna per stabilirsi a Parigi, nel quartiere popolare di Belleville.

Ne parla nei suoi *Ricordi*: "Quando ci vivevo, il mio villaggio di Belleville non era ancora diventato un quartiere di Parigi. In quel vecchio borgo io, come tanti altri, ho sofferto in silenzio le molte pene che scavano solchi e rughe sul viso della donna più bella del mondo, ma che non sempre riescono ad alterare il coraggio, l'allegria nella lotta di tutti i giorni, e non impediscono all'operaio di cantare".

Dopo essere stato l'apprendista di un fabbricante di vetrate, Rouault aveva compiuto degli studi di pittura alla scuola delle Belle Arti di Parigi. Ivi aveva ottenuto un grande padronanza tecnica del disegno e della pittura. Aveva avuto la fortuna di avere per professore Gustave Moreau, che fu per lui, come per tanti altri, come per Matisse, per esempio, un maestro intelligente, delicato, che sapeva stimolare i suoi allievi nella ricerca della propria via, per abbandonare le tradizioni e gli accademismi bell'e pronti.

Un tale orientamento pedagogico era all'epoca assai raro e di fatto dal momento in cui Rouault ha lasciato la scuola ha cominciato a cercare la sua via personale, con molto coraggio e senza concessioni.

Il discorso pittorico sviluppato da Rouault, discorso di denuncia delle ingiustizie e della violenza sociale, fa parte dunque di una corrente di protesta contemporanea, ma ciò secondo un registro e dei mezzi del tutto originali.

Con questo passo egli si accosta a certi scrittori che furono anche suoi amici, e nominerò per esempio Joris Karl Huysmans e Leon Bloy. Quest'ultimo in uno dei suoi romanzi tra i più conosciuti. *La donna povera* del 1897, ha dato un ritratto di pittore che fa pensare proprio a Rouault. Eccolo: "Egli è pittore così come si è leone o squalo, terremoto o diluvio, perché è assolutamente necessario essere ciò che Dio ha voluto. Ma la pittura, o se si preferisce, la sintassi della pittura, le sue regole e i suoi metodi, le sue leggi, i suoi canoni, i suoi dogmi, la sua liturgia, la sua tradizione, niente di tutto questo ha potuto passare la sua soglia. E in realtà non è forse questo un modo sublime di concepire e praticare l'arte di dipingere, analogo alla perfezione evangelica che consiste nello spogliarsi di tutto? Gli si rimprovera, come a Delacroix, la povertà nel disegno e la frenesia del colore, ma come potrebbe attardarsi alla ricerca di una rigorosa esattezza

mentre esegue i suoi quadri? Non si vede forse che rischierebbe di non poter più riprendere la sua anima che galoppa sempre davanti a lui in una corsa sfrenata?"

Il romanzo da cui è tratto questo testo è stato dunque pubblicato nel 1897 e in quell'anno Rouault e Bloy non si conoscevano ancora. Non può dunque essere questo un ritratto di Rouault, ma è proprio nel leggere questo libro qualche anno più tardi, nel 1904, che Rouault sentì il bisogno di incontrare Leon Bloy, di cui divenne un grande amico.

Questa ricerca di Rouault portò a delle creazioni molto violente; egli cerca la sua ispirazione nella strada, al circo, ma anche nel ritiro spirituale quando va a trascorrere qualche tempo all'abbazia di Ligugé, dove il suo amico Huysmaris sognava di fondare una specie di comunità tra artisti. Rouault si mette a dipingere dei poveri, delle prostitute, dei pagliacci e degli artisti di circo miserabili, dei giudici e dei condannati.

A quell'epoca in pochi lo capiscono, e quelli che pure fino ad allora l'avevano sostenuto finiscono per abbandonarlo e criticarlo. Lo stesso Leon Bloy, pur rimanendogli amico, gli fa dei rimproveri violenti.

Nel 1907 gli scrive: "Lei è attirato solamente dalla bruttezza. Se lei fosse un uomo di preghiera, credente nell'Eucarestia, un obbediente, non potrebbe dipingere questi quadri orribili". A queste espressioni Rouault risponde semplicemente con la perseveranza ed è solo molti anni dopo che in una lettera ad un amico fornisce qualche elemento di interpretazione personale di questo periodo della sua evoluzione. Scrive: "Questa pretesa bruttezza è una fase, un istante delle mie ricerche. In ogni caso ogni rivolta può orientarsi verso l'amore. Le mie più terribili composizioni di personaggi grotteschi, anche se le avessi dipinte con il vetriolo, nelle loro povere facce di crocifissi le ho fatte senza alcuna intenzione premeditata né letteraria e sempre mi sono stupito di vedere in che misura, in nome di non so quale dogma morale o sociale si analizzino o si sezionino o si pesino dall'alto, delle cose che si fa finta di disprezzare e alle quali allora non si dovrebbe dare tanta importanza".

Nella stessa lettera Rouault aggiunge: "Il mio caso è divenuto in seguito ancor più grave mentre penetravo sempre più profondamente nel cuore della mia passione artistica. Ho sentito la forma divenire più sobria e severa e lo sforzo da fornire più scarno. E' in questo senso che io penso che tale sforzo sia religioso, perché il viso umano, che per alcuni non rappresenta altro che il tipo di ritratto da mostre d'arte ufficiali e per altri non ha nessun interesse, era per me la sorgente infinita di modi di espressione di una ricchezza incomparabile".

Rouault cerca infatti con tutti i mezzi di rappresentare attraverso dei tipi umani il suo sentimento di profonda religiosità nei confronti del mondo e della vita. Gli argomenti e la forma stessa della sua opera è prima di ogni altra cosa sottoposta a una ricerca dell'espressione e del sentimento. In una lettera ad un critico d'arte egli ci consegna una delle chiavi indispensabili per l'intelligenza della sua opera. Vi fa allusione al tema del pagliaccio e della gente di circo in genere spiegando: "Ho visto chiaramente che il pagliaccio sono io, siamo noi, quasi tutti noi, quel vestito ricco e a pagliuzze dorate è la

vita a darcelo", e continuando aggiunge: "Ho il difetto, ho il difetto, forse, e in ogni caso è per me un abisso di sofferenze, ho il difetto di non lasciare mai a nessuno il suo abito luccicante; che si tratti di un re o di un imperatore, l'uomo che ha davanti a me, ebbene, è la sua anima che voglio vedere, e più è grande e più viene glorificato dagli uomini, più io temo per la sua anima".

Come questo testo ben ci mostra, Rouault all'epoca sapeva esattamente dove voleva andare e cosa voleva fare con la sua arte e sapeva anche esprimerlo molto bene.

Questa intelligenza e questa chiaroveggenza danno tanto più valore alla diffidenza che sempre ebbe a manifestarsi nei confronti di un certo tipo di intellettuali e dei loro comportamenti dottrinali. Si prendeva gioco talvolta di questi personaggi dai discorsi vani e dalle idee troppo generali che cercano di recuperare tutto grazie a una dialettica troppo abile. Riguardo a un individuo di questo genere diceva: "Sa, si carica la molla e vrrr... ecco il moto perpetuo".

Rouault non cercò mai di teorizzare sui problemi presentati dalla sua opera e sempre diffidò dello sfruttamento che intellettuali e politici avrebbero potuto farne. verso il 1926, ai tempi in cui compiva il *Miserere*, che scrive il testo seguente: "Non parlate di me se non per esaltare l'arte, non fatemi passare per un tizzone fumante della rivolta e della negazione, quello che ho fatto non è niente, un grido nella notte, un singhiozzo soffocato, un riso strozzato. Nel mondo ogni giorno mille e mille poveri, che valgono più di me, muoiono sfiancati dal lavoro. Io sono l'amico silenzioso di quelli che soffrono nel solco profondo; io sono l'edera della miseria eterna che si attacca al muro marcio dietro al quale l'umanità ribelle nasconde i suoi vizi e le sue virtù. Cristiano, in questo tempo così incerto, io non credo ad altro che a Gesù sulla croce". (...)

Arnbroise Vollard fu un mercante di quadri tra i più chiaroveggenti e intelligenti. Egli aveva appoggiato pittori come Manet e Cezanne quando quasi nessuno ancora credeva in loro. Fu sedotto dai lavori di Rouault e gli propose uno strano mercato. Per un reddito fisso e modesto Rouault avrebbe lasciato al mercante tutta la sua produzione presente e futura, che questi avrebbe potuto vendere a suo piacere. Rouault accettò questo contratto che gli assicurava una certa sicurezza materiale evitandogli di doversi preoccupare della promozione economica della sua opera. Poteva così dedicarsi completamente, esclusivamente, al suo lavoro artistico.

C'ARMINE BENINCASA

Taciturni, vagabondi, eppure sono forti quegli uomini quasi ubriachi di quelle singole tavole, gonfi di un nero bituminoso, e perfino il grigio si impantana nell'oscurità. Questi uomini sono soltanto gitani di una ruota, quella del fallimento della condizione umana; questi uomini abitano il relitto della pattumiera del mondo. Non hanno neppure il grido nella loro bocca semichiusa, non la parola. Si è strozzato tutto. E se quella bocca più non parla, essa si socchiude appena, perché nel cuore di questi personaggi, di questi gitani, di questi nomadi e vagabondi, di questi figli della ruota della terra, quella bocca socchiude appena, senza mozzicarla, la speranza. Essi sono la condizione della identità cristiana,

espressione di finitudine e colpa; custodiscono ancora la sapienza, sono il controcanto del *Magnificat*: Dio ha scelto coloro che non sono per far esistere le cose; e per questo disperde i superbi negli intenti del loro cuore.

Quegli uomini custodiscono lo spirito di discernimento, quegli uomini sono consapevoli del loro fallimento, della loro scommessa, stanno attraversando il giorno dell'oscuro Venerdì Santo. Sono ubriachi e folli uomini notturni, questi uomini di Rouault. Sono senza scia, senza direzione, senza luce. Custodiscono soltanto la povertà delle proprie mani e perfino il godimento del vino rende soltanto comici i loro volti tumefatti.

Sono feriti, ma non sono morti. Ricordate bene, credo, la prima lettera di S. Paolo ai Corinti, il capitolo 14, versetto 4. **no** Feriti ma non morti.

Questi uomini sono lì, e sono un'unica iconografia, l'iconografia del dolore. Questi uomini sono il testamento esatto del processo all'uomo.

Questa epifania è l'epifania più alta dell'*Ecce Homo*. Il *Miserere* di Rouault è *Ecce*, *Ecce*, *Ecce Honio*. Non c'è altro.

Non era forse questa la condizione di Davide, quando, amando Betsabea, il profeta Natan gli vomitava addosso tutto il disgusto della sua abiezione, della sua ribellione a Dio? Anche Davide, nella sua regalità che più non appariva, si copriva nella polvere come questi personaggi di Rouault, che di polvere non sono coperti, ma stranamente sono fasciati, ovattati come bambini in un nero così opaco che non c'è neppure più la luce.

E Rouault sapeva benissimo di tessere questo mantello senza cuciture della coscienza cristiana. Cosa faceva Davide quando si poneva nella polvere, consapevole che il giorno dopo non avrebbe avuto neppure la compiacenza o la possibilità o il conforto di riuscire a vivere quello che egli vomitava della sua storia? Si poneva nella sua solitudine di fronte all'eterno, di fronte al mistero e diceva: "Signore, non giudicarmi secondo l'ampiezza del mio peccato ma secondo la smisurata grandezza della tua misericordia. Se tu mi giudichi secondo la sproporzione del mio peccato, che si salverà dinnanzi ai tuoi occhi?".

Era questo la nenia, la litania, il commosso cantico di Davide che si rotolava nella polvere, non nel tempio, perché non c'era il tempio quando Davide pregava. E poi quando più non ce la fece, cosa rinfacciò all'Eterno? Anche questi uomini nella loro degradazione, nella loro abiezione, in questo loro essere un cestino di rifiuti e neppure più un sogno di un sorriso, cosa dicono questi personaggi così? Davide a un certo punto urlò e non promise nulla al Signore, disse: "Cosa vuoi da me? *In peccato fecit me mater mea*, sono stato concepito nel peccato". Anche questi uomini hanno capito che non hanno altra storia che arrendersi. E la tavola 27, se voi la vedete, è bellissima, è commovente, è la resa senza condizione, è inerme il personaggio della tavola 27, quando si abbandona così, con il capo all'indietro reclinato; non ha neppure il tempo per piangere, perché se piangeva doveva asciugarsi le lacrime, si arrende, ecco la resa, *Ecce*

Homo. Non ha neppure il conforto di poter compiacere e avere uno sguardo di misericordia, compassione e amore, perché non ha neppure la corona di spine.

Ebbe questa grande forza, Rouault, di vomitare ogni compiacenza, ogni iconografia che potesse portare una briciola di sapore nella sua pittura. Ha eliminato il sapore, ma non l'ha eliminato; Rouault era il più grande figlio della cultura francese.

Non era forse così l'acerbo e amaro cristianesimo di Giansenio, di Pascal, che si coniugava con il rigore asciutto, feroce, anche se apparentemente arrogante ma in realtà pieno di disciplina, di Cartesio?

Rouault ha coniugato la coscienza dell'impotenza dell'uomo senza voler neppure assumere su di sé il velo della rivendicazione della compassione e della misericordia. Questo è l'acerbo destino della cultura francese, il più alto, il più tragico, anche se non precipita negli abissi oscuri della mistica.

A noi resta da custodire con misericordia, compassione e amore un amore infinito, resta soltanto da custodire ciò che l'uomo non può non essere, la sua negazione. Non c'è compiacenza in quelle tavole, c'è una consapevolezza, una resa, un accogliersi e questa infinita misericordia, un arrendersi.

"Il faut s'admettre" c'è scritto nei taccuini di Henry Matisse. Una volta Matisse racconta di avere incontrato Rouault, evidentemente il frutto adesso lo capisco, era il frutto di un dialogo sulla realtà dell'uomo e Matisse disse: "Ero sconsolato, ritornai sui miei passi e gli dissi: - Georges, il faut s'admettre (bisogna accogliersi) -". Questo è l'atto più grande di amore come coscienza cristiana nella condizione umana. D'altra parte l'anima, la cultura francese viveva sulla scena del circo ai primi del '900, non ce lo dimentichiamo. C'erano le sillabe cassidiche frantumate di un'anima esattamente ridotta a due ben distinte metà di Max Jacob, che era divenuto egli stesso la figura del clown. C'era *La donna povera* di Léon Bloy, ma quanta distanza da Rouault; Léon Bloy è cattolico, Rouault ha tutto il peso della cultura francese che si porta dentro, si porta dentro come un sigillo regale nella sua desolazione. C'erano i canti di Péguy che salvava quel movimento a mezze labbra dei personaggi di Rouault, i canti che custodivano la più piccola e la più inutile tra le tre sorelle, la speranza. C'era Claudel. Questo era il panorama agli inizi del '900 in Francia. E non sono forse questi personaggi il Parsifal di von Eschenbach, o non richiamano l'insipienza apparente dell'*Encomium moriae* di Erasmo da Rotterdam, o quelli apparentemente più cialtroni del Don Chisciotte di Cervantes, o la ciurma dei buffoni della nave dei pazzi di Brant? È un intero popolo, un intero popolo storico nel suo cammino storico, che viene raccolto.

Ecco, in questo cammino è dato di poter vedere dei volti, a malapena, perché tutti i volti sono lo stesso nella pienezza dei tempi e nella ricapitolazione dal primo giorno all'ultimo dei tempi, sono quel volto, il volto della condizione umana. Ed ecco *l'immagine* *Homo*. Non è un vanto affermare che la coscienza cristiana è la *più alta e più lucida*, non è un vanto, non è una promessa solo di salvezza, è farsi carico di tutta

l'abiezione, di tutta la pattumiera, di tutti i rifiuti che la condizione dell'uomo ha saputo vivere.

„Ecce Homo è il primo canto senza nessuna certezza dell'alba di Resurrezione. *Il Miserere* di Rouault testimonia questo, la condizione dell'*„Ecce Homo*.

Questi uomini sono in queste loro deiezioni epifania del divino e mai, dico mai, sacramento del demone. Senza speranza essi portano la speranza. È la grande scommessa di S. Paolo: *spes contro spem*. Questa è l'unica forza. Essi vanno e restano come la ruota, come le scale di Giacobbe, gli angeli che ascendono sono gli stessi che discendono. Unico è il grido.

Per questo perfino la tavola della croce, del fallimento, del lutto, della cenere della croce non è più tragica di ogni tavola che non ha neppure più la forza di ricamare i pieni e appena delinea i vuoti.

Questi sono il momento più asciutto, più alto, la più grande meditazione biblico teologica continuata da Rouault sulla coscienza di Davide di fronte all'impotenza delle cose, perché la salvezza, se arriva, non la si trova, ci è data, per caso, come una ferita su quei volti vuoti dei personaggi di Georges Rouault.

I Miserere di Georges Rouault

Sabato 22 agosto 1987 - Sabato 29 agosto 1987



"Credo nel dolore" ha scritto una volta Rouault, "esso non è finzione in me: ecco il mio unico merito. Non ero fatto per essere così terribile". La mostra, resa possibile dalla cordiale disponibilità della figlia dell'artista Isabelle, proprietaria delle opere esposte, propone le 58 acqueforti del "Miserere", considerata la testimonianza più intensa e significativa del grande maestro. La maggior parte dei soggetti, nella forma di disegni in inchiostro di china, sono stati concepiti a partire dal 1914 negli anni tragici della prima Guerra Mondiale. Successivamente, per desiderio di Ambrogio Vollard, Rouault riprodusse i disegni su grandi lastre di rame ed intraprese quindi il lavoro di incisione usando tutti gli strumenti possibili (1917-1927). Le stampe, sorvegliate attentamente dall'autore, furono terminate nel '27; dopo oltre vent'anni, il "Miserere" fu pubblicato a Parigi nel 1948. Con grande forza, Rouault grida nel "Miserere" la sua accusa ed il suo dolore per l'uomo sfigurato e calpestato; ma la colpa e la miseria umane sono abbracciate in un'infinita pietà,

illuminate dalla Redenzione e dalla croce di Cristo. Nato a Parigi nel 1871 e morto nella capitale francese nel febbraio del 1958, Georges Rouault è uno dei massimi protagonisti dell'arte contemporanea'

Trascrizione dell'evento

A quell'epoca molti amici dell'artista tra i quali Leon Bloy criticano aspramente il suo linguaggio pittorico crudo e grottesco, ma Rouault, proprio verso il 1926 mentre lavorava al completamento del "Miserere" ribadiva: "Non parlate di me se non per esaltare l'arte, non fatemi passare per un tizzone fumante della rivolta e della negazione, quello che ho fatto non è niente, un grido nella notte, un singhiozzo soffocato, un riso strozzato. Nel mondo ogni giorno mille e mille poveri, che valgono più di me, muoiono sfiancati dal lavoro. Io sono l'amico silenzioso di quelli che soffrono nel solco profondo, io sono l'edera della miseria eterna che si attacca al muro marcio dietro al quale l'umanità ribelle nasconde i suoi vizi e le sue virtù. Cristiano, in questo tempo così incerto, io non credo ad altro che a Gesù sulla Croce".

CULTURA - GEORGES ROUAULT

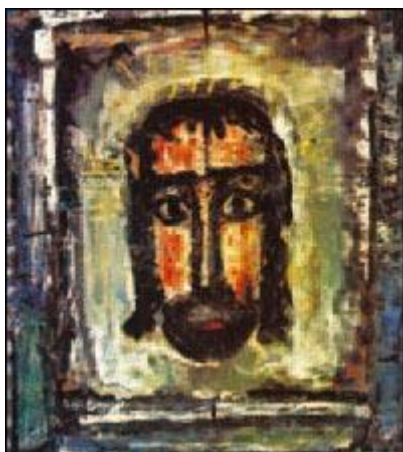
L'asceta della pittura moderna

di Giovanni Bonanno

Cinquant'anni or sono moriva a Parigi l'autore del *Miserere*: un maestro che, insieme con Maritain e Montini, avviò all'interno della Chiesa un profondo rinnovamento dell'arte. Molti artisti ancora oggi continuano a ispirarsi alla sua visione religiosa.

È certamente, nel XX secolo, il maggiore pittore di ispirazione cristiana Georges Rouault, di cui ricorre quest'anno il 50° anniversario della morte. Artista che identifica la sua pittura con la fede in un rapporto che esclude ripetizione di formule, ritualismi iconografici e moduli ottocenteschi. Per questo non esita a ripetere: «Non esiste l'arte di Saint-Sulpice», intendendo evidenziare che l'arte sacra è proiezione non di estetica idealizzante, bensì dell'essere, di un'esistenza tesa alla ricerca del Volto santo, contemplato nella solitudine o nell'incontro con clochard, prostitute e clown.

Un asceta dell'arte appare Rouault (nato nel 1871 a Parigi, dove muore nel 1958) ad amici e intellettuali, che sentono in lui l'interprete di un'umanità dolente e di un cristianesimo esistenziale. Riafferma questo sentimento, durante le esequie, l'abate Maurice Morel, il quale nella chiesa di Saint-Germain-des-Prés, gremita di scrittori, politici, artisti e di migliaia di cittadini, tratteggia Rouault come un maestro che ha voluto ritrarre dentro le tele l'amore per i diseredati, nella cui fisionomia è inscritta l'anima del *Christus patiens*. Non vibra la sua pittura di accensioni fantastiche, ma dell'icona che ricorda il velo della Veronica, caro alla gente umile che prega nell'ombra delle navate, ragione per Bloy e Bernanos, domanda per Malraux e Camus.



Il Santo Volto, di Georges Rouault.

Presso i più importanti musei del mondo il grande pittore lascia un'inedita eredità spirituale – ricorda Morel – che è la sua esperienza di uomo e di cristiano, tradotta nel linguaggio di una pittura capace di esprimere il rigetto di potenti e prepotenti indicando, a un tempo, l'idea di santità simile alla collera biblica per le turpitudini: «Una collera non di ribelle o di giustiziere, ma di profeta». Ne sono testimonianza centinaia di dipinti, gouaches, disegni, incisioni che con essenzialità di forme, perimetrare da grisaille, rappresentano la depravazione e l'innocenza. Di singolare importanza è la sequenza del *Miserere*: 58 acqueforti, tessute di nero e bianco, in cui l'artista con segni salmodianti invoca misericordia «à la douce pitié de Dieu».

Non ha l'esplosione di Picasso, né l'incanto di Matisse, neppure il canto di Chagall la vicenda di Rouault, segregato nell'atelier, poco disposto alla mondanità di *salons* e *cafés*. Difficilmente lo si incontra fuori dalla sua clausura, allocata nei pressi della Gare de Lyon, vicino a casa, dove ama giocare con i figli: Geneviève, Isabelle, Michel e Agnès. Umili le sue origini. Tredicenne inizia a lavorare come restauratore di vetrate, affascinato dal *bleu* di Chartres. Qualche anno dopo si iscrive all'Accademia di belle arti nel corso di Gustave Moreau, ispiratore di un simbolismo letterario che si contrappone al realismo. In classe ha per compagni Matisse e Marquet. Lo studente Georges è stimato dal maestro, che, nel 1898, lo designa conservatore del museo Moreau.

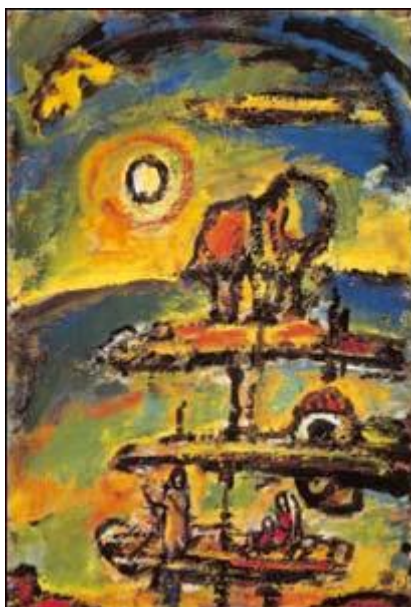


Ritratto di Georges Rouault.

Appartiene alla primavera dell'artista *Gesù fra i dottori* del 1894, attualmente a Colmar, pregnante di religiosità. Ma è all'inizio del Novecento che la sua opera acquisisce connotazioni drammatiche. Straordinario l'acquarello *Ragazza allo specchio* del 1906, saturo di angoscia nell'ostentazione e nell'imbellezzamento; *Clown con tamburo* del 1907, sanguinante nel volto; *Filles de joie* del 1909, dai corpi roventi come carboni; *Pierrot bianco* del 1911, svuotato

nell'anima. È la stagione del futurismo e del cubismo, dell'invenzione di forme geometriche e dinamiche. Rouault sceglie di percorrere la sua strada che lo raccorda a Grnewald e Rembrandt, Goya e Daumier, vibrando dell'eco di Jacopone da Todi e Tommaso da Kempis, dell'angoscia di Baudelaire e Balzac. Nelle tele fonde realtà differenti nel tentativo di comprendere un'epoca di desolazioni. Con la pittura scuote la coscienza dei benpensanti e il quietismo di cattolici distanti dalla routine dei calvari.

Vuole un'arte preta di fede Rouault, di accusa e perdono. La pittura si fa vangelo contro i farisei: borghesi, aristocratici, giudici e moralisti. Rappresenta *Tribunali* popolati di maschere digrignanti, ma più ancora profughi, poveri, viandanti, pagliacci, prostitute, disperati. Sono gli eredi del Regno dei cieli. A questo teatro degli ultimi si accompagna la serie cristologica incentrata nella visione di Gesù oltraggiato, del Volto santo, del Golgota. Sono gli anni della Prima guerra mondiale, il cui abominio è sintetizzato dentro lo spazio tenebroso delle tavole, nel corpo penzolante, nelle figure straziate. Sovrumano il dolore che avvolge i dipinti; altrettanto sovrumana la pace che da essi promana. Constatando in Rouault la persistenza dell'idea di morte, André Malraux nel 1929 scrive: «L'uomo la cui morte – consapevolmente o meno – orienta il pensiero, non è per nulla una sorta di disperato». L'autore di *La condition humaine* comprende il senso della pittura rouaultiana, non soggetta al bello ma dischiusa al trascendente, in grado di liberare dall'assurdo e di svelare la vita oltre la morte.

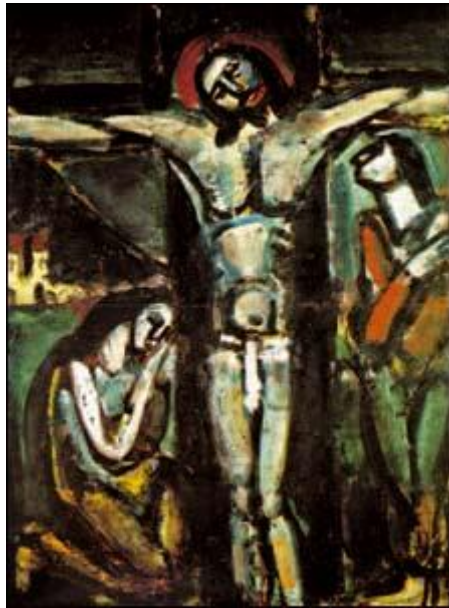


Notturmo cristiano, altra opera di Georges Rouault.

Pittura teologica, senza paludamenti, che appassiona la mente dei laici e provoca il manierismo dei cattolici. Jacques Maritain, già nel 1924, è consapevole come l'artista si immerga nella "notte oscura" di Giovanni della Croce e Blaise Pascal e come egli intenda insorgere contro l'indifferenza: «All'origine della sua tenerezza e della sua rivolta, del suo odio contro ogni fariseismo, si trova la religione». Una fede che sa di "grido nella notte" al cospetto di Cristo. Nel "singhiozzo soffocato" della sua cella il pittore annota: «Cristiano in questo tempo così incerto, non credo a nient'altro che a Gesù sulla croce». Tra il 1917 e il 1927 Rouault porta a termine il capolavoro grafico, edito nel '48 da Ambroise Vollard. Si tratta di una Via crucis di 58 stazioni con biancastre figure isolate, immerse nel bitume. C'è Cristo condannato, flagellato, agonizzante. E con lui si trovano Maria e Maddalena, tanti poveri e madri afflitte, militari e guerrafondai.

Anche un giovane prete, Giovanni Battista Montini, entra in rapporto, tramite Maritain, con il maestro francese. Ne scopre il turbamento e la pace, rendendosi conto che ormai è tempo per la Chiesa di rinnovare la sua arte: Rouault può costituire il segno di una dimensione nuova. I tre, divenuti amici, organizzano a Roma una mostra. Il Sant'Uffizio blocca il progetto. Montini, sostenuto dal filosofo e dal pittore prima, quindi da studiosi, sacerdoti e critici, inizia un lungo

cammino di riflessioni, incontri, mostre e pubblicazioni che coinvolgono parecchie diocesi favorendo, nei decenni successivi, la comprensione di una insospettabile teologia dell'arte, partecipe della quotidianità.



Cristo in croce, altro capolavoro di ispirazione religiosa dell'artista francese.

Tante Chiese d'Europa guardano con interesse al movimento che, in seguito, troverà accoglienza nel Concilio Vaticano II. Il quale con la voce di Paolo VI chiama gli artisti a entrare nel perimetro liturgico come «poeti e profeti». Papa Montini, invitato dall'Onu a New York, per parlare ai capi di Stato, porta con sé un'opera di Rouault come omaggio e testimonianza di una fede rispondente alla sensibilità contemporanea.

L'artista avrebbe voluto vedere alle pareti della cappella Mansard in Saint-Séverin il *Miserere*. Solo nella Quaresima del 1963 vengono esposte le acqueforti per il tradizionale *Chemin de la croix*. Evento che commuove Parigi, che percepisce come il *grand testament* è finalmente accolto dalla comunità. Ora nella chiesa del quartiere latino alcune acqueforti, accostate ai muri bianchi, rivelano con forza espressionista ai visitatori l'inquietudine della redenzione. In molte città europee, americane e asiatiche, l'intero *Miserere* conquista musei e gallerie, vescovadi e monasteri, intrigando non tanto il giudizio, quanto l'interiorità. Nel 1978 Isabelle Rouault, la figlia che il maestro chiama «*ma colombelle*», giunge a Palermo, accolta dal cardinale Pappalardo, per presentare l'opera del padre. Nel salone, dove tele e acqueforti narrano il genio dell'artista, è riunita l'*intelligencia* siciliana, compresa di una pittura, sconvolgente e catartica, che suscita l'attesa delle prime luci dell'alba.

Diversamente da altri maestri del XX secolo Georges Rouault non si lascia determinare dall'estetica formalista e dall'astrazione. Sua ansia è la forma dell'uomo, che invoca pietà. Per questo molti artisti oggi, sensibili al richiamo della Chiesa postconciliare, guardano con attenzione al pittore della misericordia prima di creare opere destinate allo spazio liturgico.

Giovanni Bonanno