

WAR

La guerra, l'arte, la genesi di un progetto



di Fulvio Guerrieri
e Paola Dallavalle

Artisti sperimentali;
paoladallavalle@libero.it
fulvio.guerrieri@libero.it,
www.dallalleguerrieri.com

Pare che le prime testimonianze di scontri armati risalgano a circa 13.000 anni fa e da allora, fino ai nostri giorni, l'umanità non ha mai smesso di risolvere i contrasti economici, politici, religiosi e territoriali, attraverso la guerra; non solo, in linea di massima, ha espresso consenso nei suoi confronti, delineando prospettive filosofiche e morali atte a considerarla un male necessario e motore dello sviluppo storico.

Tuttavia dopo la prima guerra mondiale, a causa dell'enorme numero di morti e dell'impatto devastante sulle società, si iniziò a ritenere possibile la risoluzione dei conflitti attraverso mezzi alternativi; cominciò a farsi strada l'idea che si potesse definire civile solo la convivenza pacifica tra gli uomini e che l'abiura della guerra, poiché non «necessaria», fosse un'alternativa plausibile. Emblematico, a tal proposito, il carteggio tra Einstein e Freud del 1932 che esprime molto bene questi concetti.

La Società delle Nazioni, sorta nel 1919 per promuovere la cooperazione e la pace internazionale, chiese allo scienziato tedesco d'invitare una persona di suo gradimento per uno scambio di opinioni su un problema qualsiasi, e lui scrisse a Freud ponendogli, unitamente a dotte dissertazioni sullo smodato desiderio di potere politico, d'inscindibilità tra diritto e forza e di debolezza delle masse, questa domanda:

«C'è un modo per liberare gli uomini dalla fatalità della guerra?».

Freud rispose che gli uomini sono fondamentalmente animati da due pulsioni: la sessualità e l'aggressività. L'una si rivolge alla vita l'altra alla morte (Eros e Thanatos) e pare alberghino contemporaneamente nell'animo umano. Ma solo la sconfitta dell'impulso

distruttivo a favore di un'evoluzione civile dell'umanità potrà «lavorare contro la guerra». Pertanto una società può ritenersi compiutamente civile solo attraverso il ripudio della violenza in tutte le sue forme. Queste idee rivoluzionarie per l'epoca sono state, in generale, eticamente metabolizzate e auspicate ma certamente non messe in pratica. I numerosi conflitti armati che ancora oggi devastano il mondo dimostrano quanto poco «civile» sia l'umanità.

Naturalmente anche l'arte, nel corso della storia, ha ben espresso - con accenti e retoriche diverse - le varie sensibilità che le genti nutrivano verso la guerra. Comunque a parte casi particolari come ad esempio il dipinto allegorico *Le conseguenze della guerra di Rubens*, è solo dal XIX secolo che gli artisti (e i fotografi) hanno iniziato ad avanzare dubbi, e a sottolineare attraverso le loro opere, quanto la tragedia, la disumanità e l'insensatezza siano così insiti nell'attività bellica da offuscarne il lato patriottico ed eroico.

Di seguito alcuni esempi - tra i tanti possibili - che riteniamo significativi e paradigmatici per delineare un percorso connesso alle varie temperie artistiche, culturali e sociali.

La battaglia di San Romano di Paolo Uccello è un trittico che raffigura lo scontro tra fiorentini e senesi avvenuto a San Romano nel 1° giugno 1432.

L'intento rappresentativo dell'evento storico è ben espresso, gli accenti retorici sono scarsi, e le scene concitate della battaglia si risolvono in un afflato epico; ma il magistrale gioco prospettico, il mirabile reticolo compositivo e l'irreale esplosione coloristica, soverchiano la drammaticità della lotta, abolendo, a priori, ogni possibile interpretazione di carattere psicologico o morale.



Paolo Uccello, *Battaglia di San Romano*, 1438, 180x320 cm (tavola ubicata alla National Gallery, Londra)



Paolo Uccello, *Battaglia di San Romano*, 1438, 182x323 cm (tavola ubicata agli Uffizi, Firenze)



Paolo Uccello, *Battaglia di San Romano*, 1438, 180x316 cm (tavola ubicata al Museo del Louvre, Parigi)

Bonaparte valica il Gran San Bernardo è un ritratto a cavallo di Napoleone dipinto da Jacques-Louis David tra 1802 e il 1803. Ritrae il futuro imperatore nel mentre sta attraversando le Alpi durante la seconda campagna d'Italia. L'artista ne dipinse cinque versioni; la prima commissionata dal re di Spagna Carlo IV, altre tre per fini propagandistici dal Primo Console in persona, la quinta rimase di proprietà dell'autore, e differiscono fondamentalmente per le diverse scelte cromatiche. Risulta evidente quanto il dipinto glorifichi Napoleone immortalandolo a imperitura memoria quale esempio di figura

eroica involata verso la sicura vittoria. Tutto è idealizzato, dal cavallo rampante vigorosamente montato dall'eroe calmo e sicuro, alla bellezza giovanile del cavaliere. Questa impostazione neoclassica celebra «lo splendore» delle gesta Napoleoniche e quindi la loro assoluta legittimità storica e morale. Qualche decennio dopo i romanzi russi Guerra e pace di Tolstoj e Delitto e castigo di Dostoevskij faranno di Napoleone e delle sue imprese memorabili un ritratto ben diverso, «fantoccio della storia» per il primo, genio straordinario che agisce fuori dalle leggi morali, per il secondo.



Jacques-Louis David, *Bonaparte valica il Gran San Bernardo*, 1800-1803, 260x221 cm
(II versione, Castello di Charlottenburg, Berlino)

La fucilazione del 3 maggio 1808 è un dipinto di Francisco Goya realizzato nel 1814. Nel 1807 le truppe napoleoniche invasero la penisola iberica trovando resistenza non da parte dell'esercito spagnolo al servizio di Carlo IV, un sovrano debole e inetto, ma da parte del popolo che diede inizio ai moti antifrancesi del 1808. Il dipinto documenta una fucilazione nell'ambito della spietata repressione che ne

caduti poco prima davanti a loro. I soldati del plotone d'esecuzione, al contrario, non hanno volto sono automi al servizio del potere. Il Goya, anticipando il romanticismo, mostra la ferocia della violenza usurpatrice tramite una pittura realista, ma sommaria per l'epoca, priva di «bellezza», poiché è necessario non cedere ai dettami del coeve idealismo neoclassico, resta solo il dramma vero, la tragedia senza appello.



Francisco Goya, *La fucilazione del 3 maggio 1808*, 1814, 268x347 cm (Museo del Prado, Madrid)

seguì. Le vittime sono persone comuni, brutalmente uccise dai soldati invasori. Tuttavia i condannati a morte non hanno alcuna espressione sprezzante, il loro volti sono tesi in smorfie di terrore, di sgomento e d'odio; non sono eroi, semplicemente moriranno come quelli

La libertà che guida il popolo, di Eugène Delacroix, secondo Giulio Carlo Argan è il primo quadro politico nella storia dell'arte moderna. Fu dipinto nel 1830, un anno dopo la ribellione ad opera dei parigini che insorsero contro la restaurata monarchia borbonica, autoritaria e



Eugène Delacroix, *La libertà che guida il popolo*, 1830, 260x325 cm (Museo del Louvre, Parigi)

liberticida. La ragazza a seno nudo rappresenta la Libertà e la Francia che trascinano il popolo alla vittoria contro l'oppressore spagnolo. L'opera ritrae gli insorti parigini di ogni età e ceto sociale, spinti alla lotta da un ideale comune, rappresentato appunto dalla figura femminile, certamente allegorica ma dipinta con estremo realismo; come le altre figure del resto: il ragazzo con le pistole, l'intellettuale con la tuba, il lavoratore con il grembiule. Davanti alla furia dei rivoltosi, ai piedi della barricata giacciono corpi morti, anch'essi dipinti con macabro realismo come nella *Fucilazione* di Goya, ma, in questo caso, la retorica patriottica prende

americana, le conseguenze devastanti della battaglia di Gettysburg. Il campo disseminato di morti non lascia spazio ad alcuna considerazione di carattere epico. Il soldato in primo piano ha la bocca aperta in una smorfia grottesca, e il suo volto, trasfigurato dal rigor mortis, non ha più nulla di umano mentre due evanescenti figure sullo sfondo, immobili, guardano il mortifero esito della battaglia appena conclusa. Questa foto ci allontana dalle ragioni di Stato, dal buono e dal cattivo, dall'aggressore e dall'aggredito, dall'eroe e dal vigliacco; la guerra è fondamentalmente un'attività umana dispensatrice di cadaveri.



Timothy O'Sullivan, foto dei caduti dopo la battaglia di Gettysburg, 1863

il sopravvento e, mentre l'intento del pittore spagnolo è quello di mostrare la violenza usurpatrice e sorda alla ragione come monito universale, qui la morte e la battaglia trovano giustificazione nel particolare: la libertà della Francia e dei francesi.

Nel 1863, il fotografo Timothy O'Sullivan, immortalò, durante la guerra di secessione

Lo staffato, di Giovanni Fattori, è un dipinto del 1880 che immortalala un cavallo lanciato al galoppo mentre si trascina un soldato rimasto impigliato con un piede nella staffa. Non è dato sapere se il giovane è stato colpito da una pallottola nemica o è semplicemente caduto da cavallo nel furore della mischia. Le inequivocabili strisce di sangue non danno adito a

speranza: il cavaliere è morto o sta morendo. Lo stile pittorico, i colori e le braccia aperte dell'uomo ricordano vagamente La fucilazione di Goya, anche qui si sta compiendo la tragedia, ma in questo caso, non vi è una storia, un motivo apparente, un sacrificio per una causa, giusta o sbagliata che sia. Non sappiamo nulla della battaglia né dove si è svolta, assistiamo solo a una morte anonima, che non sarà ricordata perché non degna di esserlo.

bardato dal napalm. Lo scatto fu attribuito al fotografo vietnamita Nick Út, ma ultimamente, secondo La Word Press Photo, l'attribuzione è incerta, in ogni caso rimane una delle immagini più iconiche di tutta la storia della fotografia. Pubblicata all'epoca da numerosi giornali, tra cui il New York Time in prima pagina, scosse profondamente i lettori e contribuì a sensibilizzare l'opinione pubblica sulla brutalità della guerra. Si



Giovanni Fattori, *Lo staffato*, 1880, 90x130 cm (Galleria d'Arte Moderna, Firenze)

Il Terrore della Guerra è il titolo di una fotografia scattata nel giugno del 1972 in Vietnam. Ritrae un gruppo di bambini - e in particolare al centro dell'immagine una bimba ustionata e urlante - che fuggono terrorizzati dal loro villaggio appena bom-

cominciò a considerare le ragioni umanitarie riferite ai caduti civili più importanti di quelle politiche e militari. Tale presa di posizione abbastanza generalizzata - nel mondo e negli Stati Uniti - contribuì a spingere verso la conclusione del conflitto.



Nick Út (autore sconosciuto secondo la Word Press Photo), *Il Terrore della Guerra*, 1972.

Abbiamo fatto questo breve excursus per rendere visibile la «postura» che alcuni artisti e fotografi hanno assunto nei confronti della guerra in epoche passate. E se volessimo oggi affrontare il tema? Quale sarebbe l'atteggiamento che dovremmo avere prima di elaborare un progetto?

L'attualità post-postmoderna ci obbliga a fare i conti con un panorama culturale, politico e sociale estremamente variegato e sempre più complesso, dove la fiducia nella verità, qualunque essa sia, viene a mancare. Questo atteggiamento è così esteso da mettere in dubbio anche la scienza. Tutto diventa opinabile e la «verità» si configura solo nell'ambito della dialettica; ma questa dialettica il più delle volte è divisiva. Abbiamo trovato interessante un brano estratto dalla presentazione della mostra TIPOLOGIE presso la Fondazione Prada di Milano e curata da Susanna Pfeffer:

«Quando il presente sembra aver abbandonato il futuro, dobbiamo osservare il passato più da vicino. Quando tutto sembra urlare contro di noi e diventare sempre più brutale, è importante prendersi una pausa e usare il silenzio per vedere e pensare con chiarezza. Quando le differenze non vengono viste come qualcosa di diverso, ma trasformate in qualcosa che ci divide, è fondamentale notare ciò che abbiamo in comune».

Le attuali complessità e le conseguenti divisioni interpretative, costringono ad approcciare il tema guerra con molta cautela per evitare di entrare in diffuse retoriche mediatiche. Certo

è che l'atteggiamento comune che si ha nei confronti di situazioni ritenute scontate, ci allontanano dall'ovvio, poiché trascurato o non percepito. La comunanza nella superficialità ci avvolge in spazi mentali ristretti, forse sarebbe necessario porre una distanza maggiore per evitare di farci coinvolgere.

Progetto WAR di Fulvio Guerrieri e Paola Dallavalle:

L'installazione fotografica prevede un'unica opera composta da immagini di monumenti che, in qualche modo, si riferiscono alla guerra: eroi, cenotafi, personaggi storici, monumenti al valore o ai caduti, ecc. Le foto saranno novanta, dim. 50 x 50 cm per un totale complessivo di 750 x 300 cm. Sessantuno a colori e ventinove in bianco e nero. Le foto in bianco e nero comporranno la parola WAR. Un'osservazione dell'opera da vicino, date le dimensioni, non permetterà una percezione immediata della parola, mentre sarà evidente allontanandosi.

La relazione che si instaura con i monumenti spesso è foriera di sentimenti consolatori che tendono a relegarli nell'alveo dell'arredo urbano, mentre la retorica eroica e la scontata «ovvietà» storica fanno emergere a fatica la vera tragedia che i monumenti stessi sottendono.

L'intento è ridefinire il concetto di «ovvio» e di percezione tra una visione parziale ravvicinata e totale d'insieme.

