

Presentazione dell'articolo "Le battaglie senza storia"

Le scienze che si occupano del fenomeno guerra e della storia militare sono in realtà vastissime e il medesimo statuto della SCSM, una Società che si occupa della cultura militare nel suo spettro più ampio e non soltanto tecnico, s'incarica di elencarle sommariamente: dalla sociologia e psicologia, fino alla fisica, all'antropologia, alla fisiologia ed alla medicina, tanto per citarne alcune. Senza escludere, ovviamente, la strategia, la tattica e la logistica, che ne costituiscono la struttura fondamentale e che sono altrettanto degne di essere chiamate scienze.

Ma quello che fu, è e sarà il fenomeno squisitamente umano ("umano, troppo umano", per citare Nietzsche) della guerra come esercizio razionale e collettivo della violenza "logica" (e non solo brutale) finalizzata ai più diversi scopi secondo le culture che lo esprimono, può essere osservato, con perspicacia e sensibilità estranea alla scienza ed alla storia, anche dal punto di vista artistico e specialmente da quel campo delle *Geistwissenschaften* che viene chiamato filosofia e dal suo ramo specifico che si chiama estetica.

L'articolo dell'amico Umberto, che in un certo senso ho addirittura preteso di presentare, attiene a questo campo d'indagine dello spirito secondo due ottiche diverse: la prima è la pura fantasia dell'artista, espressa da Salvator Rosa in una celebre serie di dipinti sulle battaglie possibili, cioè ideali ma non reali né storiche, che investono cioè la regione del *mythos* come una sorta di Batracomiomachia, in cui gli attori sono però uomini, cavalieri e cavalcature; il secondo è invece il commento iconografico del critico, e Umberto Milizia è un critico sperimentato e avveduto, che "legge" la fantasia dell'autore, la puntualizza secondo le categorie proprie dell'arte e conduce finalmente il lettore digiuno ad *intelligere* – *intus legere*, "leggere dentro", al di sotto della superficie – o, se si preferisce, ad *intuire*, ancora una volta da *intus ire*, "entrare, scendere dentro", il tessuto esteriore del dipinto.

Si tratta di un esperimento audace, quello di applicare al fenomeno guerra ed alle battaglie delle quali e nelle quali esso vive concretamente la propria tragicità, l'arte della penetrazione critica. Un esperimento che Umberto Milizia elabora forse per la prima volta nel corso della storia dell'estetica. Un

esperimento, infine, che egli affronta sobriamente, senza sicumera e prosopopea, quasi volesse adeguare la brevità incisiva del suo scritto alle dimensioni contenute dei dipinti di Salvator Rosa. Ma attenzione: nell'apparente discorsività e familiarità dell'articolo si cela, come in un prisma che è capace di scomporre la luce bianca nei suoi colori primari, la forza di un'analisi profonda, sorprendentemente spirituale, pensosamente partecipata, e non soltanto estetica o tecnica, delle opere esaminate.

L'augurio che io posso esprimere all'amico Umberto è che egli possa trarre, dalle mie inadeguate parole di presentazione, l'incentivo a proseguire nelle sue esplorazioni e donarci altri piccoli capolavori di sapienza, lucidità di interpretazione e profondità d'intuizione, degni di questo articolo dedicato alle battaglie 'ucroniche' di Salvator Rosa.

Piero Pastoretto

Le “Battaglie senza Storia” di Salvator Rosa

Analisi critica a cura di
Umberto Maria Milizia

Alcuni amici, per bontà loro (verso di me) o, viceversa, per loro malvagità (verso l'arte) mi hanno pregato di esporre ai soci della SCSM ed a tutti coloro che frequentano il nostro sito una breve analisi di qualche quadro che rappresenti una battaglia.

Accettato, senza pensarci troppo, l'invito ci siamo (passiamo subito al più professionale plurale) subito orientati verso le “battaglie senza storia” di Salvator Rosa, rimuginando dentro di noi la trita e ritrita interpretazione delle opere di questo pittore che parla di suggestione, preromanticismo ed altri concetti tanto facili quanto indeterminati.

A questo punto, volendo approfondire l'argomento, ci siamo documentati anche sulla vita e le opere di questo artista, pittore e poeta, e non sono mancate le sorprese, non grandi, certo, ma interessanti.

Di sicuro tutte le storie che nel XIX secolo si sono formate sulla sua figura sono essenzialmente leggende, specie quelle amorose.

Egli fu, in sostanza, un vero professionista perfettamente cosciente del proprio valore e capace, come tutti i grandi, di realizzare con i mezzi che meglio padroneggiava, la pittura e l'incisione per stampa, gli scopi che si prefiggeva.

Ai nostri fini quello che più interessa è spiegare e spiegarci perché dipingesse delle scene “di genere” non legate ad un avvenimento particolare.

Paesaggi immaginari, battaglie indeterminate, scene di vita comune.

Precisiamo anche che alcuni quadri, come quelli che si riferiscono a riunioni di streghe, sabba ed argomenti simili al suo tempo erano considerate vere dalla stragrande maggioranza delle popolazioni europee, come vere erano le guerre che insanguinavano il continente.

Queste “battaglie senza storia” sono tanto più curiose in quanto dalla lettura delle sue *Satire*, dialoghi in versi secondo l'uso dell'epoca, emerge un'antipatia profonda, che oscilla tra il dolore ed il disprezzo, verso la guerra.

In un nostro libro¹ abbiamo anche cercato di spiegare da dove nasce, principalmente in Italia e nei Paesi Bassi, questa pittura di genere.

Basterà dire, semplificando, che è pittura borghese, in cui l'artista stesso è un professionista borghese che non dipinge su commissione (o non solo su commissione) ma prima dipinge e poi spesso affida i suoi prodotti ad un commerciante specializzato.

Basterà un esempio: un vaso di fiori è un oggetto reale, che arreda ed abbellisce, ingentilendola, la tavola e l'ambiente in cui è collocato.

Ambiente borghese, comune, in cui vive la gente che lavora e produce.

La sua forma artistica, i fiori dipinti da Mario de' Fiori (appunto), uno dei più richiesti pittori romani di allora, è la trasposizione nel mondo "normativo" ed esemplificativo dell'arte, in modo che traduca in valore morale il decoro, la vita di chi usa mettere bei fiori per abbellire la propria casa.

Nelle case di chi ha il potere, nei palazzi dei nobili, alle pareti sono soprattutto quadri con le glorie di famiglia e le scene che le rappresentano servono a mantenerne la memoria, ma nella casa di un militare di carriera, un tenente- colonnello o un tenente- capitano,² un quadro di Salvator Rosa era particolarmente adatto, come un porto generico o una marina nella casa di un uomo di mare.

Si tratta sempre di opere non troppo grandi, adatte ad ambienti relativamente ristretti e facilmente trasportabili in caso di trasloco.

Non ci siamo perciò meravigliati che questi quadri non abbiano un titolo particolare e non si riferiscano ad alcun fatto storico specifico.

Per seguire le indicazioni da noi stessi date in un breve *Corso Popolare di Critica d'Arte*³ abbiamo così analizzato prima la struttura prospettica e geometrica del quadro e poi quella della luce, alla prima strettamente connessa.

Ne è venuto fuori che, che ben lontano dall'aver dipinto "di getto" tutto, in questi piccoli ed affollati componimenti, è stato studiato accuratamente. Ricordiamo che la prima impressione è sempre fondamentale ed è la più

¹ UMBERTO MARIA MILIZIA, *Trattazione del Bello e del Buono nell'Arte, Breviario di Estetica e di Critica con la Proposta di una Nuova Teoria dell'Arte*, Edizioni ARTECOM, Roma 2002.

² Che di fatto comandavano il reggimento o la compagnia i comandanti delle quali avevano il grado per nascita e non per merito, salvo poi affidarsi ad un professionista che tenesse il proprio posto.

³ Allegato in fondo a questo articolo.

importante perché è quella ovviamente più valutata dall'artista, e per averne una corretta bisognerebbe che chi legge andasse a vedere uno di questi quadri in un museo, cosa che non fa male di sicuro, e se non si trova un quadro autografo di Salvator Rosa ma quello di un anonimo (la maggioranza) va bene lo stesso.

Qui ci dobbiamo contentare di fotografie.

Abbiamo tracciato graficamente su due riproduzioni⁴ la struttura delle immagini ed abbiamo subito notato che la n°1 (i numeri sono arbitrari) rappresenta una battaglia all'esterno di una città e la n°2 dentro una città, di cui a sinistra sono le mura ed a destra un tempio antico che, pur non avendo simboli cristiani, ha un campanile.

Anche nella 1 gli edifici sullo sfondo hanno profili di varie epoche.

In entrambi i casi i combattenti sono dell'epoca dell'autore.

Se queste sono "battaglie senza storia" perché non possono riferirsi a nessuna battaglia precisa certamente il pittore non ha voluto cancellare la storia come luogo temporale della vita umana, sia singola che collettiva, perché tutta la storia, attraverso le forme architettoniche di quello che l'uomo costruisce, è rappresentata.

Di pochi si vedono le espressioni dei volti e si possono studiare i gesti di valore, di dolore, di ferocia o di paura ma questa storia, rappresentata nei due piccoli quadri, è storia di masse enormi dentro le quali, come è nella realtà, ognuno ha il suo ruolo, dalla nascita alla morte.

Ben poco dell'esaltazione del sentimento che tanto piaceva alla critica romantica attribuire a Salvator Rosa, semplificando tutto.

Ed ecco che il significato universale di queste due opere ci è chiaro, nessun commento da parte dell'autore ma certo una domanda viene spontanea: perché?

La risposta non è certo quella di tipo politico-economico dei libri di storia, e non può essere di tipo culturale o razziale o, peggio, religioso perché tutte questi moventi non sono accettabili da una persona di buon senso; si provi a cercarla, chi se la sente, in "*interiore homine*", nell'animo umano.

⁴ Scaricate da Internet non sappiamo da dove ed in bassa risoluzione, anche se diritti d'autore non ce ne sono da diversi secoli.

Bene! Direte voi, abbiamo capito perché un piccolo quadro può far ben grande un pittore e vi preparate a terminare la lettura, ma vorremmo egualmente fare qualche notazione tecnica.

Ad esempio il punto di proiezione della prospettiva nel quadro 1 è centrale, corrispondente ad un'esplosione contro le mura cittadine, nel quadro 2 è lievemente spostato alla destra dello spettatore, anche qui segnato dal fumo di un'esplosione.

Questo corrisponde al fatto che nel quadro 1 i combattenti in primo piano sono delle stesse proporzioni su tutta la larghezza del quadro; nei piani seguenti, soldati e cavalieri convergono a partire a raggiera proprio sul punto dell'esplosione.

La città sta per cadere e l'identità del punto di fuga e di quello del concentramento di forze assaltrici facilita lo spettatore ad immedesimarsi nella drammatica situazione.

Chi combatte in primo piano cade, non può far nulla, è ormai separato dai conquistatori e questa separazione è chiaramente indicata dalla zona d'ombra che li separa dalle truppe assaltrici che si trovano in un vero lago di luce.

La luce, che ci permette di vedere il tutto, proviene da sinistra, da sopra le mura ed illumina le superbe forme plastiche dei gruppi di cavalli e cavalieri morenti.⁵

Nel quadro 2 il movimento è invertito, ovviamente, e le truppe degli assalitori dilagano all'interno della città tra il fumo delle esplosioni e sempre in piena luce, come sembra giusto per i vincitori.

Diversa è la resa prospettica del primo piano situato quasi tutto sulla sinistra, con una massa scura vicina al piano di affioramento (quello teorico della tela), massa all'ombra delle mura.

Qui un gruppo di eroi combatte l'ultima battaglia: uomini, cavalli, armi compongono una piramide⁶ di morte e di furore la cui cima corrisponde alla punta della spada del cavaliere che tenta di colpire un fante che a sua volta sta colpendogli il cavallo con una picca.

⁵ Personalmente ci commuoviamo solo per i cavalli, esseri innocenti.

⁶ La struttura piramidale di un gruppo scultoreo era particolarmente amata dagli scultori ellenistici e, derivata da loro, da Michelangelo e dai Manieristi. In questo modo nella una rigida forma geometrica della composizione si possono mettere in relazione elementi anche violentemente contrastanti.

Il vero eroe che guarda con un furore “umano” il proprio assalitore mentre schiaccia quasi un cavallo nemico è proprio questo cavallo.

Su questa piramide sottolineiamo che la luce segue delle diagonali indicate dai riflessi sugli elmi e sulle armature e... sui cavalli le cui forme plastiche danno particolare solidità alle masse.⁷

Gli eroi sono in primo piano, come forse può immaginare chi guarda, ma le masse, che sono quelle che vincono o perdono, sempre in fondo.

La natura partecipa poco, le nuvole servono solo a modulare la luce ed i cavalli sono forse i veri protagonisti, umani quanto i cavalieri.

Nessuna donna.

Tutto è furore e battaglia e non si vede, in nessuno dei due quadri, né dolore né pianto mentre in entrambi antichi edifici sembrano muti spettatori di cose già viste...

Questa è la “struttura umana”, fatta di sentimento e di dolore, che si sente col sentimento piuttosto che colla vista e che si sovrappone alle strutture della composizione, la prospettiva, che “inquadra” la scena del “quadro” e quella della luce e del colore che, sorretta dagli studi della teoria delle ombre, permette di vedere fisicamente.

Questa struttura umana è quella che accomuna l'autore ai personaggi ed allo spettatore.

In un certo senso appartiene a tutti perché tutti sono esseri umani, anche dei personaggi immaginari, di una stessa natura.

È come in un romanzo: il sentimento di un personaggio è dell'autore, oltre che del personaggio o dell'autore? Perché possiamo leggere un romanzo d'amore e capirlo senza essere innamorati?

È questo il (non) mistero dell'arte che trova la sua soluzione proprio nella comune natura degli interessati.

L'arte stessa, in se, consiste proprio nel dare forma strutturata ad una comunicazione in modo che il suo significato, l'amore ad esempio, o il furore della battaglia e l'onore dei combattenti in questi quadri di Salvator Rosa, sia espresso in modo tale da rendere possibile una partecipazione immediata e senza intermediari.

⁷ Si veda Paolo Uccello per trovare un antecedente.

Naturalmente questo non si può improvvisare, ci vogliono anni di applicazione e di studio e, ovviamente, anche una certa propensione naturale, non basta voler essere artista per esserlo veramente.

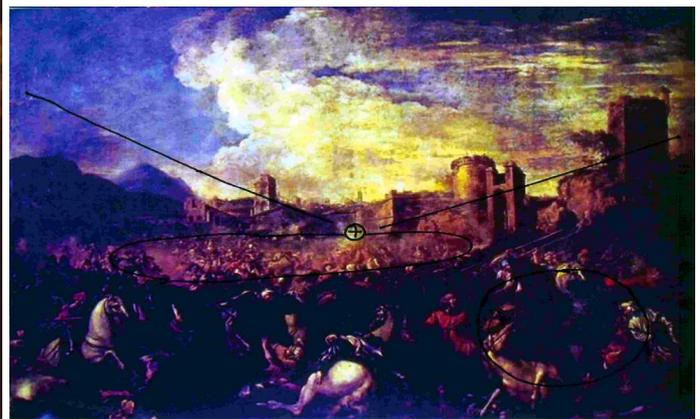
Salvator Rosa era un pittore, non un guerriero, ma le sue Battaglie senza Storia sono egualmente la nostra storia, di allora, di oggi, di sempre.

IMMAGINI

Nelle immagini che seguono si è cercato di eliminare l'eccesso di vernice *dammar*, giallo-dorata e lucidissima, aggiunta probabilmente nell'Ottocento per recuperare l'azzurro del cielo e soprattutto i riflessi freddi dell'acciaio.

Sono anche indicate sommariamente le linee prospettiche della struttura.

Aggiungiamo, per comparazione, una marina, anche questa corretta nei colori.



Quadro 1: sopra ripulito, sotto, originale e accanto con indicata la struttura prospettica



Quadro due: sopra ripulito, sotto, originale e accanto con indicata la struttura prospettica.



Marina, sopra ripulita, sotto originale.

Satira IV La guerra, Alcune opinioni di Salvator Rosa

SALVATOR ROSA

E dietro ordigni bellici e ferali
Cerca la morte patimenti e ambasce,
Come se per morir mancasser mali.
E pur noto è ad ogn'un sin dalle fasce,
Che pochi ne ritornano al paese,
Che alla guerra si muore e non si nasce.
D'onde tanta impietade in voi s'apprese?
Non osservar ragion legge nè fe,
E incrudelir contro chi mai vi offese!
No, che maggior pazzia fra noi non v'è:
Per gl'interessi altrui l'altrui chimere
Gire a morir senza saper perchè!
Eppur si chiama azion da cavaliere,
Chi sangue anima, e fè dia per baiocchi
E vinca l'uom di ferità le fere.
Che boriosa follia d'animi sciocchi!
Della vita mostrar sì gran desio,
E gime poi tra gli archibugi e stocchi!

S

Satira IV La Guerra; Salvator Rosa si rivela partigiano di Masaniello

AUTORE

Se nei mali, o Timon, quieti le voglie,
E le miserie altrui sol ti fan lieto;
De' secoli presenti odi le doglie.
Senti come cangiato ha il mio Sebeto
In sistri bellicosi le zampogne,
Nè più si volge al mar tranquillo e cheto!
Mira i serpenti in bocca alle cicogne!
E quel fumo che al ciel gir non s'attenta
Olocausto è di furti e di vergogne.
Mira che del morir nulla paventa
Chi le carriere alle rapine ha ferme
E che un'idra de' mali ha doma e spenta!
Mira l'alto ardimento, ancor che inerme!
Quante ingiustizie in un sol giorno opprime
Un vile un scalzo un pescatore un verme!
Mira in basso natale alma sublime,
Che per serbar della sua patria i fregi
Le più superbe teste adegua a l'ime!¹
Ecco ripullular gli antichi pregi
De' Codri e degli Ancuri e de' Trasiboli,¹
S'oggi un vil pescator dà norma ai regi!
Han le gabelle omai sin i postriboli;
E lo spolpato mondo, ancorchè oppresso,
Per sollevarsi un po', sprezza i patiboli.
Cedon i cigni al pellicano a presso,
Al cui genio la morte è lieve intoppo,
Se per giovare altrui svena sè stesso.²