

## La GUERNICA di Picasso rivisitata dagli allievi della Scuola media di Lodrino

Vivere in una società multiculturale e multiethnica, per i ragazzi di fine secondo millennio è una realtà. Confrontarsi con chi parla un'altra lingua e vive di tradizioni diverse dalle proprie è quotidianità. Mettere in questione le credenze e le pratiche religiose appesantite dalla tradizione mentre altre fedi si presentano con tutta la forza coinvolgente la vita di chi vive in un'oasi di pace e di benessere, con il proprio calendario, usi, costumi, modi di agire e di proporsi silenziosamente, ma con incedere inarrestabile, non poteva non far riflettere e spingere a scrollarsi di dosso l'indifferenza.

È quanto è avvenuto alla Scuola media di Lodrino lo scorso anno scolastico. La guerra, sempre la guerra, è la protagonista che ha riunito i ragazzi. Ma la guerra non ha potuto evitare che tutti insieme, ragazzi e insegnanti, tornando indietro nel tempo, riscoprissero non gli orrori, ma la speranza di vita che il grande pittore spagnolo, Pablo Picasso, ha saputo infondere nella sua opera, oggi, la più prestigiosa, Guernica, cogliendone il messaggio e proiettandolo verso quegli orizzonti che egli aveva appena delineato. La duplice dimensione spazio-tempo si arricchisce, nell'opera di Lodrino, di una terza dimensione, la profondità, che scaturisce dall'incontro dei popoli, generando così la dimensione sociale.

Guernica y Luno in Spagna, cittadina basca di circa 8000 abitanti, della provincia di Vizcaya, il 26 aprile 1937, durante la guerra civile, fu distrutta da un bombardamento aereo effettuato dai Tedeschi alleati dei franchisti.

Su incarico del governo repubblicano, Pablo Picasso realizza in meno di due mesi la grande tela a olio di ben 351 x 782 cm. (per alcuni 354 x 782 cm., tempera su tela), che sarà esposta all'Esposizione Internazionale di Parigi, e che esprime tutta la sua protesta rabbiosa contro il bombardamento della cittadina basca di Guernica y Luno.

Molto si è detto e scritto sull'opera di Picasso, in particolare su testi di arte e su riviste specializzate; critici e appassionati, amanti delle sensazioni forti e cultori della speranza di un mondo senza odio, senza guerre, ma soprattutto senza razzismo e senza le brutalità che lo caratterizzano. Qui sono riportate alcune espressioni tratte da strumenti multimediali e pubblicazioni recenti, citati alla fine nella bibliografia.

– Il senso della drammaticità delle figure, della tensione delle opposizioni formali, dell'assenza del colore a evocazione di un mondo che esita tra le tenebre e la luce si estende a una visione più ampia di un'umanità sospesa tra la vita e la morte. Molti degli elementi presenti nella tela provengono dal mondo della corrida, che diviene la rappresentazione metaforica del dramma bellico.

La profonda conoscenza del pensiero filosofico e dell'arte antica, in particolare greci ed umanistico-rinascimentali europei, dà a tutta l'opera un impianto rigorosamente classico.

Il caos delle forme spezzate che si sovrappongono è pura apparenza e nasconde la terza dimensione, la quale ha tanto entusiasmo e interessato i realizzatori dell'opera tridimensionale di Lodrino.

Lo spazio della tela si divide verticalmente in quattro parti uguali e costi-

tuisce un triangolo che culmina al centro della stessa. Con una serie di quinte giustapposte, su un suolo appiattito, senza prospettive né spessore, Picasso costruisce uno spazio che è allo stesso tempo aperto e chiuso, privato e pubblico, diurno e notturno. La luce fredda della lampada suggerisce uno spazio piramidale al vertice del quale domina la figura scalpitante del cavallo ferito, la cui testa ruota in un grido di dolore. L'animale dal ventre squarciato, strumento dell'uomo nella battaglia contro la forza bruta, assurge a simbolo della tragedia umana.

Il toro, paradigma di serenità, forza, fierezza, nobiltà, è in realtà una figura estremamente ambigua, ispirata alla figura del Minotauro, in cui la passione fisica animale si fonde alla sensibilità umana; il toro diventa qui spettatore della tragedia del valore di fronte alla morte, assumendo un ruolo quasi protettivo nei confronti della donna col bimbo morto tra le braccia. Il capo scultoreo, ovoidale, nudo, del guerriero morto, evidenzia occhi allucinati, diversamente orientati in modo da suggerire un'idea di stasi e al tempo stesso di tensione dinamica. Il suo corpo svuotato, martoriato, con il braccio destro legato alla mano sinistra, si costituisce come vertice di un triangolo rovesciato che lo lega al toro e al cavallo.

Infine i soggetti femminili, figure ricorrenti nella figurazione picassiana: la donna con la lampada che sporge dalla finestra; la donna in fiamme, che fa da perfetto contrappunto alla donna col bambino, anch'essa con gli occhi a forma di lacrima; la donna nuda in fuga con lo sguardo angosciato rivolto verso l'alto, verso la morte che cala dal cielo.



Lo stesso Picasso affermerà a proposito della tecnica usata per la tela di Guernica: «*In realtà si lavora con pochi colori. Quel che dà l'illusione del loro numero è l'essere stati messi al posto giusto*».

L'opera degli allievi della Sme di Lo-drino è una realizzazione che ha visto impegnati tutti, dalla prima alla quarta media, ha dato vita ad un quadro murale delle dimensioni del 50% circa rispetto all'originale: 189,5 x 373 x 9 cm.

La novità, rispetto all'originale, consiste non solo nella tecnica di realizzazione, ma anche nei materiali usati e nell'interpretazione data a tutta l'opera e alle sue parti.

Fin dai primi giorni del mese di settembre, mentre le lezioni iniziavano il loro decorso naturale secondo l'orario settimanale, si avvertiva nell'aria un senso di mistero e di angoscia allo stesso tempo. L'aula di Educazione visiva e quella di Educazione tecnica, sembravano essere prese d'assalto dagli allievi che, sotto la guida esperta del docente Franco Orlandi, non vedevano l'ora di riprendere riga, squadra, colori, seghe, sgorbie, carta vetrata, pennelli, diluenti, motori elettrici da falegnameria, martelli rumorosi, e presse, e ...

Il lavoro, opportunamente distribuito tra le varie classi, e sapientemente studiato, approfondito e incoraggiato dalla Direzione e da vari docenti si è svolto nel seguente modo: le classi prime e seconde hanno immaginato Guernica a colori, lavorando su riproduzioni in fotocopia della grandezza del foglio A3. Ciascun allievo ha studiato i colori più adatti, non tanto all'opera di Picasso, quanto alla situazione attuale del mondo e soprattutto dei paesi in conflitto, da cui provengono alcuni di loro, non tralasciando l'idea di fondo che l'opera, nella visione spettrale della morte, reca in sé un messaggio di vita.

Le seconde hanno successivamente riprodotto con il traforo, durante l'ora di Educazione tecnica, un proprio quadro in formato A3, ricavandone un bassorilievo, sovrapponendo vari strati di compensato.

Le classi terze, in collaborazione con gli allievi di quarta che seguono le materie opzionali di visiva e tecnica, hanno proceduto allo studio delle varie parti del quadro di Picasso estraendone le componenti, quasi un'auto-psia, per poi riprodurle separatamente: coreografia, personaggi principali, primi e secondi piani, sfondo.



Le classi quarte hanno riportato in scala di grandezza 1 a 2 l'opera reale e tutte le sue componenti sezionate dalle terze.

Il risultato di un anno di lavoro è stata un'opera tridimensionale, così definita a prima vista: «*Una tristissima pagina di storia diventa un silenzioso urlo tridimensionale di denuncia*».

L'idea iniziale era quella di riprodurre Guernica su supporto rigido usando la pittura. Fatto il primo esperimento ci si è resi conto che il risultato era deludente, perché ne veniva fuori un'opera piatta e senza espressione; una semplice, mal riuscita, riproduzione di Picasso, che pur rispettandone la teoria delle ombre e della luce, non rendeva neppure lontanamente né l'opera del Maestro, né l'idea di luce e di speranza che si voleva infondesse nell'osservatore.

Uno dei desideri dei realizzatori era di mettere a fuoco la situazione di tante mamme e bambini che oggi, in tutto il mondo, muoiono o soffrono per le ingiustizie umane, facendo risaltare la *donna con il bambino morto*.

Con la pittura le aspettative erano deluse; insoddisfacente anche il tentativo di creare la profondità con un primo strato di 8 mm. Pur essendoci le prime reazioni di luce-ombra, non si rendeva ancora giustizia alle aspettative inconse.

Per rendere l'effetto tridimensionale, visto il risultato positivo del primo tentativo, limitato però ad una messa

a fuoco parziale, quasi uno zoomare, perdendo così tutto il resto, si è proceduto a scomporre le figure dominanti, separandole dai secondi piani e a realizzarle con un altro foglio di multistrato, dando così un maggior rilievo di 90 mm. Il miracolo era compiuto. Le figure si staccavano dal fondo e diventavano tanti personaggi con una propria entità. Il caos era stato dominato dalla triplice dimensione. Ed ecco allora le figure stagliarsi in primo piano:

- il *guerriero morente*, stramazza al suolo, stringe l'impugnatura di una *spada spezzata* con sull'elsa un fiore e, sui petali del fiore, una *farfalla* ed una *coccinella*: la primavera della vita che ricomincia nell'eterno ritorno di morte e risurrezione.
- Il *bambino morto* tra le braccia della *madre* urla al mondo il suo dolore, perché abbia termine ogni infanticidio.
- La *donna nuda in fuga*, simbolo dell'esodo dei popoli, ove gli uomini sono uccisi o restano a combattere e la moglie/madre deve mettersi in fuga per sottrarsi al fuoco di morte e poter ancora generare e dare un domani all'umanità.
- La *donna in fiamme*, con le braccia e lo sguardo rivolti al cielo, in una supplica estrema: dal cielo viene la morte. Qui il cielo non è luogo di Dio, bensì luogo degli strumenti di guerra dell'uomo tecnologico del ventesimo secolo.
- La *donna con il braccio teso* porge una lanterna per rischiare la lampadina elettrica. La tecnologia è ancora sotto accusa. Essa illumina, rischiara, svela i segreti reconditi, ma spesso distrugge, spezza, confonde.

Allora la fiammella tremolante resta sola, come ultima speranza, a contrastare lo strazio di morte del cavallo dal ventre squarciato e colpito dalla lancia dell'odio.

Il secondo piano della realizzazione tridimensionale, non perché meno importante, ma per esigenza di effetti di luci e ombre, è occupato dal *toro*, la cui testa si congiunge quasi a quella della madre; si ripropone come idolo che protegge non la vita, ma la morte del bimbo.

A fianco, su un tavolo, la *colomba*, rischiarata dalla lampada, alza la testa col becco aperto nell'impotenza e nell'attesa di riprendere il volo, quale messaggera di pace.

Di notevole rilievo sono stati gli studi

effettuati sul *cavallo*. Le zampe posteriori recano sugli *zoccoli ferrati* sette chiodi al posto degli otto o dieci che normalmente usano i maniscalchi. Numero simbolico, ma anche annuncio di speranza antica: il settimo giorno è giorno di festa, il dolore verrà sconfitto e la morte sarà vinta.

Alcuni particolari di difficile lettura dalle riproduzioni a disposizione, sono stati messi ben in luce. Tra questi spiccano la *maniglia della porta* sul lato sinistro, lo *sfondo con la struttura interna dei locali*, la *casa diroccata* e il *tetto*. Tutti hanno avuto particolare attenzione e precisione nella riproduzione.

La realizzazione definitiva dell'opera è stata possibile grazie all'uso del legno novopan multistrato e ad una cornice in ferro nero, resa necessaria per un motivo tecnico di supporto.

Il bassorilievo e le figure tridimensionali risultano da sovrapposizioni di parti scolpite separatamente e assemblate in un secondo momento, con molte difficoltà e imprevisti, superati di volta in volta con caparbia ostinatezza. Varie sono state le prove per scegliere i colori più appropriati. Dopo diversi tentativi, la scelta è caduta sugli stessi colori picassiani: bianco, grigio, nero. Nella realizzazione, per ottenere gli effetti e le tonalità di Picasso, sono stati usati la terra di Siena e i colori a tempera: bianco, celeste, ocre, marrone, viola e nero. Il risultato è una visione policroma con sfumature che accentuano la triplice dimensione realizzata con il multistrato e bassorilievo.

Tutta l'opera presenta un grande equilibrio di peso, di misura, di corpo, che dà continuamente qualcosa di nuovo, che appaga, stimola, attira, provoca. Le varie tonalità si fondono per mettere in evidenza uno scenario apocalittico ove gli spettri e le ossa dei morti, risultato del colore bianco scheletrico dominante, si proiettano in avanti in cerca di un mondo più umano.

La guerra separa, frantuma, mentre l'amore unisce. Nulla in guerra è più in equilibrio, tutto si scompone, si spezza, si distrugge. Ma tutto si riequilibra, le figure, il pavimento su cui poggiano le stesse figure, pur sembrando staccarsi da esso. Ogni pezzo si lega agli altri e nel contempo si separa. Alcune parti dovrebbero spaventare – come il braccio spezzato, la testa ghigliottinata, la ferita del cavallo... – mentre affascinano il bambino come l'anziano, l'esperto e l'erudito come l'uomo di strada.

In quest'opera i colori e la luce ripercorrono tutti i colori della natura utilizzando la gamma dell'iride. Vita e morte sono presenti sempre nella luce che sconfigge le tenebre.

Infine, l'ubicazione scelta per l'opera finita appare particolarmente riuscita. Attaccata al muro del corridoio che porta alla biblioteca della scuola, ha sulla destra una grande vetrata che la illumina con un gioco di luci e ombre sempre cangianti, a seconda dell'orario della giornata. In faccia, la scalinata che porta alle aule dei piani inferiori e superiori, percorsa quotidianamente da tutti, allievi e do-

centi, che si trovano così confrontati con il messaggio sempre nuovo, man mano che si scendono o risalgono i gradini, offrendo agli occhi anche più distratti uno spettacolo vario, quasi in movimento ed un *urlo silenzioso* nella sua triplice dimensione di spazio, tempo e valori sociali.

Un solo rammarico: non poter offrire a tutti coloro che si sono confrontati con GUERNICA la visita all'originale.

### Conclusioni

Il lavoro su Guernica è stato uno tra i molti impegni e le diverse tematiche affrontate nel corso dell'anno ed è stato quello di maggior rilievo.

Gli allievi hanno risposto tutti con entusiasmo all'idea di una ricerca unica e ad una realizzazione sola per tutti e quattro gli anni, avendo avuto del resto, ogni classe, l'opportunità di esprimersi su un dato particolare e con realizzazioni proprie, adatte all'età e alla classe frequentata.

Preziosi e di notevole aiuto sono stati i suggerimenti dell'artista lodrinese Olinto Totti che, avendo visto l'opera originale di Picasso, ha influito positivamente sulla realizzazione dei colori reali del quadro consigliando ragazzi e docente per il conseguimento finale degli effetti cromatici.

È stata inoltre importante la collaborazione di vari genitori, non solo contatti umani eterogenei alla scuola, ma incrementando e migliorando le relazioni tra genitori e docenti.

Ad opera conclusa, la sintesi e l'interpretazione riportate, rendono pienamente giustizia a tutte le difficoltà e sottolineano ampiamente le conquiste di un intero anno scolastico.

**Pietro Sibilio**  
con la collaborazione  
di Franco Orlandi e  
Rita Del Don



### Bibliografia

- Argan, Carlo Giulio, L'Arte moderna, RCS Sansoni Editore, 1990
- Cubisme électronique, in Intnet:<http://www.interlinx.qc.ca/fhag/picapers.html> e <http://www.tamu.edu/mocl/picasso>
- Enciclopedia Microsoft Encarta 98 e 99, 1993-98, Microsoft Corporation
- Enciclopedia Zanichelli, 1997
- Enciclopedia, Omnia 97, Ed. De Agosini