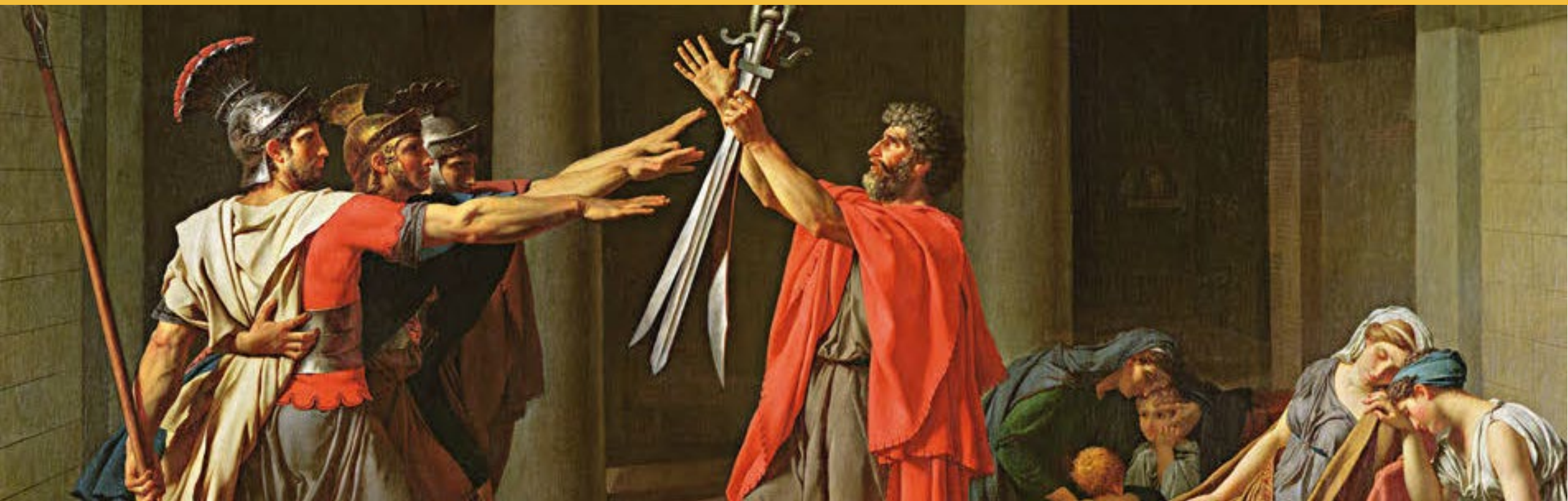


L'arte neoclassica



ORIGINE E POETICA DEL NEOCLASSICISMO

Il **Neoclassicismo** fu lo stile dominante della seconda metà del Settecento, cioè della fase culminante della cultura generata dall'**Illuminismo**.

Il Neoclassicismo nasce come reazione alla frivolezza del Rococò: l'artista neoclassico, infatti, guidato dalla ragione, ricerca la **perfezione della forma** e il **rigore morale dei contenuti** delle sue opere.

La diffusione dell'estetica neoclassica viene favorita dalla **riscoperta dell'antichità classica** in seguito ai ritrovamenti archeologici di Ercolano (1738) e Pompei (1748).



>> Jacques-Henri Sablet, *Elegia romana*, 1791. Olio su tela, 61,8x74 cm. Brest (Francia), Musée des Beaux-Arts. Particolare.

ESTETICA NEOCLASSICA

Alla definizione dell'estetica neoclassica offre un contributo essenziale **Johann Joachim Winckelmann** (1717-1768), archeologo e storico dell'arte tedesco.

Le sue idee si possono sintetizzare in tre principi chiave:

- la **bellezza ideale**, dove il bello diventa un modello di perfezione;
- l'**imitazione**: l'arte greca è vista come modello di bellezza superiore, che va, perciò, imitata e reinterpretata;
- **“nobile semplicità”** e **“quieta grandezza”**: le caratteristiche fondamentali dell'arte antica, in particolare della scultura greca, che esalta la grazia, la serenità, l'equilibrio e la dignità.

>> Bertel Thorvaldsen, Giasone con il vello d'oro, 1803. Gesso, h. 245,5 cm. Copenaghen, Thorvaldsen.



LE FASI DELL'ARTE NEOCLASSICA

1750-1780 Fase archeologica

- Ritorno all'ordine e al rigore dell'arte classica in contrapposizione alla frivolezza del Rococò e sotto la spinta dei nuovi ritrovamenti archeologici in Italia (Ercolano, Pompei), in Grecia e in Medio Oriente.
- L'arte neoclassica viene teorizzata sul piano estetico e filosofico (Winckelmann, Mengs).

1780-1796 Fase della Rivoluzione

- Nel richiamo al mondo greco e romano nei contenuti e nella forma, l'arte si fa portatrice dei valori civili e sociali e degli ideali repubblicani della Rivoluzione francese.
- Nello stile si prediligono semplicità, rigore, simmetria e armonia, linee nette e contorni ben definiti.

1796-1814 Fase napoleonica

- Il decorativismo tende a prevalere sulla ricerca di essenzialità e di rigore formale.
- Lo stile neoclassico è destinato a svolgere una funzione celebrativa e propagandistica a favore dell'Impero napoleonico.

1815-1830 Fase della Restaurazione

- Il Neoclassicismo esprime ormai il gusto dell'alta società conservatrice.

ANTON RAPHAEL MENGES

Il pittore e scrittore d'arte **Anton Raphael Mengs** (1728-1779) sostiene che l'artista debba imitare tutti i grandi maestri che hanno seguito il bello ideale: quindi, non solo quelli della Grecia classica, ma anche del Rinascimento.

Le teorie estetiche neoclassiche sono tradotte in pittura nel **Parnaso** di Mengs dove i modelli della scultura classica e della pittura pompeiana si fondono con il linguaggio di Raffaello in una composizione semplice ed equilibrata.



>> Anton Raphael Mengs, *Parnaso*, 1761. Olio su tela, 55x101 cm. San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage .Replica dell'affresco di Villa Albani.

JACQUES-LOUIS DAVID

Il francese **Jacques-Louis David** (1748-1825) è l'artista che rappresenta al meglio il rigore e la chiarezza formale del Neoclassicismo pittorico caratterizzato da:

- composizioni frontali e prospettive semplici;
- contorni netti e colori piatti, chiari e tendenti ai toni primari;
- soggetti storici che siano modelli di virtù, moralità ed eroismo.

Il soggiorno a Roma, tra il 1775 e il 1780, è fondamentale per David per l'elaborazione di un linguaggio classicista sobrio e severo.



➤➤ Jacques-Louis David, *Le Sabine*, 1799. Olio su tela, 385x522 cm. Parigi, Musée du Louvre.

IL GIURAMENTO DEGLI ORAZI

Tra il 1784 e il 1785 David dipinge ***Il Giuramento degli Orazi***, considerato uno dei suoi capolavori. Il soggetto è tratto dal mondo antico ed è un **esempio di integrità morale e di coraggio**: i tre fratelli Orazi, infatti, sono pronti a sacrificare la loro stessa vita pur di difendere Roma dalla città nemica Alba Longa.

La **composizione è essenziale**: le figure, disposte in orizzontale come in un fregio antico, sono suddivise in tre gruppi collocati all'interno di un atrio vuoto ed evidenziati dalle **tre arcate scure** sullo sfondo. La scena, inoltre, è rappresentata in **prospettiva centrale**: il punto di fuga corrisponde all'incontro delle mani del padre con quelle dei figli. Anche il **linguaggio pittorico è sintetico**: i colori sono piatti e illuminati da una forte luce laterale che accentua il contrasto tra tinte calde e fredde.



>> Jacques-Louis David, *Il Giuramento degli Orazi*, 1784. Olio su tela, 330x425 cm. Parigi, Musée du Louvre.

LA MORTE DI MARAT

Durante la Rivoluzione, **David** si schiera dalla parte dei rivoluzionari e con la nascita della Repubblica francese, nel 1792, assume anche un importante ruolo politico. In questo periodo l'artista **realizza opere a sostegno della Repubblica** il cui soggetto richiama le vicende contemporanee.

Nel 1793 dipinge **La morte di Marat**, opera simbolo della Rivoluzione francese. La tela raffigura il cadavere di Marat, uomo politico protagonista della Rivoluzione, ucciso dalla controrivoluzionaria Charlotte Corday mentre si trova nella vasca da bagno. La composizione della scena è **geometrica ed essenziale** così da focalizzare l'attenzione dell'osservatore sul corpo dell'uomo, illuminato dall'alto e isolato sullo sfondo vuoto e scuro. David riesce a trasformare un fatto di cronaca in un'**immagine simbolica**: l'opera è una Pietà laica, in cui Marat è presentato come un martire morto per la propria fede politica. La posizione del corpo, infatti, ricorda quella del Cristo in Pietà.



>> Jacques-Louis David, *La morte di Marat*, 1793. Olio su tela, 165x128 cm. Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

DAVID PITTORE DI NAPOLEONE

Dopo la fine della Rivoluzione, David diventa il **pittore ufficiale di Napoleone**: in lui, infatti, vede l'uomo capace di realizzare un nuovo progetto politico rispettando gli ideali rivoluzionari.

Le opere di questo periodo, perciò, **celebrano la figura di Napoleone**, sia come condottiero che come sovrano e uomo politico.

La tela ***Napoleone valica il Gran San Bernardo***, dipinta da David nel 1800, è un ritratto idealizzato di Napoleone come comandante. Sullo sfondo di un cielo tempestoso, Bonaparte è raffigurato con il mantello agitato dal vento e con il braccio che indica la meta da raggiungere in sella a un cavallo impennato, immagine di energia. Napoleone, inoltre, viene paragonato ai grandi condottieri del passato che hanno attraversato quel passo prima di lui: Annibale e Carlo Magno, i cui nomi si leggono incisi nella roccia della montagna.



>> Jacques-Louis David, *Napoleone valica il Gran San Bernardo*, 20 maggio 1800, 1802. Olio su tela, 268,5x224,3 cm. Versailles, Musée de l'Histoire de France.

ANTONIO CANOVA

Antonio Canova (1757-1822), è un protagonista della **scultura neoclassica**. Nato a Possagno e formatosi a Venezia, nel 1781 si stabilisce a Roma, dove ha finalmente l'opportunità di studiare le opere d'arte antica.

Il suo linguaggio, partendo proprio da un'analisi approfondita dei **modelli classici**, ricerca la bellezza intesa come purezza e semplicità delle forme e armonia della composizione. I temi mitologici sono i suoi prediletti, poiché rimandano immediatamente al mondo classico.



>> Antonio Canova, *Venere e Adone*, 1789-1794. Marmo. Ginevra, Villa La Grange.

LE TRE GRAZIE

Tra il 1812 e il 1816 Canova scolpisce il gruppo delle *Tre Grazie*: le tre figlie di Zeus che accompagnano Venere e rappresentano **Castità, Bellezza e Amore**. L'opera esprime l'ideale di bellezza di Canova inteso come perfezione delle forme e dominio dell'armonia sulle passioni.

L'emotività è controllata dal linguaggio neoclassico di Canova, che comunica comunque il calore dei sentimenti delle tre divinità.

La gestualità è molto misurata: le pose dei corpi sono rilassate e le figure si abbracciano dolcemente avvicinando le teste.

La nudità delle tre figure non è sensuale, ma casta.

Le forme anatomiche sono perfette e la superficie è estremamente levigata.



>> Antonio Canova, *Le tre Grazie*, 1814-1817. Marmo, h. 173 cm. Londra, Victoria and Albert Museum.

AMORE E PSICHE

Canova ha realizzato due versioni del gruppo scultoreo di **Amore e Psiche**: quello che analizziamo qui, è stato scolpito tra il 1788 e il 1793 e si trova al Museo del Louvre.

Canova raffigura il dio dell'Amore che sta per baciare la bella Psiche, sua amata, per svegliarla dal sonno mortale in cui è caduta.

Canova ricerca l'armonia ideale attraverso una **composizione geometrica astratta**, probabilmente ispirata alle pitture parietali di Pompei o Ercolano, ma senza annullare la dimensione sentimentale e umana.

Il gruppo scultoreo ha una **forma piramidale** sovrastata dallo spazio vuoto triangolare creato dalle ali di Amore.

Canova raffigura il momento immediatamente precedente il bacio: l'opera diventa così l'immagine di un **amore contemplativo**, depurato da ogni passionalità.



>> Antonio Canova, *Amore e Psiche*, 1788-1793. Marmo, 155x168 cm. Parigi, Musée du Louvre.

IL MONUMENTO FUNEBRE PER MARIA CRISTINA D'AUSTRIA

Tra il 1798 e il 1805 Canova lavora al **Monumento funebre per Maria Cristina d'Austria** collocato all'interno della *Chiesa degli Agostiniani* a Vienna. L'opera affronta il tema universale della morte, al di là di qualsiasi interpretazione religiosa, come fine ultimo della vita dell'uomo.

Il complesso statuario ricorda un'antica cerimonia funebre, con il corteo che accompagna il defunto verso la tomba. Tuttavia l'opera può essere interpretata come una **rappresentazione simbolica delle tre età dell'uomo** e dell'inevitabile passaggio oltre la porta, che allude al mistero della morte e alla speranza della vita eterna.

>> Antonio Canova, *Monumento funebre a Maria Cristina d'Austria*, 1798-1805. Marmo, h. 574 cm. Vienna, Chiesa degli Agostiniani.



© 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.