



Guernica

Prima stesura? Nel 1440

Maurizio Bernardelli Curuz

Cinquecento anni prima che Picasso ponesse mano alla sua più celebre opera, *Guernica* (1937), esplosiva testimonianza della devastazione della città basca nel corso della guerra civile (1936), un anonimo pittore, dalla mano scioltissima e dal tratto elegante, realizzò un *Trionfo della Morte* che conteneva ampiamente, in nuce, quel deflagrante sonno della ragione, quel nitrito che dirompeva nell'urlo lacerante, quei mostri oscuri che si aggiravano al galoppo per la città, quel dominio dell'assurdo che il maestro catalano avrebbe interpretato ai massimi livelli realizzando uno dei dipinti icona del Novecento, monumento ai disastri della guerra e, per contro, vessillo di una tensione pacifista che risaliva dagli abissi degli orrori del sangue.

L'incunabolo pittorico del quadro novecentesco è costituito – appunto – da *Il Trionfo della Morte*, eseguito nel 1440-41 a palazzo Sclafani, a Palermo: un'opera di qualità straordinaria, al punto che la critica per un certo periodo, prima di sospenderne temporaneamente l'attribuzione – giacché il piano stilistico non fornisce sufficienti indizi orientativi –, aveva indicato la possibilità di due grandi nomi, ipotizzando l'azione di Pisanello o di un Antonello di Messina agli esordi, intriso della lezione del Gotico internazionale ma praticamente irriconoscibile, rispetto al modo in cui appare dominato da un registro che unisce la perfezione lineare del Rinascimento alla tecnica illusionistica derivata dai Fiamminghi. Altre ipotesi attributive portano ad Antonio Crescenzo o ad un anonimo catalano, sul quale paiono convergere oggi le congetture più diffuse.

Picasso vide quell'opera. Non vi possono essere dubbi. *Il Trionfo della Morte* e *Guernica* sono frutto di una stessa partitura compositiva arrangiata in due modi diversi. Ma la struttura è identica. E del resto, sappiamo bene quanto la genialità del catalano – con un'attenzione al "vero" spirituale delle civiltà primitive o di quella pittura antica che non manifestasse ancora i pesanti segni di "corruzione" del realismo – attingesse a modelli arcaici per l'individuazione di elementi nodali del pensiero umano, per quei cortocircuiti intuitivi che apparivano evidenti, privi delle sovrastrutture decorative che avrebbero cancellato, con il Rinascimento – a giudizio di ogni buon primitivista –, il dirompente nucleo icastico.

Picasso osserva con attenzione l'affresco palermitano. Lo fa scendere in sé e ne provoca la riemersione, con il mutamento sostanziale del linguaggio ma con lo stesso ritmo drammatico e con la stessa impaginazione, con un'identica occupazione degli spazi, con la reiterazione di personaggi od elementi paesaggistico-decorativi trasfigurati che giungono direttamente dal Quattrocento. Egli gioca una partita doppia tra la morte medievale inflitta dalla peste e la morte novecentesca che travolge, con i bombardamenti, cittadini inermi. E il bilancio è perfettamente al pareggio.

Ben sappiamo che l'artista, a partire dal 1917, compì un viaggio in Italia, che coincise con un "ritorno all'ordine" e con la rielaborazione di forme rimodellate su suggestioni antiche, dopo le accese sperimentazioni d'inizio secolo. Non risulta comunque decisivo, ai fini del rapporto tra *Il Trionfo della Morte* siciliano e *Guernica*, sapere se egli avesse

raggiunto la Sicilia, ammirando direttamente l'affresco che campeggia nel cortile di palazzo Sclafani, un edificio che era stato adibito ad ospedale, per editto regio, tra il 1435 ed il 1441. L'incontro con il dipinto gotico potrebbe essere avvenuto semplicemente attraverso un libro o un catalogo, magari con la mediazione di un altro celebre *Trionfo della Morte*, quello di Pieter Bruegel, per il quale si è ipotizzata un'origine che porterebbe sempre all'opera siciliana, forse conosciuta da Bruegel stesso nel corso del proprio viaggio nell'isola. L'osservazione dei moduli impaginativi del *Trionfo* italiano e di *Guernica* consente di evidenziare un'eclatante continuità. Il critico Jean Clair, rispondendo a Sebastiano Grasso sul «Corriere della Sera» del 13 gennaio 1998 in merito ad assonanze tra i due capolavori, affermò: «Certo, l'idea è suggestiva. Guernica venne eseguito nel '37. Prima di allora, Picasso era stato solo a Roma e Firenze. Poi aveva raggiunto anche Napoli e Pompei».

In Sicilia non ci aveva proprio messo piede?

No, che si sappia.

Ma non le viene qualche dubbio?

In casi simili può esserci sempre.

Come dissiparli?

Occorrerebbe fare ricerche ad hoc.

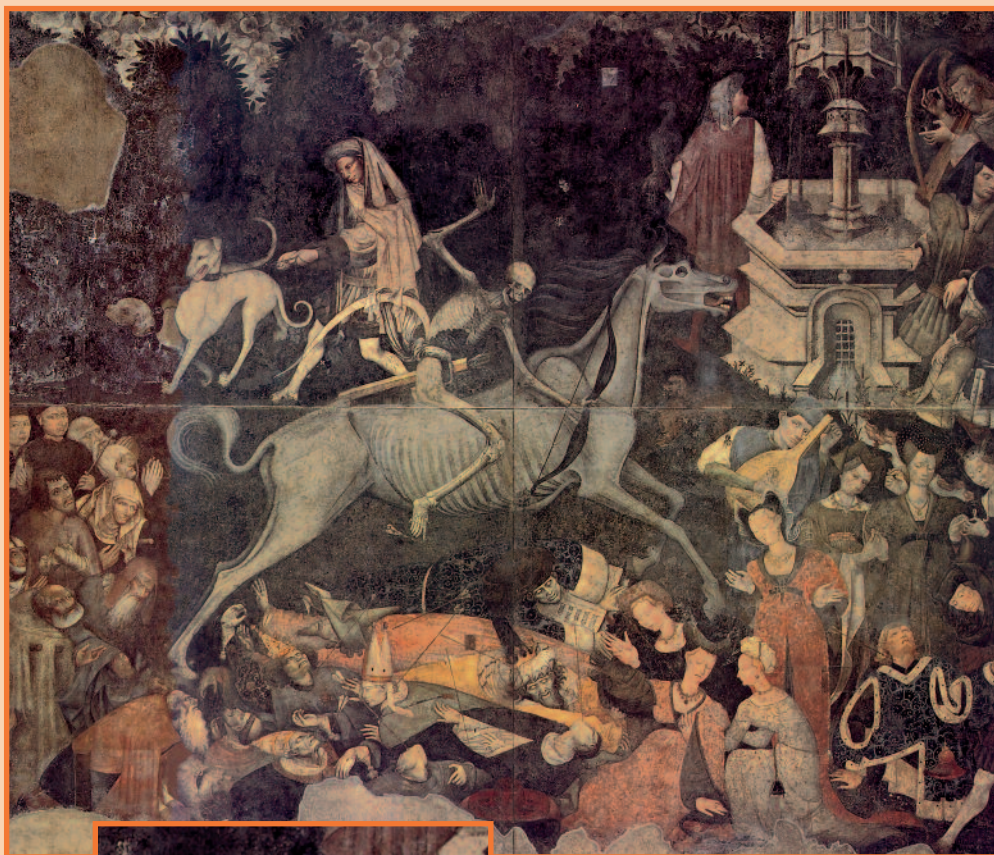
Cosa che non ho fatto.

Potrebbe, comunque, essere vero?

Una delle varie origini...

Diversamente, come avrebbe fatto l'occhio più prensile del mondo ad appropriarsi del

Trionfo della Morte *Maestro del Trionfo della Morte, 1440-41 circa. Affresco staccato - Palermo, Galleria regionale di Palazzo Abatellis.*



Trionfo?

Potrebbe avere visto una riproduzione su un libro, una rivista. Comunque, non bisogna dimenticare che nel tardo medioevo la rappresentazione del Trionfo della Morte era un tema abbastanza diffuso, assieme alle scene della Danza macabra, in tutt'Europa.

Però la "costruzione" del dipinto ricalca l'opera siciliana. Soprattutto la testa del cavallo, con la bocca aperta...

Sì, ma Picasso ha 'sintetizzato'.

L'iconografia del Trionfo della Morte, con cavallo e cavaliere, è prettamente italiana. Ed è presente in molte regioni: dalla Toscana al Trentino, dall'Umbria alla Sicilia.

Vuol dire che lei esclude una "parentela" fra i due Trionfi?

Dico solo che Picasso potrebbe avere 'rubato' altrove.

A chi?

A Pieter Bruegel il Vecchio, per esempio.

A quale opera del pittore fiammingo?

*Picasso, Guernica - Madrid, Museo Reina Sofia.
Copyright © Succession Picasso, by SIAE 2009.*



avendola “digerita”, l’abbia fatta sua.

Suggerione a suggerione, allora?

Perché no? Si potrebbe pensare che Picasso lavorò a Guernica avendo in mente il Trionfo palermitano, filtrato attraverso Bruegel il Vecchio».

Entriamo ora nel campo analitico

Ciò che colpisce immediatamente è l’assoluta coincidenza tra i musi dei

Al Trionfo della Morte, naturalmente: un grande quadro che si trova al museo del Prado. E Picasso vide quel dipinto proprio durante la guerra civile spagnola

Perché?

Anche se viveva a Parigi, nel '36 venne nominato, dai repubblicani, direttore onorario del Prado.

Che cosa vuol dire?

Che, probabilmente, il dipinto – famoso e molto conosciuto specialmente fra i giovani di allora – gli venne in mente perché rappresentava la violenza e aveva in sé una forte carica, come dire... “fantascientifica”.

Che cosa Picasso ha preso da Bruegel?

Il senso tragico.

Che sia stato l’artista fiammingo a vedere il Trionfo di palazzo Sclafani?

Anche questa è un’ipotesi che non si può escludere. L’opera siciliana è fatta risalire al 1440-41. Bruegel il Vecchio venne in Italia nel 1552 e ritornò ad Anversa nel 1555. Si sa che raggiunse Napoli e, poi, la Sicilia. Al museo Boymans di Rotterdam ci sono dei disegni con un Incendio di Reggio Calabria... Il Trionfo di Bruegel è del 1562-63. È possibile, quindi, che il fiammingo abbia visto l’opera siciliana e che, a sua volta, Picasso, guardando quella del Prado e

cavalli, scavati fino all’osso, che appaiono nelle due opere, i denti scoperti dalla consumazione della carne, la lingua tesa. E non è un caso che entrambi gli animali occupino il centro della scena. Dobbiamo anche rilevare un altro aspetto assai significativo. La cavalcatura di sorella Morte, nell’affresco quattrocentesco, è costruita, soprattutto a livello del cranio e del collo, attraverso la giustapposizione di figure geometriche che devono aver attratto il maestro catalano per una sorprendente, inconsapevole anticipazione medievale dei valori espressivi del Cubismo. *Guernica* induce ad ipotizzare che



Copyright © Succession Picasso,
by SIAE 2009.



l'artista abbia percepito il dipinto siciliano come un insieme di blocchi geometrici, che lo abbiano guidato in un'autonoma ed intensissima rielaborazione.

Osservando il quadro di Picasso notiamo, sulla destra, una figura con le mani levate per l'immane dolore contro il muro di una casa; questo brano pittorico occupa un rettangolo ideale sistemato sulla tela per il lato più lungo per altezza e il lato corto per base, come accade per la fontana della vita e i sottostanti personaggi

dell'affresco di palazzo Sclafani. I cadaveri dei vescovi e dei prelati colpiti dalle frecce della Morte occupano invece un altro rettangolo alla base dell'opera, la stessa figura geometrica che iscrive i corpi agonizzanti dei cittadini baschi. Un quadrato ideale racchiude uomini e cavallo al centro della scena, in entrambi i dipinti.

Il gotico cane ringhioso che mette a dura prova, attraverso la cinghia del guinzaglio, un nobile dal quale è condotto per la campagna, si rivela per una coda nervosamente falcata e per un muso che rinviano alle corna e alla massa

facciale del terribile toro picassiano. Notiamo anche, sulla sinistra del quadro palermitano, un gruppo di personaggi iscritti in un ideale, invisibile rettangolo di dimensioni minori, caratterizzato da uno stretto lato di base e da un'altezza vertiginosa. Questa cornice geometrica sottesa, identica nelle due opere, viene occupata in entrambe da figure in piedi. È poi fondamentale rilevare quanto una lacuna dell'affresco, con stacco di colore, alla sommità della lunga striscia appena indicata, sia utilizzata dal maestro novecentesco per rappresentare uno scorcio paesaggistico inquietante: la cima di un colle sul quale vortica il fumo del bombardamento.

Né può essere sottovalutata la scelta della distanza del punto di vista in Picasso e nell'anonimo autore del dipinto palermitano. Entrambe sono ravvicinate, mentre nel *Trionfo* di Bruegel la visione distende in un "campo lunghissimo" l'idea di un'umanità verminosa oggetto delle oscure attenzioni della morte.

Maurizio Bernardelli Curuz - critico d'arte e iconologo,
direttore del mensile «Stile arte», (www.stilearte.it)