

I disastri della guerra Goya e Grosz

di Luca Sommi

Uno è nato nel 1746, l'altro nel 1893. Uno ha vissuto l'Inquisizione, l'altro il nazismo. Uno era spagnolo, l'altro tedesco. Uno si chiamava Francisco Goya, l'altro George Grosz.

Entrambi hanno raccontato i disastri della guerra — Goya ha addirittura chiamato così un ciclo di sue opere — e l'orrore che questa crea.

Grosz vede le opere di Goya e con lo stesso impulso di denuncia del pittore spagnolo disegna, dipinge la tragedia del nazismo.

Sembrano due pittori contemporanei, tanto raccontano, con una forma che si fa sostanza, la tragedia del loro tempo, che è lontano ma evidentemente vicino, anche al nostro: *la guerra*. E li unisce una cosa, la caricatura, che sembra essere, per loro, l'unico modo di descrivere il «mostruoso verosimile», un mondo difforme e alla rovescia, che interiorizza ciò che è esteriore: un capovolgimento carnevalesco della realtà in cui satira e dramma convivono.

E il sonno della ragione, prima che diventi guerra, **Goya** lo denuncia negli ottanta meravigliosi *Capricci*, dove racconta i vizi umani, le stravaganze e le follie comuni a tutte le società civili. Prima che diventino incivili, appunto.

E lo stesso fa **Grosz**, fondatore del movimento *Dada* berlinese, che poi approdò alla *Nuova Oggettività* (la *Repubblica di Weimar*, tra le due guerre, che abbraccia da *Metropolis* di Fritz Lang al teatro epico di Bertolt Brecht), con spalatori di letame, cieli che si ottenebrano e ritratti nella tempesta di un Umanesimo che si stava perdendo.

Sentite le parole di Grosz: «*Non mi piace Berlino, isteria, affari... [...] Poi ci sono state le nuove elezioni del Reichstag e i Nazional-socialisti sono cresciuti enormemente. Cosa che era generalmente attesa. Si parla sempre più spesso di dittatura*» (1).

E poi la tragedia della guerra, identica a quella che stiamo vivendo noi, uccisioni sommarie, uomini devastati che camminano su fronti tanto surreali quanto reali, morti, devastazione: i disastri della guerra, insomma.

E Goya non è da meno, tra corpi squartati e fucilazioni, disperazione e morte, tanto da meritare molte censure nei suoi anni migliori.

A Grosz va peggio, il marchio dell'infamia nazista: è «arte degenerata», la sua come quella di altri artisti che denunciavano il regime.

Non resta che partire per l'America, New York: c'è un suo disegno bellissimo che lo ritrae con la famiglia in fuga, una sorta di fuga in Egitto contemporanea. E dire che pochi anni prima, nel 1925, scriveva così: «*Ritengo che il disegno sia un buono strumento di lotta contro l'attuale Medioevo. È vero che la vita sarebbe futile e priva di senso se non avesse un unico significato, la lotta contro la stupidità e l'arbitraria brutalità di chi è oggi al potere*».

C'è un'opera emblematica di Grosz, si intitola *The Survivor (Il sopravvissuto)*, è del 1947: uno uomo scheletrico si regge appena sulle stampelle, lo sguardo è perso nel

vuoto, è un reduce senza futuro, senz'anima, drammatico nella sua bellezza formale. Da quel momento, fino al suo successivo rientro a Berlino dove morirà, Grosz dipinge uomini e donne che non sono più tali, sono degli automi, privi di ogni cosa riconducibile all'umano. È la guerra, punto.

D'altronde Tolstoj nell'epilogo di *Guerra e Pace* si chiede: perché scoppiano le guerre? Perché un giovane è disposto a uccidere un altro giovane per motivi che, oltre a trascenderlo, non lo riguardano neppure? La risposta è in questi due pittori: perché il sonno della ragione «genera mostri».

Note

(1) - Tutte le citazioni a cui si fa riferimento nel presente capitolo provengono da Ralph Jentsch e Didi Bozzini (a cura di), *Goya - Grosz. Il sonno della ragione*, Catalogo della mostra a Palazzo Pigorini, Parma, 22 settembre 2022-13 gennaio 2023

[Tratto da *La Bellezza*, di Luca Sommi (*Baldini e Castoldi Ed.*); 2023, pp 199-201]