MAX PLANCK INSTITUTE
FOR HUMAN DEVELOPMENT

This postprint was originally published by Fabrizio Serra Editore as: Buscemi, F. (2021). **La Rivoluzione in un'immagine: L'esperienza multimediale del giuramento della Pallacorda** (1789-1791). *Visual History, 7,* 13–36. https://doi.org/10.19272/202112401002

## Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

## Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, nontransferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public. By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

## Provided by:

Max Planck Institute for Human Development
Library and Research Information
library@mpib-berlin.mpg.de

**This postprint was originally published by Fabrizio Serra Editore as:**
Buscemi, F. (2021). La Rivoluzione in un'immagine: L'esperienza multimediale del giuramento della Pallacorda (1789-1791). *Visual History*, 7, 13–36. https://doi.org/10.19272/202112401002

# La Rivoluzione in un'immagine.
# L'esperienza multimediale del giuramento della Pallacorda (1789-1791)

Francesco Buscemi

f.buscemi@rug.nl, Assistant Professor in Modern History, University of Groningen, Netherlands.

---

RIASSUNTO • Di cosa è fatta la fedeltà politica contemporanea? Su che fondamenta i protagonisti della Rivoluzione francese costruirono un modello di lealtà alle istituzioni capace di legittimare le loro azioni e allo stesso tempo attrarre al nuovo regime gli entusiasmi di un pubblico più ampio? Seguendo i cambiamenti nell'iconografia del giuramento politico nei primi anni della rivoluzione, questo articolo prova a restituire l'intreccio di ideologia, rappresentazioni mentali ed esperienze individuali che contraddistinse il nuovo modello di fedeltà richiesta ai cittadini. Dopo aver messo a fuoco l'affermazione e circolazione di un canone inedito per valutare la qualità dell'impegno personale degli attori politici, si passerà ad analizzare la storia multimediale del giuramento della Pallacorda. Dietro le scelte iconografiche si rintracciano visioni del mondo, abili tentativi di imporre l'agenda politica, nuove strategie per mobilitare l'opinione pubblica e persino le masse popolari.

PAROLE CHIAVE • rivoluzione francese, iconografia, giuramento, fedeltà politica, Jacques-Louis David.

---

ABSTRACT • *The Revolution in One Image. The Tennis Court Oath as a Multimedia Experience (1789-1791)* • What are the main features of modern political loyalty? How could French revolutionaries build a new model of loyalty to state institutions in line with their actions while engaging the people by inspiring enthusiasm? Analysing how the iconography of oath taking changed in the first years of the French revolution, this article tries to reconstruct the entanglement between ideology, individual experiences and mental representations that marked the new model of political engagement modern citizens are required. Special attention will be given to the history of the Tennis Court Oath and its representations. The different iconographic solutions proposed to the public involve strategies to mobilize public opinion and even crowds.

KEYWORDS • French Revolution, Iconography, Oath, Political Loyalty, Jacques-Louis David.

---

Quando i deputati del terzo stato eletti agli Stati generali si misero in viaggio verso Versailles erano per lo più convinti di iniziare un dialogo sul futuro della Francia col loro re, Luigi XVI. Il 4 maggio 1789, lo spettacolo della processione d'apertura dell'assemblea dei tre ordini fu straordinaria e dovette accrescere il senso della dignità dei rappresentanti. La sfilata dei deputati del clero,

della nobiltà e del terzo stato diede un'immagine perfetta della società di antico regime: seguendo il copione delle cerimonie più importanti della vita pubblica francese, i tre ordini marciarono in fila, secondo la gerarchia tradizionale, scortati dalla folla accorsa a celebrare l'evento o semplicemente a godersi lo spettacolo.[1] Rispetto alle adunate che precedevano il *sacre,* l'unzione del re di Francia, erano le aspettative a essere molto diverse. I ruoli sociali in cui il cerimoniale ingabbiava il terzo stato non corrispondevano più alle sue ambizioni.[2] Conseguentemente, i suoi deputati non si inginocchiarono all'arrivo del re com'era invece previsto dalla tradizione. La forma plastica della fedeltà era cambiata.[3]

Bisogna partire da qui, dall'atmosfera emotiva di quei giorni di maggio per capire la profondità della frattura rivoluzionaria. La mutazione della fedeltà politica scaturì anche dalle circostanze in cui si trovarono a operare i deputati, dalla loro esperienza a Versailles. Furono loro i primi a sorprendersi della propria temerarietà, furono loro a trovare coraggio e motivazione giurando a più riprese e in modo nuovo.

I giuramenti delle fasi inaugurali della Rivoluzione combinarono ritualità e spontaneità. Questo carattere paradossale ha reso particolarmente impervia per gli storici la loro interpretazione: l'improvvisazione con cui i deputati del terzo stato si decisero a prestare il famoso giuramento della pallacorda era in contraddizione con il carattere sacro che vollero attribuire alle proprie promesse? Una formula non istituzionale e non corroborata dalla tradizione era in grado di vincolare le coscienze? Per quale motivo si rese necessario un giuramento che impegnasse il futuro quando anche l'imme-

---

[1] Cfr. O. Niccoli, *I sacerdoti, iguerrieri, i contadini: storia di un'immagine della società,* Torino, Einaudi, 1979.

[2] Michelet arrivò a sostenere che l'organizzazione dell'antico cerimoniale fosse ostentatamente arcaicizzante per mortificare i deputati del terzo stato: «La cour avait fait fouiller les vieux livres pour y retrouver le détail odieux d'un cérémonial gothique, ces oppositions de classes, ces signes de distinction et de haine sociale qu'il eût fallu plutôt enfouir. Des blasons, des figures, des symboles, après Voltaire, après *Figaro!* c'était tard. A vrai dire, ce n'était pas tant la manie des vieilleries qui avait guidé la cour, mais bien le plaisir secret de mortifier, d'abaisser ces petites gens qui, aux élections, avaient fait les rois, de les rappeler à leurs basses origines...». Cfr. J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française,* Paris, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, 1939 [1847], vol. 1, p. 91. Sull'apertura al dialogo col re dei deputati del terzo stato in questa fase, cfr. C. JONES, *The Great Nation: From Louis XV to Napoleon,* London, Penguin, 2002, p. 413. Sul trauma provocato in loro dalla chiusura del re, invece, B. M. SHAPIRO, *Traumatic Politics: The Deputies and the King in the Early French Revolution,* University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 2009, p. 11.

[3] Cfr. A.-L.-G. DE STAËL, *Considérations sur la Révolution française,* Paris, Tallandier, 1983 [1818], parte I, cap. xvi, pp. 141-142: «Les trois ordres étoient, pour ainsi dire, dans le parterre, le clergé et la noblesse à droite et à gauche, les députés du tiers état en face. Ils avoient déclaré d'avance qu'ils ne se mettroient pas à genoux au moment de l'arrivée du roi, suivant l'ancien usage encore pratiqué la dernière fois que !es états généraux s'étoient rassemblés. Si les députés du tiers état s'étoient mis à genoux en 1789, tout le monde, y compris les aristocrates les plus purs, auroit trouvé cette action ridicule, c'est-à-dire, en désaccord avec les idées du temps».

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 14

diato presente era incerto? I deputati degli Stati generali che si fecero rivoluzionari percorsero un terreno non battuto, e portarono con sé l'istituto del giuramento. Il modo in cui giurarono e fecero giurare la Francia intera avrebbe condizionato tutto il decennio 1789-1799, costituendo di fatto l'archetipo del giuramento rivoluzionario con cui le diverse autorità provarono a fare i conti, talvolta con successo, talvolta incontrando grandissime difficoltà.

Secondo questo nuovo modello, giurare fedeltà significava in primo luogo impegnare personalmente ed emotivamente le coscienze. Per essere fedeli non bastava più essere subordinati alle autorità costituite, ma bisognava partecipare allo sforzo rivoluzionario sul piano interiore, anche. I giuramenti del decennio 1789-1799, e i loro spergiuri, sono stati al centro delle attenzioni di storiche e storici come Bronislaw Baczko, Lynn Hunt, Pierre Serna, Jean Starobinski, Timothy Tackett, che si sono soffermati sulla posta in gioco ora religiosa, ora politico-ideologica, ora simbolica delle promesse della Rivoluzione.[1] In Italia la discussione è stata accesa soprattutto da Paolo Prodi, con una tesi forte sull'importanza istituzionale di quest'istituto nella lunga storia d'Occidente, soprattutto per la sua supposta capacità di strutturare il rapporto tra Chiesa e Stato a vantaggio della prima.[2] Rispetto a questi studi, queste pagine intendono mostrare come già a partire dal 1789 la fedeltà politica sia fondata sostanzialmente sulle emozioni dei membri della comunità in grado di assumersene l'impegno sul piano personale. Fu l'esperienza di questi giuramenti a plasmare questo modello per gli anni successivi e per gran parte dell'età contemporanea.

Negli scritti precedenti all'inaugurazione degli Stati generali, i deputati esprimevano la propria fiducia nel sovrano ricorrendo al lessico dell'affettività più che a quello dell'obbedienza. Joseph-Ignace Guillotin parlava di Luigi XVI come del padre che cerca la felicita dei figli, che lo amano senza riguardi alla propria persona. Il radicale Le Goazre de Kevélégan, appartenente al gruppo bretone, utilizzava questa stessa metafora: convocando i tre ordini, il re aveva ammesso ai suoi segreti tutta la famiglia,

---

[1] B. BACZKO, *Serments et parjures,* in *Starobinski en mouvement,* a cura di M. Gagnebin, Chr. Savinel, Seyssel, Champ Vallon, 2001, ora in IDEM, *Politiques de la Révolution française,* Paris, Gallimard, 2008; L. HUNT, *La Rivoluzione francese. Politica, cultura, classi sociali,* Bologna, il Mulino, 1989 [ed. or. 1984].

J. STAROBINSKI, *1789. Les Emblèmes de la Raison,* Paris, Flammarion, 1973; P. SERNA, *La République des girouettes. 1789-1815 et au delà. Une anomalie politique: la France de l'extrême centre,* Seyssel, Champ Vallon, 2005; T. TACKETT, *La Révolution, l'Église, la France. Le serment de 1791,* Paris, Éditions du Cerf, 1986.

[2] P. PRODI, *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente,* Bologna, il Mulino, 1994, e le critiche all'opera di Prodi in A. M. BANTI, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal xviii secolo alla Grande Guerra,* Torino, Einaudi, 2005; Prodi è tornato sull'interpretazione della «società giurata» del mondo occidentale anche recentemente, nel suo *Homo Europaeus,* Bologna, il Mulino, 2015, cap. 1. Cfr. anche P. PRODI, *Il patto politico come fondamento del costituzionalismo europeo* (2007), ora in IDEM, *Cristianesimo e potere,* Bologna, il Mulino, 2012, pp. 179-200.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 15

cioè la nazione francese.[1] Molti avevano cominciato già a declinare la fedeltà come un obbligo morale che coinvolgeva gli aspetti più intimi della persona, non come un semplice dovere di sottomissione.[2] Per di più, se non era inusuale anche nella retorica cortigiana tradizionale affermare l'amore per il re e del re, questo linguaggio affettivo veniva ora slegato da ogni riferimento religioso: la fedeltà politica poteva essere affermata ricorrendo a un lessico più familiare e sentimentale, meno solenne.[3]

I discorsi del re e del Guardasigilli, de Paule Barentin, sembrarono una nota stonata rispetto a queste aspettative, tesi entrambi com'erano a raccomandare la pacificazione dei tre ordini sotto il segno della comune subordinazione al sovrano Luigi XVI, benché espressa nel linguaggio della nuova politica. Tutte le rivalità sarebbero state soffocate alla presenza del re, «dans ce lieu auguste qu'on peut appeler le temple de la patrie»:

Représentants de la nation, jurez tous aux pieds du trône, entre les mains de votre souverain, que l'amour du bien public échauffera seul vos âmes patriotiques; abjurez solennellement, déposez ces haines si vives qui depuis plusieurs mois ont alarmé la France et menacé la tranquillité publique. Que l'ambition de subjuguer les opinions et les sentiments par les élans d'une éloquence impérieuse ne vous entraîne pas au delà des bornes que doit poser l'amour sacré du Roi et de la nation.

Hommes de tous les âges, citoyens de tous les ordres, unissez vos esprits et vos cœurs, et qu'un engagement solennel vous lie de tous les nœuds de la fraternité. Enfants de la patrie que vous représentez, écartez loin de vous toute affection, toute maxime étrangère aux intérêts de cette mère commune; que la paix, l'union et l'amour du bien public président à toutes vos délibérations.[4]

---

[1] J.-I. GUILLOTIN, *Pétition des citoyens domiciliés à Paris,* Paris, 1788, p. 1; A.-B.-F. LE GOAZRE DE KERVÉLÉGAN, *Lettre...à M. Balais subdélégué de Nantes,* Quimper, 1788, pp. 32-33; cit. in T. TACKETT, *Par volonté du peuple. Comment les députés de 1789 sont devenus révolutionnaires,* Paris, Michel, 1997, p. 96.

[2] Ovviamente, soprattutto tra i conservatori, non mancava chi restava fedele all'impianto retorico tradizionale, come Pellerin, che addirittura proponeva di tornare alla teologia politica di Bossuet. Cfr. J. M. PELLERIN, *Mémoire historique sur la constitution des États de Bretagne, adressé aux gentilshommes bretons, à l'occasion de la question de droit public actuellement agitée en cette province: Si la noblesse a, par le droit constitutionnel de la province, celui d'assister en corps, et par individus, aux assemblées des gens des trois états du pays et du duché de Bretagne?,* s.l., novembre 1788, pp. 48-49. Sul passaggio a una diversa forma di devozione al re in quegli anni, diversa dalla sacralizzazione tradizionale cfr. R. CHARTIER, *Les origines culturelles de la Révolution française,* Paris, Seuil, 2000 [ed. or. 1991], cap. iii; J. MARKOFF, *Images of the King at the Beginning of the Revolution,* in *Revolutionary Demands: A Content Analysis of the Cahiers de Doléances of 1789,* a cura di J. Markoff, G. Shapiro, Stanford, Stanford University Press, 1998, p. 375; D. A. BELL, *The Cult of the Nation in France: Inventing Nationalism, 1680-1800,* Cambridge (MA), Harvard University Press, 2003, p. 67 e ss.

[3] Cfr. T. E. KAISER, *Louis* le bien aimé *and the Rhetoric of the Royal Body,* in *From the Royal to the Republican Body: Incorporating the Political in Seventeenth- and Eighteenth-Century France,* a cura di S. E. Melzer, K. Norberg, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1998, pp. 131-161.

[4] *Archives Parlementaires de 1787 à 1860* [AP], première série, Paris, Dupont/Institut d'Histoire de la Révolution Française, 1862-2016, vol. 8, pp. 4-5. «Rappresentanti della nazione, giurate tutti ai piedi del trono, tra le mani del vostro sovrano, che solo

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 16

L'esigenza della pace sociale prescriveva una piena subordinazione ai piedi del trono. Il giuramento a cui erano invitati i deputati era un'unione fraterna, ma motivata prima di ogni altra cosa dall'amore per la persona del re e della sua nazione. I sentimenti chiamati a sostenere questo impegno – l'amore per il bene comune, la tranquillità pubblica - servivano proprio ad allontanare altre emozioni, considerate divisive e per questo solo evocate. La monarchia, per bocca di uno dei suoi ministri più rappresentativi, scendeva nel campo della nuova politica senza modificare però l'assetto fondamentale della sua teologia politica: la sottomissione dei sudditi al Trono e all'Altare. «Gli interessi della nazione si confondono essenzialmente con quelli del monarca»,[1] ebbe a dire il Guardasigilli, ricordando pure che sarebbe stato compito dei ministri del culto dirigere le coscienze a una piena sottomissione alle autorità.

Com'è noto, lo scarto rivoluzionario che si produsse da Lì a sei settimane più tardi fu l'effetto della dinamica interna dell'assemblea del terzo stato, più che della forza di idee eversive.[2] L'identità rivoluzionaria dei deputati di quest'ordine risulto dalle circostanze in cui si trovarono a operare e dalla reazione emotiva alle chiusure esterne. Isolando il terzo stato, infatti, gli altri ordini contribuirono ad accrescerne il senso di coesione - un elemento fondamentale per capire la posta in gioco emotiva delle promesse rivoluzionarie.[3]

Si arrivò in queste circostanze al primo vero giuramento della Rivoluzione. La mattina del 17 giugno, come era stato deciso la sera precedente, si votò per adottare ufficialmente il nome di *Assemblée nationale.* Per 491 voti contro 90 venne cosi approvata la mozione di Sieyès. Dopo una lettura solenne e una breve interruzione, il primo atto solenne dell'Assemblea fu l'installazione dell'ufficio di presi-

---

l'amore del bene pubblico scalderà le vostre anime patriote; abiurate solennemente, deponete quegli odî così vivi che da molti mesi hanno allarmato la Francia e minacciato la tranquillità pubblica. Che l'ambizione di soggiogare le opinioni e i sentimenti tramite gli slanci di un'eloquenza imperiosa non vi conduca al di là dei limiti che deve porre l'amore sacro per il re e la nazione.

Uomini di tutte le età, cittadini di tutti gli ordini, unite i vostri spiriti e i vostri cuori, e che un impegno solenne vi leghi con tutti i nodi della fratellanza. Figli della patria che voi rappresentate, allontanate da voi ogni affetto, ogni massima estranea agli interessi di questa madre comune; che la pace, l'unione e l'amore per il bene pubblico governino tutte le vostre delibere».

[1] Ivi, p. 4.

[2] Un'analisi delle testimonianze sui cambiamenti psicologici dei deputati e della dinamica interna all'assemblea del terzo stato in queste prime fasi si trova in T. TACKETT, *Par volonté du peuple,* cit., pp. 114-122; 132-141.

[3] Sul temperamento emotivo e per la storia delle emozioni cfr. W. REDDY, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions,* New York, Cambridge University Press, 2001. Una parziale correzione delle sue posizioni in D. ANDRESS, *Living the Revolutionary Melodrama: Robespierre's Sensibility and the Construction of Political Commitment in the French Revolution,* «Representations», 114, 2011, pp. 103-128. Sulle emozioni nei giuramenti rivoluzionari F. BUSCEMI, *The Importance of Being Revolutionary: Oath-taking and the 'Feeling Rules' of Violence (1789-1794),* «French History», xxxiii, 2, 2019, pp. 218-235.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 17

denza. Bailly giurò con una formula piuttosto tradizionale, ma «entre les mains de l'Assemblée», un modo ulteriore per elevarla a espressione della volontà generale, evidentemente.[1] I segretari, invece, giurarono tra le mani del presidente, come qualsiasi funzionario d'ancien régime responsabile di fronte a un superiore gerarchico. Dai verbali degli *Archives parlementaires* pare ci sia stato un dibattito sul giuramento da far prestare ai deputati, ma alla fine si optò per una forma piuttosto classica, quasi una formula amministrativa:

Nous jurons et promettons de remplir avec zéle et fidélité les fonctions dont nous sommes chargés.[2]

Il gesto plastico del giuramento era però già quello del *Jeu de Paume,* lo stesso degli Orazi: i deputati non si inginocchiarono come dei funzionari davanti al loro superiore, ma rimasero in piedi, stesero il braccio destro verso l'alto e risposero alla formula pronunciata da Bailly: «Nous le jurons et promettons». Il testo della promessa era forse asettico, ma era rivestito di una carica simbolica tutt'altro che scontata, come dimostrato da alcune delle stampe celebrative dei mesi successivi (Fig. 1).

Il terzo stato è rappresentato nelle sembianze delle tre divinità che «lo caratterizzano», come veniva precisato nella didascalia allegata: Minerva per le scienze, Apollo per le arti, Mercurio per il commercio. L'elogio dei deputati ribelli partiva proprio dalla loro diversità rispetto agli oziosi degli ordini privilegiati. Era la parte più attiva e feconda di Francia a essersi esposta, insomma. Le tre divinità sanzionavano questo giuramento del terzo stato, proclamato pure dal genio della Fama, sulla sinistra, mentre il popolo si limitava a gridare il proprio «Vive le Roi!» - restando confinato quindi ai margini, come nel *sacre.* L'allegoria non si limitava però a magnificare il coraggio e le virtù dei soli deputati del terzo stato, ma prefigurava già la spinta rigeneratrice del loro impegno. Dall'energia scaturita da quel giuramento emanava la forza «pour revivifier toutes les parties de l'Administration», rappresentata da genietti fiacchi e abbattuti lì attorno: l'Abbondanza, la «Gloire des Princes», l'Agricoltura, il Commercio, la Navigazione, la Giustizia, le Arti. Il giuramento e la sua carica emotiva avevano poi un potere offensivo: dalla sua ara si sprigionava anche un fulmine in grado di folgorare i vizi della nazione considerati più pericolosi: la frode, l'invidia, la gelosia. I nemici della patria erano emozioni disgregatrici, non categorie di persone. Si evitavano volontariamente toni troppo diretti e polemici contro i nobili o gli ecclesiastici, per esempio. Era la coesione tra i deputati il bene più prezioso che il giuramento doveva preservare, l'unica possibilità per la rigenerazione della macchina amministrativa.

---

[1] «M. le Président jure et promet, entre les mains de l'Assemblée, de remplir fidèlement les fonctions que l'Assemblée vient de lui confier. Les secrétaires font les mêmes serments»; *AP,* t. 8, p. 127.

[2] *Ibidem.* «Giuriamo e promettiamo di svolgere i compiti che ci sono affidati con zelo e fedeltà».

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 18

Per le forme in cui fu prestato e per la memoria che ne tramandarono gli stessi protagonisti, infatti, è evidente che questo giuramento doveva giocarsi come un atto di unanimità. I deputati tenevano a rappresentarsi come una sola voce, anche chi votò contro la mozione Sieyès levò il braccio come tutti gli altri. I termini della delibera erano chiari: all'Assemblea spettava il compito di interpretare e di presentare la volontà generale della nazione. Il nome scelto dai deputati del terzo stato non era casuale. L'Assemblea si disse *nazionale* perché i deputati ora si immaginavano rappresentare tutta la nazione, non solo il proprio ordine. Significava attribuirsi una missione totalizzante e solenne, e anche per questo gli aspetti cerimoniali furono tutt'altro che secondari in questa fase.[1] Il celebre argomento di Mirabeau e di altri in risposta ai tentativi di Luigi XVI di forzare la dissoluzione delle file dei costituenti- una dichiarazione reale non può sciogliere un'Assemblea Nazionale - avrebbe avuto meno effetto sui presenti se il terzo stato si fosse dato un altro nome.

L'unanimità doveva risultare anche da dettagli procedurali: contrariamente a quanto stabilito precedentemente, i deputati scelsero in quest'occasione di non firmare singolarmente la delibera che li proclamava membri dell'Assemblea nazionale. Solo il decano e i due segretari la firmarono per dare un carattere universale al testo. Era una scelta strategica per apparire compatti davanti agli altri ordini, ma era anche un riflesso della solennità che si voleva dare al momento.[2] Commentando gli eventi di quella giornata, molti anni dopa, Bailly avrebbe descritto in questi termini la formula del giuramento prestato dai funzionari:

Cette expression était un grand et saint engagement envers une grande nation. Pour prévenir toute équivoque et tout prétexte que les circonstances pourraient porter à chercher un jour, on m'a chargé de déclarer que le serment serait regardé comme prêté par tous ceux qui ne se présenteraient pas pour signer une déclaration contraire. Alors taus les membres de l'Assemblée étant debout, la main droite levée, et dans un silence profond, qui imprimait le respect, j'ai prononcé le serment; et l'Assemblée a unanimement répondu: «Nous le jurons et le promettons». De nombreux applaudissements ont succédé à cet acte imposant et vraiment religieux.[3]

---

[1] Cfr. M. ALPAUGH, *A Personal Revolution: National Assembly Deputies and the Politics of 1789,* in *The Oxford Handbook of the French Revolution,* a cura di D. Andress, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 180-197, p. 186; R.H. BLACKMAN, *What's in a Name? Possible Names for a Legislative Body and the Birth of National Sovereignity during the French Revolution, 15-16 June 1789,* «French History», 21, 1, 2007, pp. 22-43.

[2] Fu lo stesso Bailly a proporre questo espediente in apertura della seduta: «La signature, au lieu de fortifier notre résolution, pourrait l'affaiblir; car, prise par l'Assemblée, elle est censée prise unanimement; au lieu que la signature, si elle n'est pas universelle, montre que la résolution n'a été arrêtée que partiellement. De plus, la signature pourrait devenir un germe funeste de division entre nous, et commencer en quelque manière, deux partis dans une Assemblée dont l'union a fait jusqu'ici la plus grande force»; cit. in *AP,* t. 8, *op. cit.,* 17 giugno 1789, p. 127.

[3] J.-S. BAILLY, *Mémoires d'un témoin de la Révolution, ou journal des faits qui se sont passés sous ses yeux, et qui ont préparé et fixé la*

Di certo i riferimenti alla religiosità del giuramento possono essere letti come una considerazione posteriore di Bailly, interessato a dare tutta la gravità possibile a quest'atto solenne. Ma non è difficile immaginare come questi uomini del xviii secolo sentissero il bisogno di sigillare la propria decisione invocando la divinità. Il passo di Bailly serve però soprattutto a confermare che l'interesse primario dei deputati è rappresentare la forte coesione interna dell'assemblea. Presente in tutte le fonti memorialistiche e ufficiali, quest'insistenza non rivela soltanto le ambizioni e le strategie dei deputati, ma anche la costruzione dell'identità rivoluzionaria come esperienza collettiva, da vivere in comunità.

Le giornate successive presero un andamento piuttosto caotico, come viene spesso ricordato. Il 19 giugno gli esponenti liberali del clero ottennero la riunione col terzo stato, dando forti argomenti ai nobili e agli ecclesiastici più conservatori per convincere il re a intervenire con violenza per riportare all'ordine la situazione. Luigi XVI accettò di tenere un nuovo discorso agli Stati generali riuniti, fissato per lunedì 22 giugno - la convocazione sembrava preannunciare quasi un *lit de justice,* la cerimonia di antico regime in cui il sovrano, con la sua presenza, imponeva la sua volontà ai parlamenti recalcitranti. Almeno così temevano i patrioti. Come a confermare questi timori, la mattina del 20 l ' ordine del terzo stato trovò sbarrate le porte della sala dei lavori. Temendo la dissoluzione dell'Assemblea e realmente sconcertati dalla complicità del re coi conservatori, i deputati si trasferirono nella sala del *Jeu de Paume,* la pallacorda. Alla presenza di centinaia di uomini e donne venne prestato il secondo e più celebre giuramento della Rivoluzione francese. Ancora una volta Bailly ne lesse solennemente il testo:

L'Assemblée nationale, considérant qu'appelée à fixer la Constitution du royaume, opérer la régénération de l'ordre public, et maintenir les vrais principes de la monarchie, rien ne peut empêcher qu'elle ne continue ses délibérations dans quelque lieu qu'elle soit forcée de s'établir, et qu'enfin partout où ses membres sont réunis, là est l'Assemblée nationale.

Arrête que tous les membres de cette Assemblée prêteront, à l'instant, serment solennel de ne jamais se séparer, et de se rassembler partout où les circonstances l'exigeront, jusqu'à ce que la Constitution du royaume soit établie et affermie sur des fondements solides; et que ledit serment étant prêté, tous les membres et chacun d'eux en particulier, confirmeront par leur signature cette résolution inébranlable.[1]

---

*Constitution française. Ouvrage posthume, à* Paris, Levrault, Schoell et compagnie, 1804, t. 1, pp. 207-208. «Questa espressione era un grande e santo impegno per una grande nazione. Per prevenire qualsiasi equivoco e qualsiasi pretesto che circostanze potessero un giorno far cercare, mi è stato ordinato di dichiarare che il giuramento sarà considerato come prestato da tutti coloro che non si presenteranno per firmare una dichiarazione contraria. Allora, con tutti i membri dell'Assemblea in piedi, la mano destra levata, e in un silenzio profondo, che infondeva rispetto, ho pronunciato il giuramento; e l'Assemblea ha unanimamente risposto: "Noi lo giuriamo e lo promettiamo". Dei numerosi applausi seguirono questo atto imponente e veramente religioso».

[1] *AP,* t. 8, p. 138. C'è chi ha accostato la struttura di questa formula a quella del *serment d'obligation* delle logge massoniche («Ne *jamais* révéler aucun des sécrets de la franc-maçonnerie et aider les frères *partout* où ils se trouvent dans le besoin»), senza

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 20

A differenza del primo giuramento, qui i deputati non si limitarono a proclamare all'unisono la propria adesione alla formula letta dal Presidente. La gravità dell'atto era tale che ognuno doveva impegnarsi singolarmente, pur giurando insieme agli altri. Il giuramento fu collettivo ma la responsabilità doveva essere personale, come si voleva dimostrare dalle firme individuali con cui i deputati sottoscrissero la risoluzione. Chiamati secondo l'ordine alfabetico delle città, dei baliati, dei siniscalcati e delle province, i rappresentanti si recarono a turno al banco della presidenza per firmare. Tutti tranne uno: Martin d'Auch, il deputato di Castelnaudary, infatti, aveva firmato il registro come *opposant,* suscitando fischi e biasimi del resto dei suoi compagni. Dopo alcune insistenze, però, si decise di lasciare la sua opposizione sul registro «pour prouver la liberté des opinions».[1]

Anche il rifiuto di uno dei suoi membri servì così a plasmare il modello del giuramento rivoluzionario: non un coro di circostanza, utile solo a dare una coloritura religiosa a un evento, ma un gesto rituale capace di segnare il campo delle appartenenze oltre che sanzionare l'impegno individuale. Giurando, ci si impegnava personalmente davanti alla comunità dei patrioti; non giurando, ci si autoescludeva da essa. L'opposizione di Martin d'Auch fu sì dileggiata, ma fu anche utilizzata dagli altri deputati per mettere in risalto il proprio onore. Nel resoconto ai suoi elettori dell'indomani, per esempio, Jean-Pierre Boullé non risparmiava toni drammatici per raccontare l'episodio:

Quel moment sublime que celui où nous nous lions avec enthousiasme à la patrie par un nouveau serment. Un Anglois qui en fut témoin s'écria, m'a-t-on dit: «oh! la belle nation, nous n'en avions pas cette idée». Pourquoi faut-il qu'un de nos membres ait choisi cet instant pour se déshonorer? Son nom est maintenant flétri dans toute la France, et le malheureux a des enfans. Couvert à l'instant de tout le mépris public, il sort et tombe en faiblesse à la porte en s'écriant: «Ah! j'en mourrai». Je ne sais ce qu'il est devenu depuis; ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'il ne s'étoit pas montré jusqu'alors et qu'il avoit voté pour la constitution.[2]

---

però dimostrare che sia la seconda ad avere influenzato la prima e non viceversa. Cfr. A. BOIME, *David et la franc-maçonnerie,* in *David contre David,* actes du colloque organisé au musée du Louvre par le service culturel du 6 au 10 décembre 1989, a cura di M. Régis, Paris, La Documentation française, 1993, vol. 2, pp. 259-291, p. 270. «L'Assemblea Nazionale, considerando che è chiamata a fissare la Costituzione del regno, a operare la rigenerazione dell'ordine pubblico, e a mantenere i veri principi della monarchia, nulla può impedire che essa continui le sue deliberazioni in qualunque luogo sia costretta a stabilirsi, e che infine ovunque siano riuniti i suoi membri, lì è l'Assemblea Nazionale.

Decide che tutti i membri di questa Assemblea faranno immediatamente un solenne giuramento di non separarsi mai e di riunirsi ovunque le circostanze lo richiedano, finché la Costituzione del Regno non sia stabilita e consolidata su solide basi; e che, il suddetto giuramento essendo stato prestato, tutti i membri, e ciascuno di loro in particolare, confermeranno con la loro firma questa incrollabile risoluzione».

[1] *AP,* t. 8, p. 1-40.

[2] La lettera di Boullé è pubblicata nella «Revue de la Révolution», vol. 13, 1888, p. 68. «Che momento sublime quando ci

Non aver aderito con lo stesso entusiasmo dei suoi compagni alla svolta del 20 giugno sembrò a Boullé una colpa tra le più infamanti, in grado potenzialmente di ripercuotersi sull'avvenire dei figli. Allo stesso tempo, la temperatura emotiva condivisa da Boullé e dagli altri deputati era così trascinante da rendere del tutto inconcepibile una scelta di segno opposto. Ecco perché nella chiusa dell'aneddoto si alludeva all'irrazionalità del gesto di Martin d'Auch quasi per lasciare intendere la sua partecipazione a un complotto - un segno precocissimo della paranoia rivoluzionaria che avrebbe caratterizzato alcuni momenti topici del decennio 1789-1799. I dubbi che portarono a non giurare il deputato di Castelnaudary non erano solo suoi, però. Arrivare allo scontro con il re non fu particolarmente facile per i deputati. Lo stress emotivo a cui questa prova li sottopose non era irrilevante. Un deputato ebbe un crollo psico-fisico il giorno dopo il giuramento della pallacorda.[1] In queste fasi, più che l'impegno ideologico, fu decisivo il senso di grande pericolo condiviso dai deputati.

L'unione fece davvero la forza, insomma, soprattutto in quelle giornate incerte. Collocare l'Assemblea nazionale «partout où ses membres sont réunis» significava costituire anche la comunità morale dei deputati, non dissolubile dalle forze umane. Ed é quest'immaterialità della passione rivoluzionaria che la retorica patriottica cercò di trasmettere, soprattutto nelle stampe che provarono a raccontare al grande pubblico l'emozione di quel momento.

La scena del giuramento della Pallacorda divenne prestissimo un luogo iconografico che aveva due elementi ricorrenti: la fraternità dei campioni dei tre ordini in primo piano e l'entusiasmo collettivo del resto dell'assemblea o di chi assisteva alla scena. Particolarmente frequente era il modello che vedeva solo tre deputati in primo piano. Poco importava che al *Jeu de Paume* fosse il terzo stato il vero protagonista. Nelle sue reinterpretazioni successive, infatti, il giuramento del 20 giugno cominciò a passare per la metonimia di tutto il processo rivoluzionario che aveva innescato, anche della riunione degli ordini, anche della fondazione della monarchia costituzionale. Le rappresentazioni iconografiche erano spesso in competizione tra loro nell'attribuire un senso specifico a quell'atto, riflettendo la contesa tra le varie parti politiche. Il significato di quel giuramento, insomma, era tutt'altro che scontato, nell'estate del 1789. Tessendo l'interpretazione di questo gesto i rivoluzionari definirono

---

legammo con entusiasmo alla patria con un nuovo giuramento. Un inglese che ne fu testimone esclamò, mi è stato detto: "Oh, che bella nazione, non ne avevamo questa idea". Perché uno dei nostri membri ha scelto questo momento per disonorarsi? Il suo nome è ormai infangato in tutta la Francia, e lo sfortunato ha dei figli. Coperto subito da tutto il pubblico disprezzo, esce e sviene sulla porta, gridando: "Ah! Io ne morirò". Non so cosa ne è stato di lui dopo; la cosa strana è che non aveva dato nell'occhio fino ad allora e che aveva votato per la costituzione" ».

[1] Fu il deputato Pierre-François Mayer, che venne per questo motivo rispedito a casa e che si sarebbe poi dimesso definitivamente nel gennaio 1790. Cfr B. M. SHAPIRO, *op. cit.,* pp. 22-43.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 22

anche di cosa dovesse essere fatta la qualità del loro impegno, una lezione valida per tutto il decennio successivo.

Le immagini costituiscono senza dubbio una fonte di primaria importanza per ricostruire gli aspetti più immateriali della fedeltà rivoluzionaria. Non sempre è facile risalire alla storia specifica di ogni stampa qui analizzata. Nel fermento del mercato editoriale francese di quegli anni talvolta si sono persi i nomi degli illustratori o degli stampatori, e le collezioni ottocentesche che hanno raccolto questo materiale non sempre sono state attente a riportare se un'immagine venisse da un frontespizio, da un giornale o se fosse stata venduta singolarmente. Di certo, però, stampe di questo tipo avevano in genere un'ampia circolazione: erano commentate e discusse nei club, nei *cabinets* di lettura, o nei *cafés* più frequentati; suscitavano il pretesto per campagne politiche; interpretavano l'attualità in modo ancora più diretto del giornalismo. Contribuirono insomma a plasmare la cultura rivoluzionaria diffusa, com'è stato già notato.[1]

In una stampa (FIG. 2), ad esempio, l'abbraccio di un ecclesiastico, di un nobile e di un borghese patriota veniva presentato come il desiderio finalmente compiuto della nazione intera. Giurando al *Jeu de Paume,* i deputati avevano siglato una pace storica - si dava a intendere. Ai loro piedi calpestavano ciò che distruggevano riconciliandosi: l'odio, i titoli nobiliari, i benefici ecclesiastici - tutto ciò che aveva diviso la nazione francese, insomma.

Il giuramento del 20 giugno era presentato come il cementa della nuova solidarietà nazionale, ma era un'immagine che poteva ancora essere facilmente contaminata dalla simbologia monarchica. L'altare della patria su cui venivano fatti giurare i tre deputati era spesso connotato da simboli che rimandavano alla legittimità della corona, come in un'altra popolarissima stampa del 1789, riprodotta in vari formati (FIG. 3).

Mettere al centro dell'unione la fedeltà alla monarchia poteva essere un tentativo del partito vicino alla corte di intestarsi la svolta rivoluzionaria, oppure era soltanto la maniera con cui i patrioti provarono a esorcizzare la rottura col re, tutt'altro che pacifica, ancora. Com'è stato notato, infatti, alcuni dei deputati tesero a rimuovere l'ostruzionismo della corte, come se avessero bisogno di negare l'evidenza di quello scontro per conciliare la realtà con l'immagine da padre della patria di Luigi XVI.[2]

---

[1] Si vedano le considerazioni semiologiche e metodologiche sull'uso delle immagini nella storiografia sulla Rivoluzione nella prima parte di A. DUPRAT, *Le roi décapité. Essai sur les imaginaires politiques,* Paris, Cerf, 1992.

[2] Secondo Shapiro, parte di questo processo di rimozione/negazione indusse i deputati a concedere al re il potere di veto. Cfr. B. M. SHAPIRO, *op. cit.,* p. 94. L'impostazione dello storico americano, però, esagera in psicologismo, soprattutto quando applica la definizione clinica del traumatismo allo choc rivoluzionario, sopravvalutando alcune reazioni individuali. Cfr. la recensione di Nicolas Déplanche in «Annales Historiques de la Révolution Française» [d'ora in poi AHRF], n. 360, aprile-giugno 2010, pp. 254-256.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 23

In ogni caso, almeno fino alle frizioni del 1790-1791, l'impegno assunto col giuramento raramente prescindeva dalla propria lealtà al sovrano. In questo caso, addirittura, si cercò di far passare il giuramento come l'espressione della volontà del re.

Nelle varie versioni di questa stessa immagine, poteva variare la qualità della stampa, impreziosita da una rifinitura a colori o meno, riprodotta su carta semplice o più pregiata. Ciò che non cambiava era il testo a commento, sempre lo stesso:

*Par les soins d'un Prince adoré*
*Nos Campagnes vont reverdir,*
*Et mes enfants régénérés*
*Ne penseront qu'à le bénir.*

*Du Tiers-Etat je faisois fi,*
*Je l'avois cru fait pour servir;*
*Je me trompois et j'en rougis,*
*Il m'a forcé d'en convenir.*

*Il faut enfin vivre en Chrétien*
*Et restituer à mes frères*
*Au moins les intérêts des biens*
*Que je tiens des dons de leurs Pères.*[1]

Mentre sullo sfondo dei lupi azzannavano delle prede inermi, le tre strofe in fondo annunciavano la nuova era sotto il segno della rigenerazione dei sudditi e delle attenzioni del sovrano, «Prince adoré». La voce era forse quella del nobile al centro della scena, del sovrano o forse della Francia intera. Al terzo stato veniva riconosciuto il ruolo di catalizzatore della svolta e una nuova identità: non più corpo sottomesso, ma forza vitale del regno.

Talvolta celebrare la nascita dell'Assemblea nazionale poteva essere invece l'occasione per rappresentare ancora una volta il legame di fedeltà tra i sudditi e il sovrano sotto il segno della sottomissione. In una stampa di Jean-Marie Mixelle, ad esempio, il giuramento che aveva legato i deputati costituenti veniva messo in secondo piano (FIG. 4). Il fuoco era tutto per gli omaggi con cui il popolo francese si impegnava davanti all'autorità reale per mezzo dei suoi rappresentanti. Il vincolo tra i deputati era la comune sottomissione al legittimo sovrano, non il patto giurato pronunciato il 20 giugno.

[1] «Grazie alle cure di un principe amato / Le nostre campagne saranno di nuovo verdi, / E i miei figli rigenerati / Penseranno solo a benedirlo. / Il Terzo Stato lo ignoravo, / Lo avevo creduto fatto per servire; / Mi sbagliavo e ne arrossisco, / Mi ha costretto ad ammetterlo. / Alla fine si deve vivere da cristiano / E restituire ai miei fratelli / Almeno l'interesse dei beni / Che ho dai doni dei loro padri».

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 24

Queste dissonanze tra le diverse rappresentazioni del giuramento rivelano i tentativi di vari gruppi politici di accaparrarsene il capitale simbolico, per così dire. Il partito patriota cercava di mostrarsi compatto e unito, come si è detto, ma il trattamento diverso dei simboli monarchici rivela le distinzioni tra giurati forse più di quanto si possa dedurre dalle dichiarazioni ufficiali approvate dall'Assemblea.

Molte di queste stampe celebrative pravavano a includere anche il re, talvolta addirittura conservando simboli e iconografia della fedeltà di antico regime. Tuttavia, già in questi primi mesi cominciarono a venire contrapposti due modelli di lealtà politica: il primo, quello cinico della corte e dei suoi fiancheggiatori; il secondo, quello disinteressato ed entusiasta dei patrioti. Mentre questi ultimi venivano raffigurati accesi dall'entusiasmo di una fede viva e sincera, i nemici della Rivoluzione erano colti nel segreto delle loro stanze, mentre complottavano contro il nuovo corso. Si inaugurava così un tema tipico dell'iconografia rivoluzionaria degli anni successivi: il confronto polemico tra i giuramenti pubblici dei veri patrioti e quelli segreti dei nemici della Rivoluzione. Ad aprire la serie erano stampe come quella raccolta in un libello infamante contro Maria Antonietta[1] (FIG. 5): qui la regina veniva rappresentata durante una cerimonia riservata del suo *Conseil privé.*

Nell'introduzione al volume si fingeva che il testo pubblicato fosse stato trovato alla Bastiglia. Si ammetteva pure il suo carattere infamante, ma riconoscendo un merito anche alle bugie che potevano esservi contenute: far aprire gli occhi ai sudditi sui mali provocati da questa regina austriaca e dai suoi consigli. Dopo il grande successo dei decenni precedenti, la libellistica infamante aveva acquisito una consapevolezza sorprendente della propria influenza sulla società.[2] Dietro la campagna contro la corte e i suoi sprechi di denaro c'era anche la nuova concezione della lealtà alle autorità costituite, critica, non scontata: «L'obéissance n'est pas l'imbécillité; on veut être guidé dans le sentier du vrai, mais non être traîné dans le précipice».[3]

La rivoluzione dei deputati veniva così presentata come uno scontro tra due fedi opposte, anche. Da un lato, le élites aristocratiche con il loro codice per iniziati e la loro morale strettamente gerar-

---

[1] [P. E. A. GOUPIL?], *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette, Reine de France, pour servir à l'histoire de cette princesse,* à Londres, 1789.

[2] Dal testo dell'introduzione: «Les choses incroyables que l'on va lire ne sont pas inventées plaisir, fussent-elles un peu exagérées, au moins le fond est-il vrai. [...] Le libelle est l'ouvrage qui diffame, qui calomnie, qui outrage, qui flétrit; mais l'ouvrage qui raconte, qui prémunit, qui conduit à la façon d'échapper à la tyrannie, n'est rien moins qu'un libelle. Une nation entiere [sic], sans aucune exception quelconque, se plaint d'une femme qui n'est rient par elle-même, mais qui est tout par ses conseils. Cette nation se permet les discours les plus libres et les vŒux les plus terribles; elle doit publier les raisons qui l'ont conduite à cette apparente sévérité: c'est pourquoi elle s'acharne à affoiblir le crédit d'une princesse qui lui a fait tant de mal et qui lui en destinoit davantage», ivi, pp. IV-VI. Su questi temi, si veda R. DARNTON, *The Devil in the Holy Water, or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon,* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010.

[3] [P. E. A. GOUPIL?], *op. cit.,* p. IV.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 25

chica; dall'altro, il terzo stato, che tinteggiava sempre di più i suoi ideali di equità sociale e di altruismo patriottico coi colori dell'universalismo. I giuramenti di giugno avevano costituito molto di più di un nuovo corpo dello stato, l'Assemblea nazionale. Avevano dato vita a una comunità morale che si faceva un dovere di credere e propagandare un modello di società alternativo a quello esistente. I termini per descrivere quest'esperienza, non a caso, venivano trovati sempre più spesso nel linguaggio evangelico - come in una stampa piuttosto popolare nel 1789 (FIG. 6).

Qui, il giuramento di riconciliazione tra gli ordini del regno cambiava forma e veniva presentato come uno svago infantile, il *pied-de-bœUf.* In questo gioco, i partecipanti mettevano le mani una sopra l'altra per formare una colonna, tirandole via a turno dal mucchio mentre contavano fino a nove. Chi pronunciava questo numero bloccava le mani degli altri e si aggiudicava la partita. Ovviamente, nella vignetta era il deputato del terzo stato ad avere la meglio sul nobile e sull'ecclesiastico. Riusciva così a imporre agli altri il suo credo, espresso in tre comandamenti, trasfigurazione politica di massime evangeliche:

> Il faut faire trois choses:
> La 1.re Est d'aimer son prochain plus que l'Argent;
> La 2.e De ne pas faire à autrui ce que nous voudrions pas qu'il nous soit fait;
> La 3.e De n'epargner [sic] ni nos soins ni nos peines pour procurer le bien de la Patrie.[1]

Il giuramento doveva riuscire a ingabbiare le volontà, soprattutto quelle degli aristocratici, più restii ad adeguarsi al nuovo sistema valoriale: il deputato del terzo stato e il sacerdote, infatti, rivolgevano i propri sguardi al nobile, che sembrava ritrarsi dall'impegno e addirittura si tappava un orecchio per non sentire la lezione degli altri due. La rivoluzione era una religione che aveva bisogno di apostolato, non una verità che si rivelava da sé. Per questo motivo il giuramento si trovava a svolgere una nuova funzione politica: segnava l'ingresso nella comunità, raccolta a maglie strette attorno ad alcuni principi morali su cui i suoi membri dovevano impegnarsi solennemente.

In mezzo a questa selva di interpretazioni visuali dell'evento della Pallacorda, nel giro di qualche anno si sarebbe imposto un altro modello iconografico, quello che rappresentava la Rivoluzione come una febbre emotiva che non incontrava ostacoli lungo la sua strada. Le prime immagini a stampa dei deputati presenti alla Pallacorda ne avevano introdotto lo schema. Jacques-Louis David

---

[1] Dare tre comandi faceva parte del gioco del *pied-de-bœuf* Cfr. *Encyclopédie Méthodique. Dictionnaire des jeux familiers ou des amusements de société,* à Paris, chez H. Agasse, an v de la République. «Bisogna fare tre cose: / La prima è amare il prossimo più del denaro; / La seconda è non fare agli altri ciò che non vorremmo fosse fatto a noi / La terza è di non risparmiare né le nostre cure né le nostre pene per procurare il bene della Patria».

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 26

ne avrebbe consacrato il successo con il suo *Serment du Jeu de Paume,* il quadro simbolo dell'intero decennio rivoluzionario (FIG. 7).

Dalle date dei quaderni di David si capisce che il pittore cominciò a pensare al progetto prima di averne ricevuto ufficialmente la committenza.[1] Fu sua l'iniziativa, fu suo addirittura il discorso che l'amico Dubois-Crancé pronunciò alla società dei Giacobini per sostenere il progetto di una grande opera in memoria del giuramento della Pallacorda, il 28 ottobre 1790.[2] La promessa dei deputati del 20 giugno 1789 veniva presentata come l'inizio della rigenerazione francese, che assumeva una portata quasi miracolosa per la sua capacità di innestarsi su tutti i cuori dei francesi proprio a partire da quella giornata.[3]

Dubois-Crancé, collaborando strettamente con l'amico David, propose che gli *Amici della Costituzione* si intestassero il dovere e il merito di salvaguardare la sala del giuramento e di preservarne la memoria per le generazioni future, insieme ai cittadini di Versailles. La grande stanza del *Jeu de Paume* doveva essere preservata così com'era per diventare il santuario della nazione, dove ogni anno si sarebbe recata l'Assemblea nazionale per rinnovare «le serment qui a sauvé la France».[4] Commissionare un quadro si rendeva necessario perché un monumento nazionale da solo non poteva diffondere ovunque e nel tempo l'atmosfera emotiva di quel momento. Bisognava arrivare a chi non poteva recarsi personalmente in pellegrinaggio a Versailles, anche oltre i confini francesi - un particolare su cui si insisteva. Il nome dell'artista designato era presentato come una scelta pressoché obbligata: Jacques-Louis David, descritto come il genio che con le sue opere aveva «devancé la Révolution». Sempre per diffondere ovunque l'immagine e il sentire del giuramento della Pallacorda, la sottoscrizione lanciata sarebbe servita a finanziare l'enorme tela da porre nella sede dell'Assemblea nazionale, ma anche la stampa di almeno 3.000 incisioni dell'opera. Ogni sottoscrittore avrebbe

---

[1] È stato perfino individuato in David il pittore che annunciò un'opera per commemorare il giuramento del Jeu de Paume in occasione delle celebrazioni per l'anniversario, il 20 giugno 1790: «Un célebre [sic] artiste, membre de l'Assemblée, a offert d'employer son burin à transmettre à la postérité ces amis inflexibles du bien public. Sa proposition a été acceptée avec l'intérêt qu'elle devoit inspirer»; *Description du serment et de la fête civiques célébrés au bois de Boulogne par la Société du Serment du jeu de paume de Versailles, des 20 juin 1789 et 1790*, Paris, Granéry, 1790, p. 5. Cfr. A. MATHIEZ, *Les origines des cultes révolutionnaires, 1789-1792,* Paris, Bellais, 1904, p. 49; D. L. DOWD, *Pageant-master of the Republic: Jacques-Louis David and the French Revolution,* Lincoln (Nebraska), University of Nebraska, 1948, p. 36.

[2] E. L. A. DUBOIS-CRANCÉ, *Prospectus d'une souscription civique, proposée aux Amis de la Constitution, pour l'exécution d'un Tableau de 30 pieds sur 20, représentant le serment fait à Versailles dans un jeu de Paume, par les Députés des Communes, le 20 juin 1789,* à Paris, de l'Imprimerie nationale, 1790. È stata ritrovata la bozza del discorso di Dubois-Crancé, scritta di suo pugno da David in persona. Cfr. PH. BORDES, *Le Serment du Jeu de Paume de Jacques-Louis David*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1983, documento n° 10A; A. SCHNAPPER, *David, la politique et la Révolution,* Paris, Gallimard, 2013, p. 214.

[3] E. L.A. DUBOIS-CRANCÉ, *op. cit.,* p. 4.

[4] Ivi, p. 5.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 27

ricevuto una riproduzione del *Serment du Jeu de Paume,* contribuendo così alla politicizzazione della società francese e alla popolarizzazione di quel gesto.

I giacobini finirono per approvare il progetto di David e di Dubois-Crancé il 29 dicembre 1790, lanciando già a partire dal 1° gennaio successivo la campagna di sottoscrizioni, aperta inizialmente soltanto ai soci delle società degli *Amici della Costituzione.* La raccolta di fondi non ebbe troppo successo, però: a giugno si era ancora a 5.631 *livres* delle 72.000 richieste. Ma la crisi dell'opera non fu soltanto finanziaria, anche perché, nel corso di quello stesso anno, l'Assemblea costituente fu convinta a finanziare direttamente la realizzazione del quadro che doveva ornare la propria sala. Furono ragioni politiche a fare abbandonare il progetto: negli anni seguenti, l'unanimità tra i costituenti non era più all'ordine del giorno, alcuni dei protagonisti in primo piano *del Jeu de Paume* sarebbero stati screditati o si avviavano già verso la ghigliottina (Mirabeau, Bailly, Barnave e Rabaut Saint-Étienne, in primo luogo).[1] Anche per questo, oltre che per i suoi nuovi impegni politici, David finì per abbandonare la tela, rimasta nello stato di bozza, quasi un'ulteriore dimostrazione della rapidità dei tempi rivoluzionari.

Il disegno del progetto venne comunque completato alla fine di maggio del 1791, in tempo per essere esposto al *Salon* di quell'anno. La composizione della scena era teatrale: i costituenti sembravano su un palcoscenico; Bailly era rivolto innaturalmente verso gli spettatori del quadro, come se questi fossero seduti in una platea; il pubblico del giuramento acclamava i deputati da aperture che sembrano quasi delle gallerie o dei loggioni.[2] Proprio perché i personaggi della scena sembravano troppo consapevolmente rivolgersi agli occhi dell'osservatore, Philippe Bordes, contro Michael Fried, ha ritenuto che il quadro di David non possa essere compreso nel modello estetico dell'*assorbimento* così com'era stato teorizzato da Diderot: il *Serment du Jeu de Paume* non sarebbe un *tableau* di cui lo spettatore poteva sentirsi parte perché i suoi protagonisti eccederebbero in teatralità.[3] Fried ha replicato che le forme della rappresentazione dovevano necessariamente cambiare rispetto ai suoi *Horaces* del 1784 o ad altri quadri dedicati agli *exempla virtutis,* soprattutto per il momento in cui fu composto il quadro. Non era più tempo di invitare a provare sentimenti virtuosi, ma di assegnare imperativi

---

[1] Nella seduta dei giacobini del 28 ottobre 1790 era stata discussa l'opportunità di finanziare un'opera che dava tutto questo rilievo a personaggi ormai considerati traditori della patria. Cfr. ivi, pp. 8-12; PH. BORDES, *op. cit.,* p. 49; A. SCHNAPPER, *op. cit.,* p. 217.

[2] L'interesse per il teatro, e per i suoi soggetti, è ormai quasi un luogo comune delle ricerche su David, che spesso traeva spunto da pièce teatrali o si preoccupava in prima persona della messa in scena dei suoi quadri. Cfr. D. L. DOWD, *op. cit.,* p. 16, 35, 43.

[3] Per la messa a fuoco della linea estetica di Diderot cfr. i *Salons,* gli *Essais sur la peinture,* i *Pensées détachées sur la peinture* e gli interventi sull'arte drammatica e il teatro: gli *Entretiens sur le fils naturel* e il *Discours sur la poésie dramatique.*

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 28

morali: la posa di Bailly voleva essere ieratica, non artificiosa.[1] La funzione esortativa del quadro era ora un obbligo morale, per i membri dell'Assemblea e per tutti i cittadini.[2] Del resto, si potrebbe aggiungere che se le figure centrali sembravano in effetti ben consapevoli dell'esistenza di uno spettatore, come degli attori su un palcoscenico appunto, il resto dei personaggi pareva del tutto assorto nell'emozione del momento. Il giuramento era rappresentato come un'onda in grado di possedere i deputati in uno slancio collettivo e individuale al tempo stesso.

Che il suo autore cercasse quest'effetto o che siano state le circostanze e il clima di quei frenetici anni a provocarlo, comunque, il *Serment du Jeu de Paume* venne accolto come un'opera da vivere intensamente, non come una rappresentazione storica qualunque.[3] La scena sembrava offerta al pubblico non perché ne fruisse passivamente, ma perché si sentisse parte di quella storia, perché ne avvertisse la posta in gioco nella propria vita. In uno dei molti pamphlet a commento del Salon in cui David presentò il disegno del suo grande progetto, si descriveva in termini chiarissimi questo modello di sensibilità estetica:

Personne n'ignore que la peinture rend toutes les scènes de la nature [...]. Cette grande et célebre [sic] magicienne met donc successivement sur la scène tous les êtres composant la nature avec leurs passions diverses et leurs différentes modifications [...]. Mais, dans tous les cas, son grand art est de rendre les objets, qu'elle représente tellement vivans [sic] et animés, qu'ils puissent faire illusion même au vulgaire; qu'elle leur donne cette expression si bien prononcée, qu'elle nous enchaîne long-tems à sa magie: qu'enfin elle nous tourmente et nous transporte, au point de nous faire éprouver tout ce que la scène représentée feroit elle-même, si elle se passoit à l'instant sous nos yeux.[4]

---

[1] Il modello estetico dei *tableaux* è stato definito in prima istanza da M. FRIED, *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot,* Berkeley, University of California Press, 1980, tornato sulla questione poi in IDEM, *David et l'antithéatralité,* in *David contre David,* cit., vol. 2, pp. 199-227. Osservazioni critiche in PH. BORDES, *op. cit.,* pp. 58-59. Per altri documenti a sostegno della tesi di Fried cfr. anche C. FEILLA, *The Sentimental Theater of the French Revolution,* Farnham, Ashgate Publications, 2013, pp. 88-89. Per una discussione storico-critica dell'uso del termine «teatralità» in Fried, cfr. D. ALSTON, *David et le théâtre,* in *David contre David,* cit., pp. 165-198, p. 188 e p. 197, n. 55.

[2] *Ibidem.*

[3] Per questo forse non è esatto paragonare, come ha fatto Rosenblum, il *Giuramento della Pallacorda* a un «documento di storia contemporanea che segue la tradizione giornalistica inaugurata in Inghilterra da reportage quali la *Morte di Wolfe* di West o la *Morte del Conte di Chatham* di Copley»; R. ROSENBLUM, *Trasformazioni nell'arte,* Roma, Carocci, 2002 [1967], pp. 110-111. La logica, invece, era quella del *tableau* teatrale, «offering not only a journalistic record of the event but a precise image of of its culminating theatrical moment». Così M. S. BUCKLEY, *Tragedy Walks the Streets: The French Revolution in the Making of Modern Drama,* Baltimore (MD), Johns Hopkins University Press, 2006, p. 40; Cfr. anche C. FEILLA, *op. cit.,* p. 87.

[4] J.-J. PITHOU DE LOINVILLE, *Le plaisir prolongé. Le retour du salon chez soi et celui de l'Abeille dans sa ruche,* Paris, chez l'Auteur et chez Fabre, 1791, ora in «Collection Deloynes», xvii, n° 437, pp. 7-8. «Nessuno ignora che la pittura restituisce tutte le scene della natura [...]. Questa grande e famosa maga mette dunque successivamente in scena tutti gli esseri che compongono la natura con le loro varie passioni e le loro diverse trasformazioni [...]. Ma, in tutti i casi, la sua grande arte è rendere gli oggetti

Che un libello di ampia diffusione che pretendeva di rivolgersi agli amatori aderisse così apertamente alle idee sulla relazione tra pittura e spettatore di Diderot è già di per sé significativo. Lo è ancora di più, per quel che ci riguarda, se si pensa che proprio nel *Jeu de Paume* l'autore vedesse una realizzazione di quell'ideale estetico.[1] Anche per un altro osservatore, davanti al quadro ci si sentiva come tra i protagonisti della scena rappresentata, pronti a pronunciare lo stesso giuramento e con la stessa intensità.[2]

David raffigurò i deputati patrioti quasi in rapimento estatico nel giurare di non separarsi mai finché non si fossero dati una costituzione, ma il primo piano era tutto per l'abbraccio dell'abate Henri Grégoire, del pastore protestante Jean-Paul Rabaut Saint-Étienne e del monaco certosino Christophe Gerle, in realtà assente. Non era un caso. Monaci, preti secolari, protestanti: la fraternità rivoluzionaria doveva essere espressa anche come una riconciliazione religiosa. Più in generale, ad abbracciarsi erano gruppi diversi di deputati, come Reubell e Thibault, in prima fila sulla sinistra. La nuova politica toccava i cuori e adottava il linguaggio degli affetti, molto diverso da quello formale della corte ed estremamente adatto a esprimere il «possibilismo rivoluzionario», la capacità dei deputati di mettere in scena l'utopia.[3]

I tre deputati aggrappati al muro sulla sinistra evocavano, volutamente, la postura degli *Horaces* (FIG. 8). Durante il giuramento, tutti rivolgevano il proprio sguardo su un solo punto, il presidente, in piedi sopra il tavolo, come i tre campioni di Roma che erano stati raffigurati con gli occhi fissi sulle spade tenute dal padre.[4] Nelle opere di David, l'ardore patriottico corre come un filo più volte intrecciato, dai tre fratelli romani ai guerrieri spartani del *Leonida alle Termopili,* dai deputati del *Jeu*

---

che rappresenta così vivi e animati da creare un'illusione anche agli occhi del volgo; da dare loro un'espressione così pronunciata da incatenarci a lungo alla sua magia; da tormentarci infine e trasportarci al punto di farci provare tutto ciò che la scena rappresentata produrrebbe, se accadesse davvero davanti ai nostri occhi».

[1] Davanti a quel quadro in qualche modo si partecipava al giuramento, più che commemorarlo o contemplarlo: «Il faut attendre son tour pour avoir l'honneur de *participer* [corsivo mio] à la prestation de ce serment», ivi, pp. 28-29.

[2] Così nell'invito alla sottoscrizione pubblicato sul «Supplément au Journal de Paris» del 10 giugno 1791, p. 1 e nel «Mercure universel» del 13 giugno 1791, p. 198: «Dans la composition de M. David [...] on se sent entraîné avant d'avoir pu réfléchir sur la nature de l'illusion qu'on éprouve. On croit assister et prendre part à cette scène immortelle qui a préparé le triomphe de la liberté française: et tel est le charme dont on se sent surpris, que l'œil attiré par une foule des beautés de détail ne peut se détacher de l'ensemble, et craint en les parcourant d'en affaiblir l'effet».

[3] Il riferimento è a R. DARNTON, *Il bacio di Lamourette,* Milano, Adelphi, 1990, pp. 23-41; ma anche a S. LUZZATTO, *Il bacio di Grégoire. La 'rigenerazione' degli ebrei nella Francia del 1789,* «Studi settecenteschi», 1997, pp. 265-286, p. 266.

[4] È stata dimostrata la vicinanza alla massoneria di David, e di molti altri rivoluzionari rappresentati nella tela. Ma sembra una forzatura voler ritrovare riferimenti massonici ovunque nel *Jeu de Paume,* disegnando triangoli tra le figure centrali o volendo vedere nel punto di fuga costituito da Bailly un riferimento *all' Œil-qui-voit-tout,* com'è stato fatto in A. BOIME, *op. cit.,* p. 273 e ss.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 30

*de Paume* ai soldati colti nel giuramento a Napoleone. Lo spettatore poteva mettere in relazione queste tele, pensate in momenti diversi e con finalità molto differenti, ma con un tema comune: lo slancio verso la patria, collettivo e individuale allo stesso tempo. David stesso incoraggiava questo dialogo tra le sue opere, soprattutto quello tra il *Serment des Horaces* e il *Serment du Jeu de Paume.* Nel *Salon* del 1791, infatti, questi due quadri vennero esposti l'uno accanto all'altro. L'autore voleva esplicitamente accostare il giuramento virtuoso e patriottico dei romani al gesto di rottura del terzo stato: i deputati si erano mostrati all'altezza delle gesta dell'antichità, questo era il messaggio trasmesso da David.[1]

Nella descrizione del disegno presentato al *Salon,* si diceva che l'autore non avesse inteso rappresentare i membri dell'Assemblea con verosimiglianza.[2] Sicuramente, in quella fase, la priorità di David era offrire uno sguardo d'insieme al progetto, ma è dimostrata l'intenzione di realizzare i ritratti personali di tutti o della maggior parte dei deputati presenti alla scena, visto che la sua ambizione era di creare l'equivalente rivoluzionario della *Scuola di Atene* di Raffaello: i *grands hommes* della nazione dovevano essere ben riconoscibili e consacrati per l'eternità.[3]

Che David volesse ritrarre con verosimiglianza tutti i protagonisti della scena non è solo un particolare d'interesse storico-artistico.[4] Questa scelta svelava l'ambizione del pittore, ma anche la funzione che questo quadro doveva svolgere e l'interpretazione generale del giuramento. Così composta, la scena del *Jeu de Paume* cambiava forma: i patrioti avevano giurato sull'onda di uno stesso sentimento, ma assumendosene personalmente la responsabilità, anche davanti alla storia. Per André Chénier il quadro aveva una «vita eloquente», ed era proprio per questa sua capacità espressiva che sarebbe stato fondamentale per lo spirito pubblico dei francesi.[5]

Nell'ode dedicata al *Jeu de Paume,* ispirata proprio dal quadro di David, Chénier descriveva la scena giuramento del terzo stato come un abbraccio entusiasta e caotico, ma animato da un unico sen-

---

[1] Al Salon del 1791 il Giuramento della Pallacorda era il n° 132; quello degli Orazi il n° 134. Cfr. anche R. ROSENBLUM, *op. cit.,* pp. 110-111.

[2] «Dessin du Serment du Jeu de Paume. L'auteur n'a pas eu l 'intention de donner la ressemblance aux membres de l'Assemblée. On souscrit pour la gravure de ce dessin chez M. Gerdret, négociant, rue des Boudonnais»; cit. in *Documents complémentaires au catalogue de l'œuvre de Louis David,* a cura di G. Wildenstein, n. 296, p. 36.

[3] David chiese ai deputati presenti alla Pallacorda di inviargli un proprio ritratto pubblicando un avviso nella «Gazette nationale ou Le Moniteur universel», n° 277, 4 ottobre 1791, p. 1156.

[4] I *carnets* di lavoro di David a Versailles, tra l'altro, riportano liste di deputati o di personalità rivoluzionarie di rilievo che l'artista aveva intenzione di rappresentare. Tra queste, la più lunga aveva per intestazione «les Députés des Jacobins», cui bisognava dare evidentemente maggior spazio. Cfr. PH. BORDES, *op. cit.,* p. 44.

[5] A. CHÉNIER, *Le serment du Jeu de Paume,* Paris, chez Bluet, 1791, p. xxxix.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 31

timento, comune a tutti i partecipanti, anche quelli apparentemente meno coinvolti.[1] Andando in religioso pellegrinaggio nella sala della Pallacorda di Versailles, i cittadini avrebbero ricordato

> Comme en hâte arrivait la troupe courageuse,
> A travers d'humides torrens
> Que versait la nue orageuse;
> Cinq prêtres avec eux; tous amis, tous parens,
> S'embrassant au hasard dans cette longue enceinte;
> Tous juraient de périr ou vaincre les tyrans;
> De ranimer la France éteinte;
> [viii] De ne point se quitter que nous n'eussions des lois
> Qui nous feraient libres et justes.
> Tout un peuple, inondant jusqu'aux faîtes des toits,
> De larmes, de silence, ou de confuses voix,
> Applaudissait ces vœux augustes.[2]

La scena del giuramento e le sue forme così spontanee e disordinate non dovevano far dimenticare che la vera partita si giocava nei cuori, quelli dei deputati coinvolti e quelli dei cittadini tutti, rinati proprio da quel giorno a nuova vita politica: «O peuple deux fois né! peuple vieux et nouveau!».[3] Proprio perché la sfida della rivoluzione era tutta morale si raccomandava ai deputati di badare soprattutto alla purezza dei propri cuori, già pronti alla nuova era, ma sempre esposti alle insidie delle divisioni interne.[4] Ecco perché nel quadro di David lo stesso sentimento dell'ardore patriottico veniva raccontato con tante facce quanti erano i deputati rappresentati: il giuramento era sì collettivo, ma ricadeva nelle spalle dei singoli. Quella che potrebbe sembrare un'interpretazione troppo

---

[1] Un punto su cui Chénier sarebbe tornato anche nel suo *éloge* di David del 1792: *«Le Jeu de Paume* est une des plus belles compositions qu'aient enfantées les arts modernes, dans laquelle une multitude de figures, animées d'un même sentiment, concourent à une même action, sans confusion et sans monotonie»; in «Journal de Paris», 20-24-25 marzo 1792, ora in *Documents complémentaires au catalogue de l'œuvre de Louis David,* cit., n. 332.

[2] Ivi, pp. XLIII-XLIV. «Come in fretta la coraggiosa truppa arrivava, / Traversando gli umidi torrenti / Che il cielo tempestoso versava; / Cinque sacerdoti con loro; tutti amici, tutti parenti, / Abbracciandosi a caso in questa grande sala; / Tutti giurarono di perire o di sconfiggere i tiranni; / Di far rivivere la Francia estinta; / Di non lasciarsi fino a quando non avremmo avuto delle leggi / Che ci renderanno liberi e giusti. / Un intero popolo, inondando fino alle cime dei tetti, / Di lacrime, di silenzio o di voci confuse, / Applaudiva questi augusti voti».

[3] Ivi, p. L.

[4] «Vos cœurs sont citoyens. Je le veux. Toutefois / Vous pouvez tout. Vous êtes hommes. / Hammes! d'un homme libre écoutez donc la voix. / Ne craignez plus que vous, magistrats, peuples, rois, / Citoyens, tous tant que nous sommes, / Tout mortel dans son cœur cache, même à ses yeux, / L'ambition, serpent insidieux, / Arbre impur, que déguise une brillante écorce»; ivi, pp. LI-LII

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 32

schiacciata sulla posta in gioco filosofica dell'opera è in realtà un'ipotesi di lavoro corroborata da più fonti, anche testuali.[1] Tra queste, uno dei commenti coevi più severi, ma anche tra i più elaborati, del *Serment du Jeu de Paume,* contenuto nelle *Lettres analitiques, critiques et philosophiques sur les tableaux du Sallon* [sic]:

Examinons maintenant ce beau dessin et demandons nous ce qu'il représente; c'est un serment que prête une multitude innombrable d'hommes agités diversement selon l'énergie plus ou moins forte de leur caractère. [...] M. Bailly, qui tient le formulaire du serment et qu'il prête lui-même, me semble *raide* dans son mouvement [...]. La figure au premier plan est celle de Mirabeau, le bras qui invoque le ciel est gauche avec le corps [...]. M. Gerard, placé tout contre ce dernier, a l'air d'avoir froid, et ne prête point non plus le serment. L'Artiste a comme voulu faire sentir que Mirabeau ou le ciel était son réconfort [...]. M. Crancé, monté sur une chaise, a de l'énergie. ROBESPIERRE [in maiuscolo nel testo] en présente encore davantage; cet homme *respectable à* tout jamais est rendu dans toute la vérité possible. Les deux mains jetées avec force sur sa poitrine, sa tête élevée, semblent dire, «Oh oui je le jure de cœur et d'âme ce serment sacré...». Ah! Robespierre, tu l'as bien tenu, toi![2]

Il critico vedeva in ogni soggetto le «espressioni derivanti dalle facoltà morali di ogni deputato rappresentato».[3] L'esame dell'energia del giuramento di ogni personaggio, comunque, era una prova ulteriore che la sua forza risiedeva nella capacità di suscitare motivazioni individuali più che generiche emozioni collettive - almeno per i patrioti più radicali come questo robespierrista.[4]

La scelta di rappresentare anche Martin d'Auch andava nella stessa direzione, com'è stato notato.[5] Il giuramento doveva sembrare il gesto individuale di chi sceglieva di fondersi nella comunità politica, non un automatismo o un rito sterile incapace di impegnare le coscienze. A David e ai giacobini

---

[1] Cfr. D. L. DOWD, *op. cit.,* p. 39.

[2] *Lettres analitiques, critiques et philosophiques sur les tableaux du Sallon,* Paris, 1791, ora in «Collection Deloynes», xvii, n° 441, pp. 48-50. «Esaminiamo ora questo bel disegno e chiediamoci cosa rappresenta; è un giuramento prestato da una moltitudine innumerevole di uomini agitati in vari modi secondo la maggiore o minore energia del loro carattere. [...] Il signor Bailly, che ha in mano la formula del giuramento e lo sta facendo lui stesso, mi sembra rigido nei movimenti [...]. La figura in primo piano è quella di Mirabeau, il braccio che invoca il cielo è teso maldestramente [...]. Il signor Gérard, posto proprio contro quest'ultimo, ha l'aria di aver freddo e non presta nemmeno il giuramento. L'artista voleva farci sentire che Mirabeau o il cielo erano il suo conforto [...]. M. Crancé, salito su una sedia, ha dell'energia. ROBESPIERRE ne ha ancora di più; questo uomo per sempre rispettabile è reso con tutta la verità possibile. Le due mani strette con forza al petto, la testa rialzata, sembrano dire: "Oh sì, giuro con il cuore e con l'anima questo sacro giuramento...". Ah, Robespierre, tu sì che l'hai mantenuto bene!».

[3] *Ibidem.*

[4] Si vedano le considerazioni generali sul giuramento rivoluzionario in J. STAROBINSKI, *op. cit.,* p. 270: «La volonté singulière de chaque individu se *généralise* dans l'instant où tous prononcent la formule du serment: c'est du fond de chaque vie individuelle que monte la parole dite en commun, où la loi future, tout ensemble impersonnelle et humaine, trouvera sa source».

[5] Si veda l'analisi dei verbali della seduta, *supra,* e, per la scelta di David, J. STAROBINSKI, *op. cit.,* p. 273: «Que David l'ait mis en évidence - afin de l'exposer à la réprobation - accentue la référence à la conscience individuelle: le grand élan collectif est d'abord la décision de chaque volonté particulière».

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 33

interessava ovviamente rendere la febbre emotiva di quella giornata; ma credettero necessario accompagnare quell'atmosfera all'esortazione a vivere quella promessa come un impegno personale, a dare cioè alle sagome dell'antichità classica i tratti del volto degli uomini nuovi. Per un accidente della storia, il quadro di David rimase una bozza. I suoi disegni preparatori, con le prime teste dipinte sopra corpi statuari classici, tuttavia, ben rappresentano loro malgrado la missione che i deputati si erano dati: vestire i panni dell'antichità, pronunciare un giuramento degno degli Orazi ma adatto alle sfide della nuova età aperta dalla Rivoluzione.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 34

FIG. 1. *Serment du 17 juin 1789*, à Paris, chez Esnauts & Rapilly [1789 ca].

FIG. 2. *Le Souhait accompli: v'là comme j'avions toujours désiré que ça fut*, 1789.

FIG. 3. *Serment de réconciliation des trois orders,* Paris, 1789.

FIG. 4. Jean-Marie Mixelle (stampatore), *La France reçoit des trois Ordres les vœux de toute la Nation et les présentent à Louis XVI et à M. Necker*, [Paris] 1789.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 35

FIG. 5. *La Reine donne le serment de l'ordre à ses courtisans dans son Conseil privé*, in [P.E.A GOUPIL?], *Essais historiques*, 1789.

FIG. 6. *Je tiens mon pied de bœuf Il faut faire trois choses*, [Paris] 1789.

FIG. 7. J.-L. David, *Serment du Jeu de Paume,* stampa, 1791.

FIG. 8. J.-L. David, disegno, dal *Carnet des croquis pour le serment du Jeu de Paume*, 1790-91.

**Originally published in:** Visual History, 7, 2021, p. 36