

Commento alle tavole

MISERERE

1. La prima immagine ci presenta il frontespizio dell'opera: in alto il titolo, tratto dal salmo di Davide che chiede perdono a Dio per il suo orribile peccato: "Pietà di me, o Dio, secondo la tua grande misericordia". Scrive Nora Possenti Ghiglia: la tavola ha una simmetria che si articola nella duplice curvatura centrale a clessidra, delimitata in alto dai rami che incorniciano il volto di un angelo (il cielo) e in basso dall'arco che delimita il volto di Gesù sofferente (la terra). La linea obliqua del volto di Gesù introduce un motivo drammatico che verrà ripreso più avanti.

2. Il medesimo profilo, ingrandito e coronato di spine ritorna nella tavola successiva: "**Gesù schernito**". Il cielo, che nella prima tavola era popolato da un angelo, qui è vuoto: con Gesù il cielo è sceso sulla terra. Una luce evidenzia la fronte cinta di spine, il naso è allungato; le palpebre abbassate sembrano custodire uno sguardo rivolto verso una dimensione di interiorità

3. "**Sempre flagellato**": qui la figura di Gesù umiliato riempie tutto lo spazio nel quale sembra costretto; il capo è ancora più flesso, il corpo, "come una piramide rovesciata", è il tramite tra la terra e il cielo, è terra e cielo insieme. Quel "sempre", secondo il pensiero di Pascal, mostra Cristo coinvolto in ogni sofferenza umana e perciò in agonia "fino alla fine del mondo"

4. "**Si rifugia nel tuo cuore, va a piedi nudi nella sofferenza**". La figura di Gesù è qui sostituita con quella di un pellegrino: un pesante fardello sta sulle sue spalle e sospinge dolcemente un bambino che sembra recalcitrare (il volto guarda la strada che lo attende, ma il corpo è fermo e di spalle). E' dunque ancora l'immagine di Gesù, sebbene nascosta in questo pellegrino errante, che incoraggia l'uomo a camminare.

5. "**Solitario, in questa via di agguati e di malizie**". Due figure contromano, nude e dunque indifese. Quella che vediamo ricorda i nudi del circo, uno dei temi della pittura di Rouault: la bellezza del corpo, qui non deformato, contrasta con l'atteggiamento di dolorosa sofferenza, che richiama, a specchio, quella del Cristo della tavola 3, dunque alla passione.

6. "**Non siamo anche noi dei forzati?...**" Alla testa china del "solitario" corrisponde quella protesa verso l'alto del "forzato". Ombre possenti accompagnano dal basso l'urlo che l'intera figura rivolge al cielo. Il corpo "plastico", il collo gonfio, le labbra serrate nell'angoscia. C'è qui un riferimento a uno dei primo dipinti di Rouault. "Sansone che gira la macina" del 1893. Questa figura è ambientata in un paesaggio naturale e umano ugualmente drammatico: "Non siamo tutti dei forzati a vivere, a portare una pena?"

7. "**...e ci crediamo dei re**". Qui appare il grottesco, proprio della grafica espressionista. Ma il personaggio non fa ridere. Quest'opera appare fortemente polemica nei confronti del potere. È una maschera vuota (sotto la maschera il nulla), penosa nel suo ghigno furbo, nel suo occhio sbilenco, nei suoi paludamenti, tragica: ma Rouault non vuole fare critica politica; piuttosto richiamare tutti noi a buttare la maschera con la quale ci camuffiamo di fronte ai nostri fratelli e che ci impedisce di amare.

8. "**Chi non si mette la maschera?**" Si domanda pietosamente l'artista, che qui espone il proprio

autoritratto vestito da clown. Ci sono maschere rigide, per ingannare e per nascondere la propria miseria e ci sono maschere più trasparenti che dicono il pudore, la difficoltà di essere accolti, la sofferenza vissuta con dignità. Anche il nostro volto è una maschera, sulla quale si imprime il nostro dolore, la nostra fatica di vivere. Rouault ritrae qui se stesso come un clown melanconico che, per tutta la vita, ha cercato di strappare la maschera da sé e dai suoi fratelli, a prezzo di incomprendimento e di dolore. L'invito è ad andare oltre la maschera, a non limitarsi a uno sguardo superficiale sull'uomo. La fede richiede uno sguardo profondo.

9. “Può capitare che la strada sia bella...” Comincia qui un discorso che riguarda la vita umana nella sua evoluzione, dall'infanzia alla maturità. La composizione orizzontale crea un ambiente di serenità in cui si esprime il calore della famiglia. E' l'infanzia dell'uomo e forse anche un richiamo al lago di Tiberiade: Gesù, i pescatori, le donne, i bambini, le barche...

10. “...nel vecchio sobborgo delle Lunghe Pene” L'immagine è qui di una città: l'artista ricorda Belleville, il quartiere della sua infanzia, ove la vita, non priva di sofferenze, era ricca di affetti. C'è una madre che stringe a sé il suo bambino, ci sono una bambina, un gruppo... L'albero possente, che arriva fino al cielo, dà sicurezza.

11. “Domani farà bello, diceva il naufrago” l'albero sembra ora crollare, insieme con le sicurezze. La figura ne è minacciata e tende le mani verso l'alto. E' l'adolescente buttato nel mare burrascoso della vita; è anche metafora della vita dell'artista nella difficile ricerca di una propria strada nel mare della pittura.

12. “Il duro mestiere di vivere...” seguono due tavole con figure contrapposte: un uomo adulto, il volto triste, le spalle come piegate da un peso insopportabile. Il titolo scelto in precedenza racchiudeva una condanna morale: “egoista, duro e triste”, ma una successiva riflessione dell'artista lo porta ad avere pietà: la vita è difficile perché è difficile amare. Nella sequenza, l'uomo, che ha voltato drammaticamente le spalle, è chiuso nella sua solitudine.

13. “...quando l'amore sarebbe così bello” In contrapposizione alla precedente, l'immagine della mamma con la sua bambina, nell'incastro dei due corpi che formano un tutt'uno, dice invece della fusione armoniosa dell'amore. E' una meta e insieme una nostalgica ricerca, un paradiso verso cui ciascuno tende.

14. “Donna detta di piacere”. Inizia qui una serie di donne, ben diverse da quella dolcemente raffigurata nella tavola precedente. La prima, più giovane, sembrerebbe promettere questo amore all'uomo che lo cerca: ma la strada è sbagliata, deludente, il volto della donna è tristemente doloroso, gli occhi ben lontani dalla gioia.

15. “In bocca che fu fresca, sapore di fiele”, recita infatti la didascalia della tavola successiva. Rouault condanna l'ipocrisia di chi ha interesse a mantenere l'istituzione della prostituzione. Ma qui il tono è diverso: c'è pietà per chi sbaglia l'obiettivo e non ha per risultato che delusione e amarezza. C'è pietà anche per la donna: l'amaro fiele ha abbeverato anche lei, come Gesù Cristo sulla croce.

16. “La dama dei quartieri alti”.. C’è invece chi ostenta il suo perbenismo e si sente “a posto”; è la signora che giudica gli altri dall’alto della sua superbia. Ha fatto qualche beneficenza e ha in chiesa o a teatro un posto riservato: è sicura perciò di esserselo assicurato anche per il cielo. Ma il volto terribile e il collo rigido dicono la sua incapacità di amare e perciò la sua solitudine. La risposta dell’artista è nella tavola precedente: “le prostitute e i peccatori vi precederanno nel regno dei cieli”.

17. “Donna emancipata, alle due canta mezzogiorno”. Qui il tema della maschera è ripreso al femminile. La donna libera fa tutto quello che le passa per la testa: “à quatorze heure chante midi”(alle due canta mezzogiorno), recita un detto popolare francese; è come un galletto stonato che canta fuori tempo. Anche qui, accanto alla denuncia della vacuità e della miseria morale di questo personaggio agghindato, truccato, c’è uno sguardo di una tristezza infinita, quasi a gridare pietà.

18. “Il condannato è fuggito...” Inizia qui un’altra sequenza: dopo il peccato contro l’amore, la condanna. Tre tavole riguardano il processo. Qui il condannato è scappato. “Il condannato se n’è andato, indifferente e affaticato” scriverà Rouault. Il suo volto è quello di un umiliato; il suo corpo è nudo, indifeso.

19. “l’avvocato, con frasi vuote, grida la sua totale incoscienza...” Immagine grottesca che richiama la serie dei giudici, un altro dei temi della pittura di Rouault. L’avvocato è paludato, sputa la sua sentenza dall’alto del suo sproporzionato collo. E’ ancora la maschera del potere, della cultura, del vuoto dietro il quale l’uomo si difende dagli altri uomini. La figura anche qui è emblematica, simbolo di tutti coloro che si arrogano il potere di giudicare gli altri uomini, senza tener conto di una giustizia più alta.

20. “...sotto un Gesù in croce dimenticato”. Dopo essersi caricato sulle spalle i peccati degli uomini e delle donne, Cristo conclude qui la sua passione sulla croce. L’artista fa riferimento qui alla legge che in Francia, in nome dello Stato laico, aveva abolito i crocifissi dai tribunali: non per commentare il fatto in sé, ma per richiamare il testo evangelico “Non giudicate”.

21. “Maltrattato e umiliato non ha aperto bocca”. La figura di Gesù ha lo stesso schema iconografico di quello del condannato di prima: anche lui umiliato, processato dagli uomini, nudo e indifeso. L’economia di segni e di gesti che si ripetono nell’opera di Rouault ha motivazioni espressive e permette questi parallelismi. Ma qui le braccia lasciate cadere lungo il busto in un gesto di abbandono conferiscono pace alla figura pur dolorosa di un corpo esposto ai colpi del male. La luce che pervade la figura e i raggi che coronano la sua testa sono preludio alla resurrezione.

22. “In tante maniere il bel mestiere di seminare in una terra ostile”: ancora un parallelismo con la figura precedente: qui è il contadino povero (c’è solidarietà con gli oppressi) che getta il suo seme in una landa deserta: siamo chiamati a seminare una terra ingrata. L’unica casa ha occhi e bocca minacciosi; allusione al Cristo e al suo messaggio che non sempre cade nella terra buona.

23. “Via dei Solitari”.

Immagine di miseria. I fumi delle industrie oscurano il cielo. È uno scheletro di città. È la città dell’uomo. Un gruppetto è sulla strada. Gesù è anche qui, ma Dio, che crea per amore, è offuscato (quasi dimenticato) nel cielo delle ciminiere.

24. “Inverno lebbra della terra”. Il seme caduto nella terra è destinato a morire,

disfacendosi come la carne di un lebbroso, ma con quale destino? Se la terra è "ostile" non ci sarà speranza. In questa figura, sepolta sotto un peso insopportabile, l'artista fa riferimento a un suo quadro dal titolo "La madre abbandonata" e a una drammatica sua poesia su questo tema. Non c'è dunque speranza per la condizione umana?

25. "Jean-François non ha mai cantato alleluia..." Anche il lavoro può essere una condanna e l'operaio, sporco del fumo delle ciminiere, è - come Dio - dimenticato nel buio delle officine.

26. "... nel paese della sete e della paura". E dopo tutto la morte; e Caronte che ti traghetta verso un destino senza speranza...

27 "Piange l'universo..." Il commento a questa tavola, tratto da Virgilio (Eneide): "Piange l'universo" mostra un personaggio accasciato, dolente, con il volto teso verso l'alto a invocare pietà. E' l'immagine di Orfeo (secondo il mito tratto dalle Georgiche) che piange per la definitiva perdita della sposa che aveva cercato di trarre fuori dagli inferi. E' il simbolo della morte senza speranza. Qui il personaggio, in luogo della lira, porta a tracolla una rudimentale macchina fotografica: se questa è l'immagine della condizione umana, vale la pena di vivere? E' la domanda che assilla l'uomo davanti al dolore.

28. "Chi crede in me, anche se morto, vivrà". Questa è la risposta del credente: se l'uomo non può sfuggire al dolore e alla morte, e l'oscura cripta arcuata - di impianto romanico - popolata da teschi, ce lo ricorda, c'è però una speranza: in fondo, contornata da un bagliore di luce c'è la croce di Cristo. La morte dunque non è il destino finale. Cristo, che con noi ha condiviso la morte, è primizia di resurrezione.

29. "Cantate il mattutino, il giorno rinasce". Come il sole che ogni giorno rinasce, anche noi risorgeremo. C'è qui una esplosione di luce e di vita. Il sole, sfera di un bianco purissimo nel cielo cupo, fa gonfiare la terra buona con la forza dei semi che parevano morire. La struttura arcuata del cielo richiama la precedente: la catacomba si è illuminata di una luce sfolgorante: simbolo dell'eucaristia, del Cristo risorto che rimane per sempre con gli uomini.

30. "Noi...è nella sua morte che siamo stati battezzati". Due figure, una frontale, una di profilo. Gesù è in luogo del "sole" della tavola precedente: al centro, nella luce. La parte inferiore del corpo, immersa nel paesaggio, è esilissima, "galleggia" tra cielo e terra. La scena è solenne, di sacrale bellezza. E' il battesimo di Cristo, figura del battesimo, segno di morte dell'uomo vecchio per lasciar posto all'uomo nuovo.

31."Amatevi gli uni gli altri". Il Crocifisso è essenziale nelle linee della composizione; domina il senso della verticalità. Spesso l'artista crea un effetto di zoom sul crocifisso, eliminando mani e piedi. Qui invece i piedi sono visibili, del tutto emersi dalla terra. Le braccia sono protese ad abbracciare il mondo. È un corpo di luce, trasfigurato, senza più i segni della passione, che pervade e rivela l'essere delle cose, vi accende un riflesso di speranza, annuncia una realtà a venire, quella della pienezza dell'amore. Ne sono figura i corpi risorti, nudi e bellissimi nel turgore della vita, anch'essi immersi nella luce e in atteggiamento contemplativo.

32. "Signore, sei tu, ti riconosco". Tommaso, prima incredulo, ha chiesto di toccare. Ma qui, le mani protese verso il Cristo risorto non lo toccano, e gli occhi guardano in basso: sono figura del credere senza vedere. La sua sarà una delle più forti testimonianze sulla

resurrezione, qui espressa nella didascalia: "Signore, sei tu, ti riconosco".

33. " e Veronica, dal lino misericordioso, passa ancora sulla strada..." Il velo della Veronica, la donna che asciugò il volto coperto di sangue e di sputi del Cristo sulla strada del Calvario, compare alla fine del due capitoli del Miserere ed è presente altrove nella serie. Gli occhi del Cristo sono chiusi, assorti nella visione delle cose di lassù, alle quali la luce invita. Fede è credere "come attraverso un velo" dice san Paolo. Cristo, avvolto nel velo della sua umanità, ha reso la divinità vicina e accessibile. Oggi ci è chiesto di scoprire i tratti di Gesù impressi e rintracciabili nelle innumerevoli creature che incontriamo lungo il cammino: nell'uomo sofferente, nel povero, nel soldato che muore, anche nel più spregevole peccatore. Ci aiutano a scoprirlo coloro che anche oggi, come Veronica, con il loro amore tergono le nostre ferite e c'insegnano la misericordia.

GUERRE (guerra)

34. "Anche le rovine sono crollate". Il frontespizio di questo secondo capitolo presenta una struttura analoga a quella del primo. La guerra è la prima guerra mondiale; il tema di fondo è la morte. Il parallelismo è accentuato dal prevalere di linee rette. Sotto l'arco, unico elemento curvo, il profilo di Cristo è sostituito da quello di un soldato morto, teschio orrendo doppiamente sepolto: sotto terra e sotto l'elmetto. L'angelo dagli occhi chiusi della tavola 1 è sostituito dal velo della Veronica, con il volto irraggiante una luce che dall'alto discende sull'umano patire.

La didascalia, tratta da Lucano, dice dolorosamente del perpetuarsi della guerra e delle sue distruzioni.

35. "Gesù sarà in agonia fino alla fine del mondo", ci dice infatti Pascal: è lo stesso concetto della tavola 3 del Gesù "sempre"flagellato. Qui è un Cristo alla colonna, coronato di spine, che riprende il tema rouaultiano del "Christ aux outrages" (Cristo oltraggiato). Il corpo di Cristo, rappresentato nella debolezza della sua nudità, contratto e scosso da una estenuante prova fisica, viene offerto agli uomini.

36. "Stavolta è l'ultima, babbo mio!" L'interno di questa misteriosa tavola comprende due spazi. A sinistra, una "confessione" del figlio al padre, in un'atmosfera di intimità e la promessa: "sarà l'ultima guerra". Illusione, perché anche il padre, vestito da soldato, ha fatto la guerra sperando che fosse l'ultima. A destra, la morte con lunghissime braccia già incombe a reclamare la vita del ragazzo.

37. "L'uomo è lupo all'uomo". "Cristo è nel cuore dell'uomo, cammina con lui", recitava la tavola n. 4; ma c'è anche il male, come recita la frase di Hobbes; e la guerra, nasce nel cuore dell'uomo. Chi trionfa è dunque la morte, un enorme scheletro con il berretto da soldato che cammina sinistramente a grandi passi in un oscuro campo di teschi

38. "Un cinese inventò, si dice, la polvere da sparo e ce ne fece dono". Il satanico personaggio che qui appare è maschera vuota come quella del re della tavola n.7. E' inquadrato nella sua nicchia e in un "tempietto": un antro non dissimile da quello sotterraneo della tavola n. 28, ma con una luce sinistra. Sul muro l'icona del "lavoratore" e sotto un vaso/ampolla/salvadanaio. La fronte, illuminata da sinistri pensieri, è sovrastata da un cappello a larghe tese con una nera porta: l'intelligenza umana è posta al servizio del male e della follia. Al posto del cuore, c'è un nido di vipere.

39. “Siamo dei pazzi”. Le vipere cresciute, eccole. Facce da furbi che pensano di arricchirsi, di trarre vantaggi dalla vendita della polvere. Siamo tutti dei pazzi che vendono la polvere. Quale polvere? La guerra, la morte, il male che seminiamo con polveri di ogni genere.

40. “Faccia a faccia”. Si comincia con la visita militare. Il medico è costruito come un'unica massa, rigida e compatta, che comprende anche la testa; vestito, anzi blindato, riempie tridimensionalmente tutto lo spazio; schiacciata a muro è la recluta, dal volto affilato e bellissimo, umiliata e palpata per valutarne l'efficienza per l'esercito. Riferimento autobiografico dell'autore, scartato per la guerra perché esile.

41. “Uccelli del malaugurio”. C'è anche chi riesce a farla franca, e rimane a casa, avendo a disposizione anche le donne di chi è partito per il fronte. E' questa la prima delle tre tavole che trattano della donna in rapporto alla guerra. Il furbo “gigolò” fornisce tristi presagi che a lui convergono, mentre allunga la mano sulla donna più giovane.

42. “Guerre detestate dalle madri”. Il tema, tratto da Orazio, è qui trattato iconograficamente come uno zoom sulla “Fuga in Egitto”: la Vergine sulla sella con il bambino. Dopo quello della recluta (tavola 40) e della ragazza insidiata (tavola 41), il problema della morte dell'innocente proseguirà nelle tavole successive. Madre pensosa e dolente, che dovrà allevare il figlio, qui come un bambolotto, per farne “carne da cannone”.

43. “dobbiamo morire, noi e tutto ciò che è nostro”. Ancora una didascalia oraziana per la “vedova di guerra”. E' lo scandalo dell'amore ferito, non dal peccato, ma dalla morte. E' la bellezza visitata dal lutto. Il nero avvolge la figura, coperta da veli e la disegna a tutto tondo. La morte tocca tutto ciò che è nostro, il malvagio e l'innocente. C'è qui anche un riferimento autobiografico alla vedovanza della madre, nell'anno della ideazione del “Miserere”.

44. “Mio dolce paese, dove sei?” La guerra e la morte toccano anche la città degli uomini: è questo il più efficace commento visivo alla frase iniziale “Anche le rovine sono crollate” (tavola 34). In primo piano i morti, tutti uguali, come manichini: la guerra non vuole uomini, ma manichini obbedienti. Il capo dei morti è sollevato, quasi in una ricerca di luce oltre la morte.

45. “La morte l'ha preso mentre usciva da un letto di ortiche”. Parallelamente alla vedova, qui c'è il morto al fronte. La guerra, metafora della mancanza di amore, porta alla morte. E' il nero più nero, la dolorosa conclusione di una vita dura e difficile, anche per la coppia (c'è un riferimento alle tavole 12 e 13 sulla crisi della comunicazione nella coppia).

46. “Il giusto, come il legno del sandalo, profuma l'ascia che lo colpisce”. In contrasto con la tavola precedente, qui domina la più alta espressione della pietà, divina e umana. Il soldato ferito è trasportato delicatamente da un angelo e da una donna con un bambino (Maria?: se questa è l'interpretazione, è il cielo che si china sulla miseria umana). Iconograficamente richiama la sepoltura di Gesù. C'è un riferimento anche al dipinto “il clown ferito” del 1932. Rouault scriverà di questa tavola: “è un giovane fiordaliso falciato”. Ricompare qui, come luce dall'alto il “velo della Veronica”. La bellissima didascalia, di derivazione indiana, ove il legno di sandalo è usato per oggetti di culto, dice che l'amore lascia il suo profumo anche oltre la morte.

47. “De profundis...” Parallelamente alla tavola precedente, qui appare il corpo disteso di un soldato composto nella morte. È il momento della totale solitudine, accentuata dalle figure lontane dal suo campo, che non si curano di lui. Ingrandito e ravvicinato è invece il volto di Cristo del “velo della Veronica” da cui proviene l’unica luce che ne illumina il volto e le mani, quasi trasfigurandoli. La testa del morto, leggermente rialzata, sembra attratta da questa luce: allusione alla resurrezione?

48. “Al torchio, l’uva fu pigiata”.

Anche qui un soldato è disteso, ma in posizione inversa rispetto alla precedente. In luogo del “velo della Veronica” qui strane figure velate, simili a crocerossine lo confortano: riferimento iconografico alla pittura dal titolo “Veronica”, con la croce sul velo che indossa, dipinta dall’autore nel 1945. La testa del soldato è sollevata ad angolo retto rispetto al corpo disteso e schiacciato, come da una macina. La didascalia si riferisce a un’immagine popolare assai diffusa nell’Europa del nord, il “Cristo al torchio”, che allude al sangue sgorgato dal corpo di Gesù e insieme all’uva e al vino per la festa; in essa è presente la Trinità, ove il Padre manovra il torchio, il Figlio vi è schiacciato e il suo sangue scorre a irrorare il mondo, lo Spirito assiste e conforta. Qui l’allusione alla Trinità è data dai due volti faccia/profilo in relazione con quello del morto.

49. “Più il cuore è nobile, meno il collo è rigido”. Inizia qui una serie di ritratti riferiti ai protagonisti della guerra. Il primo ricorda il medico militare della tavola 40, per la mole e per il gesto, che qui è di comando. Si può parlare di grottesco: muove al riso, ma non rallegra. Rouault attacca il potere oppressivo, ma in lui non c’è mai condanna senza pietà. Il comandante che mette sull’attenti anche i suoi baffi è il Kaiser Guglielmo II, simbolo del potere militare.

50. “Unghie e becco”. Ancor più di quello delle armi è il potere del denaro. Qui, in posizione frontale, che le conferisce una sorta di satanica sacralità, è Bertha Krupp, la figlia del famoso industriale che costruì i cannoni “Bertha” che bombardarono Parigi. Non più donna, ma identificazione della malvagità e della tristezza.

51. “Ben lontano dal sorriso di Reims”. Questo feldmaresciallo con l’aquila imperiale sul cappello è ancor più sacrale e maligno. Sul busto “architettonico” si erge la testa, ben diversa da quella del famoso “ange au sourire” (l’angelo del sorriso), famosa statua della cattedrale di Reims alla quale l’artista era particolarmente affezionato. Della cattedrale ha anche la croce: è una “croce di guerra”, o il personaggio è anche un ordinario militare?

52. “Dura legge ma legge”. Le due tavole che seguono sono un “faccia a faccia” tra coloro che, nella guerra, devono obbedire per forza, in nome della legge e della ragion di stato. Il soldato, figura nobilissima, richiama nella sua melanconica compostezza quella con riferimento autobiografico della recluta della tavola 40.

53. “Vergine dalle sette spade”. La seconda immagine è quella della Vergine, il cui dolore per la morte del Figlio, nella tradizione popolare, è rappresentato da sette spade piantate nel petto. La Vergine è in lacrime e anche le gemme della corona sono lacrime; è anche figura della Francia, colpita dalla guerra: il collo è gonfio di dolore, pur nella regalità del volto, nel vedere i suoi figli andare alla morte.

54. "Si levino i morti". Una lettura attenta dell'immagine ne rivela il carattere grottesco e negativo. Sono scheletri che continuano a farsi la guerra. Domina, riempiendo diagonalmente lo spazio, quello col berretto da soldato che ricaccia indietro col gomito i morti che sembrano ribellarsi e volersi rialzare. Anche in questa infernale "resurrezione per la morte" si ripete il tema ossessivo della guerra. Sullo sfondo, tra le tre croci del Calvario, quella centrale è sprofondata, ricacciata nell'oblio: è ancora il "Cristo dimenticato".

55. "Il cieco talvolta ha consolato colui che vede". In contrasto con la tavola precedente, è qui il tema della solidarietà, l'unica resurrezione possibile tra gli uomini. Una luce discreta avvolge come un velo le due figure: quella del vedente, a testa bassa e perciò incapace di vedere viene amorevolmente condotta dal cieco che, teso verso l'alto e illuminato da una luce interiore, lo guida e lo consola.

56. "In questi tempi neri di arroganza e di incredulità, Nostra Signora di Finisterre vigila".

La Vergine sembra uscire dalla terra come un fiore ed espandersi verso il cielo. Riempie tutto il cielo: è il cielo. Da lei scaturisce il figlio, che per un aspetto è già adulto; e regge con la mano non un giocattolo, ma il globo. Ambedue guardano verso la terra. La didascalia è un atto di fede e una preghiera.

57. "Obbediente fino alla morte e alla morte di croce". Il bellissimo crocifisso che conclude l'opera - il volto raggianti di luce e sereno - è già un risorto. La sua vita e la croce su cui ha offerto se stesso ci illuminano sulla qualità della sua obbedienza: restare fedeli alla legge dell'amore che capovolge quella del male e della guerra fino a dare la vita per i fratelli. Egli è dunque il fondamento della speranza di "cieli nuovi e terre nuove". Al di là delle apparenze, egli ci annuncia un destino di eternità.

58. "E' per le sue piaghe che noi siamo guariti". Al termine del percorso, c'è ancora un "Velo della Veronica". Le spine che coronano il capo e la didascalia apposta a commento della tavola ci dicono che la nostra salvezza è già avvenuta per il dono d'amore del Cristo. Se il nostro cammino passa ancora attraverso la Pasqua, che è morte e resurrezione, questa certezza lo illumina e lo sostiene.

La strada rimane quella che Rouault ci ha indicato con l'intera sua opera. L' Abbé Morel, suo amico e critico, l'ha ricordata e trasformata in preghiera, durante l'orazione funebre per le esequie dell'artista: "Caro Rouault, tu lo vedi ora quel Volto che tanto e così a lungo hai cercato, come un mistico, nella solitudine del tuo atelier...ma non cessare mai di aiutarci a scoprirlo fino a trasformare per la sola sua vita la nostra vita, là dove questo volto è più nascosto, non solo nelle caricature che ci offre l'iconografia corrente, ma in tutti coloro che "vanno a piedi nudi nella miseria e nella pena".

Marzo 2006