

# XVIII secolo in Francia: Boucher e Fragonard

## L'Illuminismo

Nel corso del diciottesimo secolo i pensatori dell'Illuminismo trasformarono l'Europa occidentale in una società moderna. Critici rispetto all'ortodossia, questi *philosophes* cambiarono in modo radicale il modo di pensare sulla religione, l'economia, la filosofia politica e l'educazione. Il loro metodo era razionale e secolare, fondato sulla convinzione che l'uso della ragione potesse da solo rivelare verità fondamentali e spingere l'uomo a migliorare la propria condizione.

Montesquieu analizzò le varie forme di governo per scoprire lo "spirito" che si nascondeva dietro ognuna di esse. Nel dispotismo egli individuò la paura; nella repubblica, la virtù. L'Illuminismo conferiva all'uomo "diritti inalienabili". Esso finì poi col portare alla rivoluzione nelle colonie americane ed in Francia; inoltre nel corso del suo affermarsi creò un clima favorevole ad un'arte che servisse a scopi "più alti". Jean-Jacques Rousseau, che contrappose l'innata virtù dell'uomo allo stato naturale alla artificiosità della civilizzazione, notò che lo stile rococò allora dominante "poco contribuiva a...la virtù pubblica".

## Il Salon

A cominciare dal 1737 l'Accademia Reale di Pittura e Scultura organizzò circa ogni due anni un'esposizione pubblica che presentava fino a 450 opere tra dipinti e sculture e che veniva ospitata nel Salon Carré, una grande sala quadrata nel palazzo del Louvre. E' da questa loro collocazione originaria che quelle stesse esposizioni cominciarono ad essere chiamate Salons. Nel vivace clima intellettuale del diciottesimo secolo i Salons costituirono un ulteriore campo di indagine e discussione. I giornali descrivevano le opere esposte, e l'Accademia vendeva programmi delle mostre. Venivano scritte anche guide di carattere non ufficiale. Benché spesso anonime e a circolazione privata, tali guide contribuirono all'affermarsi della critica d'arte come soggetto di discussione impegnata. Il più acuto ed influente tra i nuovi critici fu l'enciclopedista Denis Diderot. La sua preferenza per un'arte che contribuisse alla crescita morale degli individui incitò molti a provare una crescente antipatia per il sensuale e decorativo stile rococò.

## Boucher e Fragonard

I giudizi espressi da Diderot e dagli artisti che risentivano della sua influenza in favore di una nuova serietà anche in arte non cambiarono le delicate raffinatezze dello stile rococò dalla sera alla mattina, come si può constatare esaminando le opere di Boucher e Fragonard esposte in questa sala, tutte eseguite dopo il 1750.

Boucher fu influenzato dai temi e dallo stile delicato delle *fêtes galantes* di Watteau. Ben presto egli venne notato dall'amante del re, Madame de Pompadour, sotto la protezione della quale acquistò enorme prestigio. Oltre ad una redditizia carriera come pittore, egli fu anche il principale designer per la porcellana di Sèvres e per i lavori ad arazzo di Beauvais, progetti che stavano entrambi molto a cuore a Madame de Pompadour. Boucher conferì l'intimità del boudoir a tutti i suoi soggetti, sia che si trattasse di scene di vita familiare, di idilli pastorali o di temi mitologici.

Fragonard cominciò a studiare pittura prima con Chardin, poi con Boucher, finendo per adottare i soggetti di quest'ultimo, ma dipingendo con una tecnica più libera. In questo modo egli ricevette sia lodi per la fluidità della sua pennellata che critiche per l'aspetto affrettato e non finito della sue tele. Durante un soggiorno di studio in Italia egli eseguì schizzi di giardini rinascimentali, e più tardi questi continuarono a comparire nelle sue vaste scene ambientate all'aperto e popolate di minuscole figure.

La popolarità rese Fragonard assai ricco, ma egli finì col diventare sorpassato rispetto al proprio tempo. Già prima che il sobrio stile neoclassico promosso dalla rivoluzione sostituisse le frivolezze del Rococò, Fragonard fu costretto a fuggire dalla Francia quando che egli aveva ritratto—ed i committenti per i quali aveva lavorato—cominciarono a cadere sotto la ghigliottina.



**François Boucher**  
Francese, 1703 – 1770

### *Venere consola Amore*

1751. Olio su tela. Collezione Chester Dale 1943.7.2

Il quadro apparteneva a Madame de Pompadour e, assieme ad un pendant, faceva probabilmente parte della decorazione dei suoi appartamenti a Versailles o del castello di Bellevue che il re le aveva donato.

Giovane ed affascinante, la dea dell'amore disarmò Cupido delle frecce da lui usate per infliggere il desiderio. Si è avanzata l'ipotesi che la giovane moglie di Boucher o persino la stessa Madame de Pompadour abbiano posato per la figura di Venere, ma è più probabile che la dea rappresenti semplicemente un ideale di bellezza, ideale tanto soffice e desiderabile quanto le ricche sete che la circondano. Boucher ha usato la scena mitologica non per raccontare una storia di dei o eroi, ma semplicemente per raffigurare la dea con tonalità pastello chiare e luce argentea.

Gli artisti cercavano di ricevere commissioni da Madame de Pompadour non solo per il prestigio derivante dal lavorare per l'amante del re, ma anche perché lei pagava subito i suoi conti.

### *Allegoria della musica*

1764. Olio su tela. Collezione Samuel H. Kress 1946.7.2

Nel 1765, quando la seconda di queste due allegorie di Boucher fu dipinta, all'artista venne conferita la carica di direttore dell'Accademia e di primo pittore del re. Egli aveva acquistato fama e ricchezza lavorando sotto la protezione di Madame de Pompadour, che era morta l'anno prima. Egli era all'apice del suo successo e dirigeva un atelier dove lavoravano numerosi assistenti. E' probabile che l'opera di alcuni di questi sia riscontrabile nei quadri di questa sala, soprattutto nella *Allegoria della pittura*, a cui manca la perizia di Boucher. Comunque sia, entrambe le allegorie erano state pensate come sovrapporta e vennero probabilmente collocate molto in alto, lontane dalla portata degli osservatori più attenti. Forse esse furono pensate per una biblioteca o una stanza da musica, dove gli ascoltatori potevano meditare sul rapporto tra le arti e l'amore. Questo tema, qui suggerito dalla presenza di cupidi e di colombe di Venere, era assai popolare nel diciottesimo secolo.

**Jean-Honoré Fragonard**  
Francese, 1732 – 1806

### *Diana e Endimione*

circa 1753/1755. Olio su tela.  
Collezione Timken 1960.6.2

In questa scena Diana, la vergine dea della caccia, fa capolino attraverso il chiaro di luna per baciare il pastore addormentato Endimione al quale gli dei fecero dono del sonno eterno perché egli potesse conservare intatta la propria bellezza e giovinezza. *Diana e Endimione* fu dipinto quando Fragonard era ancora studente presso l'Accademia e risentiva fortemente dell'influenza di Boucher, allora suo insegnante. Quest'opera era una tra numerose scenette mitologiche ambientate in diversi momenti della giornata; un'altra rappresenta Aurora al suo levarsi. Entrambe le composizioni, dipinte come sovrapporta, erano basate su disegni che Boucher aveva fatto per alcuni lavori ad arazzo. Malgrado certe somiglianze con l'opera dell'artista più anziano, *Diana e Endimione* presenta già importanti elementi di quello che divenne poi lo stile proprio di Fragonard: colori ricchi ed un trattamento della pittura estremamente fluido.



**Una partita al gioco della cavallina**

1767/1773. Olio su tela. Collezione Samuel H. Kress 1946.7.5

Ai margini di una foresta alcuni ragazzi giocano alla cavallina, e la loro scomposta esuberanza è presentata in contrasto con la coppia piuttosto compunta lì accanto. Questi ragazzi paiono beneficiare di quel nuovo atteggiamento verso l'infanzia che risentiva dell'influenza di Rousseau, il quale sosteneva che i bambini andrebbero lasciati seguire i loro istinti naturali. In *Una partita a "Hot Cocks"*, anch'esso in questa sala, giovani uomini e donne si divertono in un giardino. Il giovane cui tocca "stare sotto" si inginocchia e tende una mano dietro la schiena affinché gli altri giocatori lo colpiscano mentre a lui toccherà indovinarne l'identità. Tale gioco è una forma di flirt. I giocatori si toccano e si prendono in giro a vicenda, ed il giovane che "sta sotto" nasconde il volto nel grembo di una giovane donna. E mentre i ragazzi scalmanati del primo dipinto sono circondati dalla natura—betulle e alberi contorti—questa scena cortigiana è incorniciata da arte. Gli spettatori del diciottesimo secolo erano certo in grado di riconoscere nella scultura da giardino sulla destra una famosa opera di Falconet, *Cupido l'ammonitore*.



**Jean-Honoré Fragonard**  
French, 1732 – 1806

### *L'altalena*

probabilmente circa 1765. Olio su tela. Collezione Samuel H. Kress 1961.9.17

Attraverso giochi infantili intravisti dall'alto entro un'immensa estensione di terra e cielo, Fragonard presenta una visione della natura imponente ma allo stesso tempo "ammaestrata" dalla civiltà. Questi spazi non sono foreste ma giardini, e giardini che ricordano la magica Villa d'Este dove Fragonard aveva eseguito degli schizzi in Italia. La luce crea volume nelle nuvole che si stagliano enormi nel cielo, e poi si scompone in chiazze sul terreno in modo da illuminare le piccole figure come se queste fossero su un palcoscenico lontano.



**François-Hubert Drouais**  
Francese, 1727 – 1775

### *Ritratto di gruppo*

1756. Olio su tela. Collezione Samuel H. Kress 1946.7.4

Sul pavimento una scatola col coperchio aperto a mostrare pizzi, perle ed un seta a strisce vivaci è decorata con l'iscrizione "il primo di Aprile 1756". Probabilmente i regali, i fiori della bambina e il pezzo di carta che l'uomo regge in mano—forse una poesia—sono tutti *poissons d'avril* ("pesci d'aprile"), cioè quei doni che prendevano il nome dal segno zodiacale dei Pesci che familiari ed amici si scambiavano il 1 Aprile per celebrare l'inizio della primavera.

Drouais studiò con Boucher, e quest'opera è probabilmente una delle prime commissioni che egli ricevette. L'artista più anziano aveva

*L'altalena* e *Mosca cieca*, pensati in coppia, descrivono i progressi dell'amore. In uno, una giovane donna con gli occhi bendati si sporge ad afferrare ed identificare un altro partecipante a un gioco che sin dal Medio Evo ha simbolizzato la follia d'amore. Nel Settecento tale significato era guardato con grande indulgenza, dato che si pensava che fosse proprio dei giovani il cercare affannosamente l'amore. Nel quadro compagno a questo un'altra giovane donna siede su un'altalena spinta da un giovanotto che è appena visibile nell'ombra tra le fontane coi leoni. Il movimento del dondolare, che mostra le gonne e le gambe della ragazza, suggerisce abbandono erotico. I due sono amanti che si sono "trovati" a vicenda, proprio come i giocatori di *Mosca cieca* stanno cercando di fare.

dipinto analoghe scene di vita familiare in cui le figure erano illuminate da una finestra posta di fronte. Qui però Drouais conferisce alla scena maggiore drammaticità mostrando un cielo limpido e tende fluttuanti. Egli dipingeva con maggiori contrasti di colore che Boucher e con realismo meticoloso, come si vede ad esempio nei pizzi sui polsini e al collo dell'uomo.

L'ambientazione della scena identifica i membri di questa famiglia come appartenenti alla ricca borghesia malgrado la loro identità resti sconosciuta. Dopo aver partecipato al Salon del 1758 Drouais divenne ben presto un favorito dell'ultima amante di Luigi XV, Madame du Barry, ed ottenne grande notorietà, soprattutto per i suoi ritratti di bambini e donne in età avanzata.



**Jean-Honoré Fragonard**  
Francese, 1732 – 1806

### *Una giovane fanciulla in lettura*

circa 1776. Olio su tela. Dono della Signora Mellon Bruce in memoria del padre, Andrew W. Mellon 1961.16.1

Fragonard dipinse molte giovani fanciulle in momenti di tranquilla solitudine. Queste opere non sono ritratti ma evocazioni, un po' sul genere di quei "ritratti di fantasia" che Fragonard eseguì presentando dei suoi conoscenti come personificazioni della poesia e della musica. Egli dipingeva queste opere molto velocemente—in un'ora, a detta di un amico—usando pennellate vivaci ed energiche. *Una giovane fanciulla in lettura* è dipinto in modo analogo a questo genere di ritratto di fantasia e presenta quello stesso tipo di tecnica brillante. Il vestito ed il cuscino della ragazza sono eseguiti con colpi di pennello veloci e fluidi, in ampie strisce di colori puri e inaspettati: zafferano, lilla, e rosso magenta. Le dita sono rese tramite semplici arrovesciamenti del pennello. Usando la punta di legno di un pennello, Fragonard ha inciso la pieghettatura del colletto sulla superficie della pittura. Questo è quel "gioco di spada del pennello" con cui i contemporanei, non sempre con approvazione generale, descrivevano l'arte di Fragonard. Lo spontaneissimo uso del pennello, più che i soggetti delle opere, divenne infatti il fulcro della sua pittura. Fragonard fece indagini ed esperimenti per individuare il punto in cui una semplice traccia di pittura diventa una forma riconoscibile, ed in questo senso egli superò le tradizionali divisioni di tipo accademico su ciò che è schizzo e ciò che è quadro finito.



### *Una visita alla stanza del bambino*

prima del 1784. Olio su tela. Collezione Samuel H. Kress 1946.7.7

Questa tenera scena illustra forse un episodio tratto da una novella sentimentale, *Le Roman de Miss Sarah Th...*, in cui una giovane fanciulla inglese lascia ricchezze e posizione sociale per la vita in campagna assieme ad un uomo povero ma virtuoso. Il narratore

racconta che "essi si chinarono insieme sulla culla e rivolsero lo sguardo prima al bambino, poi l'uno all'altra tenendosi per mano e sorridendo". La popolarità goduta da questo tema riflette sia l'importanza data da Rousseau alle emozioni umane naturali ed alla vita di famiglia che una generale aspirazione a fuggire l'artificiosità della società. Con quest'opera Fragonard rispondeva inoltre ai critici ed al pubblico delle classi medie che reclamavano un'arte che stimolasse le virtù familiari. Infatti, non solo questa nursery è lontana dagli svaghi superficiali dell'altro mondo da lui spesso raffigurato, ma oltretutto lo stile più sommesso del quadro dà rilievo alla storia più che alla tecnica pittorica. La composizione rigidamente formale, la gamma di colori limitata e la pennellata più controllata sono tutti indici del carattere sempre più sobrio che contraddistinse la pittura in Francia negli anni che precedettero la rivoluzione.



**Hubert Robert**  
French, 1733 – 1808

### *Il vecchio ponte*

probabilmente circa 1775. Olio su tela. Collezione Samuel H. Kress 1952.5.50

Hubert Robert era soprannominato "Robert delle rovine". La sua veduta del Ponte Salario, una costruzione del sesto secolo nella campagna fuori Roma, include elementi sia reali che immaginari. Robert e Fragonard studiarono assieme a Roma, facendo spesso schizzi della campagna italiana. Robert disegnava rovine, il suo amico i viali alberati dei giardini rinascimentali. Al suo ritorno in Francia, Robert stesso ridisegnò i giardini di Luigi XVI a Versailles e fece parte della commissione che istituì il Louvre come museo.

Nel diciottesimo secolo Roma conservava ben poca della sua passata gloria; in alcuni quartieri la spazzatura raggiungeva i davanzali delle finestre. La città continuava però ad attrarre turisti e giovani gentiluomini ricchi che completavano la loro educazione col Grand Tour. Negli anni Settanta i pittori di paesaggio trovarono un nuovo modo per mantenersi, cosa che era stata sempre assai difficile a causa della poca stima loro accordata dall'Accademia: essi presero a eseguire opere che potessero poi essere incise per i libri riccamente illustrati che in quel periodo andavano ottenendo crescente popolarità.

*Le opere discusse in questa guida possono a volte venire temporaneamente spostate in altre stanze o essere rimosse dagli spazi espositivi.*

© 1992 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington

QUESTA GUIDA È STATA RESA POSSIBILE DA UNA DONAZIONE DELLA KNIGHT

Ulteriori contributi necessari alla traduzione provengono dalla Melvin Henderson-Rubio (Microsoft Corporation) in onore di Mrs. Caroline Rubio Ruiz, Sra. Boni Moreno e in memoria di Mr. James W. Harris.