

<> EL NEOCLASSICISME <> T4

– A mitjans del s. XVIII es dona un interès per l'antiguitat (Grècia i Roma) el qual arriba a les classes cultes.

– Disfresses a la grega, mitjans s. XVIII. (ex: veiem a una parella disfressada amb peces arquitectòniques volen simular una disfressa grega)

<> Excavacions i publicacions arqueològiques al s. XVIII

– 1738 Herculà

– 1748 Pompeia

– 1750 Poestum

– A Pompeia i Herculà s'hi van trobar elements que aportaven molta més informació sobre els romans gràcies a que aquestes ciutats havien estat arrasades pel volcà i es van poder conservar.

– A Poestum s'hi troben runes de temples grecs.

<> 1758, Julien D. Le Roy: Les Ruines de plus beaux monuments de la Grèce.

<> 1762, James Stuart i Nicholai Revett.

– Aquests textos es difonen per tot Europa i van acompanyats de gravats dels monuments trobats.

<> G.B. PIRANESI <> 1720–1778

=> Es tracta d'un arquitecte però fa gravats, diferents dels que hem vist fins ara.

=> Es de Venècia i en realitat es podria definir com a vedutista (perquè fa vistes de Venècia).

=> Sobretot treballarà a Roma ja que s'hi trasllada.

G. B. PIRANESI, *Primera part de l'arquitectura* 1743, Vestíbul d'un temple.

– Piranesi no és tan científic, hi posa imaginació i al final no tenen quasi relació amb la realitat. Els representa de dimensions espectaculars.

– Com els arquitectes revolucionaris introdueix persones per veure la mida de l'edifici.

– Ens mostra més bé un edifici de solució Barroca fet que ens mostra que es tracta d'una interpretació, més sentida i romàntica.

G. B. PIRANESI, *Le antichità romane* 1756, Fonaments del teatre Marcello.

– Edifici de dimensions immenses. Ens vol donar a entendre així la grandesa d'aquesta construcció a través de l'exageració del format. Hi ha tot un sentiment darrera d'aquesta visió. El fet de que realitzes obres més grans del q els seus ulls podien veure era per l'emoció romàntica que a Piranesi li provocava

veure aquelles ruïnes.

– Per ell la cultura romana havia estat superior a la grega i per això ho volia demostrar en aquells edificis.

G.B. PIRANESI, *Vistes de Paestum* 1778, Temple de Neptú.

– Són unes ruïnes que encara no estan netes de plantes i rocs, la gent hi va per deixar-se seduir per aquest món perdut al mateix temps que es l'amenten per la seva pèrdua.

– Piranesi venia els seus gravats als europeus (com ho feien els vedutistes). Per Europa circulaven els llibres dels arquitectes amb les explicacions d'elles obres de Piranesi.

<> NAPOLS i ROMA

– Són dos focus de peregrinació d'artistes, intel·lectuals, gent de tot Europa que s'interessa per aquesta cultura amagada que ressorgeix. No s'hi crea art sinó que són dos centres d'afluència reforçada per les Acadèmies ja que se'n donen beques i premis per anar a visitar aquestes ciutats: GRAND PRIX, PRIX DE ROME, GRAND TOUR. Els dos primers anaven destinats als artistes mentre que l'últim era pels aristòcrates, sobretot anglesos que acabaven de formar-se per mitjà d'aquestes visites i a més hi compraven obres (volien l'art neoclàssic).

<> ARQUEOLOGIA i HISTORIA

– Avancen molt en aquest moment i arriben a la conclusió de que la civilització antiga havia arribat a un nivell molt alt de civilització que superava en molt l'Edat Mitjana. Llavors els intel·lectuals del s. XVIII volen que aquest esplendor es repeteixi en el seu segle (volen fer un pont). Una forma de fer-ho és adoptant el llenguatge plàstic, artístic dels clàssics. A més el nou model social que vol la Il·lustració el cercarà en l'antiguitat per traspasar-los al s. XVIII.

<> LA FORMULACIÓ TEORICA DEL NEOCLACISSISME <>

=> Johan Joachim Winckelmann 1717–68

=> 1754 es trasllada de Dresde a Roma.

=> 1755 *Reflexions sobre la imitació de l'art grec a la pintura i l'escultura*.

=> Noble senzillesa i serena grandesa

=> 1764 *Història de l'art de l'antiguitat*.

<> JOHANN JOACHIM WINCKELMANN <> 1717–1768

=> Es forma a la ciutat alemanya de Dresde i al 1754 es trasllada a Roma. Allà es dedica a estudiar l'art antic.

=> Winckelman va demanar literalment que les arts tornessin a les formes de l'antiguitat.

=> Estudia les estàtues romanes sense saber que són repliques de les gregues però ell pensa que són gregues autèntiques i per tant ens parla de l'art grec que per ell és el màxim art europeu. Ho defineix amb quatre paraules: Noble senzillesa i serena grandesa. Ho contraposa amb el Rococó i el Barroc =

complicats.

=> Acaba dient que l'art grec és l'art sublim per excel·lència perquè és un art basat en la imitació de la natura. A més considera que la societat grega vivia en harmonia amb la natura (en contra artificialitat Rococó).

=> Els grecs a l'hora d'imitar la natura no copiaven literalment el que veien sinó que l'art grec es basa en una interpretació sintètica, és a dir, selecciona els elements més bells de tot allò que veu a la natura. Es tracta llavors de la bellesa més perfecte, és la que Winckelmann considera que el s. XVIII ha de saber crear.

=> En quant a la pintura Winckelman diu que a més de l'anterior aquesta ha de tenir un missatge moral, intel·lectual, didàctic.

<> La formulació teòrica del Neoclassicisme.

<> GOTTHOLD EPHRAIM LESSING <> 1729–1781

=> Parla del Laocont i vol marcar la diferencia entre literatura i arts plàstiques, ja que des de el Renaixement s'havia pensat que la pintura posa en imatges el que diu la literatura, però ell diu que la literatura pot posar paraules belles a un tema que no és bell, però les arts plàstiques no tenen aquesta possibilitat i les imatges d'un tema sense bellesa tampoc poden tenir bellesa, per tant diu que hi ha temes que no es poden tractar en arts plàstiques perquè no seran belles i l'objectiu de l'art en l'època era la de crear bellesa i diu que per això cal ser decorós, (Decòrum) moral, respectuós. Llavors explica que Laocont és casi excessivament dramàtic.

<> En resum, el Neoclassicisme presenta un interès per tornar a la bellesa clàssica ja que és superior i a la civilització a la que es volen assemblar.

<> PINTURA NEOCLÀSSICA <>

– J. L. DAVID 1748–1825

– J. A. D. INGRES 1780–1867

<> Fonts de la pintura neoclàssica.

– *Història de Roma*, de Titus Livi.

– *Vides paral·leles*, de Plutarc.

=> S'agafen aquests textos romans ja que els grecs eren poc decorosos. A través d'aquests temes es volen implantar uns nous valors morals (els trien per això). Els valors que es volien inculcar son de caràcter cívica (no pas religiós ja que connota monarquia): sacrifici per la pàtria, austeritat, continència, respecte per les lleis, valentia... tota una sèrie de valors que es volen apartar de la religió i passar a formar part d'una nova societat.

=> Aquest tipus de pintura estava basada amb el dibuix. El color era secundari respecte el dibuix. L'estudi anatòmic és la pauta per després aplicar-lo la roba a sobre

<> JACQUES LUIS DAVID <> 1748–1825

=> Es forma a l'acadèmia i al 1775 guanya el premi de Roma. S'hi queda quatre anys per acabar la seva

formació.

=> S'interessa per Caravaggio i gràcies al viatge a Pompeia i la visita de les ruïnes fan que es decanti pel neoclàssicisme.

J. L. DAVID, *El jurament dels Horacis* 1784 *

– És una obra que fa 3,30 x 4,27m

– David la comença a pintar a París però la finalitza a Roma. L'exposa a Roma el 1784 i al 1785 a París, gràcies al èxit que va tenir es converteix en primer pintor del rei de França.

Context històric de l'obra:



– Roma es troba en guerra amb Alba i aquesta guerra porta durant molt anys. Per acabar-la es decideix portar a terme una lluita a mort entre els fills de dues famílies. Per part de Roma la família dels Horacis i per Alba la dels Curiacis. Guanyen els Horacis.

– Un germà de la família dels Horacis mata a la seva germana perquè estava compromesa en secret amb un dels germans de la família dels Curins. Amb aquest acte els Horacis volen demostrar la fidelitat a la pàtria abans de defensar l'amor de la germana.

– David explica tota aquesta història en una sola escena, aquí entra en joc el DECORUM, interpreta el moment del jurament, juren morir per Roma i lluitar per la seva llibertat. Era el moment més moralitzador.

– La composició és molt clara i senzilla, restringeix el nombre de personatges al mínim. Ens apareix la família dels Horacis al complet.

– Situa la família sota tres arcs: en el primer els tres germans, després al pare i per últim a la mare amb les germanes. Aquesta composició té un regust teatral ja que tots els personatges estan a primera línia.

– La composició està formada per dos grups com en el cas de Greuze.

– Homes que actuen i lluiten

– Dones que pateixen el que fan els homes.

– Les figures són molt escultòriques ja que es basen en els models escultòrics clàssics.

- Els colors son de tons saturats i les figures ben dibuixades
- David evoluciona del neoclassicisme cap a la Revolució i fins al Barroc.

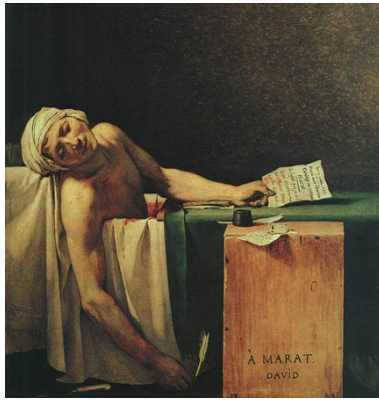


J. L. DAVID, *Els lictors porten a Brutus els cossos dels seus fills morts*, 1789.

- Data del mateix any que la Revolució i és de gran contingut revolucionari i per tant valorada i alabada pels revolucionaris, de tal forma que passa de pintor del rei a pintor de la Revolució.
- Es situa l'obra a la Roma anterior a l'Imperi, durant la República que dirigia Brutus després de revoltar-se contra la monarquia anterior. Els fills de Brutus, no obstant, eren monàrquics i són condemnats a mort pel seu propi pare ja que conspiren contra la República i el traïen. Brutus es veu obligat a fer-ho pel bé de la societat.
- No mostra allò morbós perquè vol ser moralitzant.
- Tornem trobar dos grups separats per una columna
- Homes = estoic, contingut, seré, en la fosca.
- Dones = patint, en la llum.
- L'arqueologia li serveix pel fons arquitectònic. La cara de Brutus és copiada de la d'una estàtua clàssica que el representa.
- Els colors són simples i les figures perfilades. Es repeteix lo l'altre obra.
- Destaca la figura de la Dida dels fills morts que es tapa el rostre en un gest de dolor extrem.
- Les mides de l'obra: 3,25 x 4,25 m ja que són obres de temes monumentals.

J. L. DAVID, *Marat mort, o la mort de Marat*, 1793.

- Es posa a favor de la Revolució i vol renovar el sistema de l'Acadèmia.
- Aquesta obra fa referència a un fet contemporani a l'autor.
- Forma part de la trilogia sobre els màrtirs de la Revolució. Els altres dos retrats són de Bara i de LePeletier.



- Marat forma part de l'ala més radical de la Revolució, la jacobina, dirigida per Robespierre, el més sanguinari. Marat fou assassinat per una dona infiltrada dels monàrquics, Ch.Corday. Es presenta a casa seva amb l'excusa de demanar-li una pensió i el mata. Marat intentava ajudar a la gent més desgraciada i tenia una malaltia a la pell que l'obligava a banyar-se en aigua calenta, per això en l'obra està en una banyera amb un taulell de fusta per escriure. Estava molt malalt però s'esforçava per millorar la situació del poble = idea de sacrifici, de lluita pels ideals.
- David elimina el moment de l'assassinat ja que no és decorós i mostra el moment posterior.
- Utilitza elements que ens orientin per entendre que el personatge és Marat. Envoltat de senzillesa, sense cap luxe ni honors, amb lo poc que té li és suficient encara que s'hagi de sacrificar. David emprà recursos subtils.
- Ploma
- Carta que explica el fet
- Ganivet
- Són les armes de Marat i l'assassina.
- El braç és com el de la caiguda de Crist mort en l'obra de Caravaggio, no com a fet religiós sinó simbòlic de Marat com a mort innocent, màrtir.
- El cos de Marat és idealitzat ja que tenia marques de la malaltia. Tot i que no estan representades perquè no seria decorós.
- Redueix tota l'atenció al personatge. Fons neutre que simbolitza universalitat, indefinit.

J. L. DAVID, *La intervenció de les sabines*, 1794–99

- David sofreix un canvi motivat pel curs de la Revolució.



– 1793–94 la Revolució entra en la fase anomenada del TERROR. Els girondis que són l'ala moderada, i els monàrquics conspiren contra els jacobins i es dona una mena de guerra civil en que Robespierre és assassinat i David és condemnat a mort i va a la presó on realitza aquesta obra.

– Els guerres de Roma van prendre les dones dels sabins per poder-ne tenir descendència, però els sabins les volien recuperar. Això passa després de quatre anys, de forma que les sabines ja estimen els dos bàndols i intervenen per demanar la pau. Aquest fet és simptomàtic per la situació de França, David demana la pau.

– Fa com un pas enrere cap al Barroc perquè ha perdut la fe en la revolució i perd la severitat i la contenció ja que només hi ha lluita. Per això apareixen més personatges amb més moviment i més dramatisme.

– Apareixen personatges nus (sempre amb sexe tapat) pel caràcter heroic però també és per ser més grecs ja que les estàtues anaven nues. Però es tracta només de personatges masculins ja que els femenins eren poc decorosos.

– Dimensions monumentals: 3,48 x 5,20 m

– David surt de la presó i amb aquesta obra torna a ser considerat i Napoleó l'anomena el seu pintor més tard.

J. L. DAVID, *Napoleó creuant els Alps Grisons*, 1801

– Napoleó entrant a Itàlia per envair-la. L'obra mostra el moment en que creua els Alps. Apareix a lloms d'un cavall encabritat enmig de la tempesta que els ondula roba i cabell. Tot i això, Napoleó resta ferm, segur, heroic, domina la situació senyalant cap amunt, símbol de Victòria.



– Napoleó és un personatge de prestigi ja que aconsegueix defensar França dels atacs exteriors a més d'envair

països propers. Posa pau a França, 1799 dona un cop d'estat proclamant-se Primer Cónsul, encara que es tractés d'un dictador. Es considerat com un salvador i arriba a ser emperador.

- La pintura de David te la funció de propaganda política la qual Napoleó necessita per justificar el seu poder mostrant-lo com un personatge grandios, encara que vingui de família humil.

- Cavall amb potes de davant aixecades, ho agafa del Barroc en que era una imatge típica dels reis absolutistes per mostrar el seu domini.

- Tria el moment de creuar els Alps ja que així lliga Napoleó amb altres personatges que van fer el mateix al llarg de la història, com son Carles Magne i Aníbal i per tant és comparat amb emperadors i romans. Escriu els seus tres noms a sota.



J. L. DAVID, *Retrat de madame Recamier* 1800

- Es dedica a retratar personatges al voltant de Napoleó, el qual s'envolta d'una nova èlit substituint l'aristocràcia desapareguda.

- Madame Recamier va voler ser com la Pompadour en les arts, però no assoleix l'objectiu. Porta, al retrat, la moda de la túnica, el pentinat amb rínxols com les gragues i el seient d'estil clàssic.

J. L. DAVID, *La coronació de Josefina*, 1806–07

- Dimensions: 6,21 x 9,79 m, per donar grandiositat del tema.



- Napoleó s'autocorona agafant la corona al Papa (com l'emperador medieval Carles Magne), a Notre Dame

que fou decorada per que semblés un temple neoclàssic.

- El títol és per guardar el decorum, degut al gest de Napoleó d'autocoronar-se (encara que C.Magne fa el mateix), així que mostra el moment en que ell corona a Josefina.
- Dona importància a retratar tota la cort: família, generals, etc. Retrats molt verídics gràcies a les seves mides. Queden clars els rostres dels qui manen ara.
- Tot amb luxe i propaganda per a la nova classe social de França que substitueix l'antiga aristocràcia borbònica.
- Mostra la riquesa de la roba, les joies... perquè l'observador pugi saber la qualitat de vida d'aquella nova aristocràcia.



J. L. DAVID, *Napoleo en el seu estudi*, 1812

- David vol donar una faceta més humana de Napoleo, com a personatge que es preocupa pel benestar del seu país.
- Es troba en el seu estudi envoltat de papers i documents.
- Destacar el rellotge de paret que marca un quart i cinc de la matinada (sabem que és la matinada a través del detall de les espelmes gastades).
- Queda poc creïble el fet de que a aquestes hores de la matinada poses d'aquesta forma tant elegant.
- Al 1812 comença la caiguda de l'imperi napoleonic. L'any 1814 Napoleo serà desterrat.
- Una altre interpretació d'aquesta obra és el fet que se li acaba el regnat ja que les espelmes s'estaven consumint.

<> Academicisme <>

<> J. A. D. INGRES <> 1780–1867

=> És un deixeble de David, es forma en el seu taller.

=> Agafa els valors plàstics i formals del neoclassicisme.

=> Esta a favor de l'autonomia de l'art. Esta acord en que l'obra no necessita transmetre cap missatge. S'ha de valorar l'obra per la forma.

=> Utilitza el tema oriental per les seves obres i a part introdueix elements del passat que no formen part de Grècia ni Roma. Sobretot es fixa en el Renaixement nòrdic.

=> Al 1800 guanya el premi de Romà però al estar en guerra napoleònica (França – Itàlia) no es pot moure de París fins al 1806. Durant aquests sis anys s'interessa per la ceràmica grega. Al mateix temps estudia l'obra del britànic J. Flaxman.

=> Flaxman es dedica a il·lustrar en dibuixos les imatges de la poesia grega (del poeta Homer)

=> Les obres tenen una línia molt marcada, les figures són molt perfilades.



J. A. D. INGRES, *Retrat de Madame Rivière*, 1805

- Durant els sis anys que va estar a París es va dedicar als retrats, treballant per l'aristocràcia i els encàrrecs privats.
- Retrata tota la família Rivière, en aquest cas es tracta de la mare.
- Vol donar un toc arcaic, es fixa en la ceràmica negra amb imatges vermelles.
- Treballa la línia, el contorn retallat del fons. També té molt gust pel detallisme i dona les qualitats de la tela en la pintura.
- Els estampats de la roba són molt dibuixistixs i detallosos.



J. A. D. INGRES, Retrat de Mademoiselle Rivière,

- Filla de la família Rivière.
- Situa un fons de paisatge en el qual veiem la silueta de la noia retallant-se del fons. Es veu sobretot en el coll i el pentinat estirat.
- El fons es recupera de l'escola flamenca del s. XV
- Porta una boa (túnica de pell) en aquest cas es veu la gran tècnica d'Ingres perquè el realisme del pelatge es casi palpable.



J. A. D. INGRES, *Napoleo en el seu tro imperial*, 1806

- Aquesta obra es crea l'últim any que Ingres esta a Paris.
- També hi ha un joc de línies que compositivament ens guia cap al rostre de Napoleo.
- Utilitza les dues barres de poder com a focus cap a la seva cara. Al mateix temps hi trobem una sèrie de cercles concèntrics que ens atrapa la mirada cap al seu rostre (única part visible del seu cos).
- És una obra frontal i estàtica. S'inspira en l'estil viçanti per a crear aquesta obra.
- Crea aquesta última obra i se'n va cap a Roma.

J. A. D. INGRES, *Èdip i l'esfinx*, 1808

- Indres té una visió del món antic diferent a la de David.
- Fa referència a la mitologia grega (tragèdia grega).
- Èdip és fill de Tebas, al néixer l'oracle avisa de que el fill el matarà. Es per això que es exiliat, fins que en un moment determinat torna a Tebas per raons externes. Durant el camí té problemes amb un personatge i el mata (era el seu pare sense que ell ho sàpigues)
- També es troba a l'esfinx (monstre que mata a les persones si no contesta tres preguntes) Èdip les contesta i l'esfinx desapareix. Els ciutadans el fan rei de Tebas i es casa amb la seva reina (la seva mare). Al descobrir-ho Èdip s'arrenca els ulls.

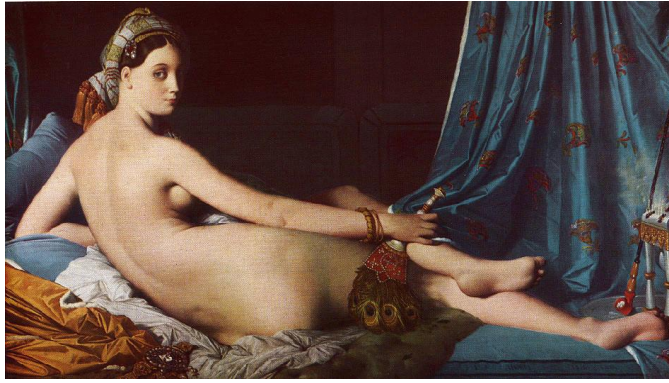
- En aquesta obra hi veiem representat el moment en que Èdip parla amb l'esfinx.
- La figura d'Èdip segueix sent la d'una figura retallada en el fons.
- Ens demostra el seu domini en l'anatomia humana. Cos heroic, idealitzat amb l'idea dels neoclàssics. Crea un perfil de rostre completament grec.
- L'esfinx té cos de dona (part superior) i cos de lleó (part inferior).
- A la part inferior, Ingres és més morbós i recrea parts de cadàvers que l'esfinx s'ha menjat.



J. A. D. INGRES, *La banyista de Valpinçon*, 1808

- Comença a retratar banyistes, això l'allunya de les obres mitològiques.
- El tema del bany serveix per justificar la nuesa de la noia. Tot i que és un nu decorós ja que només se'ns mostra l'esquena, tapa totes les parts púdiques.
- L'encaix de la cama amb el cos, anatòmicament és incorrecte. No és que no sàpiga d'anatomia sinó que el seu interès no és el de la figura ben feta sinó el gust a la línia.
- Crea un espai molt pla.
- Per mostrar bé la figura la retalla amb el fons del llençol.
- Hi trobem el detall del brodat del llençol.
- La llum reflecteix en la pell.

J. A. D. INGRES, *La gran odalisca*, 1811–1814



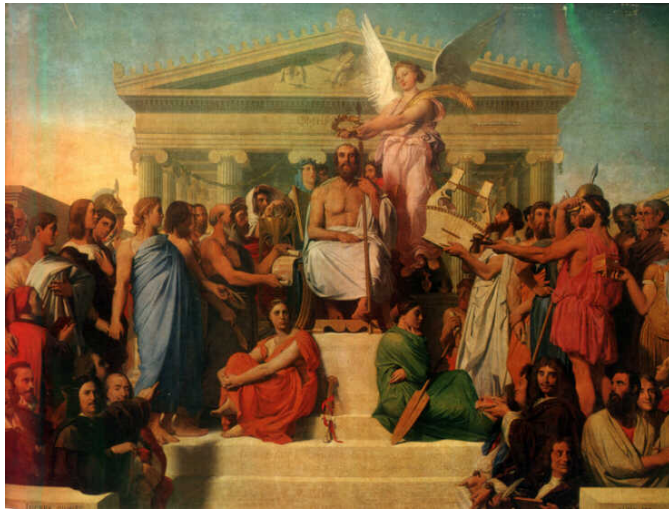
- La mostra d'esquena sense mostrar cap part del cos nu de la noia.
- La seva mirada és més tímida.
- L'encaix entre les cames i el bust no s'acaba d'entendre (el mateix q passa a la figura anterior).
- La forma de reflectir la llum en el cos de la noia també és utilitzada per Renouard més endavant.
- La noia no és oriental per això i introdueix diferents elements per relacionar-la en el mont oriental (turbant, pipa d'aigua...)

J. A. D. INGRES, *El vot de Lluís XIII*, 1820–1824

- Entre 1814–1820 no té clientela i es dedica a dibuixar als britànics. Per això li és demanat un encàrrec des de el seu poble natal, Montauban.
- Li és encarregat El vot de Lluís XIII. És una obra religiosa i monàrquica.
- Veiem a Lluís XIII donant les gràcies a una verge per haver guanyat una batalla.
- Aquesta obra la pinta a Venècia. Allà es dedica a estudiar la figura de Rafael.
- S'inspira en la primera meitat del renaixement.
- Gràcies a aquesta obra pot tornar a França on l'acceptaran a l'acadèmia.

J. A. D. INGRES, *L'apoteosi d'Homer*, 1827

- És una al·legoria en la qual trobem el poeta Homer en un tro i coronitzat envoltat per intel·lectuals de l'edat antiga i moderna.



- L'Odissea i l'Il·liada són les seves dues obres més famoses i les seves preferides (representades una en vermell i l'altre en verd) Tots tres personatges formen un triangle.
- Trobem una reunió de tots els intel·lectuals de l'època. El tema és acadèmic perquè ens parla de la cultura i la societat.
- Hi trobem un parell de detalls:
- els artistes estan per una zona inferior mentre que els antics estan per sobre seu.
- a la part esquerra hi trobem dos moderns que són dignes dels antics (Dante i Rafael)
- Tota la composició està influenciada per la pintura de Rafael (*L'escola d'Atenes*)

J. A. D. INGRES, *La font*, 1820–1856



- És una obra que forma part de la seva època academicista.
- És una obra que comença a Florència al 1820 tot i que al principi només eren esbossos i notes que prenia d'unes estàtues de Venus.
- No la elabora fins als anys 50 a París.

- És una al·legoria de la vida simbolitzada amb l'aigua i la dona.
- Lo més interessant és comparar-la amb les altres dones, aquesta se'ns mostra de front, ensenyant el bust i el sexe però no té re d'eròtic o insinuant.
- Pura idealització del nu femení.

J. A. D. INGRES, *El bany Turc*, 1862

- L'encarrega un príncep per regalar-la a la seva dona. Li demana que reproduïxi un harem.
- El quadre li és rebutjat per la dona del príncep i acaba passant a mans d'un diplomàtic turc.



- Imatge estereotipada de l'harem com a acumulació de dones nues.
- Aquesta obra està molt documentada i es publica al s. XIX en un llibre de l'esposa del ambaixador turc, on explica les seves experiències a Turquia. També ho fa a través de diferents gravats.
- La majoria de les dones que trobem en aquesta pintura formen part de d'altres obres on també hi apareixien dones nues.
- A partir de la figura de la banyista de Valpinçon va acumulant diferents grups de figures. La seva composició no està ben resolta perquè en ves de seguir un pla determinat va improvisar la col·locació de les figures.
- El format de l'obra és circular (TONDO) és un format del Renaixement italià, molt utilitzat per Rafael.
- Ingres se'l pot considerar com a l'últim neoclàssic descendent de David o el primer romàntic precedent de Delacroix.

<> ESCULTURA NEOCLÀSSICA <>

- ANTONIO CANOVA 1757–1822
- GERTE THORWALDSEN 1770–1844

- => Segueixen l'estil de les escultures gregues i romanes. Però els artistes del Renaixement i l'Edat Mitjana ja s'hi havia inspirat i per quan arriben els neoclàssics ja estan massa explotades.
- => Van arribar a la conclusió de que o s'inspiraven directament de les estàtues antigues o agafaven l'escultura barroca i en feien un procés de depuració (eliminar allò que la fa barroca per tornar-la al seu estil clàssic).
- => Una característica de l'escultura és que no és tan narrativa com la pintura. No hi podem situar un paisatge

ni carregar-la amb molts personatges, no pot treballar la llum... s'ha de centrar en dos o tres personatges com a molt. És per això que el caràcter didàctic no és tan important.

=> El seu caràcter didàctic es troba en l'exaltació dels monuments. No expliquen la història dels personatges sinó que aquesta ja la sabem i hem d'honorar-les.

=> Fins al moment les escultures eren només de prínceps o generals a partir d'aquest moment comencem a trobar representacions de poetes, ciutadans, filòsofs, pintors (gent que formava part de la societat).

=> S'utilitza el marbre blanc, el més pur. Acabats completament llis.

=> Es comença a polemitzar quina de les tres arts és la més noble (arquitectura) perquè l'autor no toca l'obra només la dirigeix, en canvi la menys noble és l'escultura (l'artista treballava mà a mà amb el material, s'embrutava...

=> Els escultors volen donar més valor a l'art d'esculpir, per això s'encarregaven de crear els esbossos i les anotacions i els picapedrers s'encarregaven d'esculpir-la en els tallers. Els escultors només s'encarregaven de modelar-la i retocar-la al final.

=> En l'escultura intervenen dos autors el del escultor i el del picapedrer. Això provoca que pugem trobar diferents còpies d'una mateixa obra, tot i això manté la seva autenticitat.

=> Tenen menys encàrrecs i els que tenien eren per estaments conservadors ja que els materials eren molt cars i només s'ho podien permetre els estaments burocràtics.

<> A. CANOVA <>

– Crearà un llenguatge escultòric basat en el món clàssic i que serà vàlid durant tot el s. XIX. Durant aquest segle canvien els temes però no la tècnica.

– Canova comença a destruir les bases del barroc per acabar al neoclàssicisme.

• **Canova, *Dèal i Ícar*, 1779**

– El crea a Venècia.



– Aquests dos personatges estan tacats en un laberint on hi ha un minotaure que es menja als condemnats que

hi són enviats.

- Els personatges són pare i fill. El pare modela unes ales de cera perquè el seu fill pugui escapar volant. Tot i que és avisat de que no s'apropi al Sol perquè se li fondran s'hi acaba apropant i cau al mar.
- Canova es mostra com el pare li esta col·locant les ales.
- Ha seguit algunes idees del barroc, com la del naturalisme. És per això que els personatges no estan idealitzats. No tenen la musculatura marcada ja que la seva idea era interpretar a un home gran i un nen jove. Una altra característica és l'intenció de moviment amb la col·locació dels personatges en escorç.
- Juga amb el color dels materials (de forma molt lleugera) ja que hi introdueix un metall per simular un fil.
- És una obra molt venerada a Venècia, aquest triomf l'anima a presentar-la a Roma per poder-la utilitzar com a presentació. A Roma li rebutgen i no els agrada per ser excessivament naturalista.
- Es comença a interessar amb el neoclassicisme i entra en contacte amb un personatge escocès, Gavin Hamilton. Aquest l'educa i viatgen per tot Itàlia. Un altre dels seus professors va ser Bernini del s. XVII

A. CANOVA, *Teseu i el minotaure*, 1781–1783

- Es com una continuació de l'obra anterior.



- Teseu entra al laberint per matar al minotaure. Per no perdre's hi deixa un cabdell de llana a l'entrada.
- Aquí Canova es pregunta quin moment ha de triar i ho fa en el moment en que l'heroi s'asseu sobre el minotaure derrotat. Teseu esta meditant i reflexionant sobre tot el que ha passat.
- El personatge apareix de perfil. Tot hi que és jove la seva figura ja es marcada i musculada. Tot i això no veiem cap cicatriu de que hagi acabat de lluitar.

Idea de monstre Barroc

Idea de noi jove Neoclàssic

- Per a ell a guanyat el neoclàssicisme i ha mort el barroc.
- La zona del monstre no esta llisa sinó rugosa e inacabada.

– Amb aquesta obra és elevat com a continuador i restaurador de l'edat mitjana. A partir d'aquí comença a tenir encàrrecs.

– La majoria d'encàrrecs eren pel Papa.

A. CANOVA, *Monument al Papa Climent XIV*, 1783–1787

– Aquesta obra és comparada amb una de Bernini anomenada *Monument al Papa Alexandre VIII* 1673–1674

Característiques de l'obra de Bernini:

– És una estructura piramidal en la qual a dalt de tot hi trobem el Papa a baix als quatre costats les figures femenines, al·legories de les virtuts del Papa.

– Juga amb el cromatisme dels diferents colors del marbre.

– Les al·legories connoten moviment pels plecs de la roba.

– Utilitza una mena de roba que també dona idea de moviment, per sota apareix la figura tènica de la mort.

– La porta serveix de sarcòfag.

– Utilitza formes més complexes.

Característiques de Canova:

– L'estructura és més plana. També situa a la part superior al Papa i les al·legories per sota.

– És completament blanca.

– Les figures femenines estan en repòs, serenitat neoclàssica.

– No posa l'idea de la mort però sí que hi situa una porta. Tot i que només hi ha l'entrada. És més simbòlic (el pas a un altre món, dels vius als morts)

– Les al·legories no fan referència al Papa sinó a l'actitud que hem de tenir davant la mort. Figura de humilitat (amb el cap baix, no ens mira) i figura de templança (Calma, acompanyat per xai)

– Les formes de Canova són més senzills i rectes

A. CANOVA, *Cupido i Psique*, 1787–1793 *



- Els personatges, Cupido fill de Venus deessa de l'amor i la bellesa li entrega a Psique una urna de la bellesa dient-li que no la obri però ho acaba fent.
- De l'urna surt una mena d'element amb la qual Psique mort. Cupido se la troba i li fa un últim petó. Amb aquest petó Psique desperta.
- Aquesta obra no és moralitzant.
- Té una composició molt complexa, els braços de tots dos encerclen el moment d'amor de Cupido i Psique.
- Els dos personatges estan en escorç.
- Aquesta obra s'escapa del neoclassicisme i sembla més barroca pel moviment i la sensualitat.
- Fan una forma de X entre les cames i les ales del personatge.
- El detall de que cupido l'agafes pel pit va fer que els neoclàssics la declaraessin no decorosa.



A. CANOVA, *Monument funeràri a Maria Cristina d'Àustria*, 1799–1805

- Es troba a Viena
- La seva alçada és de casi 6 metres.

- Les figures són casi a mesura real.
- Hi trobem la depuració que fa Canova als monuments funeraris. Es parteix de l'idea piramidal i acabem amb la forma geomètrica pura.
- Aquesta figura té el valor funerari perquè es relacionada amb les piràmides d'Egipte.
- Al s. XIX Napoleo no només conquereix Egipte amb el seu exèrcit sinó que també ho fa amb arqueòlegs que estudiaven el seu art, gràcies a això aquest s'exten per tot Europa.
- Canova no es va inspirar amb les piràmides d'Egipte sinó amb la de Caivs Cestiu del s. I
- Les al·legories ens parlen de l'actitud que hem de tenir davant la mort. La figura difunta queda reduïda a un medalló on es veu el perfil de Maria Cristina.



- Al seu voltant trobem una serp que es mossega la cua (símbol d'eternitat) també trobem la figura femenina de la felicitat que s'emporta a Maria Cristina cap a la eternitat.
- A la part inferior (la terra) esta presidida per una porta amb forma de mastaba. Les mastabes eren elements egipcis per enterrar als nobles. La porta té la idea del pas del món dels vius a la dels morts.
- Hi trobem uns personatges, al centre tres figures femenines, la dona porta una urna i fa referència al món roma ja que incineraven els cadàvers i les dipositaven en urnes.
- A l'esquerra una dona, un ancià i un nen que l'ajuda a caminar. Representant els tres moments de la vida (nen, jove, vell). Aquests tres personatges ens diuen que la vida és un camí cap a la mort.
- A la part dreta dues figures que ens diuen com em d'entendre la mort. Un lleó com mig adormit i l'àngel que representa la mort com un adormir-se etern. El lleó és símbol de fortalesa i serenitat, que hem de ser forts davant la mort.
- L'escultura ens esta donant un missatge moral molt més clar i entenedor que no pas en els altres monuments funeraris.

A. CANOVA, *Retrat de Paolina Borgese*, 1805–1808



– Paolina era una de les germanes de Napoleo. Recordava un retrat de David a Madame Recamier amb algunes petites diferències, el retrat era molt més púdic, en canvi Paolina se'n mostra de forma descarada, ensenyant el bust.

– Paolina era una de les germanes més presumides i li demana a Canova que mostri tota la seva bellesa. Per fer-ho representa a Paolina com si fos una Venus, ja que era l'única forma per mostrar-la nua.

– Per fer-ho li col·loca una poma a la mà (símbol de Venus)

– El matalàs està molt ben treballat i sembla ben ve natural. Amb acabaments polits i ben treballats.

A. CANOVA, *Retrat de Napoleo Bonaparte com a Mart*, 1803–1809 (bronze)





- Tant el cos com el rostre van ser del tot idealitzats.
- La idea era representar a Napoleó i aquest volia ser-ho com als romans i aquests eren representats com a Déu Mart (déu de la guerra)
- Canova representa la deessa de la victòria col·locada sobre una bola en la seva mà dreta.
- A la mà esquerra i du la llança, un altre símbol de guerra.
- L'obra és acabada al 1811 en marbre i s'envia a París, mentre que en bronze es mostra a Roma.

<> BERTEL THORVALDSEN <> 1770–1844

=> Va néixer a Copenhaguen

=> L'any 1797 guanya el Premi de Roma

=> Es trasllada a Roma i entra al taller de Canova.

=> Al 1802 coneix a Thomas Hope, anglès que es converteix en el seu mecenes.

=> Es queda a Roma fins al 1838 i se'n va cap al seu país natal on mort al 1844.

=> Bertel s'inspira en el model original grec, sobretot del s. V a.C.



=> Són obres serenes, harmonioses. Treballa el nu i l'idea del contraposto (col·locar una cama més flexionada que l'altre) I representar els rostres de perfil.

=> Representen els cossos idealitzats però més joves que no pas els romans.

Jáson 1802–1828 = va a buscar la pell del ve. En l'escultura es veu com ja la du en un braç per ser decoros.

Venus 1813–1816 = La Venus porta la poma a la mà. Idea de bellesa femenina però sense voler arribar a l'erotisme.

<> ARQUITECTURA NEOCLÀSSICA <>

=> Els arquitectes tenen que adaptar-se als canvis de la revolució francesa i l'industrial. Aquesta s'ha adaptat a la societat del moment.

=> Això comporta l'invent de certs elements com les estacions de ferrocarrils, les biblioteques (públiques). Tots aquests canvis comporten la creació d'edificis per part dels arquitectes que fins al moment no havien sigut pensats mai com a tal. Es per això que no tenien cap referent.

=> Museus, parlaments, presons, hospitals... amb l'il·lustració hi ha molts canvis socials, mèdics o tècnics amb els quals l'arquitecte té que pensar per a qui estan destinats.

=> L'arquitectura neoclàssica ha d'assumir els nous reptes i noves tècniques i materials.

=> Això mostra la necessitat de que a finals del s. XVIII els arquitectes tinguin un nou ensenyament basat en les noves influències. Aquests ensenyaments es donaven a les escoles industrials on es donaven les bases per a les noves creacions (matemàtiques, càlcul, física...)

=> Aquesta arquitectura neix a França (gràcies a Napoleo) i s'exten per tot Europa.

J. G. Soufflot, *Sta. Genoveva de París*, projecte original, 1757

- És una església barroca per les seves façanes que busquen el moviment això ho fan a través del ritme (gràcies a les finestres i les pilastres)
- Aquesta obra comença en el barroc i s'acaba al 1789–90 (any de la revolució) es decideix que en lloc de ser una església sigui el panteó on s'enterrin els herois de la revolució.
- Va passar a ser una església barroca a un panteó neoclàssic.
- Tanquen les finestres de l'església perquè no hi hagi cap obertura i d'aquesta forma perdre el ritme que tenia.
- Aquesta idea és per acostar-se al model romà.
- La porta com a únic element d'obertura pren més importància.

J. F. T. Chalgrin, *Arc de Triomf de la Estrella*, 1806–0836



- No segueix les pautes exactes dels arcs romans.
- Fa casi 50 m. d'alt
- Els romans eren més petits i estaven formats per tres arcs, un de central de dimensions superiors que els dos laterals.
- Les dimensions són tant grans a causa de l'influència de l'arquitectura revolucionària.
- Tarden 30 anys en construir-se perquè es aturada l'any 1712 per la derrota de Napoleo, quan es reanuda l'obra se li afegeixen les figures decoratives dels laterals.

P. Vignon, *Església de la magdalena*, 1806–42



- L'entrada imita un temple roma que es troba a Nîmes.
- Aquesta església torna a mostrar-se a dimensions espectaculars.
- Per la part externa es romana completament però per la part interior imita al món bizantí.
- Per dins hi trobem cúpules amagades on per la part de dalt s'obren unes claraboies. Aquesta és una solució perquè no sigui tant fosc per dins.
- L'arquitectura del s. XIX no només copia sinó que també resolt problemes.

A. T. Brogniart, *Borsa de París, 1808–15*

- Agafen un edifici quadrat i per donar-li un caràcter roma se li afegeixen unes columnes al voltant.
- No podien tapar les finestres perquè aquesta borsa estava plena de despatxos.
- Per a crear la zona de compra-venda es va tapar el patí amb una estructura de ferro on col·loca una claraboia al mig.
- L'estructura de ferro es tapa amb figures de guix perquè el ferro no era decorós per a ser vist, fins al moment estava més relacionat amb les estacions de ferrocarrils.

<> Sir John Soane <> 1753–1837

J. Soane, *Actuacions al Banc d'Anglaterra, 1799–1805, Consols Office, 1798–99*

- Soane és un personatge molt modern.
- Reforma el Banc d'Anglaterra, de caràcter estructural, refà les cúpules (tenen goteres) renova la seguretat pels incendis...
- Renova les oficines del Conçol. Marca molt bé l'estructura de la planta que és forma mitjançant la suma d'elements. Les pilastres són simplificacions geomètriques, convertides amb un rectangle i petits rectangles en el seu interior. Per a l'interior de l'arc utilitza unes senzilles franges.
- L'únic element que ens fa veure lo clàssic són les figures de la cúpula. Són cariatides (escultures gregues utilitzades per aguantar les cornises). Soane les utilitza a la cúpula (a Grècia no hi havia cúpules) i estan aguantant un element industrial (cúpula de ferro i vidre). Aquestes figures són pintoresques per l'utilització d'elements descontextualitzats.

J. Soane, *Dulwich Gallery, 1811–1814*

- Museu privat d'un col·leccionista d'art. En un dels costats hi construeix un panteó per ser enterrat ell, la seva dona i un amic seu.
- Soane destaca l'utilització del maó, fins al moment el maó s'utilitzava per les fàbriques o per les cases dels obrers.
- També juga amb la suma d'elements (el quadrat)
- Novament col·loca elements funeraris en llocs que no tenen re a veure amb la seva col·locació històrica.

- El sarcòfag està per sobre de la cornisa, també col·loca urnes funeràries als extrems de la cúpula. Els utilitza de forma pintoresca i per ser original.
- Fa referència als pilastres de marbre que recorden a les columnes i capitells.
- La porta s'inspira de forma sintetitzada a les creades pels egipcis.
- Barreja el material més noble (marbre) amb el més innoble (maó)

<> Karl Friedrich Schinkel <> 1781–1841

K. F. Schinkel, *Schauspielhaus*, 1818–21 (Teatre)

- Arquitecte alemany que estudia a França.
- Els seus edificis tenen una imatge antiga però a través de l'exterior o podem relacionar amb l'interior.
- És una suma d'elements quadrangulars. Utilitza la juxtaposició de formes bàsiques (geometria molt marcada)



- Utilitza les columnes amb frontó (entrada del temple) la resta del edifici són combinacions de cornisa amb elements horitzontals i verticals molt simples.
- Crea una façana amb l'idea d'edifici neoclàssic tot i que utilitzi molt pocs elements clàssics.
- Cada secció definida exterior correspon a una funció diferent a l'interior. La part central que es troba més elevada és la sala i l'escenari. Als laterals estan dedicats a elements de comunicació (escales, passadissos...). dos cossos més que sobresurten es dediquen un a un espai tècnic (camerinos, decorats...) i l'altre a una sala de música de cambra.
- La forma de l'edifici és correspon a les seves funcions.

K. F. Schinkel, *Bauakademie*, 1831–36

- Escola d'arquitectura.
- És completament quadrat format per la suma de vuit quadrats per cada costat, formant un mòdul de 64 quadrats.
- Segons les necessitats de l'habitació s'utilitzaven més o menys mòduls. Les aules eren de 8 mòduls, els despatxos de dos....
- És una arquitectura molt racional, no es preocupa per l'ornamentació. Aquesta estructura racional també la trobem a l'exterior.

- Cada finestra correspon a un mòdul. Tenen forma d'arc perquè els mòduls estaven cobertes per bovedes. La forma de la finestra es la representació del mòdul per l'interior.
- Utilitza maó i ceràmica. Juntament amb la terra cuita (terracota).
- Equilibri entre funció – bellesa – forma.

1