

Jacques-Louis David



Il 30 agosto 1748 nacque, nel cuore di Parigi, Jacques-Louis David, da una famiglia della piccola borghesia che, di generazione in generazione, si era dedicata al commercio. Erano gli anni che videro la piena fioritura dell'arte 'rocaillle', protetta alla Corte e da quell'Apollo in gonnella che fu Madame de Pompadour. Niente di sorprendente, perciò, se il giovanissimo David, che sin da ragazzo aveva mostrato una spiccata inclinazione per la pittura, volle dedicarsi all'arte: egli era, del resto, imparentato col primo pittore dell'epoca, François Boucher, e con un noto architetto, Desmaysens. Il suo vero maestro fu, però, il pittore Vien, le opere del quale oggi ci appaiono come una sorta di compromesso tra il frizzante 'décor' Luigi XV e l' 'austère ancien' preconizzato da Cochin e dagli spiriti più aggiornati. Sbocciate in questo complesso humus culturale, le prime opere di David non brillano per originalità né per efficacia espressiva. Bisognerà attendere il suo viaggio a Roma, nel 1775, perché il germe neoclassico che era in lui cominciò a maturare. I cinque anni trascorsi allora in Italia gli giovarono a scoprire la sua vera natura, ponendolo in contatto sia con i primi propulsori delle nuove correnti artistiche, sia con le opere dell'antichità, che stimolarono il suo estro. Al quale, peraltro, era aperto più di uno sfocio; e se è vero che egli scelse la via del classicismo, tuttavia non sarà mai dimentico della lezione coloristica dei fiamminghi e del realismo caravaggesco. Non che le opere eseguite allora in Italia costituissero eccezionali raggiungimenti pittorici (le più importanti sono il San Rocco di Marsiglia e Il serpente di bronzo di Ruffey), ma il materiale appassionatamente raccolto in quegli anni gli sarà utile sempre. Subito dopo il suo rientro in Francia, nel 1780, se ne vedranno i primi frutti in uno dei ritratti più belli del secolo, quello del Conte Potocki, a Varsavia, per il quale David aveva preso uno schizzo a Napoli nel 1779. Prima del Giuramento degli Orazi, che dipinse a Roma, dove tornerà apposta nel 1784, consolida con alcune notevoli opere, quali il Belisario e l'Andromaca, la sua fama, che diverrà, proprio con gli Orazi, universale. Di fronte a questa tela così si esprime Pompeo Batoni: « Tu ed io siamo pittori, per rima-

nente si può gettarlo al fiume ». Con gli Orazi si apre il periodo della massima gloria, artistica e politica, di David, protrattosi fino alla caduta di Napoleone, nel 1815. Opere quali il Socrate (1787) e il Bruto (1789) sono intrise dello spirito della Rivoluzione, della quale il Marat (1793) è senz'altro la più alta testimonianza artistica. Giacobino ed amico di Robespierre, fino alla sua caduta, giocò, malgrado un marcato difetto di locuzione, un ruolo non trascurabile nella vita pubblica francese (il che non gli impedì di perorare la causa di alcuni colleghi in disgrazia quali Fragonard e Hubert Robert). Lo troviamo poi a fianco di Napoleone, come molti altri rivoluzionari convinti, che videro nel 'Cesare francese' la logica conseguenza della Rivoluzione e la barriera contro un temuto ritorno all' 'ancien régime'. All'Impero David seppe conferire uno stile inconfondibile, in quadri che sono esaltate testimonianze della grandezza napoleonica, pur restando di grande importanza artistica. Pensiamo soprattutto a Le Sacre, uno dei dipinti più rappresentativi di ogni epoca. Dopo Waterloo, col definitivo ritorno dei Borboni, David prende la via dell'esilio, stabilendosi a Bruxelles, dove rimase fino alla morte, nel 1825, essendosi sempre rifiutato, con virile dignità, di intraprendere qualsiasi 'démarche' per rientrare in patria (e da parte sua un gesto sarebbe bastato). Il decennio belga non è ricco di capolavori; tuttavia, occasionalmente, David ritrova il suo antico vigore, come nel ritratto del Conte Turenne, oggi a Copenaghen. A Bruxelles si servì largamente dell'aiuto di allievi, tanto che dipinti quali Le tre dame di Gand (Louvre) praticamente non possono considerarsi autografi. È vero che di aiuti si era sempre avvalso: di Ingres — nel ritratto di Madame Récamier — di Fabre, di Girodet — come ha di recente ribadito il Rosenblum — nella controversa replica degli Orazi a Toledo. L'arte di David, come quella di ogni grande artista, rimane ancora un problema aperto: basti ricordare che, pur restando il maggior protagonista del neo-classicismo, non mancò di 'leggere' gli oggetti (si veda il cestino da lavoro nel Bruto) né di osservare la natura, con un'intensità rare volte raggiunta nell'arte... Singolare miscuglio di realtà e di ideale.