

*Jaques Louis David*

## Morte di Marat

1793, olio su tela, 1,28X1,6,5 m., Bruxelles, Musée Royaux des beaux-Arts



[David] «... Presenta Marat morto [I.63]: e un'orazione funebre, dura e asciutta come il discorso di Antonio davanti al corpo di Cesare nella tragedia di Shakespeare, stringente come la requisitoria di Saint Just per la condanna di Luigi XVI. E chiaro il richiamo al classicismo morale di Poussin o di Philippe de Champaigne, ai tragici francesi (Corneille e Racine)\*: paradossalmente potrebbe dirsi che David è il giansenista della rivoluzione.

Non commenta, presenta il fatto; produce la testimonianza muta e irremovibile delle cose. Dicono l'infamia del delitto e la virtù dell'ucciso. La tinozza in cui stava immerso per lenire i dolori e in cui scriveva i suoi messaggi al popolo dice la virtù del tribuno che domina la sofferenza per adempiere al dovere. Una cassa di legno mal verniciato fa da tavolino: dice la povertà, l'integrità del politico. Sulla cassa c'è un assegnato che, benché povero, manda a una donna che ha il marito in guerra e non ha pane per i bambini. Dice la generosità dell'uomo. In basso, in primissimo piano, il coltello e la penna: l'arma dell'assassina e l'arma del tribuno. Al raffronto corrisponde, in alto, quello delle due pagine scritte: l'ordine di consegnare l'assegnato alla cittadina bisognosa (la bontà della vittima) e la falsa supplica dell'emissaria della reazione (il tradimento della bontà).

Nessuna idealizzazione formale: il lato della cassa-tavolino, che fissa il piano-limite del quadro, e un asse in cui si vedono, con l'allucinante evidenza di un *trompe-l'oeil*, le venature del legno, i nodi, i buchi dei chiodi; sui fogli si leggono le parole scritte, la data. È ancora il vecchio modo della pittura dell'Illuminismo (Hogarth) di determinare il luogo del fatto mediante una serie di presenze significative, testimoniali; ma non c'è il gusto narrativo che dava alla figurazione la durata di una scena di teatro, di un capitolo di romanzo. La definizione del luogo, così precisa in primo piano, dilegua in alto: più di metà del quadro è vuota, è un fondo astratto, senza un segno d'esistenza. Dalla presenza tangibile delle cose si passa alla desolata assenza; dalla realtà al nulla, dall'essere al non-essere. Il bordo della tinozza, per metà coperto da un drappo verde e per metà un lenzuolo bianco, è la linea che separa le due regioni, delle cose e del nulla. Lo spazio è definito dal sobrio, quasi schematico contrapporsi di orizzontali e verticali. In quell'esigua zona intermedia muore Marat: David non descrive la violenza dell'assassinio, non il travaglio dell'agonia, non lo sgomento della morte ma, da filosofo, il passare dall'essere al nulla.

Per questo stoico fermarsi sul momento della morte David sembra ricollegarsi, a due secoli di distanza, al Caravaggio: come nella Sepoltura di Cristo, il motivo dominante è il braccio che s'abbandona, ma in cui trascorre un ultimo brivido di vita; e anche qui quel pezzo anatomico spicca sul bianco e diverge appena dall'appiombato della piega. David raggiunge Caravaggio attraverso Poussin.

Anche in Poussin è frequente il tema della morte: come trapasso dal presente a un passato senza fine, dal dramma alla catarsi. Soltanto oltre la vita ritrovava quella serenità classica che, per lui, riuniva il senso pagano o naturale e il senso spirituale o cristiano della vita. Ma la filosofia di David non è cristiana né pagana, è atea. Per lui la morte non è che il bloccarsi del presente: le cose senza la vita. Non essendoci dramma, non c'è spazio né tempo.

Nel quadro c'è un deciso contrapposto di ombra e di luce, ma non c'è una sorgente luminosa, che lo giustifichi come naturale. Luce sta per vita, ombra per morte: non si può pensare la vita senza pensare la morte, è inversamente.

Anche questo è nella logica della filosofia di David. La fermezza e la freddezza del contrapposto luce-ombra dà al dipinto un'intonazione uniforme, livida e spenta, i cui estremi sono il lenzuolo bianco e il drappo scuro. In questa intonazione bassa spiccano, agghiaccianti, le poche stille di sangue: segnano l'acme di questa tragedia senza voci e senza gesti («historia senza azione» diceva il

Bellori della pittura del Caravaggio). La filosofia di David, infine, è la morale del rivoluzionario di chi, sapendosi già condannato, ritiene di poter condannare Senza infrangere la legge morale.

David andava spesso a vedere i condannati che venivano portati alla ghigliottina e li ritraeva con pochi tratti di un'intensità estrema (si veda il ritratto di Maria Antonietta condotta al patibolo, il solo rimasto di quei disegni: da questo seme nascerà il realismo di Géricault. Nel quadro con Marat morto condensa l'esperienza e la morale dell'epoca che vive.

Anche Marat è un "giustiziato", e l'ingiustizia di cui è vittima riscatta le condanne che ha pronunciate, le assolve da ogni censura di ingiustizia. Come esprime David questa logica ferrea fino all'assurdo? Nello spazio del quadro: orizzontali e verticali, piano frontale (la cassa) e profondità illimitata, a perpendicolo. Nella figura si noti il rapporto tra il naso, che segue l'orizzontale del bordo della vasca, e le sopracciglia, che seguono le verticali della cassa e del braccio. Si noti anche l'appiombamento della testa sul braccio. E come proprio nel punto di convergenza di questo lucido schema compositivo ci sia la bocca di Marat, dove l'ultima contrazione agonica già s'irrigidisce e ricomponesse nell'enigmatico sorriso del filosofo che vede compiersi quello che sapeva essere il proprio destino.

Così David arriva, utilizzando in sostanza vecchi materiali (da Caravaggio a Hogarth) a una nuova concezione del quadro storico: la storia non è più il fatto memorabile ed esemplare, né dramma o episodio; è la logica e, insieme, la morale degli eventi.»

[Giulio Carlo Argan]