



Nome Insegnante: RENATA PRADO

Materia: STORIA DELL'ARTE

Classe: V

Titolo Lezione: FRANCISCO GOYA

Francisco Goya è uno di quegli artisti che non riesci a incasellare. Non è solo il pittore elegante di corte, quello che ritrae re e regine, e non è nemmeno solo l'artista cupo che dipinge mostri e violenza. È entrambe le cose. E questa doppia anima è la chiave per capirlo.

Partiamo dalla sua vita, che ci serve proprio come mappa. Goya nasce nel 1746, nella Spagna borbonica del pieno Illuminismo. Fa il percorso classico: studia, lavora come decoratore, fa i cartoni per arazzi... opere colorate, leggere, piene di vita quotidiana. Se le guardate, c'è un mondo fatto di feste, giochi, scene popolari. Ma già lì, se osservate bene, non idealizza mai: lui guarda le persone come sono, senza zucchero sopra. Quello sguardo diretto se lo porterà dietro tutta la vita.

Poi succede una cosa importante: una malattia lo rende **sordo**. E questa sordità non è solo un fatto biografico, è come se gli cambiasse il modo di percepire il mondo. Diventa più introverso, più attento a ciò che accade dentro di sé, e allo stesso tempo più critico verso ciò che accade intorno. Ed è proprio in quel periodo che la Spagna vive momenti durissimi: l'invasione napoleonica, le esecuzioni, la repressione, l'Inquisizione che non è affatto un ricordo del passato. Insomma, non vive tempi tranquilli.

Quando poi entra a corte come pittore ufficiale, uno si aspetterebbe che dipinga tutti belli, eleganti, perfetti. Invece lui no. La **Famiglia di Carlo IV**, ad esempio, sembra un ritratto



ufficiale... ma non lo è per niente. Non c'è nessuna idealizzazione. Le facce sono esattamente quelle che sono: pesanti, rigide, quasi spaesate. Perché Goya non trucca la realtà. La mostra. E in un certo senso, anche qui critica il potere, ma in silenzio, senza slogan.



A un certo punto comincia a usare l'incisione come strumento di satira. I **Caprichos** sono meravigliosi perché sembrano favole nere. Il più famoso, *Il sonno della ragione genera mostri*, ci dice che quando la ragione si addormenta, arrivano i fantasmi: superstizione, ignoranza, manipolazione. È un attacco a una società

che non vuole vedere i suoi difetti. E guardate che ai suoi tempi non era per niente safe fare queste cose: c'era l'Inquisizione, c'era censura, c'era paura. Goya lo sa e infatti pubblica la serie... e poi la ritira subito.

Poi arriva la parte più dura: **la guerra**. Lui non la racconta come gli artisti che vogliono celebrare gli eroi. Lui racconta la guerra per come l'ha vista: brutale, senza gloria, fatta di corpi, fame, impiccagioni. Nei **Disastri della guerra**, non c'è nessuno che vince. C'è solo la sofferenza. E nei quadri, come nel celebre **3 maggio 1808**, la scena è illuminata in modo teatrale: l'uomo in bianco sembra una vittima sacrificale, mentre i soldati sono una macchina senza volto. È come se ci dicesse: "Guardate cosa fa la Storia agli esseri umani".

E poi arrivano gli ultimi anni, e Goya entra in una zona ancora più profonda e inquieta. Vive isolato nella "Quinta del Sordo", dipinge **per sé**, senza dover compiacere nessuno. E da lì escono le **Pitture nere**. Ragazzi, quelle sono davvero moderne, più moderne di molti artisti del Novecento. Pensate a **Saturno che divora i suoi figli**: non è il mito classico, è un urlo di paura, è un'immagine viscerale. È un padre mostruoso che divora la sua stessa carne. È un quadro che non ti fa restare neutrale: ti scuote, quasi ti costringe a vedere.

Nelle altre opere dello stesso periodo – le processioni deformate, i volti grotteschi, gli ambienti scuri – Goya non parla più della società. Parla di sé. Delle paure, della vecchiaia, della follia che percepisce nell'uomo. È come se dicesse: "Ecco quello che vedo quando guardo dentro".

E infatti Goya viene considerato uno dei primi moderni proprio perché rompe le regole. Non cerca più la bellezza, cerca la verità, anche quando è scomoda.

Se volessimo riassumere tutto a voce: Goya parte da una pittura luminosa e mondana, passa per una satira pungente, arriva alla testimonianza della tragedia umana, e infine precipita in un mondo interiore cupissimo. E quello che resta del suo lavoro è una continua domanda: quanto dell'oscurità che vediamo fuori arriva da ciò che abbiamo dentro?

Il 3 maggio 1808, la fucilazione.



La Spagna è stata invasa dai francesi di Napoleone. A Madrid scoppia una rivolta, il 2 maggio, e la reazione francese è durissima: all'alba del giorno dopo, i ribelli catturati vengono portati sulla collina del Príncipe Pío e fucilati. Goya non ha bisogno di inventare niente: ha visto quella realtà, ne ha percepito tutto il dolore e la crudeltà.

Quando guardate il quadro, vi accorgete subito che è costruito come una scena teatrale, ma non c'è nessun hero show, niente retorica. La luce arriva da una lanterna per terra, una luce artificiale e violentissima, che illumina solo la zona del sacrificio. È come un riflettore su un dramma umano. Questo già basta per capire che Goya vuole farci vedere chi soffre, non chi comanda.

Al centro c'è l'uomo con la camicia bianca. È impossibile non guardarlo: è lui che attira l'occhio, come se fosse un magnete. Ha le braccia aperte, e sì, richiama la crocifissione. Non nel senso religioso – non è un Cristo – ma come simbolo: è l'innocente sacrificato, l'essere umano schiacciato dal potere. Se guardate bene le mani, una è ferita: Goya ci sta dicendo che questo uomo è già stato colpito, che non è un simbolo astratto ma un corpo reale.

Davanti a lui, i soldati francesi sono messi in un modo geniale: sono di spalle, tutti uguali, tutti meccanici. Non hanno volto, non hanno identità. Sono una macchina. Una macchina che spara. Questa mancanza di individualità rende la scena ancora più forte: non è “un soldato cattivo”, è un sistema disumano, un apparato militare che annulla l'individuo.

Dietro l'uomo in bianco c'è un gruppo di condannati che aspettano, accovacciati o in piedi, con espressioni diverse: terrore, disperazione, rassegnazione. Alcuni pregano, altri si coprono il volto. Tutti sanno cosa sta per succedere. E questa attesa pesa forse più della fucilazione stessa.

E poi il sangue. Goya non lo nasconde. Lo vediamo sulla terra, lo vediamo sugli abiti. Fa parte del realismo duro di questa scena: non ci sta raccontando un mito patriottico, ma la brutalità della violenza.

Il vero colpo di genio, però, è questo: Goya non prende mai posizione “nazionalista” nel quadro. Non c'è la Spagna eroica che vince o perde. Ci sono persone. Corpi. Vite. Lui ci chiede: “Guarda cosa fa la Storia agli esseri umani”. E questo rende il dipinto universale, ancora attuale.

È per questo che Il 3 maggio 1808 è considerato un punto di svolta: perché la pittura smette di celebrare e comincia a denunciare. Non c'è gloria, c'è tragedia. Non c'è eroe, c'è vittima. È un quadro che grida senza urlare, e che – se ci stai davanti qualche secondo – ti colpisce dritto nello stomaco.

