

Pablo Picasso – GUERNICA

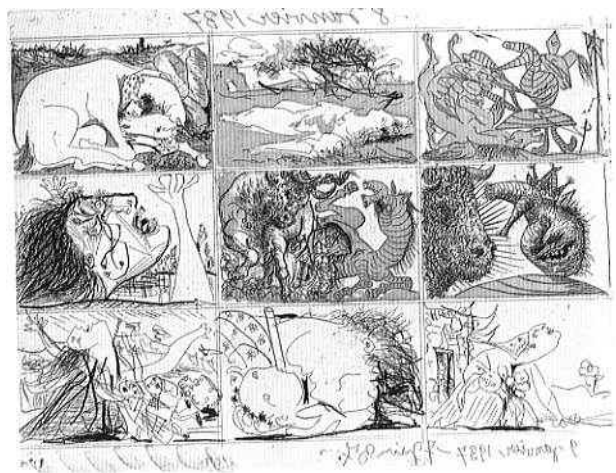


Il 18 luglio 1936 scoppia la guerra civile in Spagna (1936-39), in seguito al colpo di stato dei militari capeggiati dal generale Francisco Franco, contro il governo repubblicano del Fronte Popolare, che aveva vinto le elezioni. La Francia, dove governano le sinistre, propone agli altri Paesi di non intervenire. Gran Bretagna, Germania e Italia accettano, ma Hitler e Mussolini non rispettano l'accordo e forniscono armi e soldati a Franco. Solo l'Unione Sovietica aiuta i repubblicani. In soccorso al governo arrivano anche migliaia di volontari delle Brigate internazionali.

Questi avvenimenti creano un'atmosfera di impegno umano e politico alla quale neanche Picasso può sottrarsi. Negli anni precedenti egli ha dato l'impressione di occuparsi solo dei problemi inerenti al suo mestiere - la pittura - e dei fatti autobiografici. A rinforzare i suoi sentimenti politici ora concorrono la passione e l'impegno politico del poeta **Paul Éluard**, suo grande amico e di **Dora Maar**, sua compagna in questo periodo, ambedue militanti di sinistra.

Picasso prende posizione a favore dei rivoluzionari, collabora alla propaganda antifranquista ed esprime il rifiuto del franchismo e della bassezza intellettuale e morale dei valori ad esso legati con due serie di incisioni intitolate *Sogno e menzogna di Franco*; esse sono ispirate dal racconto di José Bergamín sulle atrocità dei bombardamenti di Madrid. Si tratta di due grandi fogli con una serie di nove immagini per ognuno, vignette grottesche e dissacratorie in cui Franco (che appare in diverse foggie, a cavallo del suo sesso, anche travestito da donna, lanciando serpenti e insetti) è rappresentato come un essere spregevole, maligno, perverso anti-Don Chisciotte della morte e del male.

Comincia dunque in questo momento quello che si usa definire l'impegno politico di Picasso, impegno che sarà suggellato più tardi, nell'ottobre 1944, dalla iscrizione al partito comunista francese.



Il 26 aprile 1937, per tre ore di seguito, squadriglie di aerei tedeschi della legione Condor di Göring, inviate in Spagna da Hitler per appoggiare l'azione dei franchisti contro il governo repubblicano bombardano a

tappeto la cittadina di Guernica (capitale storica del paese basco), e in un giorno di mercato mitragliano la popolazione che si affolla per le strade. Il bilancio è terribile: 1660 morti, migliaia di feriti, una città quasi cancellata dalla carta geografica.

Le notizie cominciarono rapidamente a fare il giro del mondo. A Bilbao infatti, lontana pochi chilometri da Guernica e dal fronte, alloggiavano gli inviati dei maggiori giornali del mondo per seguire gli sviluppi della Guerra sul fronte basco. La sera stessa del 26 aprile si trovarono davanti alle macerie di Guernica. Nei giorni seguenti i principali quotidiani francesi, americani e inglesi ne parlano e pubblicano le fotografie della città devastata dal bombardamento. A Parigi la notizia si diffuse nel corso di una manifestazione per i diritti umani. Picasso viveva nella capitale francese da più di trent'anni, ma era rimasto sempre molto legato alla sua patria spagnola, in cui si era recato per l'ultima volta (e sarà l'ultima della sua vita), tre anni prima. La notizia lo raggiunse per bocca dei suoi connazionali ancora increduli davanti alle sporadiche notizie che arrivavano dalla Spagna.

Il governo repubblicano di Spagna, avendo deciso di partecipare all'Esposizione Universale delle Arti e Tecniche di Parigi del 1937, con il preciso disegno politico di invocare la solidarietà delle democrazie, diede l'incarico a Picasso di creare un grande pannello per il Padiglione Spagnolo.

L'artista, a Parigi, apprende la notizia del bombardamento leggendo il quotidiano *L'Umanité* e, quattro giorni dopo, *Ce Soir* pubblica le fotografie delle orrende distruzioni. Le fotografie di Guernica sono uno shock talmente forte per Picasso che in soli cinque settimane riuscirà a portare a termine un'opera di proporzioni grandiose.

In un primo momento pare che il pittore avesse meditato una composizione di tipo allegorico, ma in seguito alla notizia del bombardamento di Guernica, egli s'impegna a raffigurare il tragico martirio subito dalla popolazione del piccolo villaggio sotto forma di una *Strage degli Innocenti*.

Realizzata in appena due mesi (preceduta da numerosi studi, oltre cinquanta, che l'artista eseguì febbrilmente dal 1° al 9 maggio), l'opera è terminata il 4 giugno. Il lavoro di Picasso è documentato da una serie eccezionale di fotografie scattate da **Dora Maar**, che seguono tutti i mutamenti del progetto fino alla redazione finale. Gli elementi della composizione, intensamente intrisi di valenze simboliche, sono studiati singolarmente e poi assemblati.

Guernica denuncia già nelle sue dimensioni (3,5 metri circa di altezza e quasi 8 di lunghezza) la propria funzione di manifesto ideologico e politico, fatto per essere contemporaneamente osservato dal numero maggiore possibile di persone.

L'ambientazione è contemporaneamente interna (come si deduce dal lampadario appeso, quasi al centro del dipinto e dall'angolo delle due pareti col soffitto sulla sinistra) ed esterna (come è suggerito dall'edificio in fiamme all'estrema destra e dalle tegole del tetto prossimo al centro).

Questa contemporaneità di visione non è solo cubista, ma vuole rendere come una violenta esplosione che dall'esterno si propaga verso l'interno, la tragedia del bombardamento così come anch'essa all'improvviso sventra e demolisce uomini e cose..

Lo spazio stesso sembra frantumarsi, deflagra in schegge che s'incuneano tra figura e figura. In questo spazio caotico e indifferenziato, uomini, donne e animali fuggono e urlano come impazziti, sovrapponendosi e compenetrandosi, accomunati dallo stesso dolore e dalla stessa violenza.

“... Guernica è la visione della morte in atto: il pittore non assiste al fatto con terrore e pietà (...), ma è dentro il fatto, non commemora o commiseria le vittime, ma è tra le vittime” [G. C. Argan], donne, bambini, animali.

All'estrema sinistra una madre lancia al cielo il suo grido straziante mentre stringe fra le mani il cadavere del figlio. A destra le fa eco l'urlo disperato di un altro personaggio che tende le mani al cielo.

Al centro un cavallo ferito, simbolo del popolo spagnolo, nitrisce dolorosamente protendendo verso l'alto una lingua aguzza come una scheggia di vetro. Ovunque sono morte e distruzione, sottolineate da un disegno duro e quasi tagliente.

Chi può cerca di fuggire, come la donna che, dall'angolo inferiore destro, si slancia diagonalmente verso il toro, all'angolo superiore sinistro, simbolo di violenza e bestialità. Un'altra donna si affaccia disperatamente a una finestra reggendo una lampada a petrolio, un'allusione alla regressione alla quale la guerra inevitabilmente conduce. Al suolo, tra le macerie, si assiste all'orrore dei cadaveri straziati.

A sinistra una mano protesa, con la linea della vita simbolicamente spezzata in minuti segmenti. Esattamente al centro del dipinto un'altra mano serra ancora una spada spezzata, sullo sfondo di un fiore intatto: simbolo della vita e della ragionevolezza che, nonostante tutto, avrà comunque la meglio sulla morte e sulla barbarie.

Picasso afferma che “ Si, il toro rappresenta la brutalità e questo cavallo il popolo spagnolo (...) Ho usato lì il simbolismo, ma non in altre opere”. Ma si tratta di un simbolismo variamente leggibile, così, aldilà delle stesse parole del pittore, le donne-madri, il toro, che soprattutto negli studi non ha mai un aspetto chiaramente malvagio, il cavallo rappresentano tutti la forza generatrice della natura, alludono al rapporto uomo-natura; al rapporto tra uomo e cultura della razionalità, delle libertà democratiche e della pace rimandano invece le immagini della lampada, del soldato caduto e della colomba. Rapporti sconvolti dalla barbarie nazista, così gli stessi animali, con il loro urlo di ferocia, possono indicare violenza e cieca bestialità, mentre le donne diventano portatrici di morte e disperazione e alla luce della lampada elettrica fa da contrappunto la lampada a petrolio, che allude alla regressione alla quale la guerra conduce.

In uno degli ultimi stadi di elaborazione la figura del combattente agonizzante leva in alto il pugno chiuso nel gesto di sfida lanciata dai combattenti antifascisti. Ma nella stesura finale quel gesto immediatamente riconoscibile come filocomunista scompare.

La speranza di rigenerazione, che in uno dei primi studi era espressa dall'immagine di Pegaso che esce da una ferita nell'addome del cavallo, trova la sua definitiva espressione simbolica nel fiore che la mano del caduto stringe insieme ad una spada spezzata.

“È la semplicità a fare di Guernica un quadro che può essere compreso facilmente. Le forme sono spoglie di tutte quelle complicazioni che distoglierebbero lo spettatore dal loro significato, diversi dettagli appaiono disegnati con semplicità infantile, impressionante nella sua immediatezza. Con questa tela Picasso aveva riscoperto un candore espressivo che si era perduto, o era stato coperto per secoli dalle raffinatezze dell'abilità dell'arte. (...) Visitando una mostra di bambini, qualche anno dopo, egli osservò: «*Quando avevo la loro età sapevo disegnare come Raffaello, ma mi è occorsa tutta una vita per imparare a disegnare come loro*». Solo questa profonda umiltà poté rivelargli il segreto di come instillare la vita in miti e simboli” [Roland Penrose].

La composizione, apparentemente caotica, si appoggia invece sui canoni della tradizione. Come in un polittico, è organizzata in tre fasce verticali, due laterali più strette, simmetriche, contenenti a sinistra il toro e a destra la figura con le braccia alzate; le due parti estreme fanno da quinta a quella centrale, più larga, ove è ammassato il maggior numero di personaggi, qui la composizione si organizza su una tradizionale struttura “a frontone”: nei frontoni dei templi greci si illustrava il trionfo della civiltà sulla barbarie, nel “frontone” di Guernica, ironicamente, è la barbarie trionfatrice sulla civiltà.

La novità di questa composizione non è la costruzione, bensì l'impiego esclusivo di toni decisamente minerali: solo bianchi gessosi, nero-catrame e grigio-ferro.

Qualcuno ha scritto che tale soluzione sarebbe stata suggerita a Picasso dalle fotografie in bianco e nero che documentavano l'infame impresa bellica. Non è da escludere. Ma la scelta dell'artista è legata ad altre ragioni. La varietà dei colori è, nella consuetudine naturalistica, indizio di vitalità, di contro il non-colore evoca la morte e, precisa Argan, «quella morte non è il termine naturale della vita, è il contrario».

I numerosi studi che Picasso esegue tra il 1° e il 9 maggio, riprendono spesso elementi di precedenti sue opere (es. *Crocifissione*, 1930; *Corrida: la morte del torero*, 1933; serie di incisioni che hanno a soggetto il Minotauro, etc.).

La cosa più sorprendente è che Guernica reinterpreti opere come i *Guerrieri morenti* di Egina, l' *Incendio di Borgo* di **Raffaello**, la *Strage degli innocenti* di **Guido Reni** e *Le fucilazioni del 3 maggio 1808* di **Goya**, e, secondo l'opinione di alcuni studiosi, nella figura del cavallo, denunciarebbe persino la memoria del *Trionfo della morte* di Palazzo Sclafani, a Palermo (nel 1917 il pittore aveva fatto un viaggio in Italia, comprendente questa città).

“A me la pittura piace tutta”, ha dichiarato Picasso e numerose nella sua produzione sono le opere in cui egli reinterpreta soggetti di suoi illustri predecessori, ma in Guernica, attraverso il recupero dell'arte del passato, pare che il pittore ci abbia voluto lasciare anche questo messaggio: tutta la cultura dell'Occidente, viene violentata con quell'atto brutale, con la barbarie della guerra. Torna straordinariamente attuale l'insegnamento di Goya, verso il quale l'artista catalano non ha mai cessato di sentirsi intimamente debitore “*Il sonno della ragione genera mostri*”.

Senza dubbio, la realizzazione di Guernica è stata condizionata da una forte componente emotiva, dall'indignazione dell'artista spagnolo di fronte all'eccidio di altri spagnoli; il soggetto tuttavia non è più per lui solo un episodio della guerra civile, ma una tragedia apocalittica che investe tutta l'umanità (non vi sono nel quadro riferimenti specifici al luogo o al tempo della catastrofe). La grande tela si propone come una manifestazione della cultura nella lotta politica, anzi proprio come contrapposizione della cultura alla violenza: alla distruzione della guerra, Picasso oppone la creazione artistica. Il sentire individuale si traduce in presa di coscienza della catastrofica “direzione” di marcia imboccata dalla specie umana: l'opera si pone quasi come un'angosciante premonizione, la visione lucida e profetica delle immani distruzioni prodotte di lì a poco dall'ultimo conflitto mondiale.

Ecco, la grandezza di Guernica non sta nel fatto di essere un grande quadro storico quanto nell'essere perennemente storicizzabile: universale e sempre contemporaneo, “getta una luce definitiva sulle potenze storiche negatrici della dignità e integrità dell'uomo” [M. De Micheli].

Dopo l'Esposizione parigina, Guernica fu presentato in un giro espositivo a beneficio della Spagna repubblicana, una tournée che ebbe inizio a Londra, proseguì in Norvegia e infine, nel 1939 giunse a New York. A causa dello scoppio del conflitto mondiale, l'opera rimase in deposito presso il *Museum of Modern Art* di New York. Solo nel 1981, rispettando la volontà di Picasso (l'artista aveva chiesto che Guernica, che apparteneva allo Stato spagnolo, tornasse in Spagna solo quando il paese avesse ritrovato la libertà democratica), la tela e i disegni relativi furono trasferiti a Madrid ed esposti prima al Prado, e ora al *Reina Sofia*.