

Diciottesimo e diciannovesimo secolo in Francia (Neoclassicismo)

La rivoluzione francese incominciò nel 1789, quando il popolo assalì la prigione della Bastiglia a Parigi. Nel giro di pochi anni, la Francia adottò e rovesciò diverse costituzioni e giustiziò il re. Si trovò in guerra con la maggior parte del continente e nel mezzo di terribili atti di violenza nel suo territorio durante il regno del terrore. Alla fine, nel 1799, il giovane brillante generale Napoleone Bonaparte s'impadronì del controllo della situazione e, nel 1804, si autoproclamò imperatore. Sebbene Napoleone avesse portato a termine delle riforme amministrative importanti, era molto preso da continue guerre e dal suo tentativo eroico, ma fallito, di unire tutta l'Europa, dopo averla conquistata. Dopo esser stato sconfitto a Waterloo nel 1815, Napoleone fu mandato in esilio e la monarchia Borbonica fu restaurata nella persona di Luigi XVIII.

Con la rivoluzione, la pittura francese riprese il suo ruolo morale e politico ed abbracciò lo stile conosciuto come neoclassico. Già prima del 1789, il gusto popolare aveva cominciato ad allontanarsi dai semplici e leggeri soggetti del rococò; con l'avvicinarsi della rivoluzione, gli artisti cercarono sempre più temi di valore pubblico e di sacrificio personale dalla storia dell'antica Grecia e Roma. Dipinsero con serietà e disciplina, con la chiarezza austera dello stile neoclassico per imprimere nei loro soggetti certezza e verità morale.

Il neoclassicismo trionfò—e divenne legato in modo inseparabile alla rivoluzione—nell'opera di Jacques-Louis David, un pittore che fu anche attivista politico. Praticamente fu un dittatore artistico che, con la sua arte, fece prima propaganda per i gruppi radicali rivoluzionari e poi per Napoleone. Da giovane David aveva lavorato secondo lo stile delicato del suo insegnante François Boucher, ma in Italia subì l'influenza delle sculture antiche e degli artisti del diciassettesimo secolo Caravaggio e Poussin, adottando i loro forti contrasti di colori, i toni chiari e i contorni ben delineati. David assegnò alle sue figure eroiche dimensioni scultoree e le assettò come fregi in composizioni accentuate che dovevano ispirare i suoi concittadini ad azioni nobili.

Tra i tanti artisti che studiarono nel grande studio di David, ci fu Jean-Auguste-Dominique Ingres. A differenza del suo maestro, Ingres non si interessò di politica e passò la maggior parte della sua giovinezza in Italia, ritornando in Francia solo dopo la restaurazione della monarchia. Durante la sua lunga vita fu considerato il gran sacerdote del neoclassicismo, alla cui perfezione egli aspirò anche dopo che gli artisti più giovani erano rimasti affascinati dal romanticismo. Un disegnatore straordinario, Ingres insisteva sull'importanza del disegno qualunque egli fosse pure un fantastico maestro del colore. Una precisione matematica spinge il suo lavoro verso l'astrazione formale malgrado il realismo meticoloso delle sue superfici.



Jean-Antoine Houdon

Francese, 1741–1828

Giuseppe Balsamo, Conte di Cagliostro

1786. Marmo, altezza, base esclusa, 0,629 m.
Collezione Samuel H. Kress 1952.5.103

Un contemporaneo notò che Houdon, lo scultore di ritratti di maggior successo dei suoi tempi, “spinse la verità agli estremi”. Questo busto rappresenta Cagliostro, ben pasciuto e disordinato furfante, che ingannò le corti d'Europa come alchimista e ciarlatano. Fu coinvolto nel famoso affare della collana di diamanti, che sconvolse l'opinione pubblica contro la famiglia reale francese quando si vociferò che Maria Antonietta aveva acquistato una collana stravagante mentre le pubbliche finanze erano danneggiate. Infatti, uno stupido ambizioso aveva fatto questo acquisto per conquistarsi i favori della regina. Cagliostro fu sospettato di aver fatto da intermediario e, quantunque non ci fosse nessuna prova, fu espulso dalla Francia nel 1786, lo stesso anno della data di questo busto. Morì in prigione, a Roma, circa, quindici anni dopo, condannato dal papa per eresia.

L'energico ritratto di Cagliostro contrasta con un'altra opera di Houdon che si trova pure in questa sala: la *Diana*, fredda e impersonale. Per esempio, gli occhi di Cagliostro, sono trapanati per far vedere le pupille, mentre lo sguardo vacuo e inespressivo di *Diana* non rivela né lo spirito, né alcuna emozione umana. Houdon copiò *Diana* da un suo modello di gesso del 1776 per una statua a misura intera, cosa del resto che faceva spesso.



Elisabeth Vigée-Lebrun

Francese, 1755–1842

La marchesa di Pezè e la marchesa Rouget con i suoi due figli

1787. Olio su tela, 1,234 x 1,559 m. Dono della fondazione Bay in memoria di Josephine Bay Paul e dell'Ambasciatore Charles Ulrick Bay 1964.1.11

Madame Vigée-Lebrun faceva parte del mondo che dipingeva e, come i suoi nobili mecenati, correva il pericolo della ghigliottina dopo la rivoluzione. Dovette scappare da Parigi travestita, nel 1789. Era stata la pittrice della Regina Maria Antonietta e anche la sua confidente. La regina stessa aveva appoggiato la sua elezione all'accademia reale di pittura e scultura, un onore concesso a poche donne.

Più di due terzi dei dipinti rimasti della Vigée-Lebrun sono ritratti. La maggior parte, come questo, sono di donne e bambini idealizzati in una somiglianza fra di loro. Queste giovani donne, che non sono legate da nessuna parentela, per esempio potrebbero facilmente essere scambiate per sorelle. I vestiti, sete leggere e taffetà luminosi, sono quasi più individualizzati dei loro visi, sebbene tutte e due le donne fossero amiche dell'artista. Il dipinto fu celebrato come un tributo all'amicizia e all'amore materno quando fu esposto nel salone del 1787.



Jacques-Louis David

Francese, 1748–1825

Napoleone nel suo studio

1812. Olio su tela, 2,039 x 1,251 m. Collezione Samuel H. Kress 1961.9.15

David descrisse la instancabile diligenza di Napoleone: “È nel suo studio. . . Le candele che tremolano e l'orologio che batte le quattro, gli ricordano che il giorno sta per cominciare. . . Si alza. . . per passare le truppe in rivista”.

Non è probabile che Napoleone avesse posato per questo ritratto malgrado i precisi dettagli. Il quadro è finalizzato a comunicare tre aspetti della sua immagine pubblica: soldato, imperatore ed amministratore. Un volume delle *Vite* di Plutarco lo allinea con i grandi generali della storia antica e avvalorata il significato dell'uniforme, la spada e le mappe delle campagne militari. Sulla sedia cerimoniale vi sono ricamate le api d'oro e la lettera “N”, simbolo imperiale. Sulla scrivania, rotoli di carta—il *Codice Napoleonico*, le cui riforme sono la base del diritto francese—ricordano il suo ruolo civile.

- 1789 Comincia la rivoluzione francese
 1793 Luigi XVI e Maria Antonietta vengono giustiziati. Regno del terrore
 1796 Jenner scopre il vaccino contro il vaiolo
 1798 Napoleone inizia la campagna d'Egitto. Wordsworth e Coleridge pubblicano le *Ballate liriche*
 1799 Napoleone eletto console
 1801 Chateaubriand pubblica *Atala*. Lamarck studia il ruolo delle caratteristiche acquisite nel corso dell'evoluzione
 1803 Gli Stati Uniti comprano la Luisiana dalla Francia
 1804 Napoleone si incorona imperatore. Beethoven completa la sinfonia *Eroica*
 1808 Goethe pubblica *Faust, Parte Ima*
 1812 Byron pubblica il *Pellegrinaggio di Childe Harold*
 1815 Napoleone sconfitto a Waterloo. Louis XVIII sale al trono
 1818 Mary Shelley pubblica *Frankenstein*
 1823 **Muore Prud'hon**
 1825 **Muore David**
 1828 **Muore Houdon**
 1830 Luigi Filippo proclamato "re cittadino" francese
 1832 Berlioz completa *Sinfonia fantastica*
 1842 **Muore Vigée-Lebrun**
 1848 Abdica Luigi Filippo. Luigi Napoleone eletto presidente della Francia
 1852 Inizia il secondo impero, Luigi Napoleone proclamato Napoleone III
 1857 Pasteur studia la fermentazione, che porta al processo di pastorizzazione
 1862 Hugo pubblica *I miserabili*
 1867 **Muore Ingres**



Jacques-Louis David

Francese, 1748–1825

Madame David

1813. Olio su tela, 0,729 x 0,594 m. Collezione Samuel H. Kress 1961.9.14

Quando David sposò Marguerite-Charlotte Pécoule, la giovane figlia di un ricco costruttore con legami alla corte di Luigi XVI, aveva esattamente il doppio della sua età. Il loro matrimonio fu talvolta tempestoso; si separarono, divorziarono e si risposarono. David diceva che fosse "una donna le cui doti e il cui carattere gli avevano assicurato la felicità". Differenze di vedute politiche tra di loro, soprattutto il legame di David al crudele Robespierre, potrebbe avere acuito le loro differenze personali. Comunque, quando Robespierre fu giustiziato e David stesso imprigionato—col rischio della ghigliottina—sua moglie si schierò dalla sua parte con gran coraggio. I suoi continui appelli lo fecero liberare, e rimasero insieme fino alla morte di lei.

Il ritratto onesto ma sensibile coglie non solo la fisionomia scialba della moglie, ma anche la sua intelligenza e franchezza. A differenza di molti lavori di David, questo ritratto fu dipinto completamente da lui. La tecnica è più libera dello stile austero che usava per soggetti meno intimi. Il tessuto lucido del vestito, senza gioielli, in quanto Madame David li aveva dati in supporto della rivoluzione, è creato con pennellate pesanti di colore denso, le piume con pennellate più leggere di colore diluito. Queste esuberanti contrastano con la misurata precisione degli accessori del ritratto di Napoleone.



Pierre-Paul Prud'hon

Francese, 1758–1823

David Johnston

1808. Olio su tela, 0,550 x 0,466 m. Collezione Samuel H. Kress 1961.9.84

David Johnston, ritratto a diciannove anni, divenne un industriale della ceramica e fu sindaco di Bordeaux. Questo ritratto fu fatto quando Prud'hon era al culmine della sua fama, lo stesso anno in cui Napoleone gli conferì la legione d'onore. A differenza della maggior parte degli altri pittori in Francia, Prud'hon non fu influenzato dallo stile austero di David. La sua opera, invece, ha la morbidezza di luci ed ombre dei pittori del rinascimento italiano Leonardo da Vinci e Correggio, le cui opere studiò. Le linee risolte e i contorni del colore ben delineati, preferiti dai suoi contemporanei, mettevano i soggetti in vigoroso rilievo, mentre la gradazione più delicata dei colori di Prud'hon offriva, invece, un'ambiguità romantica, a volte erotica. Confrontate, per esempio, questo ritratto con l'intensità acuta di *Monsieur Morcotte* di Ingres, che si trova pure in questa sala.

Prud'hon, a cui la vita non risparmiò tragedie, era appassionatamente ammirato dagli artisti romantici della generazione seguente, che videro nella sua arte un'alternativa alla severità di David, i dettami di uno stile neoclassico che poi finì in un dogma inflessibile.



Jean-Auguste-Dominique Ingres

Francese, 1780–1867

Papa Pio VII nella cappella sistina

1819. Olio su tela, 0,745 x 0,927 m. Collezione Samuel H. Kress 1952.2.23

Ingres dipinse questa scena mentre viveva in Italia. L'accuratezza estrema del dipinto, che riproduce il *Guidizio universale* di Michelangelo a destra, è così precisa che il dipinto sembra essere il racconto di un testimone oculare; comunque, in quel periodo, il papa era praticamente prigioniero in Francia dopo essere stato portato via a forza da Roma dall'esercito francese dopo l'annessione di Napoleone degli stati pontifici.

Le circostanze di questa commissione sono in qualche modo sorprendenti, dato che Ingres lo dipinse a Roma per un importante funzionario francese che avrebbe dovuto evitare un soggetto così controverso. Egli era Charles Marcotte, buon amico di Ingres e uno dei suoi più importanti mecenati, di cui abbiamo un ritratto qui vicino. (Ingres ha ritratto se stesso qui, uno del seguito, vestito di marrone, il quarto da sinistra.) Quando il quadro fu mostrato a Parigi, erano cambiate molte cose in modo drammatico. La commissione di Marcotte, dopo la sconfitta e l'esilio di Napoleone, il ritorno di Luigi XVIII, e il ritorno del papa a Roma, non era più controversa.

Ingres, a differenza di David, di cui fu allievo, non si interessò di politica, dedicandosi invece al perfezionamento della sua arte.



Madame Moitessier

1851. Olio su tela, 1,467 x 1,003 m. Collezione Samuel H. Kress 1946.7.18

Quando il suo amico Marcotte suggerì a Ingres di dipingere Ines Moitessier, moglie di un finanziere e giurista, lui esitò. Ingres cambiò idea dopo esser stato colpito dalla "terribile et belle tête" (terribile e bella testa) del soggetto. L'autore Théophile Gautier la descrisse "Giunonica", e Ingres la presenta con il distacco maestoso di una dea romana. La sua posizione è severa e ben definita, le sue spalle monumentali si stagliano color avorio in contrasto con i colori sobri e limitati intorno a lei.

Ingres insistette nel dipingere ogni dettaglio dal vero così da raggiungere, per dirlo con le sue parole "la rappresentazione vera della natura che porta all'arte". Con accuratezza dei particolari ha riprodotto il nero dei merletti e del velluto del suo abito, che assorbe la luce, il brillare dei gioielli d'oro, la lucentezza della pettinatura elaborata. La realtà accentuata di questi dettagli contrasta con lo sguardo spento, contribuendo alla sensazione che lei in qualche modo appartenga a un altro mondo.

Ingres cominciò a far posare Madame Moitessier nel decennio del 1840, ma il lavoro illanguidiva. Il secondo tentativo fu fatto quando l'artista, ormai anziano—settantunenne—all'idea di risposarsi nel 1852 si era risollevato da una crisi depressiva.

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

QUESTA GUIDA È STATA RESA POSSIBILE DA UNA DONAZIONE DELLA KNIGHT FOUNDATION

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.

© 1992 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
 December 1992 (1 ed.)