

JACQUES LOUIS DAVID **(1748 – 1825)**

La sua prima formazione si compì sotto l'egida di Boucher, poi frequentò i corsi dell'**Accademia** finché nel 1755 partì alla volta dell'Italia per ammirare l'**arte classica**. Qui venne progressivamente scoprendo l'arte italiana, in particolare **Michelangelo** e **Raffaello** e fu attratto da **Caravaggio**. Di questo artista riprese il realismo che emergerà nelle opere più mature. Rientrato in Francia partecipò alla rivoluzione del 1789. Successivamente diventò sostenitore di Napoleone e nel 1804 venne nominato suo pittore ufficiale. Dopo la disfatta di Napoleone, fu costretto all'esilio e morì in Belgio. Le caratteristiche stilistiche sono:

- Valori etici dell'antichità.
- Uso del disegno con contorno netto e forma semplificata.
- Uso puntuale della prospettiva geometrica.
- Compostezza classica.

Il giuramento degli Orazi, 1784, Parigi, Museo del Louvre



Fu realizzato durante il secondo soggiorno romano di David a Roma ed il soggetto è tratto dalla storia della Roma monarchica. Durante il regno di Tullio Ostilio, nacque una contesa tra Roma e la sua rivale Albalonga: per risolverla, i 3 Orazi romani affrontarono i 3 Curiazi, cittadini di Albalonga. I 3 Curiazi morirono tutti ed uno solo degli Orazi sopravvisse, cosicché Roma risultò vincitrice. David decise di non rappresentare il momento della lotta, ma uno ancora più solenne e supremo: il **giuramento**, di fronte al padre, di **combattere e sacrificare la loro vita per la patria**.

La scena si svolge nell'atrio di una casa romana illuminata dalla luce del sole, con colonne di ordine tuscanico e archi a tutto sesto. In alto a destra, dietro un'altra arcata s'intravede una finestra.

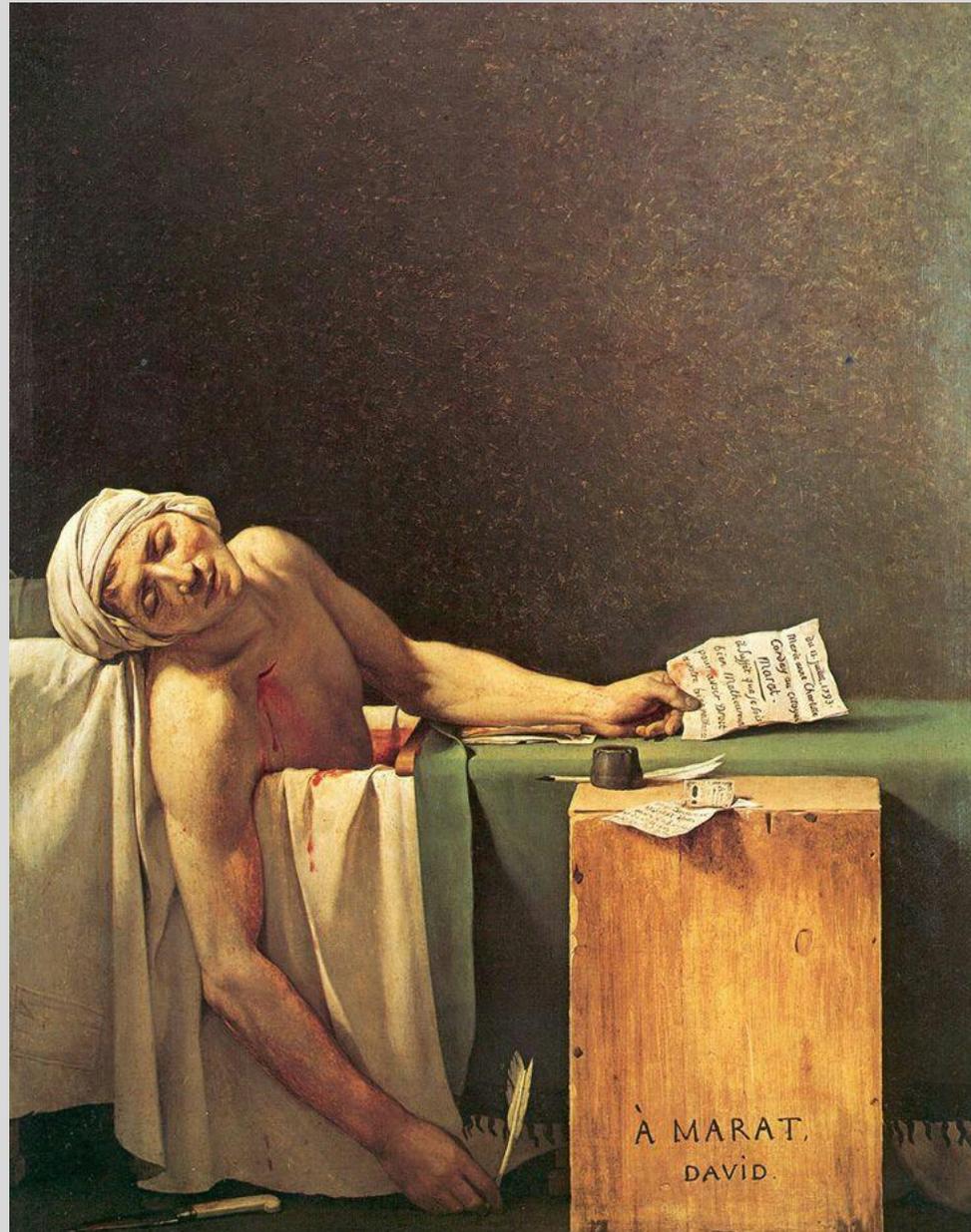
- Al centro del dipinto David pone il padre degli Orazi, questa posizione, insieme al mantello rosso (massima intensità cromatica), ne rivela il ruolo chiave. Il padre chiede ai figli di compiere il proprio dovere fino al sacrificio della vita perché da loro dipende la sorte della città di Roma. Egli ha in mano le spade che stanno per essere consegnate ai figli.

- A sinistra, gli Orazi, che allungano le braccia all'unisono in segno di giuramento. La gestualità e l'unità d'intenti li spoglia di una propria identità.

- A destra, il gruppo delle donne che si mostrano compassionevoli. La madre degli Orazi che copre con il proprio velo i due nipotini, **Sabina**, semidistesa, moglie di uno degli Orazi e **Camilla**, sorella degli Orazi. Le donne appaiono sopraffatte dal dolore e dalla rassegnazione. A distinguere tra la fermezza maschile e l'abbandono femminile è lo stile del disegno. L'anatomia muscolare maschile è definita e precisa, i contorni netti e le pose rigide. Nelle donne l'andamento rettilineo cede il posto alla linea morbida e fluente. Lo schema prospettico è sottolineato dalle linee del pavimento e il punto di fuga coincide con la mano del padre che stringe le spade. Vi è una precisa scansione geometrica: ad ogni arco corrisponde una scena. Vi è semplicità spaziale, luce limpida, plasticità delle figure, linea di contorno precisa ed effetti chiaro-scuro.

L'opera è chiaramente una lezione che può applicarsi a tutti gli uomini ed a ogni epoca: **il dovere come imperativo morale**. La storia è universalmente valida.

Marat assassinato, 1793, Bruxelles, Musée Royaux des Beaux-Arts.



Jean-Paul Marat è stato uno dei protagonisti della Rivoluzione francese e responsabile della sconfitta dei girondini. Fu, infatti, assassinato proprio dalla girondina Charlotte de Corday. Anche in questo caso, decide di non raffigurare lo svolgimento violento del fatto, ma il momento successivo quando tutto è compiuto. Vi è la testimonianza muta delle cose che evidenzia l'infamia del delitto e mette in risalto le virtù dell'uomo. La **tinotta** in cui era immerso per lenire i dolori cutanei di cui soffriva ed in cui portava avanti il lavoro: dominava la sofferenza per adempiere al dovere. Una **cassetta di legno** che faceva da tavolino dimostrava l'integrità morale e la sua povertà. Sulla cassa un **assegnato** che manda ad una donna vedova e povera per poter sfamare i figli, ciò indica la generosità. La **lettera** che ha in mano è di Charlotte che chiede i soldi e ciò indica l'inganno e l'infamia dell'assassina. In basso in primo piano, la penna e il coltello, le armi rispettivamente del politico e dell'assassina.

Marat si trova in mezzo, tra gli oggetti ed il buio, tra la realtà e il nulla, tra l'essere e il non-essere. Il bordo della tinotta, per metà coperto da un drappo verde e per metà da un lenzuolo bianco, è la linea di separazione, il confine tra i due modi.

L'immagine di Marat e il suo braccio abbandonato richiamano due grandi opere d'arte: la *pietà* di Michelangelo e la *sepoltura di Cristo* di Caravaggio. Ed è proprio il braccio che spicca sul bianco del lenzuolo ad essere un vero e proprio brano di maestria anatomica e stilistica.

C'è un deciso contrapposto di ombra e luce, ma non c'è una sorgente luminosa che la giustifichi come naturale. Luce sta per vita, ombra per morte. In questa intonazione luminosa, spiccano le stille di sangue che segnano l'acme della tragedia.

Il punto di fuga del dipinto coincide con il bordo superiore della tela; questo consente una visione dall'alto in basso.