

Il disegno neoclassico



Sopra a sinistra:

Fig. 1

John Flaxman,

Penelope sorpresa dai Proci a disfare la tela tessuta di giorno, 1793 circa.

Penna e inchiostro su matita, 16,5x24 cm.

Londra, Royal Academy.

Sopra a destra:

Fig. 2

Théodore Géricault,

Studio per "La zattera della Medusa", 1819. Penna e inchiostro, 20x28 cm.

Rouen, Musée des Beaux Arts.



Dal Secondo Settecento vengono meno le speculazioni da parte dei teorici sulla definizione del disegno, mentre proseguono e si approfondiscono gli studi critici e filologici, le classificazioni e catalogazioni.

Le due correnti del **Neoclassicismo** e del **Romanticismo** danno vita anche a differenti concezioni del disegno.

Per esempio, il disegno a tratto, tipico della produzione dell'inglese John Flaxman, delinea limpidamente il profilo delle figure in assenza di ogni profondità spaziale, incarnando il principio neoclassico di "precisione del contorno" che secondo l'archeologo tedesco J.J. Winckelmann (1717-1768) caratterizza l'arte dell'antichità e l'ideale di purezza racchiuso nello stile lineare.

Questa particolare tipologia disegnativa è elaborata in contrapposizione al colorismo e al pittoricismo prevalenti in epoca barocca e rococò, propugnando, al contrario, una concezione di disegno rigorosa e antiretorica, che, abolendo oltre al colore anche il modellato chiaroscuro, ricerca la semplicità dell'arte primitiva greca e romana.

Dal canto loro, i pittori si dividono nei due schieramenti che vedono da una parte Ingres, paladino del linearismo di ascendenza classicista e del disegno massimamente rifinito e compiuto; dall'altro pittori come Delacroix e Géricault, che esaltano lo schizzo e l'abbozzo, come espressioni più vitali rispetto all'opera finale.

L'estetica romantica esprime un giudizio di valore che privilegia il disegno preparatorio nelle sue diverse fasi, esaltandolo come l'espressione più genuina e originale della creatività rispetto all'opera finita. È vero, infatti, che molti grandi artisti dal Rinascimento in poi, e soprattutto in occasione della progettazione di vasti cicli di affreschi, si applicarono personalmente all'elaborazione grafica preparatoria per queste opere, vale a dire all'invenzione, mentre l'esecuzione pittorica era affidata, in tutto o in parte, alla mano della bottega e degli allievi. Così fecero, per esempio, Raffaello per le *Stanze Vaticane*, Annibale Carracci per la *Galleria*

Farnese, Rubens per il *Ciclo di Maria de' Medici*, ora al Louvre.

La convinzione che il bozzetto o il modello preparatorio fossero migliori dell'opera finita ha condizionato la fortuna critica di molti artisti.

A farne le spese è stato fra gli altri Antonio Canova, i cui disegni e bozzetti in creta (che, per uno scultore, svolgono la stessa funzione del modello preparatorio) sono stati spesso esaltati a scapito della sua opera scultorea, criticata per aver raggeggiato nella levigatezza del marmo i fremiti passionali e vibranti presenti nei disegni e nei modelli in creta. Al di là delle schematizzazioni, occorre rilevare come l'artista neoclassico, pur aderendo al principio di bellezza inteso come armonia, semplicità, chiarezza, non escluda, contrariamente alle prescrizioni teoriche di Winckelmann, l'incidenza dell'emotività e della sensualità, accostandosi, in

A destra:

Fig. 3

Jean-Auguste-Dominique

Ingres, Ritratto di Paganini,

1819. Matita, 29,5x21,5 cm.

Parigi, Musée du Louvre.

La forza espressiva della linea è affidata al segno limpido della matita a grafite.





Fig. 4 Antonio Canova, *Studio per Amore e Psiche che si abbracciano*. Matita e carboncino su carta bianca ingiallita, 23,9x34,8 cm. Bassano, Museo Civico.

Il disegno è un rapidissimo appunto per il gruppo scultoreo di *Amore e Psiche*, di cui è posto in risalto lo scatto dinamico e l'andamento ritmico.



Fig. 5 Antonio Canova, *Figure virili panneggiate*, 1796. Matita e carboncino su carta avorio, 22,9x15,6 cm e 22,9x15 cm. Bassano, Museo Civico. Il valore didattico del disegno è ben esemplificato dallo studio accademico, detto anche accademia, che ha per oggetto la figura umana, nuda o panneggiata, o singoli particolari anatomici, delineati da modelli viventi.

questo modo, alle concezioni dell'arte romantica. Un esempio di questa mediazione è fornito dalla pittura e dai disegni di Felice Giani (1758-1823). Altro aspetto da rilevare nell'arte dell'Ottocento è il ruolo dell'Accademia, in seno alla quale l'attività grafica – intesa soprattutto come studio del nudo o di figure panneggiate, da modelli viventi o dalla sta-

tuaria antica – è ampiamente praticata e canonizzata in regole precise. Sia il movimento neoclassico che quello romantico reagirono all'insegnamento accademico, proponendo il primo una ripresa dell'arte antica aderente alle teorizzazioni che si andavano formulando, il secondo invocando la libertà espressiva dell'artista e la sua individualità.

Fig. 7 Francesco Hayez, *Accademia di spalle*, 1812.

Matita e carboncino su carta bianca, 52,5x41,8 cm. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

Si tratta di un saggio giovanile di Hayez che documenta, nella perfetta modellazione del chiaroscuro e nell'espressività della linea, la piena maturità raggiunta dal ventunenne artista.



Fig. 6 Felice Giani, *Cupido che arrotta i dardi*, 1790 circa.

Penna e inchiostro nero e acquerello su carta avorio, 42,7x30 cm. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

Esponente della cultura neoclassica, rivissuta attraverso il culto dell'antichità e i temi mitologici, Giani mostra di accogliere in questo disegno anche fermenti preromantici, nel movimentato e pittorico paesaggio che fa da sfondo alla scena.

