

Virtuosismi a corte

Cristina Beltrami

Durante il Secondo impero nato con Napoleone III i canoni estetici cambiano in modo radicale: l'ideale neoclassico e l'essenzialità lasciano il posto a espressioni artistiche più spregiudicate, a un interesse verso l'esotico, a una complessità creativa che trova anche nell'intaglio e nell'intarsio un'efficace e frequente applicazione.

n

el 1957, Max Terrier, conservatore del museo di Compiègne (Francia), definisce "indéfendable" il gusto dilagato in Francia durante il Secondo impero⁽¹⁾. Al contempo però ne individua un lato toccante, legato a una sincera ingenuità che è una delle molteplici facce del regno di Napoleone III. Un

ventennio contraddittorio, in cui viene creata la prima rete ferroviaria francese e l'urbanistica di Parigi è ripensata sui "boulevards" ma contemporaneamente si inaugura l'Opéra di Charles Garnier, con la sua caotica mescolanza stilistica. È un'epoca in cui si vaneggiano (o vagheggiano?) modelli antichi (repubblicani?) ma nello stesso tempo l'alta borghesia si afferma come oligarchia economica, s'intraprendono imprese coloniali definitivamente sedate dalla disfatta di Sedan (31 agosto - 1° settembre 1870) e il tutto mentre l'Italia diveniva nazione.

Protagonista di questo periodo fu Carlo Luigi Napoleone Bonaparte (1808-1873), terzogenito di Luigi Bona-

Alphonse Giroux, mobile *Bonheur du jour dell'imperatrice Eugenia* (XIX secolo), Compiègne, Francia, Château de Compiègne.

parte - fratello di Napoleone I -, passato alla storia come "le petit", secondo una fortunata quanto irriverente definizione di Victor Hugo. "Piccolo" perché Napoleone III non ha la statura del nome che porta, e in particolare le sue mosse politiche, degne di un romanzo di Dumas, hanno sovente degli epiloghi disastrosi. Coinvolto nella causa carbonara in Italia (1830-1831?), è bloccato da un'epidemia di morbillo che si porta via il fratello maggiore. Rientra allora in Francia, convinto di poter marciare su Parigi con l'appoggio delle guarnigioni militari, come un tempo fece lo zio, ma l'impresa si risolve con una lettera della madre, Ortensia de Beauharnais, a re Luigi Filippo affinché la punizione per il figlio si limiti a un esilio lontano dall'Europa. Il 30 marzo 1837 Carlo Luigi Napoleone sbarca dunque negli Stati Uniti, dove resta solo qualche mese, prima di trovare rifugio in Svizzera e pubblicare un volume di stampo (chiara-





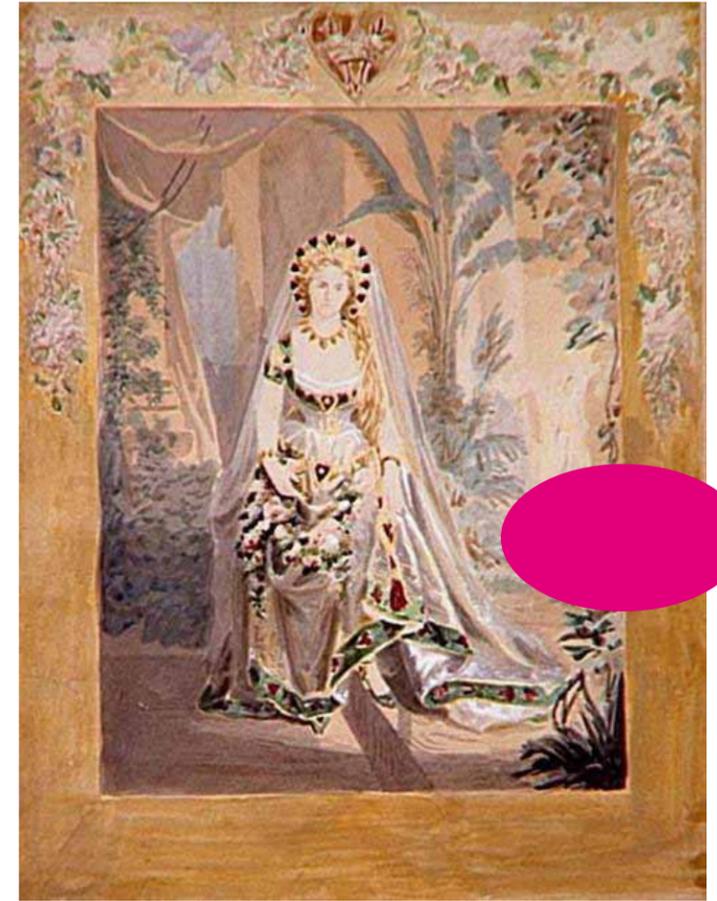
mente) bonapartista, ragione dell'espulsione dal paese. Ripara dunque in Inghilterra e nel 1840 tenta nuovamente di prendere il potere in Francia. Questa volta è condannato al carcere a vita ma dopo sei anni riesce a evadere grazie a un travestimento e, all'indomani dei disordini del 1848, viene eletto presidente della seconda Repubblica francese, alla quale mette però rapidamente fine il 2 dicembre 1852, quando si proclama imperatore col nome di Napoleone III. Trova una consorte di rango, Eugenia de Montijo contessa di Teba, con cui condivide quanto meno una profonda ammirazione per l'epopea del passato: se Napoleone III vedeva nello zio il grandioso modello a cui ispirarsi, Eugenia nutrive una passione smodata per Maria Antonietta alla quale si sentiva legata da un comune destino di regina straniera. Nel 1854 commissiona a Franz Xaver Winterhalter un ritratto che la immortalava in costume settecentesco, su uno sfondo bucolico che ricorda i giardini di Versailles. L'ossessione per la principessa austriaca arriva al punto che, a un ballo nel 1866, l'imperatrice si presenta in un abito copiato da quello indossato da Maria Antonietta nel ritratto del 1787 eseguito da Elisabeth Vigée-Le Brun. Franz Xaver Winterhalter non è solo il ritrattista della coppia imperiale francese; la sua pittura vivace e pacatamente encomiastica lo rende uno dei più attivi artisti di corte in Europa. Sempre a lui Eugenia affida un dipinto che la immortalava attorniata dalla sua corte di damigelle: la dimensione bucolica sfiora il surreale e propone delle icone di un femminile che è sempre più distante dalla realtà. Il Secondo impero è al contrario un'epoca in cui la donna ricopre un ruolo attivo nella scacchiera degli intrighi della politica: esercita il proprio potere nei salotti, alle feste come nell'alcova, in una società quanto mai tollerante e libertina, in cui la bellezza è un patrimonio da mettere a frutto.

Simbolo di quest'avvenenza spregiudicata è la contessa di Castiglione, cugina di Cavour, inviata a Parigi nel 1855 per perorare l'appoggio francese alla causa dell'Unità d'Italia. Virginia Oldoini (nota appunto come contessa di Castiglione), un'affascinante "statua di carne" come la definì la principessa di Metternich, divenne rapidamente l'amante, pressoché ufficiale, di Napoleone III. Anche se, un anno più tardi, a causa del sospetto di complicità in un agguato perpetrato proprio all'uscita della sua casa, la contessa perse

sia la fiducia sia i favori dell'imperatore. Forte della propria personalità in una Parigi permissiva, la contessa di Castiglione alimenta il proprio mito fra teatri, feste, cene animate da "tableaux vivants" e fotografie, non sempre di "bon goût". Quando nel 1867 la coppia imperiale inaugura l'Esposizione universale di Parigi, una delle maggiori attrazioni è di nuovo l'incontenibile nobildonna italiana che compare come la *Dama di cuori* in una foto - ritoccata ad acquerello - di Pierre-Louis Pierson.

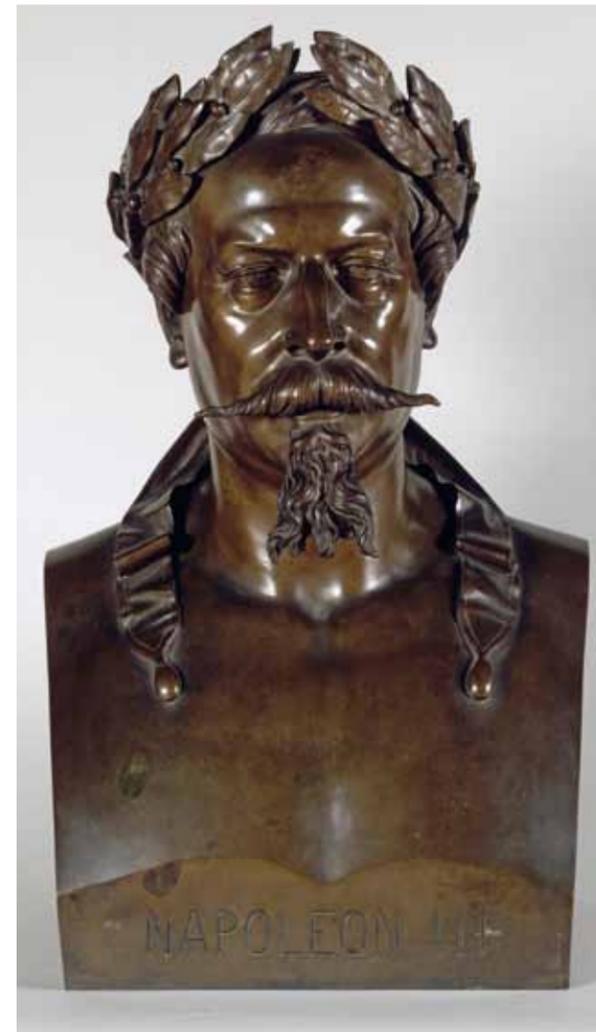
A destra, Léopold-Ernest Mayer, Pierre-Louis Pierson, *La dama di cuori* (seconda metà del XIX secolo?), Compiègne, Francia, Château de Compiègne.

Nella pagina a fianco, Franz Xaver Winterhalter, *L'imperatrice Eugenia* (1854), New York, Metropolitan Museum of Art.



Il Secondo impero è un'epoca in cui la donna ricopre un ruolo attivo nella scacchiera degli intrighi della politica

con una maggiore curiosità verso l'esotico. Al Salon del 1857 il *Negro in costume algerino* inaugura la fortunata produzione di scultura policroma di Charles Cordier: il contrasto tra il volto in bronzo scrupolosamente definito e l'abito e il turbante in onice algerino mantiene, a dispetto del soggetto, la solennità del busto romano, senza scadere in facili orientalismo.



Il *Napoleone III* di Alexandre-Victor Lequien è probabilmente l'opera che meglio riassume la distanza tra il Primo e il Secondo impero

dal punto di vista linguistico, va letta come la denuncia del disincanto rispetto alle illusioni della politica, in particolare all'indomani della campagna fallimentare contro la Prussia.

Il *Napoleone III* di Alexandre-Victor Lequien è probabilmente l'opera che meglio riassume la distanza tra il Primo e il Secondo impero: ripresa palmare del busto di Napoleone I che Jean-Antoine Houdon presenta al Salon del 1806, il bronzo di Lequien ne condivide la medesima impostazione, la stessa solennità, persino la stessa iconografia, salvo che per l'inquietante presenza dei lunghi baffi, concessione alla moda del tempo e inesorabile **metafora dei limiti della politica e del gusto napoleonici (in che senso?)**. La Malmaison di Napoleone III è il castello di Compiègne, qui l'imperatore accoglie le personalità importanti⁽²⁾ indipendentemente dall'estrazione sociale e dal modo di pensare. Qui riceve regnanti, banchieri, letterati, artisti e amanti in interni "pompiers", mentre a Parigi soffia il vento degli impressionisti; **a corte si leggono i parnassiani (già conosciuti prima della caduta dell'impero nel 1870? la scuola parnassiana era nata nel 1866)** ma con la consapevolezza dell'esistenza dei naturalisti; ci si accomoda su sedie Chiavari, ascoltando la musica di Offenbach, tra dame avvolte in metri di crinoline. È una cultura che si rassicura nel virtuosismo e che alla semplicità del Primo impero preferisce il complesso lavoro dell'intaglio, dell'intarsio e delle volute. Nel 1855, al suo primo Salon come imperatrice di Francia, Eugenia acquista un mobile *Bonheur du jour* di Alphonse Giroux, che dal legno ricava uccelli tridimensionali che cinguettano in un intreccio di rami e nelle uniche superfici lisce inserisce medaglioni decorati con scene bucoliche. Dopo il rigore napoleonico del Primo impero, l'arte vuole profondamente sollecitare i sensi attraverso il virtuosismo, l'esotismo dei soggetti, il richiamo a una storia magnifica e lontana in un ambiente cortigiano che non trova però più fondamento nella realtà politica e sociale d'Europa. ▲

In una generale passione per l'arcaismo il *Cantante fiorentino del XV secolo* di Paul Dubois assicura a Paul Dubois il premio per la scultura al Salon del 1865: modellato sulla scia dell'entusiasmo per un lungo soggiorno italiano, la figura incontra a tal punto il gusto del tempo da essere riprodotto per tutto il secolo successivo, e in varie dimensioni, dalla celebre fonderia Barbedienne. Quello stesso Barbedienne che è intimo amico di Thomas Couture, le cui opere costituiscono la versione pittorica del medesimo rigore accademico di rappresentare la storia. Il suo *Damocle*, principe adulator del tiranno di Siracusa, è un dipinto iniziato già nel 1860 ma esposto solo al Salon del 1872, quando dunque la sua presenza, ormai vieta

Qui sopra,
Lequien Alexandre-Victor,
Napoleone III
(XIX secolo), Ajaccio,
Palais Fesch - Musée
des Beaux-Arts.

Nella pagina a fianco,
Thomas Couture,
Damocle
(1866), Caen,
Musée des Beaux-Arts.

(1) *Au temps du second empire*, catalogo della mostra (Compiègne, Francia, Château de Compiègne, 17 maggio - 6 giugno 1957) a cura de L'Oeuvre des Artistes, Parigi 1957, p.12.

(2) Ivi, p.8.