



La Zattera della Medusa (Theodore Géricault, 1819)

“In questa scena convulsa eppure in qualche modo serena, i diversi e gli abbandonati vagano senza remi, in balia della Natura e della loro natura, ed errano come nomadi fra la disperazione e la speranza, fra la vita e la morte” (Toni Morrison, 2007, p. 4).

Colta nella sua immediatezza visiva e svincolata da qualunque riferimento temporale, la scena del grande quadro – 5 metri per 7 - di Theodore Géricault (1791-1824) appare come la rappresentazione emblematica di un naufragio, una rappresentazione applicabile ai naufragi di tutti i tempi, compresi quelli che si consumano quotidianamente e tragicamente nei nostri mari. Il titolo dell'opera, che compariva nell'opuscolo di presentazione della mostra al Salon del Louvre del 1819, sembrava confermarlo: *Scena di un naufragio*.

In verità l'evento dal quale Géricault trasse molto più che una semplice ispirazione fu quello della *Medusa*, una nave francese inviata insieme ad altre tre dal neo restaurato governo monarchico di Luigi XVIII per riconquistare il Senegal, occupato dagli inglesi, che subì un naufragio al largo delle coste africane nel giugno del 1817.

Sulle scialuppe di salvataggio presero posto gli ufficiali e l'equipaggio. Altre centocinquanta persone furono ammassate su una zattera, assemblata con mezzi di fortuna e trainata dalle imbarcazioni più grandi. Ad un certo punto

o perché la zattera rallentava la navigazione delle scialuppe o perché le provviste non sarebbero state sufficienti per tutti venne tagliata la corda.

Per dodici giorni la zattera rimase in balia del mare. In quello spazio ristretto la lotta per la sopravvivenza raggiunse espressioni estreme: risse, decessi, assassini, suicidi, cannibalismo... La nave *Argus*, che fortunatamente la incrociò, ne raccolse vivi soltanto 15.

Il naufragio della *Medusa* – con i dettagli degli accadimenti, delle sofferenze, delle morti, degli orrori, riferiti dai sopravvissuti - scosse l'opinione pubblica francese. L'episodio rimase al centro della cronaca giudiziaria e politica negli anni 1817-19 e a dargli maggior risalto contribuì la pubblicazione di un libro da parte di due dei sopravvissuti: l'ingegnere geografo Alexandre Corréard e il medico chirurgo Jean Baptiste Henry Savigny.

Accusati di aver fomentato sulla zattera il contrasto e l'odio tra due gruppi di naufraghi diversi per etnia, classe e cultura in modo da ridurre il numero delle presenze e delle bocche, essi si difesero descrivendo il clima di disperazione, che regnava sulla zattera, degenerato progressivamente in follia collettiva, causando violente risse e omicidi e infine anche atti di cannibalismo.

Géricault si interessò vivamente alla vicenda. Incontrò e parlò con i sopravvissuti. Andò all'obitorio a vedere i morti. Volle anche incontrare chi era stato internato in manicomio.

Si dedicò poi all'elaborazione dell'opera facendo numerosissimi schizzi e disegni, decidendo infine di consegnare ai suoi contemporanei (che di una vicenda così drammatica forse si aspettavano qualcosa di più 'realistico' e 'scabroso') un grande quadro, una grande scena corale, nella quale i corpi dei naufraghi – dei vivi e dei morti – sono avvolti da un unico movimento ascensionale, che cattura immediatamente lo spettatore. In primo piano i corpi nudi, senza vita, di due giovani. In mezzo a questa desolazione un uomo solo, disperato, così assorto nel suo dolore da essere indifferente a ciò che succede alle sue spalle: in un intreccio di corpi i sopravvissuti si stringono insieme e si protendono verso un punto lontano all'orizzonte, dove si intravede una minuscola vela, la salvezza, la speranza...

L'esplorazione visiva del quadro fornisce altri dettagli di rovina e di morte, di resistenza e di lotta che aggiungono altri stimoli al registro emotivo che sembra dominare la cupa superficie del quadro spingendo inevitabilmente lo spettatore o a immedesimarsi sempre più con quel gruppo di disperati o a rimuovere totalmente lo sguardo.

Come spesso accade nella fruizione di un'opera d'arte, occorre 'uscire dal quadro' se si vuole comprenderne a fondo il segno e il significato e tentarne una 'contestualizzazione'.

"Curiosamente l'opera sembra fare paura – scrive Bruno Chénique – e sono pochi gli storici dell'arte che si sono veramente preoccupati di vederla da vicino. Si può affermare che a partire dal 1819 la visione dell'immensa tela è stata praticamente vietata e la censura del titolo attesta una precisa volontà

d'indurre in errore lo spettatore. Tanto per cominciare, ai visitatori che ci tenevano a vedere una rappresentazione monumentale di un naufragio che aveva fatto scorrere fiumi di inchiostro, venne opposto un divieto semantico: quella che vedete non è la disgraziata zattera della fregata di Sua Maestà Luigi XVIII, ma una semplice scena di naufragio, completamente atemporale e di cui negli annali della Marina esistono tanti casi. Forse che il pubblico si lasciò abbindolare da questa manipolazione politica? Certo che no. La stampa di sinistra, dal canto suo, si adoperò per provare che il dipinto raffigurava una scena contemporanea. E che si trattava proprio del dramma dei centocinquanta naufraghi a bordo della fatale zattera abbandonata in mare aperto da Chaumareys. La stampa di destra, barricandosi dietro al titolo ufficiale – un naufragio qualsiasi – decretò che l'opera era spregevole e in più che il suo autore era un principiante che non sapeva dipingere... Da questa schermaglia giornalistica [...] la storia dell'arte tradizionale ha dedotto e concluso un po' troppo in fretta che l'accoglienza della Zattera della Medusa era stata un fatale fallimento. Tutto dimostra invece il contrario, ed è qui che va sicuramente individuata la seconda censura che ci impedisce, ancora oggi, di vedere questo dipinto monumentale" (p. 10)

Géricault morì qualche anno dopo a soli 32 anni, troppo presto per dire se sarebbe diventato un grande artista. Sicuramente fu sufficientemente abile e coraggioso nell'esprimere in quest'opera il suo messaggio artistico e politico, mascherandolo attraverso una grandiosa rappresentazione allegorica: la zattera in balia delle onde è la Francia in balia delle forze della Restaurazione, ma che spera in un futuro diverso. Una tesi ardita, che alcuni contemporanei colsero immediatamente e tentarono di smentire denigrando l'opera e l'autore, ma che Géricault riuscì ad esprimere bene, attraverso indizi compositivi estremamente chiari e inequivocabili, che - grazie a una strategia di aggiramento - non sono immediatamente riconoscibili.

In primo luogo la figura del padre, che trattiene con un braccio il corpo del figlio morto, lo sguardo perso nel vuoto. E' l'immagine della disperazione, ma - come osserva Chénique - è anche "il simbolo dell'Impero cannibale che ha divorato i suoi figli, ossia le forze vive della Francia. Di tutti i naufraghi, che nella realtà erano coperti di ferite, quest'uomo è il solo a portare sul braccio sinistro, una fasciatura macchiata di sangue. Ferita fisica, che è soprattutto morale - la tristezza del padre è immensa - e che fa eco alla seconda e ultima traccia di sangue che compare nel dipinto. Questo sangue figura su un'ascia, una delle poche armi che i naufraghi, dopo essersi ammazzati fra loro, avevano deciso di non gettare fra i flutti per poter smembrare i corpi e consumarne le carni" (p. 28). A rafforzare questa interpretazione la presenza sul petto del padre della croce della Legione d'Onore, l'onorificenza dei coraggiosi, introdotta nel 1804 da Napoleone.

Alla figura del padre (simbolo della disperazione) si oppone dall'altra parte, alla sommità della piramide umana la figura di un uomo di colore, meticcio, che diventa il simbolo della speranza. "Non occorre dire altro. In una società apertamente razzista - nel momento in cui vengono reintrodotti lo schiavismo e la tratta dei neri [...] il messaggio di Géricault è di un'audacia indicibile. C'è da stupirsi se nemmeno uno dei critici d'arte del Salon del 1819 abbia osato parlare del colore della pelle di questo naufrago? Questa impossibilità a nominare e a descrivere la razza del naufrago è densa di

significato. In tutta evidenza, Géricault aveva dipinto ciò che ai suoi contemporanei era impossibile nominare. Ci si rende ancora più conto della sua temerarietà quando si sa che di neri ne dipinse tre quando nella realtà ce n'era uno solo" (p. 34).

Géricault era un pittore 'di storia'. La sua opera risente della lezione di David e Guérin. Imposta la scena seguendo i canoni dell'immediatezza rappresentativa e del contrasto figurativo di una certa estetica romantica. Prevale sulla narrazione pittorica il linguaggio plastico dei corpi. Il reale sembra soverchiare il simbolico. Ma è nei dettagli che Géricault 'nasconde' la chiave interpretativa del tutto e quindi il messaggio. Se il quadro è una grande metafora della condizione della Francia, che deve riscattarsi dalla situazione di naufragio nella quale si trova con il ritorno della monarchia, aspirando ad una salvezza che passa attraverso una rigenerazione delle relazioni fra i popoli (bianchi, schiavi e mulatti uniti nella stessa sorte, simili e uguali secondo i principi che aveva ispirato la rivoluzione francese), quali sono i segni di riconoscimento che ne definiscono l'identità? Nel colore dei due lembi di stoffa, che vengono agitati come segnale di richiamo - il rosso e il bianco - c'è un chiaro richiamo ai colori della bandiera repubblicana; il terzo - l'azzurro - compare lì vicino nel pantalone del meticcio. I Borbone avevano vietato l'uso della coccarda della rivoluzione e del tricolore. Géricault ne dissimula la presenza, ma ne esalta la funzione.

A testimoniare il valore politico dell'opera c'è infine la presenza sulla zattera dei due protagonisti dello scandalo, Savigny e Corréard, ritratti con molta verosimiglianza (secondo le testimonianze dei contemporanei) proprio sotto l'albero: Corréard, con il braccio verso l'orizzonte indica la nave e gira il viso in direzione di Savigny, come per persuaderlo della salvezza vicina. Fra i due visi Géricault inserisce le mani di un bianco e di un nero che si stringono in segno di unione e di fraternità. Savigny e Corréard erano massoni. Il motivo iconografico delle mani intrecciate evocano quello che nella massoneria viene chiamata "catena d'unione", una catena che simboleggia l'universalità della massoneria e quella "famiglia di fratelli", sparsi nel mondo, qualunque sia la patria di appartenenza.

"Visto in questa prospettiva, il dipinto acquista tutto il suo senso [...] spetta a quei corpi dipinti che hanno un modo inquietante di includere nel dipinto i nostri stessi corpi, aiutare lo spettatore a trovare il senso profondo, o nascosto, di questa semplice Scena di naufragio [...] Se si presta fede a Géricault, solo la fraternità e il meticcio dei popoli, questo mondo infinito dei sogni, questo futuro utopico, sarebbero in grado di salvare il mondo da un naufragio annunciato e tanto temuto". (Chénique, p. 40)

Fonti

Toni Morrison, *La sospensione della speranza: migrazione e destino*
Bruno Chénique, *La Zattera della Medusa o il futuro del mondo*
In "FMR", 25 anno, n. 20, luglio-agosto 2007, pp. 4 - 40