

Francisco de Goya

(Spagnolo, 1746–1828)

Gli otto ritratti in questa sala sono di Goya, uno dei più grandi pittori spagnoli ed un incisore di influenza internazionale durante la fine del diciottesimo e l'inizio del diciannovesimo secolo. Francisco José de Goya y Lucientes, dopo aver studiato a Saragozza e aver viaggiato per l'Italia, sposò la figlia di un artista della corte spagnola. L'anno dopo, 1774, Goya ricevette la sua prima commissione reale—dipingere scene decorative di vita giornaliera destinate alla tessitura di arazzi. Nel 1799 fu designato primo pittore di corte, la posizione artistica del più alto livello possibile.

I primissimi ritratti di Goya riflettono i paesaggi briosi, e i colori a pastello luminosi dei disegni dei suoi arazzi. Nel maturare, e soprattutto dopo che perse l'udito, conseguenza di una grave malattia nel 1792, Goya cercò sempre più una caratterizzazione psicologica dei suoi soggetti, spesso illuminandoli contro uno sfondo cupo e ombroso.

María Teresa de Borbón y Vallabriga, in seguito Condesa de Chinchón, 1783

Olio su tela, 1,347 x 1,175 m
Collezione Ailsa Mellon Bruce 1970.17.123



Gli ordini importanti di ritratti incominciarono per Goya nel 1783 quando aveva trentasette anni. In agosto e settembre di quell'anno Goya dipinse una serie di ritratti di famiglia richiestagli dal fratello minore di Carlo III, tra cui questo grazioso ritratto della figlia del principe.

Nell'angolo inferiore sinistro Goya scrisse in spagnolo: "La Senorita Doña Teresa, figlia del serenissimo Infante, Don Luis, all'età di due anni e nove mesi". La bambina in realtà aveva quattro anni e mezzo; perché Goya cambiò l'età del suo soggetto reale è sconosciuta. Da adulta Teresa andò in sposa a Manuel Godoy, l'infame e corrotto primo ministro di Carlo IV. La sua simpatia per l'indipendenza spagnola durante le guerre napoleoniche le procurò una larga popolarità.

Teresa sta in piedi sulla terrazza del palazzo di campagna del padre vicino ad Avila, sulle montagne a ovest di Madrid. Goya prese l'idea di questo formato dall'artista di corte del diciassettesimo secolo, Diego de Velázquez, che aveva ritratto rampolli reali all'aperto con i cani. Goya lavorava velocemente, spesso improvvisando i suoi disegni; sia questo metodo che l'uso di pennellate agili e fluide derivano da Velázquez.

The Marquesa de Pontejos, circa 1786

Olio su tela, 2,108 x 1,264 m
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.85



Doña María Ana de Pontejos y Sandoval tiene delicatamente fra le dita un garofano rosa, simbolo di amore, che spesso si vede nelle mani delle spose. Nel 1786 a ventiquattro anni, sposò il fratello del Conde de la Floridablanca, il primo ministro progressista di Carlo III. In quel periodo suo marito era ambasciatore di Spagna in Portogallo.

Il cagnolino della marchesa con fiocchi e bubboli imita la posa rigi-

da, da bambola, della sua padrona. La sua pettinatura complicata, il cappello di paglia, la gonna decorata con fiori, imitano l'abbigliamento di Maria Antonietta, la regina francese che qualche volta si vestiva come una pastorella. Quest'abito stravagante e di influenza straniera mette in risalto la vita, stretta nel busto, di moda tra le nobildonne spagnole. Il portamento eretto, regale e lo sguardo assente derivano dai ritratti reali di Velázquez.

Disegnatore di arazzi, Goya eliminò dettagli poco importanti che avrebbero reso difficile il lavoro dei tessitori. Questa tendenza a semplificare il disegno influenzò pure i suoi ritratti. Gli alberi color verde giada e il vestito grigio perla sono qui rappresentati con ampie e abbozzate zone di colore.

Giovane donna che indossa mantiglia e basquiña, circa 1800/1805



Olio su tela, 1,099 x 0,782 m
Dono della Signora P. H. B.
Frelinghuysen 1963.4.2

La *mantiglia*, una sciarpa di velo e merletto che si porta sul capo e sulle spalle, è tipico abbigliamento femminile spagnolo. Tipico pure spagnolo è la *basquiña*, una casacca a maniche corte da indossare fuori. Questa tela, conosciuta per oltre cento anni come "La moglie del libraio", potrebbe invece rappresentare uno studio di personalità di signora dell'alta borghesia. Questa donna, finora non ancora identificata, somiglia ad alcune figure degli arazzi di Goya che mostrano spagnoli di tutti i livelli sociali.

Don Antonio Noriega, datato 1801



Olio su tela, 1,026 x 0,809 m
Collezione Samuel H. Kress 1961.9.74

Il nastro bianco e blu dell'Ordine di Carlo III ha un posto prominente sulla giacca di Antonio Noriega Bermúdez. Il suo cavalierato, una lista di altri incarichi e la data 1801, sono scritti in spagnolo sia sulla tovaglia che sul pezzo di carta nella mano del soggetto. Don Antonio fu fatto cavaliere il 23

luglio 1801, e il ritratto di Goya potrebbe essere una celebrazione dell'evento.

Come era d'uso fare nei ritratti di personaggi ufficiali del governo, Goya ritrasse il tesoriere della Spagna al lavoro. Con noncuranza Don Antonio riposa la mano nel panciotto sbottonato, suggerendo così la sua autorità e controllo sulle finanze del paese. Veramente la sua amministrazione fu un disastro di inefficienza, raddoppiando quasi il debito nazionale. Mentre scappava dall'invasione napoleonica nel 1808, don Antonio fu assassinato dagli spagnoli che, erroneamente, pensarono che egli avesse collaborato con l'esercito francese.

Bartolomé Sureda y Miserol, circa 1803/1804

Olio su tela, 1,197 x 0,794 m

Dono di Mr. e Mrs. P. H. B. Frelinghuysen in memoria dei genitori della signora, Mr. e Mrs. H. O. Havemeyer 1941.10.1



Sureda era direttore delle fabbriche, della casa reale spagnola, di tessuti, cristalli e ceramiche. Aveva studiato artigianato e grafica in Inghilterra durante gli anni 1793-1796. Rientrato in Spagna, insegnò a Goya la nuova tecnica grafica ad acquatinta. Nel 1800-1803, Sureda lavorò a Parigi. Goya dipinse Sureda e la moglie francese—il cui ritratto, compagno di questo, si trova pure in questa sala—probabilmente poco dopo che si trasferirono a Madrid.

Nel 1804, a trentacinque anni, Sureda diventò il direttore della famosa fabbrica spagnola di porcellane al Buen Retiro.

Nella rappresentazione di Goya, l'amministratore d'arte si appoggia in posa rilassata e dondola il tubino. Questo atteggiamento informale riflette il gusto dell'epoca per pose naturali. La fodera rossa del cappello fa da complemento ai caldi toni marrone del fondo dipinto a pennellate sciolte.

Thérèse Louise de Sureda, circa 1803/1804

Olio su tela, 1,197 x 0,794 m

Dono di Mr. e Mrs. P. H. B. Frelinghuysen in memoria dei genitori della signora, Mr. e Mrs. H. O. Havemeyer 1942.3.1



Thérèse Louise Chapronde Saint Amand incontrò suo marito, spagnolo, quando lui era a Parigi a studiare la manifattura dei tessuti e delle porcellane. Sebbene il suo ritratto fosse stato dipinto in Spagna, lei rappresenta lo stile francese contemporaneo. I suoi capelli sono pettinati "all'antica", e la sedia stile impero è decorata con teste "egizie". Quantunque di lei si sappia ben poco, le lettere che scrisse dopo le nozze nel 1803

rivelano una disapprovazione severa delle stravaganze altrui.

Thérèse siede eretta con affettazione e non s'appoggia allo schienale della sedia. Dato che tiene le braccia vicine al torso, la sua figura è circoscritta. Il ritratto, compagno di questo, del marito in questa stessa sala, invece, mostra un Bartolomé più disinvolto che si appoggia da una parte, con la mano sul fianco e il gomito esteso.

Señora Sabasa García, circa 1806/1811

Olio su tela, 0,711 x 0,584 m

Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.88

Conosciuta dagli amici come "Sabasa", Maria Garcia Pérez de Castro era la nipote di Evaristo Pérez de Castro, ministro degli



esteri spagnolo e uno dei maggiori mecenati di Goya. Esiste una leggenda su questo dipinto che, come molti aneddoti, potrebbe avere un elemento di verità. Mentre Goya stava facendo un ritratto di suo zio, Sabasa andò a visitare casa Pérez e l'artista, colpito dalla sua bellezza, pare abbia chiesto il permesso di farle il ritratto.

Il luccichio dello scialle d'oro di Sabasa è una luminosa dimostrazione delle pennellate di Goya. Goya dipingeva di getto, raramente rifaceva le sue tele, conservando così l'immediatezza della sua prima impressione.

Victor Guye, 1810

Olio su tela, 1,067 x 0,851 m

Dono di William Nelson Cromwell 1956.11.1



Nipote di uno dei più famosi generali francesi in Spagna, il giovane Victor Guye indossa l'uniforme dell'Ordine dei Paggi di Giuseppe Bonaparte, fratello di Napoleone, incoronato re di Spagna. All'età di sei o sette anni, Victor era probabilmente troppo giovane per essere

paggio di corte. Comunque sia, gli era stato dato il permesso di indossare l'uniforme prestigiosa per l'influenza dello zio. Goya ricreò il ricamo d'oro dell'uniforme con scintillanti particelle e intonaco di *impasto*, ovvero pittura densa e impastata.

Questo dipinto di Victor si accompagna a un ritratto di suo zio, il *Generale Nicolas Guye*, ora nel Virginia Museum of Fine Arts a Richmond. Nel 1810, Nicolas commissionò entrambi i dipinti da dare in regalo al fratello, padre di Victor. La comprensione con cui Goya descrisse i conquistatori francesi potrebbe far pensare che egli favorisse il regime napoleonico, ma l'artista creò con la stessa comprensione, ritratti di capi della resistenza spagnola.

Eugenio Lucas Villamil

Spagnolo, 1858-1918

La Corrida, circa 1890/1900

Olio su tela, 0,739 x 1,099 m

Dono di Arthur Sachs 1954.10.1

Questo dipinto fu ispirato da molti dipinti, disegni, e stampe di arene create da Goya, che spesso applicava una certa quantità densa di colore con la lama flessibile della spatola, come fece poi questo suo seguace.

Le opere di Goya accuratamente trasmettono il senso del pericolo per gli atleti. Il disegno comico di Lucas, invece, pone due gare popolari nell'arena formale. Durante le *fiestas*, giovani spaccioni fanno a gara nell'arrampicarsi su pali unti e nel gareggiare prima che i tori vengano lasciati liberi nelle strade. Con temeraria impertinenza un ragazzo si inginocchia—con le mutande calate—per deridere il toro.

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

SI PREGA DI RESTITUIRE QUESTA GUIDA LASCIANDOLA NELLA SALA 52.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
30 September 1991 (1 ed.)