

Le Belle Lettere Extra 1

La guerra secondo Francisco Goya

La guerra secondo Francisco Goya

a cura di Andrea Bonavoglia



Asterios
Trieste 2020

Prima edizione nella collana LE BELLE LETTERE EXTRA, marzo 2020

© Andrea Bonavoglia, 2019

© Asterios Abiblio Editore, Trieste 2020

Tutti i diritti sono riservati.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI MARZO 2020

DA PRINTBEE – NOVENTA PADOVANA

Introduzione

di Andrea Bonavoglia

Le immagini della guerra esistono da sempre: il conquistatore che sconfigge il re avversario, il soldato che si uccide per non cadere in mano al nemico, l'imperatore che guida la lunga campagna di conquista, la lotta tra gli eserciti di due pretendenti al trono, l'assalto al potere del popolo miserabile, i soldati nelle trincee, il deserto della terra bombardata. L'artista, che sia pittore o scultore, racconta le violenze della guerra a mente fredda, perché prevede e calcola lo sdegno di chi osserva, ma ha in cuore la rabbia e il dolore per gli orrori che le sue stesse mani sanno creare.

Tra i tanti, nessuno a mio giudizio ha saputo scendere nell'abisso del male come Francisco Goya, forse il più grande tra tutti i pittori: superiore alla grazia di Raffaello e al dramma di Caravaggio, più coraggioso delle rivoluzioni di Monet e di Constable, nitido come Vermeer e Picasso, emozionante e perverso quanto Francis Bacon. Soltanto lui, Goya, il pittore di corte luminoso e aristocratico, l'ambizioso uomo di mondo, conobbe ogni possibile immagine del reale nella varietà di una vita intensa, frenetica, segnata dall'esuberanza e dalla malattia, dal successo e dall'esilio. E nella sua straordinaria produzione di pittore riuscì ad inserire, quasi clandestina e di fatto postuma, l'attività intensa di disegnatore e incisore, quelle acqueforti senza colore che oggi, a ragione, possiamo valutare come il suo scavo più profondo e terribile nella coscienza umana: i

Capricci pubblicati nel 1799 e soprattutto i *Disastri della Guerra*, realizzati forse tra il 1808 e il 1814, ma pubblicati postumi nel 1863.

Non sono le sole opere di Goya rivolte a descrivere la morte della ragione; tra i suoi capolavori si contano quadri orribili ed atroci, comprese le misteriose *Pitture nere* con cui coprì le pareti della sua stessa casa. Goya vuole “presentare una realtà che fa male e vogliamo che passi, un’immagine che ci copriamo gli occhi per non vedere”, come scrisse Giulio Carlo Argan.

La sequenza di 82 incisioni dei *Disastri della guerra* è opera di ardua catalogazione; eseguita durante e dopo la guerra franco-spagnola di inizio Ottocento che vide la conquista della Spagna da parte di Napoleone e poi il ritorno dei Borbone, è un ciclo, una affollata serie di immagini che illustrano, o meglio oscurano, la violenza dell’uomo.

Cento anni prima di Freud, nel pieno dell’affermazione dell’illuminismo in Europa, il pittore spagnolo, divenuto sordo per una malattia che quasi lo aveva ucciso e forse per questo ancor più immerso nel senso della vista e nel desiderio della vita, ci rivela quanto di più atroce esista nelle azioni e negli incubi dell’essere umano. E ben oltre un secolo prima dell’olocausto degli ebrei, Goya presagì sino a che punto possa scendere la barbarie, la violenza, e l’orrore generato dagli uomini contro altri uomini.

Il momento della consapevolezza, ovvero il punto di partenza per l’opera più terribile del pittore è rintracciabile a livello biografico e storico: Goya si trovava a Madrid nel maggio del 1808, quando le truppe francesi entrarono nella capitale e la occuparono con violenza e distruzione; tre mesi dopo a Saragozza, città natale di Goya, il generale Palafox guidava una tenace resistenza ai francesi e invitava il celebre pittore di corte a ritornare nella sua città per rendersi conto di persona di quanto stava accadendo. Goya, che aveva più di sessant’anni, accettò l’invito e percorse le strade, incontrò la gente, entrò di fatto

nel vivo di quella prima *guerra fatta di guerriglia* che fu la guerra franco-ispanica di inizio Ottocento. Saragozza visse anche la tragica esperienza di un'epidemia di tifo generata dall'assedio. Non abbiamo precise indicazioni di quando, dove e come Goya assistette a stragi, scontri e violenze, ma le tavole 44 e 45 dei *Disastri* recano la didascalia “*Yo lo vi*” e “*Y esto tambien*”: “*L'ho visto io*” e “*E anche questo*”. Possiamo immaginare che anche le altre tavole, direttamente, indirettamente o simbolicamente, siano basate su dati concreti, visti, testimoniati o mitizzati nei racconti di quanti vivevano a contatto col pittore. Va sottolineato come in tutte le sue stampe Goya ponga una particolare attenzione alle didascalie, che solo raramente chiariscono o descrivono il contenuto, mentre più spesso sottolineano amaramente e con estrema laconicità quanto appare nel disegno.

Nei *Disastri* si possono individuare tre grandi temi in successione:

- le terribili violenze legate alla guerra (tavole 1 - 47),
- la carestia di Madrid nel cuore del conflitto (tavole 48 - 64),
- le immagini allegoriche del ritorno al potere delle vecchie strutture cleric-aristocratiche (tavole 65 - 82).

Nel primo tema, con alcune spaventose immagini che sono tra le più note e riprodotte, Goya osa descrivere le sommarie esecuzioni, le efferate torture, le mutilazioni, gli scempi, gli stupri, commessi soprattutto dai francesi sugli spagnoli, ma senza per questo indicare una responsabilità. Il male è nell'uomo, e se l'uomo può impunemente scatenarsi, la violenza lo domina, lo gestisce, lo rende bestia e carnefice senza pietà.

Nel secondo, la morte e la devastazione legate alla fame e alla miseria sono protagoniste; Goya scende tra il popolo e ne descrive la condizione miserabile con pietà profonda, con commozione lacerante. La sua condizione privilegiata lo aveva salvato e preservato, ma

l'esperienza di un essere umano a contatto con la disperazione e l'agonia di tanti diventa in queste immagini un'osservazione spietata, chirurgica, di ciò che può fare il male.

Il terzo tema è il più enigmatico e complesso, non del tutto chiaro neppure ai maggiori studiosi del pittore, ma certamente intriso di una lucidissima accusa ai vecchi regnanti e agli uomini di chiesa che, dopo la restaurazione, tornano al potere e cinicamente riprendono la loro strada di appropriazioni e ingiustizie. Le immagini sono in gran parte allegoriche, pervase da singolari creature mostruose, ibride tra uomini e bestie, uccelli rapaci, asini, felini. Va ricordato che tra fine Settecento e inizio Ottocento la Spagna aveva attraversato - destino poi ripetutosi nel XX secolo - fasi diverse a livello politico, con l'alternarsi di sovrani più o meno benevoli, con l'illusione dell'arrivo delle idee rivoluzionarie e democratiche francesi, poi rivelatesi una colossale finzione, e infine con il ritorno autoritario e vendicativo legato alla Restaurazione.

L'intera sequenza dei *Disastri* va quindi guardata e letta con attenzione, anche se si deve spesso trattenere il raccapriccio. Ne ha data una sintesi efficace un grande studioso come Tzvetan Todorov: "Tutte queste scene potrebbero essere raggruppate sotto la didascalia che accompagna *Disastri 26* e che sarà ripresa altrove: *Non si può vedere una cosa simile*; eppure è proprio ciò che Goya ci costringe a fare. [...] Uno degli elementi più opprimenti di queste immagini non è tanto la violenza degli atti, ma l'indifferenza, addirittura la calma con cui continuano ad agire i protagonisti".

L'avvertimento di Goya è purtroppo attuale, perché troppe volte nel XX secolo e all'inizio del XXI abbiamo visto quell'indifferenza e quella calma nei comportamenti criminali di gente comune, divenuta mostruosa nel sonno della ragione.

Disastri della Guerra

1. Tristi presentimenti di ciò che accadrà
Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer
Acquaforte, puntasecca, bulino e brunitoio. 178 x 220 mm.



Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.

2. Con o senza la ragione

Con razon ó sin ella

Acquaforte, guazzo, puntasecca, bulino e brunitoio. 150 x 209 mm.



3. Lo stesso

Lo mismo

Acquaforte, guazzo, puntasecca, bulino e brunitoio. 162 x 223 mm.



4. Le donne infondono coraggio

Las mugeres dan valor

Acquaforte, guazzo, puntasecca, bulino e brunitoio. 157 x 207 mm.



5. E sono feroci
Y son fieras

Acquaforte, acquatinta brunita e puntasecca. 158 x 210 mm.