

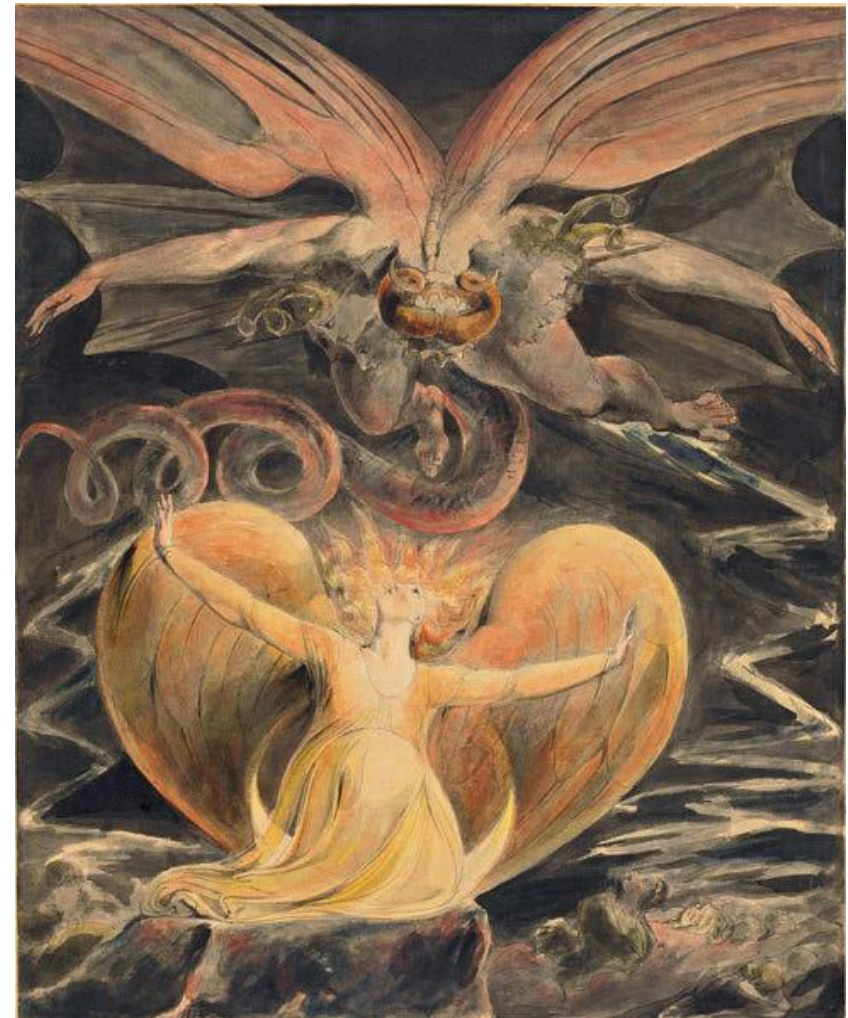
Verso il Romanticismo



LA LINEA PREROMANTICA

Negli ultimi decenni del Settecento, di pari passo con l'affermazione del Neoclassicismo, imperniato sui concetti di ordine, armonia, razionalità e purezza, emersero esperienze artistiche e culturali che privilegiavano, invece, la sensibilità, l'immaginazione, l'interiorità e la libertà espressiva. Questa tendenza, che **anticipò il Romanticismo** sia nell'estetica sia nelle tematiche (tanto da far parlare di **Preromanticismo**), intendeva l'arte come analisi introspettiva, espressione dei sentimenti e delle passioni.

Fondamentale fu il contributo di **Edmund Burke** (1729 ca.-1797) che introdusse il concetto di “sublime” inteso come capacità dell'arte di suscitare forti emozioni di ansia, stupore e commozione.



>> William Blake, *Il Grande Drago Rosso e la donna vestita con il sole*, 1805 ca. Penna e inchiostro grigio con acquerello su grafite, 40,8x33,7 cm. Washington, National Gallery of Art.

JOHANN HEINRICH FÜSSLI

Un interprete significativo della tendenza preromantica è il pittore svizzero **Johann Heinrich Füssli** (1741-1825). Infatti, pur condividendo la passione per l'Antichità classica tipica della sua epoca, Füssli ricerca un “**Bello sublime**” che si contrappone alla “nobile semplicità e quieta grandezza” che caratterizzava il “Bello ideale” di Winckelmann.

L'INCUBO

- la tela rappresenta la persona che sogna e il contenuto del suo sogno
- la scena è articolata in modo molto teatrale: il corpo di una donna, riversa sul letto con la testa e le braccia abbandonate all'indietro, è violentemente illuminato
- sopra la donna è accovacciata un'orribile creatura, personificazione dell'incubo (dal latino *incubus* 'essere che giace sul dormiente'), mentre da un tendaggio si affaccia il muso spettrale di un cavallo dalle pupille cieche, anch'esso raffigurazione della parola inglese incubo (*nightmare*, composto da *night* 'notte' e *mare* 'giumenta')



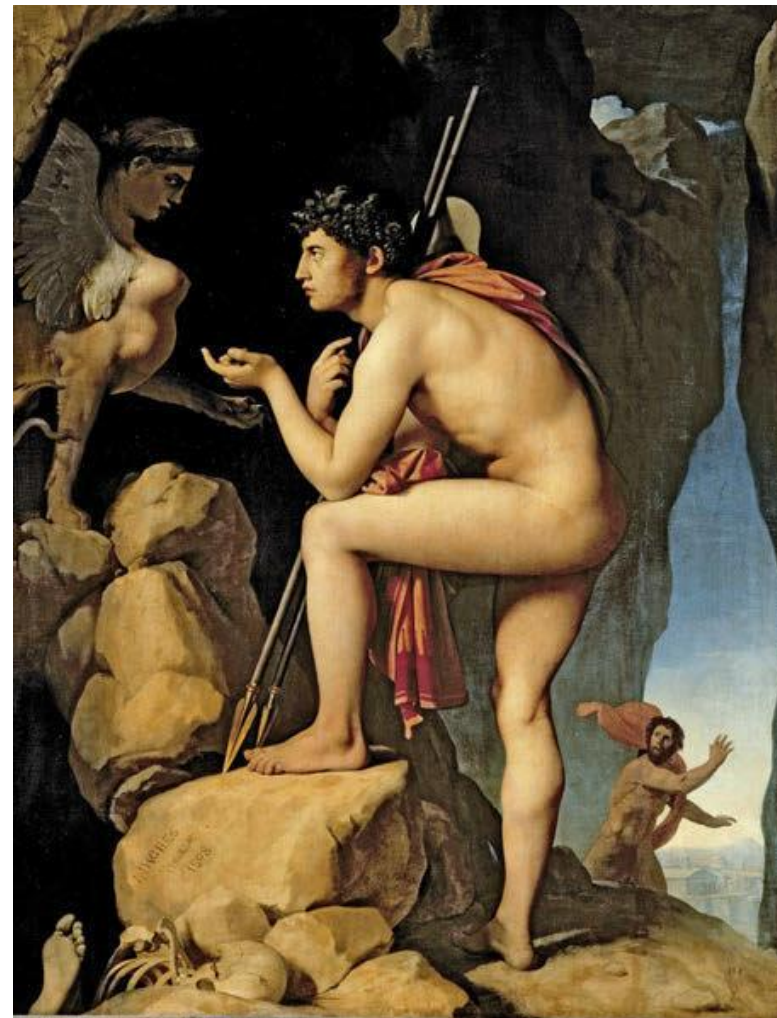
>> Johann Heinrich Füssli, *L'incubo*, 1781. Olio su tela, 101x127 cm. Detroit, Institute of Arts.

JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE INGRES

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), pittore francese, è il maggior allievo di David. Il suo stile è fortemente **influenzato dall'opera di Raffaello**, studiata durante il suo lungo soggiorno a Roma, dal 1806 al 1824.

Il significato dei suoi dipinti non risiede nei contenuti morali, educativi o politici: per Ingres, infatti, **il soggetto dell'opera non ha importanza**.

Il suo interesse, invece, è rivolto alla **ricerca della perfezione formale**, basata sulla nitidezza della linea e sulla qualità delle superfici.



>> Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Edipo e la Sfinge*, 1808. Olio su tela, 189x144 cm. Parigi, Musée du Louvre.

LA BAGNANTE DI VALPINÇON

Nel corso della sua carriera **Ingres dipinge molti nudi femminili** caratterizzati da una forte **sensualità**, ben lontana dalla casta idealizzazione dei nudi neoclassici.

Ne è un esempio ***La bagnante di Valpinçon*** del 1808 in cui raffigura una donna nuda, seduta di spalle, che probabilmente sta per immergersi in una vasca che intravediamo all'altezza dei piedi.

La figura **non è legata a un episodio letterario, storico o mitologico**: è una donna qualunque raffigurata all'interno di un ambiente spoglio, definito solamente dalla presenza della tenda e del letto.

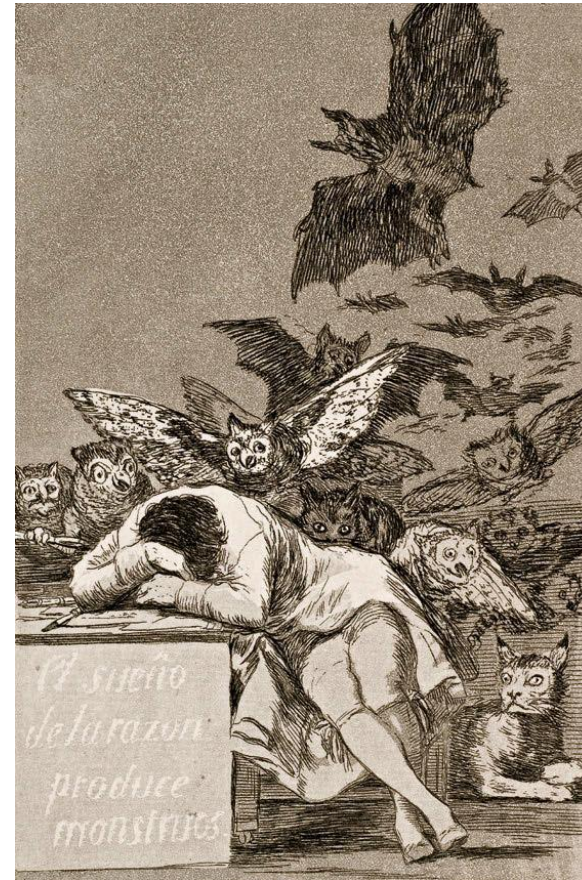


>> Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La bagnante di Valpinçon*, 1808. Olio su tela, 146x97 cm. Parigi, Musée du Louvre.

FRANCISCO GOYA

Durante gli ultimi decenni del Settecento, in parallelo al Neoclassicismo, si sviluppa una tendenza artistica che privilegia l'interiorità, l'immaginazione e la libertà espressiva dell'artista, anticipando, così, il Romanticismo.

Uno dei maggiori rappresentanti di questa tendenza è **Francisco Goya** (1746-1828): pittore spagnolo contemporaneo di David e Canova che, tuttavia, è da loro molto lontano per stile, contenuti e visione del mondo. Il celebre **Capriccio 43** spiega **la posizione di Goya sull'Illuminismo**. La tavola reca come didascalia "Il sonno della ragione genera mostri": il termine spagnolo **sueño** ha il duplice e ambiguo significato di 'sonno' e di 'sogno', a suggerire che **la ragione non produce soltanto idee, ma anche incubi e angosce**.



>> Francisco Goya, *Capriccio 43: El sueño de la razón produce monstruos*, 'Il sogno/sonno della ragione genera mostri', 1799. Acquaforse con acquatinta su carta, 18,9x14,9 cm. Kansas City (Missouri), Nelson-Atkins Museum of Art.

LE PITTURE “CHIARE”

Goya si forma a Saragozza e a Roma sull'esempio dei grandi pittori del Seicento come Rembrandt e Velázquez. Una volta a Madrid, viene **nominato pittore del re**, seguendo il gusto dominante della pittura ufficiale. Questo è il **periodo delle cosiddette pitture “chiare”** legate alla realtà, in linea con la tradizione e caratterizzate dalla varietà e dalla luminosità dei colori.

Ad esempio, nella ***Maja Desnuda*** del 1800 Goya affronta il tema della **bellezza femminile** rifacendosi ai **modelli di Tiziano e Velázquez**. L'opera raffigura una **Venere contemporanea**: non una bellezza idealizzata, ma una bellezza dal carattere “moderno” che mostra la sua nudità con atteggiamento e sguardo seduttivi.



>> Francisco Goya, *Maja desnuda*, 1795-1800. Olio su tela, 97,3x190,6 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

LE PITTURE “SCURE”

Dagli anni Novanta del XVIII secolo Goya elabora una pittura fondata sull'indagine del mondo interiore dell'uomo e sulla libertà espressiva dell'artista. È il periodo delle cosiddette **pitture “scure”**, legate a una **dimensione privata e sofferente**, attraverso le quali l'artista dà forma agli istinti e agli incubi che tormentano l'animo umano. Inoltre Goya tratta il **tema della guerra** sia in **disegni** sia in quadri come ***Il 3 maggio 1808 a Madrid*** dove immortala la fucilazione di chi si era opposto all'invasione francese.



>> Francisco Goya, *Disastri della guerra, n. 2 (o A torto o a Ragione)*, 1810-1814. Acquaforte, guazzo, Puntasecca, bulino e brunitoio su carta, 15,3x20,6 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

IL 3 MAGGIO 1808 A MADRID

L'opera di Goya è composta da una **struttura** a fregio, **rigidamente orizzontale**, che concentra l'azione entro limiti ben definiti. La **drammaticità** della composizione è **data dalla contrapposizione del gruppo dei condannati a quello dei soldati**. Per Goya la **guerra** non si fonda su nobili valori, ma è **solamente un'espressione di violenza e disumanità**: il dipinto, perciò, non è un'immagine idealizzata di un atto eroico, ma la **cruda rappresentazione di un massacro**. La drammaticità dell'episodio è evidenziata dal **contrasto tra la luce della lampada** che illumina i condannati **e l'ombra** che avvolge il resto della rappresentazione. Goya, inoltre, per rafforzare l'intensità della scena deforma la realtà, accentuando i gesti e le espressioni e alterando le proporzioni.



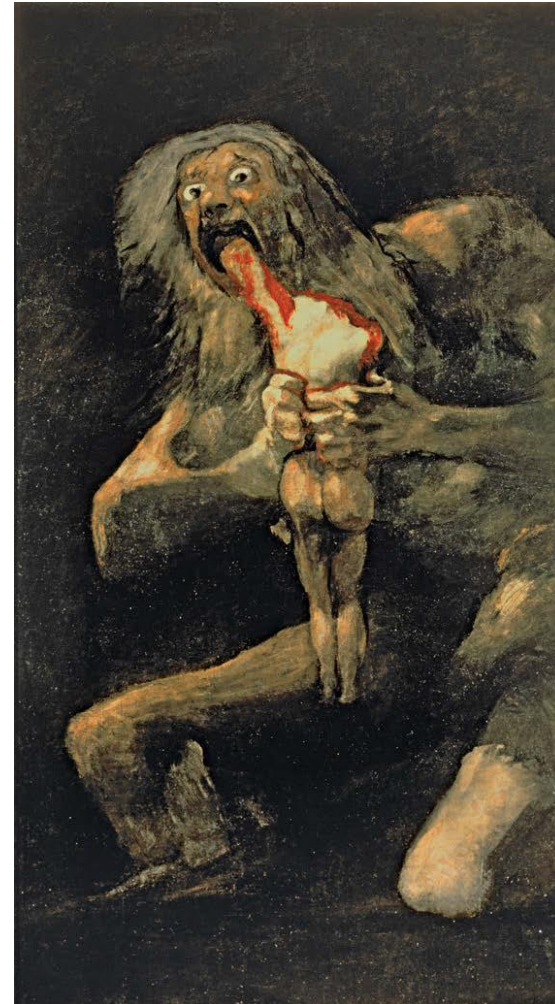
>> Francisco Goya, *Il 3 maggio 1808 a Madrid (o Le fucilazioni)*, 1814. Olio su tela, 268x347 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

LE PITTURE “NERE”

Le pitture “scure” hanno come espressione estrema le **pitture “nere”**: grandi pannelli dipinti da Goya tra il 1819 e il 1823 per la sua casa di campagna, caratterizzati dai **toni cupi** e dalla rappresentazione delle **visioni più allucinanti e disperate delle sue ossessioni e paure**.

In ***Saturno che divora un figlio*** il dio del Tempo sta divorando uno dei suoi figli perché teme possa sottrargli il potere. La figura, che emerge dal fondo scuro, ha lo sguardo folle e la bocca spalancata nell'atto di sbranare il corpo sanguinante e dilaniato del figlio. L'opera è caratterizzata da una **violenta deformazione della realtà** e da una grande intensità emotiva.

>> Francisco Goya, *Saturno che divora un figlio*, 1820-1823. Olio su intonaco strappato e riportato su tela, 143,5x81,4 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.



© Istituto Italiano Edizioni Atlas 2024

Coordinamento: Silvia Gadda

Redazione: Martina Degl'Innocenti, Giulia Baccanelli

Licenza d'uso:

Il materiale è di proprietà dell'Istituto Italiano Edizioni Atlas, che ne concede l'uso **unicamente per fini didattici e senza finalità commerciali**.

Il materiale può essere condiviso e rielaborato nel rispetto delle seguenti condizioni: **attribuzione**, cioè esplicita citazione dell'editore e dell'autore; **link alla fonte**, con inserimento del link al punto di download del materiale originale; **share-alike**, cioè concessione e condivisione dei materiali derivati solo con la medesima licenza del materiale di partenza.

Fonti iconografiche: Archivio Iconografico Atlas.