

L'ARTE del SETTECENTO e del PRIMO OTTOCENTO

(Integrazione al libro di testo)



IL Rococò

Il Rococò nacque in Francia intorno al 1710 e si sviluppò nel periodo della reggenza di Filippo d'Orléans (1715-30) e del regno di Luigi XV. Il termine "rococò" deriva dal francese *rocaille*, parola usata per indicare un tipo di decorazione eseguita con pietre, rocce e conchiglie, utilizzate come abbellimento di padiglioni da giardino e grotte.

Come il Barocco, fu inizialmente considerato un'estrema e licenziosa evoluzione-degenerazione dell'arte seicentesca, sia da parte della critica del tempo - che insorgeva contro la sua mancanza di logica e di ordine, contro gli eccessi nell'ornamentazione e la noncuranza dei principi classici - sia dalla successiva critica neoclassica e ottocentesca. I primi a rivalutarlo furono i fratelli De Goncourt, che misero in risalto la grazia e la naturalezza di questo nuovo stile.

Il Rococò si ricollegò alla tradizione del classicismo barocco con intenti di rinnovamento e di opposizione. Il decoro e la monumentalità dell'arte ufficiale furono sostituiti dalla grazia, dalla leggerezza e dall'eleganza frivola del nuovo stile.

L'architettura s'ispirò a nuove distribuzioni planimetriche, instaurando un più stretto legame tra funzioni e forme e un nuovo rapporto tra uomo e ambiente. Negli edifici l'esterno fu nettamente differenziato dall'interno, ma fu contemporaneamente curata l'unità e la coerenza di ogni singola parte con l'insieme.

La decorazione plastica a forte rilievo degli interni fu abolita e andò decadendo anche la scultura monumentale. Trionfarono invece i generi minori del busto-ritratto e la plastica artigianale dell'argenteria e della porcellana. I soggetti prevalenti erano quelli connessi con i miti di Venere e d'Arcadia, arricchiti da una ricca ornamentazione di oggetti marini come conchiglie e coralli, elementi tipici di questo stile.

L'ARTE ITALIANA DEL SETTECENTO



L'arte italiana del settecento fu caratterizzata dal contemporaneo sviluppo degli stili rococò e neoclassico. Uno dei maggiori architetti del Settecento italiano fu Luigi Vanvitelli (1700-1773), le cui realizzazioni furono improntate a un'assoluta e geometrica razionalità, rispondente a criteri non solo estetici, ma anche di carattere funzionale e urbanistico.

Fra i suoi più importanti lavori vi fu la Reggia di Caserta (1751), un complesso comprendente 1.200 ambienti, che doveva ospitare, oltre agli appartamenti reali, anche tutti i servizi amministrativi dello Stato.



La costruzione è a pianta rettangolare con due bracci mediani che determinano quattro cortili, e tre corpi ottagonali che segnano i punti d'intersezione lungo l'asse centrale. L'esterno del piano terra è bugnato a fasce orizzontali, mentre i piani superiori presentano una tessitura muraria liscia con ampie finestre classiche, sormontate da timpani alternativamente curvilinei e rettilinei. La dilatazione in senso orizzontale delle lunghissime facciate - rispettivamente di 247 e 184 metri - è contenuta alle estremità da padiglioni angolari con robusti ordini classici. Il centro di ognuna delle fronti è

segnato da corpi aggettanti in forma di tempio classico, in cui si aprivano gli ingressi principali. All'interno vi è un atrio monumentale, formato da una triplice navata scandita da pilastri, che si apre al centro in un vestibolo ottagonale con scalone. Mentre l'esterno dell'edificio è decisamente neoclassico, gli ambienti interni sono costruiti con un gusto scenografico tipicamente Rococò.



Filippo Juvarra, architetto messinese, fu dal 1714, architetto del re Vittorio Amedeo II di Savoia, per il quale progetta il suo capolavoro: la Palazzina di caccia a



Stupinigi, in sfarzoso stile rococò. La Palazzina è pensata come un'elegante casa signorile venatoria costituita da un articolato sistema che ha come fulcro un salone centrale, da cui si dipartono quattro bracci diagonali, spinta ideale alle rotte di caccia.

A Venezia invece si sviluppò l'opera di Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), che realizzò una sintesi fra la tradizione veneziana e quella italiana dei secoli XVI e XVII, rielaborandola e diffondendola in Europa.



Madonna del Carmelo

Nei suoi primi lavori, come il Sacrificio di Abramo (1715) e la Madonna del Carmelo (1721), si ricollegò alle esperienze precedenti adottando prevalentemente toni caldi e cupi. Ma già dagli affreschi del palazzo Sandi (1724-25) e della chiesa degli Scalzi (l'Apoteosi di Santa Teresa, 1724-25) a Venezia, la sua pittura si andò indirizzando verso uno stile sempre più originale. In queste opere, e nei successivi cicli udinesi

(nella cattedrale, nel castello e nel palazzo Dolfin, 1726-28), il colore divenne più chiaro e arioso e la composizione fu interrotta da spazi ampi e scorci arditi.

Fra il 1747 e il 1750 realizzò agli affreschi del Palazzo Labia a Venezia, dove realizzò una scenografia fastosa di architetture dipinte e scene figurate, con un acceso cromatismo. Sul soffitto e sulle pareti del salone raffigurò le Storie di Antonio e Cleopatra (1688-1772) creando delle prospettive illusionistiche, che dilatavano lo spazio reale aprendolo su fantastici scorci in profondità.

Un altro importante artista veneziano fu Giovanni Antonio Canà, detto il **Canaletto** (1697-1768), che si dedicò prevalentemente al genere del paesaggio, inteso anche come documento di storia e di cronaca.

Nei suoi primi lavori, effettuati fra il 1720 e il 1730, s'indirizzò prevalentemente verso la realizzazione di effetti scenografici e pittoreschi, ottenuti con un chiaroscuro intenso ed effetti luministici. Successivamente, il colore si fece più terso e puro, la tecnica nitida e meticolosa, la prospettiva chiara ed equilibrata. Una delle sue maggiori opere fu il ciclo delle Feste veneziane (ca. 1729).



IL NEOCLASSICISMO

Verso la metà del settecento nasce in Europa un nuovo stile, il neoclassicismo, che sulla scia delle scoperte archeologiche di Pompei ed Ercolano s'ispira all'arte del mondo classico.

Pur ricollegandosi all'antichità greca o romana, la corrente neoclassica si distinse dagli altri stili precedenti per il modo di considerare la classicità, non intesa come oggetto di libera rappresentazione ma come spunto per una rigorosa teorizzazione e un'erudita ricostruzione archeologica.

L'archeologo tedesco Winckelmann cataloga per primo l'arte antica distinguendone i diversi stili, ma in seguito altri studiosi, italiani, inglesi, francesi, pubblicano cataloghi degli oggetti rinvenuti negli scavi. Sono questi i modelli per artisti e architetti, che ricreano uno stile puro, con forme equilibrate e tanto perfette che si ha quasi difficoltà a distinguerle dagli originali antichi.

Il Neoclassicismo, nato in Francia, incarnò gli ideali dell'illuminismo e attraversò due fasi completamente diverse. La prima coincise con l'avvento della rivoluzione francese, la seconda corrispondente al periodo napoleonico, fu caratterizzata dallo Stile Impero che riproponeva in maniera stereotipata la ripetizione delle forme classiche svuotate da ogni contenuto.

Uno dei maggiori teorici del Neoclassicismo è il tedesco Winckelmann il quale sosteneva che solo l'artista può creare la bellezza ideale che non esiste nella realtà naturale.

Il più grande esponente della scultura italiana neoclassica fu Antonio Canova (1757-1822), che esercitò una grande influenza sull'arte plastica europea. Nelle sue opere s'ispirò prevalentemente a soggetti mitologici, come nell'Amore e Psiche (1787-93), Venere e Adone (1789-94), Venere e Marte (1816-22).



All'apice della sua carriera realizza una scultura che ritrae Paolina Borghese Bonaparte, la sorella di Napoleone. Canova era il più famoso scultore dell'epoca ed è per questo che il principe Borghese lo sceglie come autore del ritratto della moglie, che era famosa per essere una donna molto bella e spregiudicata.

Lettura dell'opera.

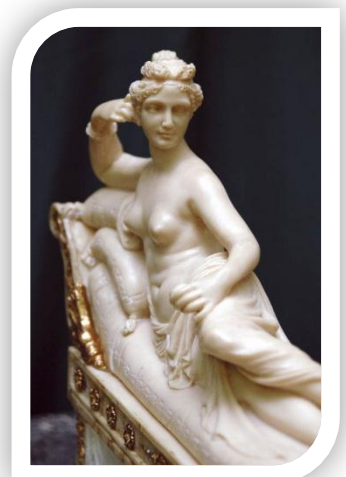
Paolina è immortalata nella posa che gli scultori romani usavano per rappresentare la Venere vincitrice.

La Bonaparte è sdraiata su un letto, con un unico

bracciolo che richiama gli

antichi triclini romani. Sembra fatta di carne: il busto sollevato è appoggiato su due cuscini che, sebbene di marmo, sembrano di seta; la donna è spogliata fino all'inguine mentre la parte inferiore è coperta da un drappo

Paolina tiene in mano una mela che evoca la vittoria di Afrodite nel Giudizio di Paride: quest'ultimo doveva scegliere a chi tra le dee Era, Atena e Afrodite assegnare un pomo d'oro con sopra inciso "Alla più bella" e Paride scelse la dea dell'amore. La mela è soprattutto un elemento geometrico, una sfera che è messa in rapporto con la rotondità



dei seni. La base di legno, drappeggiata, conteneva originariamente un meccanismo che consentiva alla scultura di ruotare, caratteristica comune ad altri lavori di Canova consentendo ai visitatori di ammirarla da ogni angolazione senza doverle girare intorno.

Il pittore che meglio esprime gli ideali estetici del Neoclassicismo è il francese **Jacques Louis David**, che immortala accanto a soggetti antichi, personaggi contemporanei come Napoleone. Per le sue idee e temperamento partecipò attivamente alla Rivoluzione Francese e al periodo napoleonico, producendo sempre quadri storici (anche quando raffiguravano eventi a lui coevi) ma dai contenuti di stringente appello civile. Quadri come «Il giuramento della pallacorda» (1790-91), rimasto incompiuto, la «Morte di Marat» (1793), «Il ratto delle Sabine» (1799), «Napoleone che valica il San Bernardo» (1800), «Incoronazione di Napoleone» (1805-07). Dopo la Restaurazione, David concluse la sua vita a Bruxelles dedicandosi alla pittura di soggetti mitologici, allineandosi a quel gusto di accademismo neoclassico che proseguì per tutto l'Ottocento, ma che nella storia classica e nella mitologia non cercava più alcuna finalità etica.



Se il giuramento degli Orazi è di certo il quadro neoclassico per eccellenza, la morte di Marat è il quadro che più di ogni altro dà immagine al dramma della Rivoluzione Francese. Anche qui il contenuto del quadro è l'eroismo, ma nel doloroso prezzo che tale scelta impone: il sacrificio della propria vita.

Lettura dell'opera.

La Rivoluzione Francese era scoppiata nel 1789. Dopo la deposizione della monarchia si ebbe in Francia un periodo di grossa instabilità politica, caratterizzata da un periodo violento e sanguinoso. Tra i protagonisti di questa cruenta fase della Rivoluzione, che culminò con la condanna e l'esecuzione del re Luigi XVI, ci fu anche Jean-Paul Marat.

L'uomo politico fu assassinato nel 1793 da Carlotta Corday.

Marat, che soffriva di dolori reumatici, trascorreva la maggior parte del suo tempo immerso in una vasca con l'acqua calda. Carlotta Corday lo sorprese mentre era nella vasca, e lo pugnalò con un coltello.

David, che era amico di Marat, ricordò la sua morte con un quadro che divenne immediatamente famoso. L'artista voleva esaltare le virtù eroiche di Marat e, nel contempo, rendere emozionante e densa di significato la sua morte. Scelse così, come «momento pregnante», non il momento in cui fu assassinato, ma il momento successivo in cui il corpo inanimato ci mostra tutta la cruda realtà della morte. Marat è solo. Il quadro nella parte superiore è completamente vuoto e scuro. Nella parte inferiore ci mostra il corpo in tutta la solitudine e il silenzio della morte. Tutta la composizione è giocata su pochissimi elementi rappresentanti con linee orizzontali e verticali. Marat, nel momento in cui fu assassinato, stava rispondendo a una donna che gli aveva scritto perché era in difficoltà finanziarie. Marat, pur non essendo ricco, le stava inviando un assegno che s'intravede sul piccolo tavolino affianco al calamaio. Il coltello, usato dalla



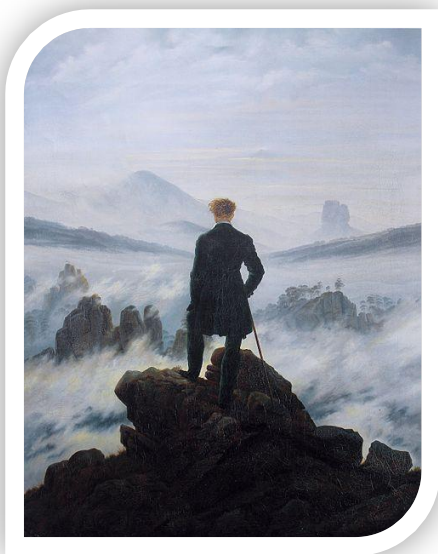
donna, è a terra sporco di sangue. Marat ha ancora in una mano la lettera e nell'altra la penna per scrivere. Questo braccio, che ricorda il braccio del Cristo nel quadro della Deposizione di Caravaggio, è abbandonato a terra, creando l'unica linea diagonale della scena. La testa, appoggiata sul bordo della vasca, è reclinata così da mostrarci il viso di Marat.

Tutto il quadro ispira un silenzio che non può essere rotto in alcun modo. Esso rimane come la testimonianza più lucida e commovente di quel periodo del Terrore che avrebbe portato al sacrificio di tante vite umane.

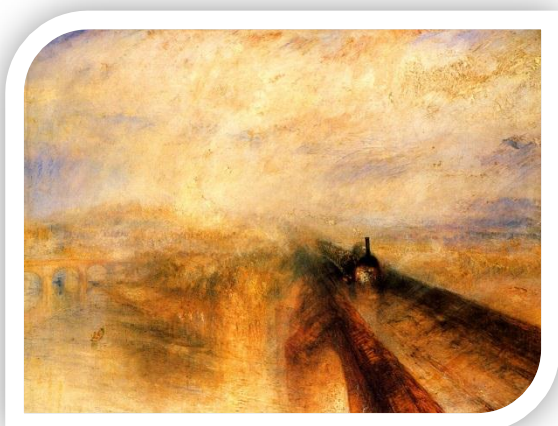
L'arte del primo Ottocento

IL ROMANTICISMO

Il romanticismo è un movimento culturale che si sviluppa nella prima metà dell'ottocento, e opera una rottura profonda con la cultura razionale del neoclassicismo. I romantici s'imposero il senso della natura spontanea e libera e la valorizzazione dei sentimenti e delle passioni. Gli artisti stabilirono uno stretto rapporto fra natura e sentimento, il paesaggio fu considerato come uno sfondo naturale su cui proiettare emozioni, passioni, sogni. Le opere artistiche comunicano stati d'animo.



Un dipinto romantico è facilmente riconoscibile perché fa largo uso di panorami naturali sterminati e violenti, definiti sublimi come nel caso del *viandante sul mare di nebbia*, di Friedrich, dove un uomo è ritratto di spalle (questo rappresenta la parte inconscia e nascosta del suo animo) ed è affacciato su di un mare di nebbia che invade un paesaggio montagnoso. È importante il fatto che l'uomo sia identificato come viandante, che lo ricollega al tema romantico dell'esule. Questo quadro *non è bello nel senso di equilibrato e piacevole, al contrario manca di punti di riferimento e suscita inquietudine, paura*. L'uomo nel dipinto si regge a un bastone: quelle sono le illusioni che l'uomo coltiva per vivere. Così si va delineando un tipo di arte che riflette la filosofia e le tendenze artistiche di quegli anni, dove l'artista era in conflitto con la società borghese e i suoi valori, che vedevano l'arte come qualcosa di commercialmente non produttivo e quindi inutile.



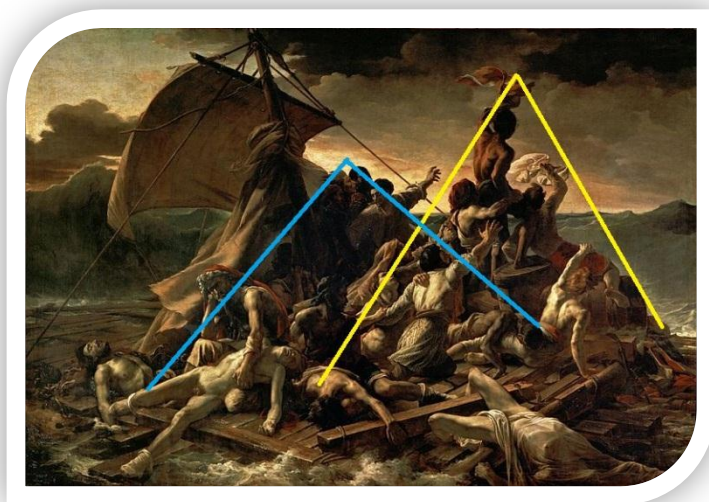
Pioggia, vapore e velocità dipinto nel 1844

William Turner è stato uno dei più suggestivi pittori romantici. Il suo interesse fu rivolto soprattutto al mare. Seppe rappresentare con una tecnica fortemente libera la luce, la nebbia, la trasparenza dell'acqua, la tempesta. Le sue immagini sono evanescenti, sfumate, dai contorni imprecisi e rappresentano ciò che nella natura è mutevole, mobile, cangiante.

I temi preferiti da Théodore Géricault sono quelli sociali, la sua indagine è attratta dalla sofferenza umana, dalla sconfitta, dalla tragedia. Questa passione per l'indagine della realtà lo porta a occuparsi di cronaca. È raggiunto dalla sconvolgente cronaca di un tragico naufragio occorso nel 1816. La fregata Meduse stava trasportando, insieme con altre navi, una delegazione francese nella Colonia senegalese di St. Louis.



A bordo c'erano circa 400 persone. Al quattordicesimo giorno di navigazione la Meduse naufragò su una secca. Le scialuppe erano insufficienti e si costruì una zattera per ospitare i naufraghi rimasti senza mezzo di salvataggio. Erano centoquarantanove uomini, stipati sulla zattera. La zattera fu abbandonata ai flutti e non si fece nulla per soccorrerla. Iniziò una dura lotta per la sopravvivenza. Alcuni, moribondi, furono buttati a mare, la fame, la sete e la disperazione diedero origine persino a episodi di cannibalismo. Dodici furono i giorni dell'abbandono e della lotta, e quando una nave, l'Argus, raccolse i naufraghi, essi erano solo in quindici e tutti moribondi. Géricault, per dipingere l'opera, prese uno studio vicino all'Ospedale, e studiò dal vivo malati, moribondi, cadaveri, copiando persino pezzi anatomici (teste, braccia, piedi) da utilizzare per indicare il cannibalismo.



La composizione pittorica del quadro è costruita su due strutture piramidali. Il perimetro della prima e più larga piramide, a sinistra, è costituito dalla base stessa della zattera, mentre la seconda, di misura minore, si sviluppa dal gruppo di sagome morte in primo piano, che formano anche la base da cui emergono i sopravvissuti, intenti a stagiarsi il più alto possibile per richiamare la nave, convogliano verso il picco emotivo costituito dalla figura centrale che sventola il panno. L'attenzione

dell'osservatore è dapprima catturata dal centro

della tela, per poi seguire il flusso dei corpi dei sopravvissuti, inquadri di schiena e tendenti verso destra. Come ebbe a dire lo storico dell'arte Justin Wintle: «Un ritmo lineare ci conduce dai morti nell'angolo sinistro del quadro ai vivi del vertice destro». Altre due linee diagonali furono usate per aumentare la tensione drammatica. Una, infatti, segue l'albero maestro e i tiranti, spostando l'attenzione dell'osservatore verso le minacciose onde della tempesta, l'altra, composta dai corpi dei naufraghi ancora vivi, si protrae verso la silhouette della Argus.