

zioni estreme, utilizzabili, oppure le guerre che si combattono oggi sul pianeta vanno considerate inconciliabili con il Vangelo e con il messaggio di pace di Gesù? Il problema oggi è cruciale, non solo perché si tratta di una questione estremamente concreta (una denuncia solo teorica della guerra sarebbe offensiva e blasfema, di fronte all'immane sofferenza delle vittime), ma anche perché un'accusa chiara e senza mezzi termini da parte della Chiesa creerebbe qualche problema a certo conservatorismo cattolico alla Mansfield. Ed è probabilmente per questo che le denunce sull'immoralità della guerra sono spesso più annacquate e meno circostanziate di quelle sull'aborto, e lasciano sempre aperti quei sottili interstizi nei quali si può inserirsi per legittimare il ricorso alla guerra: *ultima ratio*, certo, ma pur sempre possibile di fronte all'immoralità e alla incredibile malvagità del nemico.

Eppure... eppure c'è da chiedersi se di fronte all'inesorabile riarmo nucleare, alla dottrina della guerra preventiva, al progetto di militarizzazione dei cieli e dello spazio, alla minaccia terroristica, alla morte quotidiana di migliaia di innocenti nei teatri di guerra di mezzo mondo, non sia giunto il momento di dire apertamente – non a mezza voce e fra mille distinguo – che la guerra è immorale e portatrice di menzogna, contraria al progetto che Dio ha sull'umanità, che essa non è conciliabile con il Vangelo annunciato da Gesù Cristo, e che il comandamento del non uccidere non vale solo per la vita prenatale, ma anche per coloro che hanno avuto la ventura (verrebbe da dire la sventura) di nascere nelle zone in cui gli interessi economici, politici, militari si fronteggiano attraverso la violenza disumana e organizzata della guerra.

Forse in questa aperta denuncia, fatta semplicemente – sulla scia dei profeti e di Gesù stesso – dicendo sì al sì e no al no, ci sarebbe più realismo che nell'illusione accecante di garantire in eterno il proprio benessere con il ricorso alla violenza criminale della guerra. ■

Un Cristo notturno senza né potere né gloria

VINCENZO PASSERINI

Leeson Street, con le sue alte case in mattoni e gli eleganti portali con le bianche colonne, è una delle tipiche strade dublinesi dell'età georgiana, l'epoca dei re Giorgio britannici durante il regno dei quali la capitale d'Irlanda acquisì i suoi più particolari e duraturi caratteri. Al numero 35, nella parte nord della grande arteria che sbocca a ridosso del vasto quadrato verde del parco di St. Stephen's Green, c'è una comunità di gesuiti. E qui, una mattina di agosto del 1990, Sergio Benedetti, l'esperto italiano responsabile dei restauri alla Galleria Nazionale di Dublino, fece una scoperta sensazionale.

Era stato invitato lì per un sopralluogo alla collezione di quadri in possesso della comunità. Ma il suo occhio si fermò subito, stupefatto, davanti a una grande tela, *Il tradimento di Cristo*, di Gerard Honthorst (Gherardo della Notte). «Ma questo è Caravaggio!», sbottò. E in effetti era Caravaggio. Non era van Honthorst. Era *La cattura di Cristo* dipinta da Michelangelo Merisi da Caravaggio nel 1602, a trentun'anni, durante il più felice periodo della sua residenza romana. Del dipinto, dato per perso, circolavano numerose copie, per lo più di modesta qualità. Una di queste, esposta al Museo d'arte orientale e occidentale di Odessa, veniva da alcuni considerata, per la sua superiore qualità, l'originale.

Ma la scoperta al n. 35 di Leeson Street tolse ogni dubbio. Gli accurati accertamenti che ne seguirono, portarono gli studiosi internazionali a dire che sì, quello di Dublino era proprio il Caravaggio perduto.

Il quadro, attribuito all'olandese van Honthorst, uno dei più valenti seguaci dell'irrequieto e geniale maestro lombardo, era stato donato ai gesuiti nel 1930 dalla pediatra Marie Lea-Wilson, personaggio molto noto nella Dublino di quegli anni, che l'aveva acquistato dagli eredi del nobile scozzese William Hamilton Nisbet, uno di quei ricchi e colti anglosassoni che tra il Settecento e l'Ottocento calarono in massa in Italia per vedere dal vivo la grande arte e comperare tutto quello che potevano.

Il nobiluomo scozzese aveva acquistato il quadro a Roma dalla famiglia Mattei nel 1802. Esattamente duecento anni dopo che era stato eseguito da Ca-

ravaggio proprio nel palazzo romano del cardinale Girolamo Mattei, protettore e ispiratore dell'artista, ma anche austero responsabile della promulgazione dei decreti del Concilio di Trento.

È interessante notare che l'altro grande cardinale protettore e ispiratore di Caravaggio era stato, in precedenza, Francesco Maria del Monte, protettore anche di Galileo. I due potenti personaggi compresero e coltivarono la genialità del giovane e tempestoso lombardo, così rivoluzionario e provocatorio nelle forme e nei contenuti al punto che tele a lui commissionate da alcuni ecclesiastici venivano poi rifiutate perché giudicate inadatte ad essere esposte in una chiesa.

Nella collezione dei Mattei arrivarono, alcuni anni dopo, anche dipinti dell'olandese van Hontorst. È lì che l'equivoco dell'attribuzione poi si consumò, resistendo fino alla scoperta di Benedetti. Con questa, i gesuiti dublinesi si trovarono ad avere in mano un capolavoro che valeva anche una fortuna. Devono averci pensato, visto che sono costretti a vendere le loro residenze, come quella lì vicino di Hatch Street, bella e grande, che espone all'ingresso il cartello "in vendita". Ma con un atto di eccezionale generosità e intelligenza hanno dato il quadro in prestito illimitato alla Galleria Nazionale di Dublino. E lì, nel grande museo, pazientemente allestito in questi ultimi centocinquanta anni dai dublinesi attraverso una ammirevole serie di acquisti e di donazioni, signoreggia.

Ha tolto lo scettro alla pur magnifica *Donna che scrive una lettera* di Vermeer, due volte rubata e ritrovata. Tutti gli altri, Rubens, Jordaens, Velazquez, van Dyck, Rembrandt, Jacob Ruisdael, Metsu, Poussin, Goya e tutta la incredibile galleria degli italiani: Beato Angelico, Paolo Uccello, Mantegna, Filippo Lippi, Perugino, Tiziano, Guercino, Canaletto, Tiepolo, e tanti altri, tutti sembrano fare da cornice alla *Cattura di Cristo*.

Cercato e ammirato, Caravaggio è forse tra i grandi del passato il più vicino alla sensibilità di oggi, quella più comune, non solo quella della critica. Le sue sorprendenti inquadrature da regista cinematografico dei nostri giorni, i suoi primi piani del tutto anticonvenzionali, la sua avvincente teatralità, le sue scene spesso scure trafitte da un vertiginoso raggio di luce, il suo realismo senza censura, da cameraman che si intrufola nei quartieri dove nessuno va, i suoi personaggi popolari che danno volti e sentimenti veramente terrestri a santi, martiri e malfattori, tutto questo semplicemente cattura, conquista, sbalordisce come forse nessun altro artista del passato. Ma non è sempre stato così. Dopo una grande fortuna nella prima metà del Seicento, per tutto il Settecento e l'Ottocento il grande lombardo fu sottovalutato se non addirittura dimenticato. Il che forse spiega l'errata attribuzione della *Cattura di Cristo*. È il mistero del

genio, celebrato, imitato e poi magari a lungo dimenticato, ma capace di rivellarsi appieno addirittura trecento, quattrocento anni dopo.

La luce da fuori

La scena della cattura di Cristo è movimentata, notturna e buia. Giuda, affiancato da due soldati (di un terzo si intravede soltanto parte della testa), abbraccia il maestro accingendosi a dargli il bacio del tradimento, mentre Giovanni, urlando e gesticolando, invoca aiuto e un altro uomo (lo stesso pittore, probabilmente), solleva da dietro una lanterna per vedere quello che succede. Ma non è la luce della lanterna che illumina la scena. La luce, geniale invenzione tecnica ma anche profonda interpretazione mistica, viene da fuori, e illumina solo i volti e le mani, e sprazzi di rosso delle vesti e di nero delle corazze dei personaggi immersi nel buio più totale. Illumina, soprattutto, uno dei più intensi volti di Cristo di tutta la storia della pittura. Ma anche uno dei più biblici. La cattura è l'inizio della Passione. Il momento terribile è arrivato. Cristo l'ha atteso in una notte di disperazione e di insopportabile solitudine, implorando insistentemente il Padre di risparmiargli quella fine. Adesso l'accetta.

E nel volto caravaggesco non c'è solo la tristezza per il tradimento dell'amico Giuda che lo sta abbracciando, c'è l'accettazione, composta, ma nata tra indicibili tormenti di un destino non voluto. Un atto di fede nella notte più nera. Se lo vuole il Padre, che sia. Ma perché questa strada? Perché non l'altra, quella dei miracoli, quella dell'ingresso trionfale in Gerusalemme? È stata per Cristo una lotta interiore per tutta la vita, e lo sarà fino all'ultimo.

Deve averlo sperato, Cristo, che poteva tirarsi dietro le folle, convincere della buona novella la maggioranza, magari diventare il capo, il re, magari l'imperatore. Quanto bene avrebbe potuto fare! Leggi giuste, pace, giustizia, fraternità, pane, salute. E invece no, il Padre gli ha continuato a ricordare che la strada della redenzione che lui è stato chiamato ad indicare agli uomini è quella della debolezza più assoluta. Dell'ignominia, addirittura. Se lo vuole il Padre, che sia, eccomi. Nel Cristo di Caravaggio c'è questa fede, questa religione, questo mistero, questo scandalo. In tempi di rinnovate discussioni su religione e politica, cristianesimo e potere, *La cattura di Cristo* del giovane lombardo, cresciuto tra bettole e cardinali, può ricordarci tante cose. ■

(L'Adige, 15 dicembre 2004)