



25

DOMENICA
6 SETTEMBRE 2026



«Guernica» dopo l'atto vandalico del 28 febbraio 1974 al MoMa di New York, quando Tony Shafrazi, con una bomboletta spray, scrisse sul dipinto «Kill lies all», «Uccidi tutte le menzogne». Il capolavoro di Pablo Picasso è stata più volte fatta oggetto di vandalismi: nel 1960, 1974, 1980 e nel 2003

LUCA NANNIPIERI

28 febbraio 1974, MoMA, Museum of Modern Art di New York. L'opera dell'artista moderno più famoso al mondo, una delle opere più note di tutto il Novecento, una delle immagini simbolo dell'arte odierna, la *Guernica* di Pablo Picasso, viene brutalmente vandalizzata. Un individuo - Tony Shafrazi - entra nel museo, sale al terzo piano, si posiziona davanti all'opera e, con una bomboletta spray, vi scrive sopra *Kill lies all*. «Uccidi tutte le menzogne». La notizia fa prestissimo a diffondersi. I giornalisti, entro breve, sono già sul posto per preparare la notizia bomba: «Vernice spray spruzzata sul capolavoro» (*Los Angeles Times*), «Spray vandalico sull'opera di Picasso» (*Daily News*). E ancora: *Defaced Picasso*, «Deturpare Picasso». Mentre sul *The New York Times*: «La *Guernica* sopravvive ad un attacco vandalico con vernice spray».

VANDALISMI

Pablo Picasso (nome completo infinito: Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Crispín Crispiniano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso), è morto da meno di un anno. Ora la domanda è: perché? Perché colpire il capolavoro di Picasso? E più in generale: perché si vandalizzano le opere d'arte? La domanda vale ieri come oggi: perché un individuo, un gruppo, un popolo, invece di accanirsi su una lavatrice, su un dentifricio, su un campo di patate, ferisce un'opera d'arte? Perché se l'attentatore si accanisce sullo stendipanni di casa, non succede nulla, mentre se colpisce un'opera d'arte,

Quando un'opera d'arte diventa un classico?

Per gentile concessione dell'editore, pubblichiamo un estratto dal libro «La *Guernica* di Pablo Picasso. Ascesa e oblio di un classico» di Luca Nannipieri, storico dell'arte e professore accademico (Castelvecchi editore, pp.170, con fotografie e illustrazioni, € 20)



LO STUDIO

A sinistra, lo storico dell'arte e professore accademico, Luca Nannipieri, durante una conferenza. A destra, la copertina del suo libro «La *Guernica* di Pablo Picasso» in cui, partendo dal caso di «*Guernica*» analizza come un'opera d'arte diventi un classico o meno



Poi accadde l'imprevisto, il massacro del 26 aprile: nel corso della guerra civile spagnola, gli aerei tedeschi della Legione Condor bombardarono a tappeto la cittadina di Gernika. La distruzione fu pensata come un esperimento: verificare sulla popolazione gli effetti psicologici dell'annientamento.

CINQUE SETTIMANE

Picasso rimase scioccato: decise così che avrebbe raffigurato l'osceno. Vi lavorò cinque settimane. La *Guernica* venne esposta il 12 luglio per l'inaugurazione. Poco distanti i padiglioni sovietici e tedeschi che inneggiavano al comunismo e al nazismo.

La *Guernica* fu vista da tutti. Iniziarono subito le celebrazioni dell'opera: 22 mostre soltanto tra 1938 e 1939, poi quasi 40 in giro per il mondo: Francia, Olan-

da, Italia, Germania, Belgio, Scandinavia, Inghilterra, Stati Uniti, America Latina. Infine la sua collocazione definitiva al Museo Reina Sofia a Madrid nel 1982. Da allora la *Guernica* è diventata l'urlo-icona contro la bestialità della guerra. L'immagine diventa oggetto di riproduzioni, fotografie, gadget pubblicitari, documentari, libri, programmi educativi, elemento grafico per divani, spot televisivi, campagne social. I profeti del mondo dei consumi. La riproduzione tecnica, digitale, didattica, turistica, industriale, della *Guernica*, incoraggia la sua proliferazione. L'opera si consolida come pietra miliare.

I vandali, che l'hanno spesso oltraggiata, hanno colpito la *Guernica* per la sua luce, convalidando la sua luce. La *Picassomania* di questi decenni, le continue mo-

stre su di lui, stabilizzano l'essere classico dell'artista e della *Guernica*.

Ma per quanto potrà essere ancora un classico?

Supponiamo che, nello scenario avveniristico, le forze dominanti, come spesso succede nella storia, diventino altre rispetto ad oggi. Queste forze, per essere egemoni, impongono stilemi di vita, modelli, metrature, alfabeti, codici: la *Guernica* non viene distrutta, ma viene gradualmente scostata dalle traiettorie dominanti. Così la lotta per l'esistenza che, in altri tempi, ha visto vittoriosa e preminente la *Guernica* su altri manufatti sarà, in quei nuovi tempi, invece, perduta. In un tempo imprecisato inizierà così il suo oblio: la *Guernica* sarà assorbita nell'insignificanza.

OBLIO E MORTE?

E dunque questa la fine della *Guernica*? Il suo oblio corrisponde alla sua morte? Al suo definitivo uscire dal mondo? No, ci dice la storia. Dopo l'oblio, la *Guernica* potrà tornare a civilizzarsi. La storia ci dice che possono passare secoli di luce, poi secoli di oblio e seppellimento, e poi tornare di nuovo in luce, gerarchizzandosi di nuovo. È quella che io chiamo l'antropologia dei classici. Ma questa vicenda della luce e dell'oblio, che cosa ci insegna? Ci insegna che siamo noi, come individui, a determinare quali siano le pietre miliari da tramandare. I classici non sono opere intramontabili: neppure Omero, Dante, Michelangelo, Picasso lo sono. L'impermanenza è il principio vitale che ne sta alla base. Ma proprio tale impermanenza dimostra l'essenzialità di ciascuno di noi. Importante è la nostra presenza, non la loro. Noi, solo noi, come persone, siamo essenziali.

Non esistono capolavori intramontabili. Sono le persone a decretare quali siano le pietre miliari da tramandare. Ciò dimostra l'essenzialità di ciascuno di noi

arrivano giornali e televisori e viene arrestato? Dove sta la differenza? Nei materiali? Nei secoli di vita? Nella firma? Nella fama? Nel luogo? Non era la prima volta che la *Guernica* viene colpita. La cronaca racconta ripetuti vandalismi nel 1960, 1974, 1980, 2003. La decifrazione, che sembra banale, è invece assai complessa. Picasso dipinse la *Guernica* tra maggio e giugno del 1937, su una tela molto grande: cm 349,3 x 776,6. In principio gli venne commissionato un lavoro dal Governo spagnolo per il Padiglione Spagnolo dell'Esposizione Universale di Parigi. L'artista pensò ad un tema consueto: «Il pittore e la modello». Era ormai una celebrità internazionale.

