

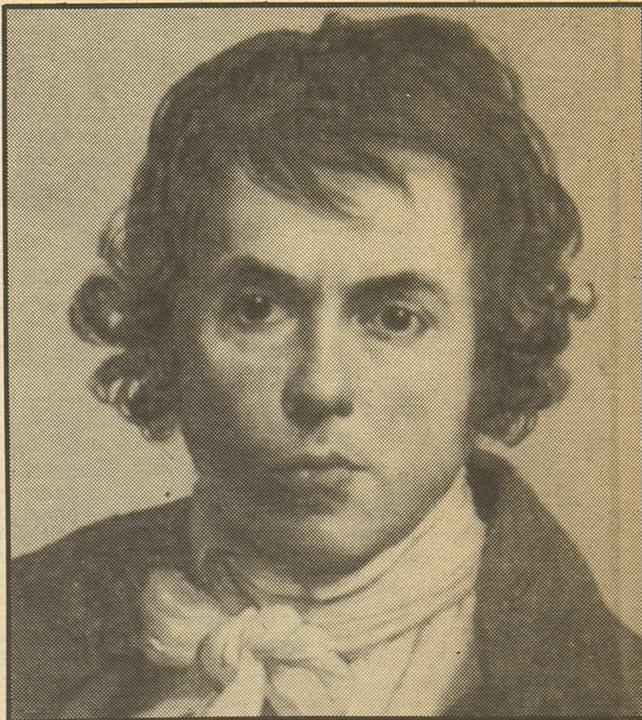
A fianco:
Jacques-Louis David:
La morte di Marat
(particolare).
In basso: Autoritratto
(particolare)



Al Louvre una grande mostra dedicata al pittore francese

Guardiamo David

di GIULIANO BRIGANTI



lidi della Grecia e di Roma si affrettò a riportarlo alla luce del presente; ed è nella tensione ideale e nella drammatica realtà del suo tempo che, ritornando da quei lidi, ritrovò il tesoro nascosto di un'arte nuova.

Deboli prove

Questo chiunque studi oggi David con intelligenza lo sa, e sa anche come si siano bene individuate alcune punte estremamente toccanti e trasgressive della sua arte. Ma qui devo aggiungere: attenzione, anche chi ostenta per lui il più dedito amore non è detto che intenda il valore vero di quella congiunzione da lui operata fra il reale e l'antico, di quella forza folgorante dell'attuale che pur tanto colpì Baudelaire. Ci sono molti modi di amare David, e credo che il «Gusto Neoclassico», con tutto il suo gaio corteggio di sensibili arredatori e di collezionisti appassionati per l'imperiale «grandeur», non sia proprio il modo migliore. Sì, anche il «Gusto Neoclassico» ha le sue colpe.

Guardare la sua «freddezza», dicevo, con occhi meno romantici. Ma Dio solo sa quanto è difficile sgombrare gli occhi e la mente davanti ad opere che, anche solo per quello che rappresentano, toccano tanto da vicino, per analogia di situazioni, episodi non certo di natura artistica della nostra vita, esperienze per noi appena trascorse, dove il positivo e il negativo si intrecciano in contraddizioni spesso dolorose: l'amor di patria e la sua retorica, l'amore per la passione politica sino alla morte e la sua retorica, il potere assoluto e la sua retorica e tante altre cose ancora. Parlo come uno della mia generazione che ha visto quello che ha visto, naturalmente; ma sono certo che anche i giovani possano capire quello che intendo. E aggiungo che è proprio per questa facoltà di coinvolgerci nelle idee e nei sentimenti collettivi più toccanti che David deve considerarsi il pittore che apre l'età moderna.

Proviamoci, allora, a sgombrare gli occhi e la mente, proviamo a trovare la via del cuore e guardiamo. Guardiamo, seguendo il percorso di questa bella mostra che segue a sua volta l'itinerario

della vita difficile, sempre compromessa, di David, così piena di luci e di ombre.

Ed ecco che, passate le prime sale con le deboli prove della giovinezza e con quelle del primo soggiorno romano che, nei disegni, rivelano la sua alferiana volontà di crearsi un vocabolario nuovo sulla statuaria classica e, nei dipinti, il programma di immergersi nel bagno purificatore della «grande» pittura italiana (e per il Seicento non solo Domenichino e Guido Reni, ma anche, ed è significativo, il caravaggismo); passate, dico, le prime sale, ecco che, con il suo primo grande quadro storico, il *Belisario che chiede l'elemosina* dipinto nel 1780, non è la freddezza che ci viene incontro, ma un intenso calore di sentimenti, una civile passione, contenuta sì dal freno tesissimo della disciplina, ma di una disciplina che è essa stessa appassionata, sostenuta come è dall'orgogliosa consapevolezza che solo la dignità del classicismo più puro può offrire il filo di Arianna per uscire dal labirinto delle facili suggestioni e dell'ancor più facile illusionismo nel quale si era persa la pittura che l'aveva preceduto.

Il deciso richiamo a Poussin (che adombra l'intenzione di conferire uno statuto nazionale al suo rinnovato purismo classico) si accompagna indubbiamente anche all'attenzione per la poetica degli affetti che aveva attinto soprattutto da artisti come Domenichino o come Guido Reni. La poetica degli affetti, si sa, non era certo cosa nuova; e poi, nonostante le intenzioni, difficilmente riusciva, in quanto tale, a commuovere.

Il sangue di Marat

Sia pure: ma in quell'abbraccio così possessivo con cui il povero cieco stringe a sé il fanciullo che è il suo unico bene, quasi temesse di perderlo, e poi nel gesto teneramente enfatico del fanciullo stesso, in quell'intensità del chiedere con le braccia tese e lo sguardo appassionato, vi è una così forte volontà di trascinare chi guarda in una situazione sentimentale piena di pathos e di pietà, che quell'antica poetica espressiva ci trasporta realmente, in questo caso, oltre

lesoglie della vera commozione.

Poi vengono i grandi quadri di impegno civile, quella serie di nobili allegorie politiche e morali sulle virtù repubblicane, sulla purezza inflessibile della giustizia, sull'amore per la patria, che cominciano con il *Giuramento degli Orazi* e alle quali David fu debitore della gloria negli anni in cui visse e poi della fama. Oggi il gusto più aggiornato tende a preferire a quelle enormi tele i suoi numerosi ritratti, che sono fra l'altro la rivelazione di questa mostra e che rappresentano certamente uno dei lati più sensibili e avvicinati della sua troppo statuaria grandezza.

Che dire? Forse quelle tele gigantesche si sono fissate come stereotipi, come emblemi, nella memoria collettiva di molte generazioni, fino a noi, attraverso infinite riproduzioni a cominciare dai libri di scuola; e, forse inconsciamente, le accomuniamo a quel tanto di insopportabile che erano per noi le lezioni, anzi le prediche di morale prima e la retorica patriottica poi. Quella retorica che ha partorito il suo figlio specularmente opposto, lo scetticismo.

Ma se riusciamo a liberarci di tante immature dipendenze, se ci rendiamo conto che la retorica è piuttosto nei fondi di solaio tardo ottocenteschi della nostra eredità culturale, e quindi che non è tanto in quei quadri quanto in noi che li guardiamo; se ci riportiamo soprattutto agli anni in cui furono dipinti e pensiamo quali fatti corrispondessero a quei pensieri figurati, non potremo sottrarci ad una insopprimibile ammirazione, non potremo non avvertire quanto fuoco si nasconda dietro quell'esprimersi «sublime», quanto calore bianco, senza fiamma, si sprigiona da sentimenti che si incarnano in un'altrettanto grande pittura.

Gli *Orazi*, il *Bruto*, *Le Sabine*. Il primo fu dipinto per il re, a Roma, nel 1784, in uno studio di Via del Babuino e fu un avvenimento pubblico che sconvolse una città che, in quegli anni, era ancora la capitale carismatica delle «Arti Belle», il centro verso cui ogni artista doveva convergere. Il secondo fu dipinto nel 1789, l'anno che segna la linea di confine fra due mondi nella storia dell'Europa. Il terzo fu dipinto nel 1799 dopo la fine del Terrore, come emblema della riappacificazione tra i francesi. Tre

quadri che attraversano, da protagonisti, quindici anni che hanno cambiato il mondo.

Fra il *Bruto* e *Le Sabine*, nel 1793, David dipinse la *Morte di Marat*, l'emblema degli anni più sanguinosi e convulsi della Rivoluzione, che rimase appeso nella sala delle assemblee della Convenzione come una icona laica, come una tragica, brutale testimonianza. E' indubbiamente il capolavoro di David e anche uno dei quadri più belli e dominanti della pittura moderna. «Tutti i particolari sono storici e reali, come un romanzo di Balzac», scrisse Baudelaire quando lo vide. «Il dramma è là, vivo in tutto il suo lamentabile orrore... questo è il pane dei forti e il trionfo dello spiritualismo; crudele come la natura questo quadro ha tutto il profumo dell'ideale».

C'è una considerazione da fare, a proposito di queste grandi opere, che può aiutarci a capire chi fu David: in esse, al passo con la consapevolezza delle virtù di uno stile ritrovato, emerge un'altra consapevolezza, quella di parlare in una lingua nuova a un pubblico nuovo. Un pubblico che non era più l'élite degli «amateurs», l'aristocratica cerchia «des hommes de goût ed d'esprit» e nemmeno la schiera più numerosa «des honnêtes gens» che frequentavano i Salons, ma un pubblico più partecipe intellettualmente dapprima, e poi sempre più attivo e vasto: un pubblico protagonista. In altre parole, la gente che cominciava a partecipare direttamente e drammaticamente alla vita pubblica e che richiedeva «Exempla Virtutis» perché il bene e la virtù prevalsero; un pubblico che sarà presto la strada, cioè quel «peuple» del quale il suo amico Marat si proclamava amico. E saranno poi anche i nuovi ricchi e i nuovi potenti, ma sarà sempre un pubblico-popolo.

La rivoluzione, è stato già detto, ha avuto una letteratura rivoluzionaria, ma non ha avuto una rivoluzione letteraria. Dal punto di vista letterario, come ha notato Thibaudet, l'epoca rivoluzionaria è un'epoca conservatrice: la rivoluzione letteraria la farà la generazione successiva, la generazione di quelli che, buon grado o mal grado, avevano digerito la rivoluzione. Credo che si possa dire che David, invece, ha fatto sì che per la pittura il discorso sia diverso. L'impronta che egli ha impresso al linguaggio pittorico, la sua trasposizione del passato nel presente, dell'ideale nel reale, il rapporto che ha saputo stringere con la realtà è di natura tale che divide come uno spartiacque un'epoca da un'altra.

Enfasi teatrale

E' in questo senso che David, anche se rinnegato dalla generazione che seguì, apre una strada che confluisce in una delle grandi correnti portanti della pittura moderna: quella non romantica, non fantastica, non visionaria appunto.

All'inizio del nuovo secolo si può dire che David abbia fatto il vuoto intorno a sé, che si sia assunto il ruolo di unico interprete-testimone dell'incalzare drammatico della storia. Ma dopo quell'eroica apertura rivoluzionaria sul presente, quando gli venne meno l'intima convinzione che l'Atene di Pericle e la Roma dei tempi virtuosi potessero rivivere nella Repubblica, quando si assunse un altro ruolo, quello di interprete-testimone dell'epopea napoleonica e dell'impero, e poi negli anni dell'esilio di Bruxelles, il suo stile cambia come cambia il suo animo e un giudizio complessivo su cosa sia veramente David diventa difficile.

Quella freddezza, quella rigidità statuaria, quell'enfasi teatrale degli atteggiamenti, quella retorica che all'inizio abbiamo additato come espressioni di luoghi comuni, in effetti talvolta prevalgono in opere come *La distribuzione delle Aquile* del 1804 o *Leonida alle Termopili* del 1813, mentre nelle opere più tarde di una sorta di «imagerie» mitologica morbida, sorridente, velata, di una certa borghese ipocrisia di affetti, sembra adattarsi molto bene ai gusti della Restaurazione. Evidentemente il vecchio maestro non voleva perdere colpi. Ma questo non toglie nulla alla sua grandezza.