

Si apre oggi a Roma un'eccezionale mostra dedicata al pittore francese

Géricault, un pennello all'assalto

di GIULIANO BRIGANTI

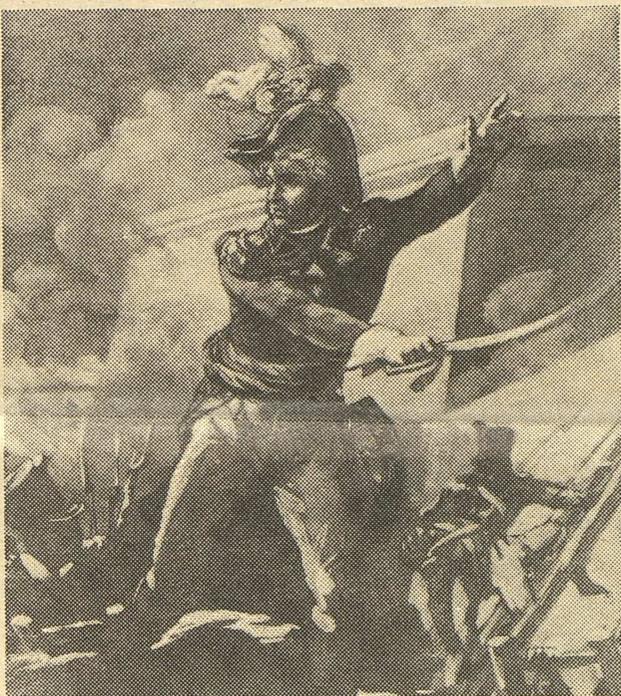
ROMA — «Durante le guerre dell'Impero, quando i mariti e i fratelli erano in Germania, le madri inquiete avevano messo al mondo una generazione ardente, pallida, nervosa. Conceputi fra una battaglia e un'altra, educati in collegi al rullo dei tamburi, migliaia di fanciulli si osservavano fra loro con sguardo cupo mentre esercitavano i loro gracili muscoli. Di tanto in tanto riapparivano i loro padri insanguinati, li sollevavano sul petto gallonato d'oro, poi li posavano a terra e rimontavano a cavallo». Così Alfred de Musset, comincia il suo libro memorabile e appassionato, *La confession d'un enfant du siècle*, ove si rispecchia la vita febbrile della generazione del 1830.

Théodore Géricault anche se aveva fatto, come quei fanciulli, i suoi studi al Lycée Impérial (quando era frequentato da Delacroix, minore di lui di soli sette anni) anche se più tardi, prima dei cento giorni, arruolandosi nella compagnia dei Moschettieri Grigi del Re, batté le stesse strade di De Vigny e di Lamartine, aveva già quattordici anni al tempo di Austerlitz, venti quando Napoleone preparava il suo attacco alla Russia, ventiquattro al tempo di Waterloo. Non apparteneva quindi, per uno scarto di almeno dieci anni, alla generazione degli «enfants du siècle». Apparteneva piuttosto alla generazione di Stendhal.

Ma se era nato troppo presto, e soprattutto se era morto troppo giovane, ai soli trentatré anni, per partecipare al fiammante decennio romantico, era anche nato troppo tardi per condividere le aspirazioni di quella vigorosa generazione di allievi di David che ancora modellavano mentalmente i propri eroi su quelli di Plutarco e di Tacito e vedevano nella storia la maestra della vita e la garanzia della ritrovata saggezza. Era quello un'Ellisio ormai irrecuperabile nella minacciosa prospettiva del futuro. La sua «dea della storia, e della vita, era certo lontana dall'ideale della virtù che sublima le passioni e quindi le pacifica. Aveva visto come il trascorrere tempestoso degli anni tramutava la gloria in disfatta, lasciando dietro di sé un risucchio di vuoto, mentre un cielo nerissimo incombeva sull'orizzonte carico di terrore e di violenza. Cresciuto al suono delle fanfare e fra i clamori delle vittorie, ma anche nelle notti di ansia, senza sonno, tra il silenzio che cresceva intorno a quelli che parlavano di morte alle madri desolate, partecipò in maniera molto più diretta e cosciente della ardente gioventù pallida e nervosa di de Musset alla fine delle guerre lunghe e spassanti; si trovò con il suo corpo giovane e vigoroso, nel mezzo della fosca marea di sangue che aveva inondato l'Europa e che, defluendo, lasciava dietro di sé la tetra palude di



In alto da sinistra: Théodore Géricault: Autoritratto e Cavallo trattenuto da schiavi. A fianco: Il generale Kléber a Saint-Jean-d'Acres. Sotto: Il pazzo assassino



un mito distrutto. Conobbe, e anche amò, l'odore aspro del cuoio, dei finimenti, delle selle, degli arnesi militari, del sudore dei cavalli, i pennacchi di crine, il peso dei Sako, dei colbacchi, degli elmi, dei dolman, delle sciabole, delle corazze, il fulgore dei galloni, quasi come un pittore militare, ma conobbe anche la loro vera tangibile realtà così come conobbe il vero odore della guerra che è odore di tutto questo, ma è anche lezzo di ferite, di morte e di putrefazione. L'impressione di un'arte che ha tratto da torbide sorgenti un vigore febbrile, il senso di una modificazione profonda intervenuta, nel corso di quegli anni carichi di eventi, nella maniera di avvicinarsi alla realtà pur senza allontanarsi del tutto dagli ideali formali di David e, soprattutto, dell'amatissimo Gros, la sensazione di un'atmosfera livida, incombente, che non accenna a schiarite, nella quale ogni cosa assume un rilievo aggressivo, violento, che ci coinvolge, sono sensazioni che ci assalgono sin dalla prima sala di questa bellissima mostra de-

dicata a Géricault e ora aperta all'accademia di Francia. So bene come non sia facile rendersi conto pienamente di quello che significano e di quanto contaron nella storia della pittura dell'Ottocento i quindici anni di intenso lavoro di Géricault (che di più non furono) in assenza dei suoi tre maggiori capolavori che esprimono il senso, al massimo della tensione, di tre momenti drammaticamente diversi nei quali la sua vita fu coinvolta: cioè l'*Ufficiale dei cavalleggeri della guardia alla carica* del 1812, il *Corazziere ferito che abbandona il fuoco* del '14 e la *Zattera della Medusa* del '19. La cupa e selvaggia energia della conquista, l'angoscia della disfatta incombente, la degradazione umana nella disperazione. Erano del resto quelle le sole tre opere conosciute dal pubblico, quando l'artista morì a trentatré anni nel 1824, le sole cui fosse affidata la sua fama. Tuttavia, anche senza quei dipinti fondamentali rimasti, come è naturale e per ovvie ragioni, al Louvre, è certo che la scelta fatta da Jean Leyma-

rie è stata così sicura e intelligente da aver ottenuto il massimo dei risultati oggi possibile. Sono esposti ben trentanove dipinti alcuni dei quali fra i più belli e famosi dell'artista e altri pressoché inediti, un numero considerevole di disegni e, per la prima volta, l'opera litografica al completo. Di più non ci si poteva davvero aspettare. In quanto alle tre grandi opere mancanti esse sono in qualche modo rappresentate da vari bozzetti, schizzi, disegni. «Da dove esce? non riconosco questo tocco». Così, a quanto pare, si espresse David davanti all'*Ufficiale dei cavalleggeri alla carica* esposto al Salon del 1812. Eppure la genesi di quel dipinto, documentata alla mostra dal bellissimo bozzetto del Louvre, partiva evidentemente proprio da opere di David (come il *Napoleone al San Bernardo*) e di Gros. Ma il grande maestro aveva l'occhio molto attento a tutto quanto accadeva in quello che considerava il suo impero e non gli sfuggiva il segno, anche il più leggero, di un mutamento. Non aveva quindi torto a non «riconoscere il toc-

co» di quel grande quadro, soffermandosi più su questo dato che sulla posa improbabile del cavallo. Appena ventunenne, infatti, Géricault, scolaro di Guérin e ammiratore appassionato di Gros, sapeva ingigantire, senza idealizzarla, la realtà (deformandola se mai in una ossessione di energia) e cominciava già a foggarsi uno strumento personale, il «tocco» appunto, per evocare direttamente la sostanza delle cose, per renderle presenti, reali, tangibili per mezzo della corposa aggressiva violenza della pennellata, che denunciava essa stessa la propria natura di materia, cioè di realtà. Come se cominciasse a prendere oscuramente corpo in lui la coscienza che il rapporto fra arte e realtà diventa tanto più aderente quanto più si intuisce che l'arte è essa stessa una realtà, concreta, esistente.

Questo procedimento, o meglio questa presa di coscienza, si chiarisce e si intensifica, col procedere degli anni, nella breve parabola della sua vita. E si alimenta, oltre che alle fonti della vita, anche alle sorgenti di quell'altra realtà che è l'arte. Géricault fu infatti fra i primi a servirsi, per la sua continua formazione personale, delle opere del Louvre visitando assiduamente il Museo Napoleone arricchito dai bottini delle conquiste. E copiando dai grandi maestri.

Due straordinarie copie da Tiziano sono presenti alla mostra. Anche il soggiorno a Roma fu, sotto questo aspetto, molto importante per l'accrescimento dei suoi mezzi.

Ma la grandezza vera di Géricault consistette nell'identificarsi della forza e della libertà della sua pittura con le inclinazioni più profonde del suo animo. Fu indubbiamente il primo artista dell'Ottocento a sentire un rapporto diretto fra vita e pittura attraverso la cognizione del dolore; fu il primo ad avere a che fare oggettivamente con la malattia, la follia, la morte. Il primo a rappresentare la povertà, l'abiezione, il delitto non come motivi pittoreschi ma come «fatti». Alla mostra si potrà cogliere questo suo aspetto nel *Ritratto del naufrago* di Besançon, nel *Pazzo assassino* di Gand, negli stupendi disegni per la sua opera, mai intrapresa, sulla tratta degli schiavi. O in alcune litografie sul tema dell'abiezione e della miseria. Non a caso P.J. Proudhon l'amico di Courbet nel suo *Du principe de l'art et de sa destination sociale* del 1865 scrisse: «Un solo dipinto come il *Naufrago della Medusa*, arrivato a un quarto di secolo dopo la *Morte di Marat* riscatta un'intera galleria di madonne, odalische, apoteosi e San Sinfioriani; basta ad indicare la strada dell'arte attraverso le generazioni e permette di attendere».

Non era proprio così, naturalmente, ma la grandezza di Géricault meritava riconoscimenti anche maggiori.

La scomparsa di Francesco Menzio

IL pittore Francesco Menzio è morto l'altro giorno a Torino all'età di ottant'anni. Si è spento con lui uno dei maggiori esponenti di quella felice stagione della cultura artistica torinese che maturò all'incirca negli anni fra il 1925 e il 1935, accogliendo, in tempi per noi difficili, le istanze dell'avanguardia, o almeno di una certa avanguardia. Negli anni in cui Spazzapan, arrivato a Torino da Gorizia, scuoteva l'ambiente dominato da Casorati con la violenza gentile e il furore espressivo del suo segno volante, mentre i futuristi della seconda ondata si raccoglievano intorno a Marinetti perdendosi in manifestazioni provinciali come l'aeropittura, Francesco Menzio, Enrico Paolucci e Carlo Levi guardavano a Modigliani, a Marquet, a Matisse, a Dufy. Ritrovavano cioè, come seguendo la voce del sangue, un naturale legame con la Francia.

E' nel 1928-29 che si forma il gruppo dei «Sei di Torino» con Menzio, Levi, Paolucci, Galante, Chessa e la Boswell. Nel panorama italiano del tempo, la comune volontà di quegli artisti, uniti da stretti legami, voleva affermare apertamente la libertà della cultura, la necessità di istituire un rapporto intimo e sincero fra le cose rappresentate e la maniera spontanea di rappresentarle. Menzio fu, dei sei, quello che rimase forse più costantemente legato agli ideali che avevano ispirato la nascita del gruppo; fu, fra tutti, il più spontaneamente pittore, sempre lucidamente fedele alla natura sorgiva, spontanea della espressione. E' doloroso pensare che sia morto solo pochi giorni prima che si aprisse una grande mostra retrospettiva a lui dedicata dal Comune di Torino a Palazzo Madama e curata da Luigi Carluccio e dalla figlia Eva. (g. b.)