

PRE-ROMANTICISMO

Il Preromanticismo fu un movimento di transizione che anticipò il Romanticismo e che si colloca negli ultimi decenni del XVIII secolo. La caratteristica principale è una rivalutazione del sentimento dell'individualismo in opposizione al razionalismo illuminista, attraverso l'esaltazione di temi come il sublime, il gotico, la natura selvaggia, e i paesaggi spettrali.

Si definì soprattutto nell'ambito della poesia, che influenzò il movimento soprattutto attraverso:

- La “poesia cimiteriale”, nata in Inghilterra con le tematiche della notte, della morte, del sonno, su toni macabri
- I Canti di Ossian di Macpherson, una rielaborazione di antichi canti popolari che contribuì a diffondere in Europa la sensibilità preromantica.
- Lo Sturm und Drang (tempesta e impeto), movimento culturale e letterario che esalta la passione, l'irrazionale e la libertà individuale ed espressiva dell'artista.

In campo artistico, il maggior esponente fu Francisco Goya, che, nelle sue opere, manifestò atmosfere cupe e l'inquietudine dell'animo, attraverso atmosfere cupe, notturne e spettrali, anticipando il Romanticismo. La sua pittura è segnata da un forte contrasto tra le “opere chiare” più formali e quelle “scure”, dove le sue visioni interiori più allucinate e disperate sono rappresentate con toni cupi e immagini inquietanti.

ROMANTICISMO

Il secondo decennio dell'Ottocento vide la nascita in Europa del romanticismo, movimento sorto in contrapposizione al neoclassicismo. All'astrazione e alla razionalità di quest'ultimo, i romantici opponevano la forza delle passioni e del sentimento. Il Romanticismo conobbe diversi sviluppi regionali, a causa del fatto che i romantici rivalutarono le tradizioni popolari e folkloristiche, ma lo fecero con una base condivisa, i cui tratti principali sono individuabili nel **ritorno dell'uomo alla natura** (mentre il neoclassicismo invece anteponeva allo studio della natura quello dei maestri antichi), una profonda **religiosità**, la centralità delle **passioni**, la **libertà personale dell'artista contro i vincoli delle**

accademie, la riscoperta dell'irrazionalità e l'importanza data alla fantasia creativa dell'artista, la rivalutazione del Medioevo, visto non solo come un periodo di profondo spiritualismo religioso, ma soprattutto **come il periodo in cui si erano formate le identità dei popoli e le diversità delle nazioni europee**. Anche per tale motivo l'epoca medievale veniva contrapposta a quella del regime di Napoleone che, nel suo intento di costituire un impero, era visto come un sistema che voleva schiacciare tali diversità. Il Romanticismo, per tutte queste caratteristiche, conobbe quindi diverse declinazioni, spesso molto diverse tra di loro, tanto che non è possibile parlare di stile romantico, ma piuttosto ci si riferisce al romanticismo come a un movimento

L'Arte romantica nasce in Germania tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, e si diffuse poi in Francia, Inghilterra, Italia e Spagna. Investe principalmente la pittura. Goya ne fu precursore.

Gli artisti romantici volevano rappresentare la fragilità e l'inquietudine umana di fronte ai grandi cambiamenti sociali e storici dell'epoca.

Caratteristiche principali e concetti di fondo:

- **Natura come espressione del divino sulla terra.** L'uomo subisce gli influssi della natura, che gli suscita sentimenti contrastanti che da un lato lo spaventano e dall'altro lo rasserenano. Il concetto del **sublime** (teorizzato da Edmund Burke e riferito alla natura) nasce dal rapporto tra la percezione umana e il catastrofismo portato da una natura selvaggia: da un lato l'uomo si inquieta, dall'altro tuttavia riesce a cogliere elevate forme di bellezza. La natura è centrale, vista sia come fonte di immenso fascino che come forza travolgente e sublime. Si prediligono paesaggi selvaggi, remoti e spesso drammatici, che evocano sensazioni di impotenza o ammirazione.
- Interesse per il **paesaggio, che diventa un genere fondamentale**, con correnti che enfatizzano il **sublime** (paesaggi drammatici e catastrofici, come in Turner) e il **pittoresco** (paesaggi più idilliaci, come in Constable).
- **Esaltazione delle emozioni sulla ragione:** l'arte diventa un mezzo per esprimere stati d'animo profondi e complessi.
- Molti artisti e pensatori credevano che esistesse uno **spirito assoluto: è una forza invisibile, profonda e universale che dà senso alla realtà.** Questo spirito non è qualcosa di esterno, ma vive dentro il mondo e dentro

di noi. Ogni persona è come un passaggio necessario per raggiungere la perfezione; lo spirito si serve di noi per crescere, migliorarsi e avvicinarsi all'infinito. Questo desiderio continuo di miglioramento e di superamento dei propri limiti è chiamato **titanismo**. L'uomo è visto quindi come un ponte tra la realtà e qualcosa di più grande, alla continua ricerca di perfezione, bellezza e verità. Nell'arte questo slancio verso l'infinito si esprime con immagini di alto impatto.

- **Ritorno al passato medievale:** si traduce in un vero e proprio tuffo nella fede, con opere che esprimono il **bisogno di riconciliare l'uomo con Dio**. Molti artisti cercano di ristabilire questo legame con Dio, mostrando il bisogno di ritrovare valori interiori e spiritualità. La ripresa del Medioevo è significativa perché è considerato il periodo di nascita delle identità nazionali.
- Interesse per i **temi patriottici; la storia contemporanea irrompe nell'arte con temi politici e di lotta per la libertà**.
- Si riprende il concetto di **vanitas**, cioè la consapevolezza che tutto è destinato a finire, e si usano spesso immagini di rovine e ruderi per rappresentare la fragilità dell'uomo e delle sue creazioni.
- Esplorazione **dell'interiorità e dell'individualità dell'artista**. Ogni artista esprime uno stile personale e originale, perché le opere esplorano la complessità dell'essere umano, compresi sogni e paure.
- Fascino per il **mistero**, il **sogno**, il mondo **onirico**, **l'irrazionale** e il **soprannaturale**.
- In architettura, invece di seguire uno stile unico, si mescolano elementi diversi, anche antitetici. Per questo si parla di **eclettismo storico**.

La pittura romantica cambia moltissimo sulla base del territorio in cui si sviluppa.

In Inghilterra si distinsero tre correnti artistiche: la corrente visionaria onirica (William Blake), la corrente del sublime (William Turner) e la corrente pittoresca (John Constable).

William Blake 1757-1827 dipinse principalmente visioni e sogni, per poi dedicarsi alla rappresentazione di episodi tratti da grandi classici del passato, in

particolare la Divina Commedia e il Paradiso perduto (Paradise Lost) di John Milton.

Il dipinto che meglio incarna la corrente visionaria di Blake è *L'Antico dei giorni (1794)*.

Blake rappresenta Urizen, figura creata da Blake per simboleggiare la ragione limitante e oppressiva. Urizen è raffigurato come un demiurgo che misura l'Universo con un compasso, sospeso in un vortice di luce.

La scena non è naturalistica, ma spirituale e cosmica. Blake fonde immagine e mito per evocare una realtà superiore, invisibile ai sensi ordinari.

Realizzato con la sua tecnica di illuminated printing, unisce incisione, acquerello e stampa, creando un effetto vibrante e mistico.

Il dipinto riflette la convinzione di Blake che l'immaginazione sia la vera percezione, capace di rivelare l'infinito oltre i limiti della razionalità.

William Turner 1775-1851 incarnò nei suoi soggetti il sublime delle catastrofi naturali, dando espressione all'ardore e al dinamismo degli incendi ad esempio, secondo una tecnica che focalizzava grazie all'uso di linee circolari-ellissoidali il centro della scena: la spettacolarità della natura coinvolge così lo spettatore che apprezza la scena come se fosse stata sfocata da una lente opaca. Interpreta il paesaggio attraverso l'emozione, dissolvendolo attraverso vortici di vento e vapori.

Tempesta di neve: battello a vapore al largo di Harbour's Mouth (1842)

Turner si focalizza sul tema romantico del sublime, dove la potenza indomabile della natura sovrasta la fragilità umana. L'opera è un vortice di luce, colore e movimento.

Il dipinto mostra un piccolo battello a vapore in balia di un'immensa e violenta tempesta marina. La composizione è dominata da un vortice circolare di acqua, neve e vento che cattura lo sguardo dell'osservatore e accentra l'azione, con il battello posizionato quasi al centro.

Turner utilizza pennellate rapide e dense per rappresentare gli elementi naturali. Le forme non sono definite con precisione, ma si fondono in un'atmosfera caotica e dinamica, dove l'aria, l'acqua e la neve sono quasi indistinguibili. L'artista si concentra sugli effetti atmosferici e sulla luce.

La tavolozza è dominata da toni freddi e cupi, con alcune zone d'ombra più scure che accentuano lo splendore accecante della tempesta.

L'opera non racconta una storia specifica, ma è una potente espressione del sublime romantico: il sentimento di stupore e terrore provato di fronte alla grandezza e alla forza incommensurabile della natura, che fa sentire l'uomo piccolo e impotente.

John Constable 1776- 1837 si concentrò sulla riproduzione realistica dei paesaggi arcadici delle campagne inglesi, cogliendo di volta in volta il cambiamento dei fenomeni atmosferici: intendeva stimolare un sentimento di dolce nostalgia, per mezzo di colori soffusi e di linee morbide e decorative.

Constable si concentrava sulla pittura della natura e della vita rurale, cercando di catturarne l'essenza e l'atmosfera in modo diretto e personale. Cercava di trasmettere sentimento nel paesaggio.

Utilizzava pennellate a macchie e tocchi di colore vibranti (noti come "neve di Constable" o "Constable's snow"), che all'epoca venivano criticati come "incompiuti" ma che anticipavano la tecnica e l'approccio degli impressionisti francesi e della Scuola di Barbizon.

Per Constable il paesaggio non era solo una rappresentazione oggettiva, ma un modo per esprimere il proprio stato d'animo e una connessione intima con la natura. Nelle opere successive alla morte della moglie, i suoi paesaggi divennero più drammatici e malinconici, con pennellate più violente.

Il campo di grano 1826

Il dipinto raffigura un pacifico paesaggio rurale. In primo piano, un giovane pastore si disseta in un ruscello, mentre le sue pecore pascolano nelle vicinanze. Un sentiero sterrato serpeggia attraverso un campo di grano maturo, portando lo sguardo dell'osservatore verso una chiesa distante, visibile tra gli alberi. La composizione è attentamente bilanciata, guidando l'occhio lungo il percorso che si inoltra nella profondità del paesaggio.

Constable utilizza una palette ricca e vibrante, dominata dai toni caldi del giallo ocra e dell'oro per il grano, in netto contrasto con il verde lussureggiante degli alberi e il blu intenso del cielo. La luce naturale, un elemento chiave nelle opere

di Constable, è resa con grande maestria, illuminando il campo e creando un senso di profondità e atmosfera realistica.

L'artista cattura la sensazione del vento che muove il grano e delle nuvole che fluttuano nel cielo, dimostrando il suo approccio quasi scientifico nello studio degli elementi naturali. L'opera emana un senso di quiete, nostalgia e armonia tra l'uomo e la natura.

Il tardo romanticismo inglese, caratterizzato dal gusto neogotico e simbolista, vide l'affermarsi dei **Preraffaelliti**, movimento precursore dell'Art Nouveau, fondato da John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti e William Hunt.

In **Germania**, il più grande esponente della pittura romantica è **Caspar David Friedrich (1774-1840)**, considerato il pittore romantico per eccellenza e il più significativo del Romanticismo tedesco. La sua vita fu segnata da tragedie familiari, ma trovò nella natura e nell'arte un profondo rifugio spirituale. Il dipinto *Il viandante nella nebbia* (1818), conservato alla Hamburger Kunsthalle di Amburgo, è diventato l'opera simbolo del Romanticismo europeo.

Celebre per i vasti e misteriosi paesaggi nordici, capaci di esprimere lo stupore e l'impotenza dell'uomo di fronte alla forza misteriosa della natura, contribuì a definire l'idea estetica del sublime come tema centrale del Romanticismo, rivoluzionando il genere del paesaggio tradizionale.

In rottura con la pittura paesaggistica neoclassica, introdusse nelle sue opere la ricchezza dei sentimenti personali, la coscienza della fragilità mortale dell'uomo, l'angoscia di fronte alla grandezza e infinità degli elementi naturali.

Utilizzò spesso la "Rückenfigur" (figura di spalle), che favorisce l'immedesimazione dello spettatore. Si tratta di una figura umana solitaria vista di spalle colta mentre contempla il panorama, un espediente che permette all'osservatore dell'opera di identificarsi con il personaggio che osserva il paesaggio. Sarà uno dei modi chiave con cui il romanticismo tedesco si differenzia dal romanticismo francese e britannico.

Inserì simboli religiosi e allegorici, con forte enfasi sulla solitudine e sull'infinito della natura rispetto all'uomo.

Friedrich non mirava a una riproduzione oggettiva dei paesaggi, ma a un'interpretazione carica di significato simbolico e religioso. Riprodusse:

- Scenari montuosi e marini, panorami di luce solare e distese nebbiose, con poche figure umane rivolte di spalle, che aprirono nuove modalità di coinvolgimento del pubblico nel processo di immedesimazione.
- Alla monumentalità della natura si aggiungono simboli nascosti, messaggeri di religiosità e misticismo, legati alla solitudine, alla morte e alla speranza di salvezza. Elementi come rovine, croci, alberi e nebbia simboleggiano temi come la transitorietà della vita, la spiritualità e la connessione uomo-natura.
- questi paesaggi romantici diventano fortemente simbolici: la natura diventa espressione degli stati d'animo umani.

Le sue opere evocano il sublime, cioè la sensazione di smarrimento e stupore dell'uomo di fronte all'immensità e all'infinità della natura.

Esprime una grande maestria nel catturare l'atmosfera emotiva attraverso la luce.

Spesso utilizzava una composizione semplice, con due soli piani (primo piano e sfondo), creando un forte senso di profondità e vastità. La maggior parte dei suoi capolavori presenta simmetrie e contrasti formali di elementi orizzontali e verticali.

Esprime una resa coloristica perfetta degli effetti di luce negli ambienti naturali, attraverso una tavolozza di colori tenui e l'enfasi sulla luce. Foreste, colline, porti, avvolti nella nebbia o tra giochi di nuvole nel cielo, albe e tramonti, comunque momenti del giorno in cui i fenomeni meteorologici e il rapporto tra luce solare e oscurità sottolineavano la maggior intensità emotiva. Usando prospettive drammatiche, Friedrich incoraggiava lo spettatore ad accettare il potere della natura come prova divina, fornendo l'opportunità di contemplare la presenza di Dio nel paesaggio.

Nei suoi paesaggi forniva soprattutto informazioni sensoriali, attraverso l'uso della nebbia: egli stesso ne diede una spiegazione significativa "quando un paesaggio è coperto di nebbia, appare più grande, più sublime, e accresce la forza dell'immaginazione ed eccita l'attesa, un po' come una donna velata.

L'occhio e la fantasia si sentono più attratti dalla lontananza nebbiosa che a ciò che è vicino e lontano davanti a noi».

Nelle opere poi divenute più importanti, è la costruzione della scena che determina l'emozione. I piani sembrano confondersi, tra i riferimenti in primo piano e quelli in lontananza, come si nota in modo esemplare nell'opera *Monaco in riva al mare*.

Con l'affermarsi del Realismo a metà Ottocento, l'opera di Friedrich cadde nell'oblio, per essere riscoperta solo all'inizio del XX secolo. La sua personalità solitaria e malinconica contribuì a fissare l'immagine dell'artista romantico per eccellenza.

Opere principali;

Il Monaco in riva al Mare (1809)

L'opera si distingue per la sua composizione minimalista e per il contrasto tra la piccolezza della figura umana e l'immensità della natura. Friedrich dipinse un vasto paesaggio vuoto dominato nei tre quarti superiori della tela da un cielo grigio-azzurro e il mare verde. In primo piano si trova una striscia irregolare di terra beige dove, a sinistra, si erge un uomo che, sebbene dia le spalle allo spettatore, è identificabile come un monaco dalla lunga veste scura. La tela è piena di grandi distese di colore, punteggiate da piccole pennellate di bianco per denotare alcune creste di onde.

Il monaco, vestito con una lunga tunica scura, è posizionato sulla spiaggia, con lo sguardo rivolto verso l'orizzonte. La sua postura, immobile e raccolta, suggerisce meditazione e preghiera. Friedrich lo dipinge come un'ombra scura, senza dettagli distintivi, accentuando l'idea dell'uomo come una figura anonima di fronte all'eternità della natura.

Il mare appare piatto e privo di onde, creando un senso di calma inquietante. L'orizzonte si fonde con il cielo, eliminando ogni confine netto e amplificando l'impressione di infinito. Friedrich utilizza una tavolozza di colori freddi e tenui, con tonalità di blu, grigio e beige, per evocare una sensazione di solitudine e mistero.

Gran parte della tela è occupata dal cielo, che domina la composizione con le sue sfumature delicate e malinconiche. L'assenza di elementi dinamici come nuvole o uccelli sottolinea la vastità e l'immobilità della scena. La scelta di questa prospettiva enfatizza il senso di isolamento e di contemplazione interiore.

È un'opera altamente simbolica, che invita alla riflessione sulla condizione umana. Il monaco rappresenta l'essere umano di fronte all'infinito. Il dipinto trasmette una sensazione di solitudine, ma anche di pace interiore, come se la contemplazione del mare fosse un'esperienza spirituale.

L'assenza di dettagli superflui e la semplicità della composizione rendono l'opera universale, permettendo a chiunque di immedesimarsi nella figura del monaco e di interrogarsi sul significato dell'esistenza.

Friedrich utilizza transizioni cromatiche morbide che creano un effetto atmosferico straordinario. Il dipinto è caratterizzato da un uso magistrale della prospettiva e della luce, che conferisce profondità alla scena nonostante la sua apparente staticità.

La Croce sulla Montagna (1808), noto anche come Altare di Tetschen, fu creato originariamente come pala d'altare per la cappella privata dei conti Von Thun-Hohenstein in Boemia.

L'opera presenta un paesaggio montano dominato da una roccia scura e scoscesa, sulla cui vetta si erge un alto crocifisso ligneo.

Friedrich adotta un punto di vista ribassato, che esalta l'imponenza della natura e la solitudine della croce. La scena è illuminata dai raggi del sole al tramonto, che filtrano attraverso le nuvole e irradiano la croce stessa, lasciando il paesaggio sottostante in ombra. La croce, ricavata da un tronco d'albero, è affiancata da alcune conifere sempreverdi. Non sono presenti figure umane, ad eccezione del Cristo crocifisso, ritratto da lontano.

L'opera è una profonda meditazione sulla fede, sulla perdita e sul rapporto tra l'umanità e il divino. È ricca di simboli

La Croce è simbolo centrale della redenzione e della vittoria sulla morte. È orientata verso la luce del sole che tramonta, che rappresenta la fine della vita terrena e, contemporaneamente, la luce della Resurrezione.

Le montagne e le rocce rappresentano la forza incrollabile della fede e la vicinanza a Dio.

Le conifere, in quanto sempreverdi, simboleggiano la speranza eterna e la persistenza della fede umana.

Il contrasto tra la terra immersa nell'oscurità (la dimensione terrena e la morte) e la croce illuminata (la dimensione spirituale e la salvezza) è un elemento chiave: i tre raggi di luce che splendono dietro la montagna sono stati interpretati come un riferimento alla Trinità.

L'opera ha scatenato un dibattito perché, per la prima volta, la crocifissione non era rappresentata in un contesto storico tradizionale, ma inserita in un paesaggio naturale, come se fosse un altare.

Abbazia nel bosco di querce (1810)

Il quadro, realizzato 6 mesi dopo la morte della sorella, raffigura un paesaggio invernale e desolato, dominato da una luce fredda e crepuscolare. La composizione è pervasa da un'atmosfera malinconica e misteriosa.

In primo piano un terreno innevato e spoglio, dove si intravedono alcune tombe e, in basso, un piccolo corteo funebre di monaci.

Al centro della scena, i ruderi di un'antica abbazia gotica in rovina, con l'arco di una finestra centrale che si staglia contro il cielo. Attraverso l'apertura, si percepisce una flebile luce, forse l'alba o il tramonto, che in alcuni casi viene interpretata come la presenza divina o un simbolo di speranza.

Il paesaggio sullo sfondo è dominato da querce nodose e spettrali, con rami secchi che sembrano protesi come mani, contribuendo a costruire un'atmosfera inquietante. Una fitta nebbia avvolge la scena, rendendo i contorni sfumati e suggerendo un senso di infinito e mistero.

Il significato dell'opera è profondamente legato alla poetica romantica di Friedrich, che vedeva la natura come uno specchio dell'anima umana e un luogo di meditazione sulla transitorietà dell'esistenza. Le rovine dell'abbazia simboleggiano la caducità delle opere umane e il passare inesorabile del tempo. Rappresentano la fine della civiltà di fronte alla potenza eterna della natura.

Le querce, alberi sacri per i popoli germanici, qui spogli e contorti, accentuano il senso di desolazione e morte, ma anche di resistenza e ciclicità della natura, destinata a rinascere.

Il contrasto tra la luce tenue al centro e l'oscurità che incombe simboleggia la dialettica tra vita e morte, tra speranza e pessimismo, un tema ricorrente nell'arte di Friedrich.

La natura è rappresentata in modo sublime, maestosa e indifferente al destino dell'uomo, generando un senso di smarrimento e solitudine nell'osservatore.

L'artista lascia allo spettatore l'interpretazione finale, offrendo spunti di riflessione sulla spiritualità, sulla morte e sul mistero del destino umano.

L'opera parla di vita, morte e resurrezione, con la natura che trionfa sulle rovine dell'architettura umana e religiosa. Il suo significato profondo può essere letto come;

La piccolezza dell'uomo di fronte alla grandezza della natura: Le rovine dell'abbazia, un tempo costruzione grandiosa, sono ora sminuite dalla natura, che si rinnova costantemente.

La vita e la morte: L'opera è una struggente allegoria di entrambi i temi, con una processione di monaci che si dirigono verso un cimitero di un monastero in rovina.

Il declino delle istituzioni umane e religiose: Il declino dell'abbazia può essere interpretato come una critica alle istituzioni religiose, mentre le forme delle querce, contrastanti con l'architettura, richiamano una concezione più antica e pagana della vita.

Il passaggio dalla vita terrena a quella eterna: Il dipinto, rappresenta allegoricamente il passaggio dalla vita terrena a quella eterna attraverso l'inevitabile morte.

Viandante sul mare di nebbia (circa 1818)

E' una significativa rappresentazione dell'uomo di fronte alla potenza e al mistero della natura.

Il dipinto mostra un uomo solitario, visto di spalle, in piedi sull'apice di un'alta e scoscesa rupe. Indossa un soprabito verde scuro e stivali da passeggio, e si

appoggia a un bastone da passeggio. La sua figura si staglia contro un paesaggio montuoso e vasto, quasi interamente sommerso da un denso mare di nebbia.

Oltre la nebbia, emergono cime rocciose sparse, mentre in lontananza si intravedono altre montagne che si perdono all'orizzonte. Il cielo, parzialmente coperto da nuvole, suggerisce un'atmosfera di quiete, ma anche di grandezza e mistero. La composizione è strutturata in modo da guidare lo sguardo dell'osservatore dal primo piano, dominato dalla figura umana, verso la profondità infinita del paesaggio.

Il dipinto è un'ode alla solitudine e alla contemplazione, ed esplora i temi centrali della filosofia romantica;

Il Sublime: L'opera esprime il concetto romantico del "sublime", ovvero quel sentimento misto di stupore, impotenza e meraviglia che l'essere umano prova di fronte alla grandezza smisurata, misteriosa e a volte minacciosa della natura.

La Solitudine e la Ricerca Interiore: L'uomo, in una posizione elevata, osserva il mondo ai suoi piedi, ma è isolato. Questa solitudine non è necessariamente negativa, ma rappresenta un dialogo interiore, una meditazione silenziosa sul proprio posto nell'universo e sull'infinito.

L'Ignoto e il Destino: Il mare di nebbia simboleggia l'incertezza del futuro, l'ignoto o le sfide della vita. La postura del viandante, ferma e contemplativa, suggerisce una riflessione sul destino e la volontà di affrontare ciò che si trova oltre la nebbia, pronto a buttarsi a capofitto nell'ignoto.

Quest'opera che invita a riflettere sulla condizione umana e sul rapporto profondo e talvolta angosciante tra l'individuo e l'immensità del mondo naturale.

Le tre età dell'uomo (1835)

Raffigura cinque figure su una spiaggia rocciosa, al tramonto, che osservano il mare punteggiato da diverse navi. L'ambientazione è probabilmente ispirata alla costa baltica vicino a Greifswald, città natale dell'artista. Le figure sono disposte in modo da rappresentare le diverse fasi della vita umana;

Primo piano (Vecchiaia): al centro, leggermente arretrato, si trova un uomo anziano e curvo, di spalle, con i capelli bianchi, identificato come l'artista stesso. La sua postura è solida, ma rivolta verso il largo.

Centro (Maturità): due figure adulte (probabilmente una coppia, forse i figli di Friedrich) sono sedute poco più avanti. L'uomo indossa abiti scuri, la donna abiti più chiari.

Sponde (Infanzia): ai lati estremi, in primo piano, due bambini piccoli giocano sulla spiaggia, uno a sinistra e uno a destra, rivolti verso il centro del gruppo.

Le figure osservano tre (o cinque, a seconda dell'interpretazione) imbarcazioni a vela che si dirigono verso l'orizzonte, che si apre sull'infinito.

E' un'opera profondamente simbolica, che utilizza il paesaggio naturale, tipico della pittura di Friedrich, come specchio dell'anima umana e della condizione esistenziale.

Il tema principale è lo scorrere del tempo e il ciclo della vita. Le diverse età dell'uomo sono giustapposte non in modo drammatico, ma in una quieta contemplazione della transitorietà dell'esistenza. L'orizzonte aperto e il mare infinito alludono all'eternità e alla speranza di un "procedere verso altro" oltre la vita terrena.

Le navi simboleggiano il viaggio della vita. Le imbarcazioni più vicine e grandi (vicino ai bambini) rappresentano l'inizio del percorso, mentre quelle più lontane e piccole (vicino all'anziano) suggeriscono la fine imminente del viaggio terreno e l'ingresso nell'ignoto dell'aldilà.

In linea con la filosofia romantica di Friedrich, la natura è vista come un'opera divina, un luogo di meditazione e rivelazione spirituale. Il tramonto, con i suoi colori caldi, contribuisce a creare un'atmosfera malinconica ma anche di speranza, un momento di passaggio tra il giorno e la notte, la vita e la morte.

La disposizione delle figure e delle navi crea una prospettiva che guida lo sguardo dell'osservatore dal primo piano (la vecchiaia che si conclude) verso l'orizzonte (l'eterno), simboleggiando un progresso spirituale che si innesta sulla materialità della vita.

In *Italia* si radicò una corrente del romanticismo, il cosiddetto romanticismo storico: lo sviluppo del romanticismo coincise infatti in Italia con il periodo del Risorgimento, per cui una delle tendenze degli artisti romantici italiani era quella di andare a "ripescare" episodi della storia d'Italia che potevano servire come

paragoni con la situazione italiana del tempo. L'arte romantica italiana si caratterizzava così per un notevole impegno politico e civile.

Artista chiave del romanticismo in Italia è considerato **Francesco Hayez** (1791 – 1882), che si formò su schemi neoclassici (visibili in parte della sua produzione giovanile), ma che ben presto diede vita a una forte poetica romantica che trovava il suo massimo impegno civico soprattutto nei dipinti a soggetto storico, con episodi tratti sia dalla storia recente che da quella antica (principalmente quella medievale). L'artista si poneva l'obiettivo di diffondere quegli ideali di libertà e di reazione all'oppressione che erano particolarmente attuali in un momento storico in cui gran parte del Nord dell'Italia era sotto il dominio dell'Austria. Hayez un artista “rivoluzionario” in senso stretto, e nonostante il favore che alcune sue opere incontrarono presso l'Impero Austriaco (circostanza che gli valse persino un invito a Vienna e diverse critiche), Hayez riuscì a trasmettere attraverso la pittura ideali patriottici profondi. Il suo impegno va interpretato come un tentativo di diffondere consapevolezza dello stato di oppressione vissuto dall'Italia, più che come un'azione diretta sul piano politico. Coniugò sentimento e storia in immagini di forte impatto.

Negli ultimi anni della carriera, in coincidenza con la crisi degli ideali risorgimentali, Hayez si dedicò a ritratti allegorici femminili dal tono mistico e religioso. Fu anche un raffinato ritrattista, capace di cogliere con intensità i tratti dei personaggi contemporanei, come Alessandro Manzoni e Camillo Benso di Cavour. Parallelamente, seppe declinare con particolare sensualità il genere del nudo femminile, con un velato erotismo che richiamava soluzioni già sperimentate da Guido Cagnacci, come nella *Ruth* (1835, Bologna, Collezioni Comunali). Tutte queste qualità fanno di Hayez uno degli artisti più completi e rappresentativi del romanticismo italiano, capace di fondere storia, sentimento e allegoria in un linguaggio pittorico di straordinaria forza evocativa.

Stile

Lo stile di Francesco Hayez si avvicina alla sensibilità romantica, ma conserva anche un forte legame con il gusto classico e accademico. Mantenne una posizione intermedia tra classicismo e romanticismo. A differenza della Francia, dove il romanticismo si era affermato con maggiore libertà, in Italia la pittura era ancora vincolata ai temi mitologici e al canone classico. Nella sua prima maturità, Hayez riflette questo orientamento, risentendo delle influenze di

Canova e Raffaello. Tuttavia, nei soggetti storici egli introdusse un significato nuovo: l'idea di un'Italia unita, inserita in un contesto di propaganda.

Le prime opere di Hayez si distinguono per uno stile chiaro e misurato, caratterizzato da armoniosi giochi di colore che creano un equilibrio sobrio e piacevole. Le sue scelte cromatiche non erano mai casuali: spesso diventavano strumenti allegorici per diffondere, quasi in modo nascosto, gli ideali del Risorgimento. In diversi dipinti si possono riconoscere allusioni al Tricolore italiano o, più in generale, riferimenti ai valori patriottici.

Un'altra caratteristica del suo stile è l'audace realismo. Hayez cercava una rappresentazione diretta e sincera del vero, soprattutto nei nudi femminili. Questi lavori suscitarono spesso scandalo, perché giudicati privi di armonia e volutamente provocatori, in contrasto con le regole del decoro e delle proporzioni classiche.

Laocoonte 1812

Opera chiave del suo periodo giovanile, caratterizzata da un accentuato stile neoclassico che fonde dramma classico e maestria tecnica.

Il dipinto raffigura l'episodio narrato nell'Eneide di Virgilio: il sacerdote troiano Laocoonte e i suoi due figli, vengono assaliti e stritolati da due serpenti marini, inviati dalla dea Atena (o Apollo, a seconda delle versioni del mito) per punire Laocoonte che aveva cercato di avvertire i Troiani del pericolo del cavallo di legno.

A differenza della celebre scultura ellenistica del Gruppo del Laocoonte (che focalizza l'attenzione solo sui tre personaggi centrali), Hayez sceglie un impianto corale. La scena è più ampia, con uno sfondo architettonico, e include altre figure e spettatori che assistono atterriti al tragico evento. La posa eroica del protagonista ricorda l'opera "Ercole e Lica" di Antonio Canova, sotto la cui guida probabile Hayez lavorò a Roma per quest'opera.

L'opera è un esempio eminente del Neoclassicismo italiano, sebbene Hayez diventerà in seguito il massimo esponente del Romanticismo italiano.

L'aderenza ai modelli classici è evidente nella scelta del soggetto mitologico, nella composizione equilibrata e nelle pose scultoree delle figure. Hayez dimostra una padronanza del disegno accademico e della rappresentazione anatomica tipica dell'epoca. Nonostante l'impostazione classica, l'opera è

pervasa da un forte senso di dramma e teatralità (pathos), elementi che anticipano la sensibilità romantica dell'artista.

Il primo dipinto a soggetto storico di Francesco Hayez fu *Pietro Rossi prigioniero degli Scaligeri*, realizzato nel 1820. L'opera destò grande scalpore perché, per la prima volta in Italia, venivano abbandonati i temi dell'antichità classica in favore della storia medievale.

Il quadro raffigura un drammatico episodio storico medievale: il condottiero Pietro Rossi, assediato nel Castello di Pontremoli, viene supplicato in lacrime dalla moglie e dalle figlie di rifiutare il comando dell'esercito veneto, che lo avrebbe portato a combattere contro istessi nemici. La scena è carica di pathos e teatralità, con le figure disposte in pose che sottolineano il conflitto interiore del protagonista tra gli affetti familiari e l'onore militare.

Lo stile di Hayez in quest'opera presenta una fusione di elementi romantici (soggetto medievale) e neoclassici (impostazione accademica, disegno preciso, rilievo chiaroscurale netto, fattura levigata, pose neoclassiche). L'uso del colore è espressivo e calibrato.

Il significato del dipinto è connesso agli ideali patriottici Risorgimentali. Pietro Rossi diventa l'emblema dell'eroe che deve scegliere tra l'interesse personale e il bene della patria. L'episodio simboleggia la lotta contro lo straniero (gli Scaligeri, in questo caso, come metafora delle potenze straniere che dominavano l'Italia) e l'anelito all'unità nazionale. La sofferenza della famiglia aggiunge un livello di sacrificio personale che risuonava profondamente con gli ideali risorgimentali.

La poetica raggiunse esiti particolarmente intensi nell'opera "*Il bacio*" dipinto in più versioni, tra cui quella del 1859 conservata alla Pinacoteca di Brera: è un'icona del Romanticismo italiano, celebre per il suo profondo significato patriottico.

Raffigura due giovani amanti che si scambiano un bacio appassionato, probabilmente un addio, prima che l'uomo parta per combattere nelle guerre d'indipendenza italiane contro l'occupazione austriaca.

I colori degli abiti hanno un significato allegorico: l'azzurro della veste di lei, il rosso e il verde degli indumenti di lui, insieme al panno bianco sulle scale (presente in alcune versioni), richiamano l'unione dei due tricolori, quello italiano e quello francese, alludendo forse a un'alleanza politica o un omaggio alla Francia di Napoleone III.

La scena ha un'impostazione quasi teatrale e scenografica. L'eleganza del disegno e la precisione delle linee riflettono la solida formazione accademica e neoclassica, che l'artista non abbandona mai. La sensibilità per il colore è un'eredità della pittura veneta, studiata da Hayez, con l'uso sapiente della luce per far risaltare le figure in primo piano rispetto allo sfondo neutro, in particolare nello splendido abito di raso azzurro della donna.

Le due figure sono al centro della scena. L'uomo è in piedi, con un mantello scuro e un piede già sul primo gradino, in procinto di allontanarsi. La donna si abbandona al bacio, reclinando la testa all'indietro, con un braccio avvolto attorno al collo dell'uomo.

La posa è dinamica e trasmette l'urgenza e la passione del momento. L'ombra che si proietta nell'angolo a sinistra suggerisce una potenziale minaccia o la necessità di agire con rapidità e cautela.

Lo sfondo è spoglio e indefinito, un espediente che concentra tutta l'attenzione dell'osservatore sulle emozioni e sul gesto dei protagonisti, rendendo la scena universale.

Nel filone più realistico dell'opera di Hayez si colloca la *Venere che scherza con due colombe, 1830*.

Il dipinto fu commissionato dal conte Girolamo Malfatti, che così intendeva omaggiare la sua amante, la ballerina Carlotta Chabert. L'opera destò scandalo per il suo realismo che si allontanava molto dai canoni di bellezza del tempo. I critici, infatti, ritenevano che le proporzioni del soggetto non fossero armoniose e che la parte inferiore del corpo fosse sproporzionata rispetto a quella anteriore.

L'opera ritrae la dea Venere presso uno specchio d'acqua che si trova in un ambiente boschivo, in procinto di entrarvi o di uscirvi (i suoi piedi sono immersi

nell'acqua). E' ritratta di schiena, mentre si appoggia a un muretto di marmo, sopra il quale è stesa una veste bianca, che molto probabilmente è la stessa che la dea stava indossando prima di farsi il bagno. Sopra il muretto si trova un vaso classico. Una colomba si poggia su un suo dito, mentre un'altra vola sopra la sua testa e sembra avvolgerla con un nastrino rosso. Per la figura di Venere Hayez si rifece alla Venere Callipigia, una statua greca che ritrae la dea mentre solleva il proprio abito e scopre i glutei.

Hayez dipinse con finezza i dettagli, come i capelli raccolti in un cignon. L'illuminazione esalta le linee della schiena e dei fianchi. La presenza delle colombe è dovuta al fatto che nel mondo antico questi uccelli erano associati alla dea dell'amore.

Tra i ritratti realizzati da Hayez, ricordiamo il *ritratto di Manzoni* del 1841, opera iconica del Romanticismo italiano, che ritrae lo scrittore in modo intimo e realistico, lontano dalle pose ufficiali. Manzoni è raffigurato a mezzo busto, seduto su una poltrona, con lo sguardo rivolto verso l'osservatore ma perso nei pensieri. L'espressione è seria e profonda.

Indossa un'elegante giacca scura e un colletto bianco, tipico dell'abbigliamento borghese dell'epoca. Le mani sono incrociate in grembo o appoggiate con naturalezza. Lo sfondo è neutro e scuro, privo di elementi che possano distogliere l'attenzione dalla figura principale, permettendo al volto e alla psicologia del soggetto di emergere con forza.

L'artista abbandona l'idealizzazione per concentrarsi sul "vero" fisionomico e psicologico, cogliendo l'essenza intellettuale e morale di Manzoni. La luce, proveniente da sinistra, modella i lineamenti del volto, esaltando l'espressività e creando un forte contrasto con lo sfondo, una tecnica che conferisce profondità e realismo. I colori sono sobri, dominati dai toni scuri dell'abito e dello sfondo, con l'unica eccezione del bianco del colletto che illumina il volto. La pennellata è fluida ma controllata, dimostrando la grande abilità di Hayez nel rendere le diverse consistenze dei tessuti e la delicatezza dell'incarnato.

Il ritratto ha un profondo significato storico e simbolico: Manzoni era una figura centrale della cultura italiana e un simbolo vivente degli ideali risorgimentali.

L'opera non è solo il ritratto di un uomo, ma l'icona di un intellettuale impegnato nella costruzione dell'identità nazionale italiana.

Il ritratto comunica l'immagine di un uomo di pensiero, riflessivo e austero, la cui grandezza risiede nell'intelletto e nell'impegno civile, piuttosto che in simboli di potere.

ROMANTICISMO FRANCESE

Il Romanticismo francese si afferma intorno al 1820, in netta opposizione al Neoclassicismo. I suoi protagonisti principali, Théodore Géricault ed Eugène Delacroix, rifiutano la razionalità e la compostezza accademica per abbracciare una pittura più libera, espressiva e passionale. La nuova sensibilità romantica si concentra sulla soggettività, sulla drammaticità e sulla sofferenza umana, con un forte coinvolgimento emotivo e sociale.

I romantici francesi esplorano soprattutto temi storici e contemporanei, come la Rivoluzione parigina del 1830, e si interessano agli aspetti più tragici dell'esistenza. Le loro opere si distinguono per l'uso di colori vivaci, composizioni dinamiche e pennellate energiche, con contorni meno definiti che accentuano il movimento. La pittura diventa uno strumento di riflessione, denuncia e partecipazione.

Eugène Delacroix (1798-1863)

Delacroix si distingue per la fusione di temi storici, letterari ed esotici con eventi contemporanei. Frequentando il Louvre come copista insieme a Géricault, studia Rubens e Raffaello, dai quali assimila la vivacità cromatica e la forza compositiva. Tra le sue opere più significative vi sono *La Libertà che guida il popolo* e *La barca di Dante*. In particolare, *La Libertà che guida il popolo* diventa un manifesto visivo dell'identità nazionale, dove la figura allegorica della Libertà, in un'esplosione di colori, guida il popolo contro il regime di Carlo X, con una composizione piramidale che richiama Leonardo da Vinci.

Théodore Géricault (1791-1824)

Théodore Géricault (1791-1824) è stato una figura centrale del Romanticismo francese, noto per il suo approccio audace e rivoluzionario che ha posto

l'emozione, la passione e la drammaticità al centro delle sue opere. La sua carriera, sebbene breve, ha lasciato un'eredità duratura.

Ebbe una vita intensa e tormentata. Nonostante una formazione iniziale accademica neoclassica, si distaccò presto dalle regole formali per inseguire una pittura più espressiva e legata all'attualità e a soggetti di cronaca interpretati come riflessione sulla condizione umana segnata dalla tragedia. Era affascinato dai cavalli e dai soggetti legati alla sofferenza umana e alla follia, che studiò in prima persona frequentando ospedali e manicomi. Morì a soli 32 anni, a seguito delle complicazioni dovute a una caduta da cavallo.

Ha lasciato un'impronta indelebile nell'arte romantica attraverso uno stile distinto e coinvolgente. Il suo approccio artistico si distingue per la sua capacità di trasmettere emozioni intense, il realismo crudo e la predilezione per i temi drammatici.

Le sue opere sono composizioni spesso turbolente, con un uso audace del movimento e del pathos. A differenza dei contemporanei neoclassici, Géricault non idealizzava i soggetti, ma rappresentava la realtà in modo diretto e a volte brutale, come dimostrano gli studi sui cadaveri per *La zattera della Medusa*.

Le opere di Géricault sono profondamente legate ai valori del Romanticismo. Mostrano l'impotenza e la fragilità umana: per esempio *la zattera della Medusa* è un'allegoria della condizione umana, della disperazione e della lotta per la sopravvivenza contro forze avverse. Attraverso i fatti di cronaca, l'artista denunciava l'inefficienza e la corruzione del potere (il capitano della *Méduse* era un incompetente nominato per favoritismi politici). Si interessa anche all'animo umano: nei ritratti degli alienati mostra la sua attenzione verso gli emarginati e per l'esplorazione delle profondità della psiche umana.

L'abilità tecnica di Géricault si esprimeva anche nella sua gestione magistrale dei dettagli, riflettendo una precisione quasi fotografica nei suoi ritratti e nelle scene storiche. La sua pittura si caratterizza per una combinazione di vigorosa energia e controllo formale, conferendo alle sue opere una potente risonanza emotiva. Utilizza spesso un impasto pittorico ricco e vibrante, con forti contrasti chiaroscurali che accentuano la tensione emotiva e il senso di tragedia.

Il suo stile pittorico influenzò profondamente il Romanticismo francese, con una predilezione per soggetti carichi di pathos e una capacità unica di trasmettere

emozioni intense. Géricault non si limitava a dipingere la superficie visiva, ma si immergeva profondamente nell'esplorazione della condizione umana, evidenziando tensioni sociali, emozioni umane universali e drammi personali.

Nonostante la sua vita breve, Géricault lasciò un'eredità duratura nell'arte europea del XIX secolo.

La Zattera della Medusa 1818-1819

Ispirato al naufragio della fregata francese *Méduse* (1816) al largo delle coste africane, in cui i superstiti furono costretti a costruire una zattera improvvisata. Il naufragio è stato causato dall'incompetenza del comandante. Le scialuppe non bastavano per tutti e circa 150 persone furono abbandonate su una zattera improvvisata. Qui si verificarono episodi di cannibalismo. Fu uno scandalo grandissimo.

L'opera è considerata una pietra miliare del Romanticismo francese e una delle immagini più potenti della pittura storica.

La scena raffigura i naufraghi affamati e disidratati, alla deriva, mentre cercano di attirare l'attenzione di una nave lontana.

La composizione dinamica e la doppia struttura piramidale richiamano modelli rinascimentali, trasmettendo disperazione, lotta per la sopravvivenza e speranza.

L'uso del chiaroscuro esalta le figure e le emozioni: dalla rassegnazione all'agonia, dalla disperazione alla speranza.

È un atto d'accusa sociale e politico, che denuncia la corruzione e l'incapacità della società dell'epoca.

Géricault si preparò con studi accurati: disegni, schizzi e interviste ai sopravvissuti. Evitò la rappresentazione idealizzata tipica della pittura storica, scegliendo un realismo crudo e diretto. Questa scelta trasformò la pittura storica in un veicolo di riflessione morale e umana. Nell'Esposizione al Salon del 1819: suscitò grande scalpore per la sua intensità drammatica e realistica. Fu ammirata per la maestria tecnica e criticata per la crudezza, ma consolidò Géricault come icona del Romanticismo.

“Ufficiale dei cavalleggeri della Guardia imperiale alla carica” 1812 Un’opera giovanile che mostra il suo talento nel dipingere i cavalli e il movimento, in uno stile che anticipa il dinamismo romantico.

Il quadro raffigura un ufficiale a cavallo, probabilmente un ussaro, nell’atto di lanciarsi in una carica, con la sciabola sguainata rivolta all’indietro.

L’ambientazione è concitata e drammatica, con un cielo tempestoso squarciato dal fumo e dai bagliori degli scontri (sebbene in primo piano).

Il soggetto è un ufficiale della cavalleria leggera (cavalleggeri o cacciatori) dell’esercito napoleonico. Géricault abbandona la staticità neoclassica prediligendo una composizione dominata dalla diagonale che attraversa l’opera, dal basso a sinistra all’alto a destra, seguendo la linea del corpo del cavallo impennato e la figura slanciata del soldato. Questa scelta compositiva conferisce un senso di movimento vorticoso e instabilità, accentuato dalla torsione del corpo del cavaliere.

I colori sono intensi e stesi con pennellate focose e rapide, che accentuano il senso di immediatezza e drammaticità. I toni caldi e terrosi dominano la scena, con contrasti netti tra luci e ombre che modellano le figure.

Géricault enfatizza l’azione, l’emozione e il dramma. Il movimento è l’elemento centrale, catturato nel momento culminante dell’azione.

La rappresentazione non è idealizzata, ma mira a catturare la vitalità e l’energia della battaglia.

Anche se l’ufficiale è colto in un gesto eroico, la pittura di Géricault in generale mostra il lato tragico e sofferente della guerra.

Il dipinto ha un significato ambiguo. Se da un lato celebra l’eroismo e la potenza militare dell’esercito napoleonico, dall’altro, specialmente se letto in parallelo con il suo “Corazziere ferito”, suggerisce una riflessione più profonda sulla condizione umana e sulla tragedia della guerra.

L’ufficiale, isolato e lanciato in avanti, sembra quasi precipitare fuori dalla scena, un simbolo della gloria effimera e della violenza del conflitto, che di lì a poco (con la campagna di Russia e la caduta di Napoleone) avrebbe mostrato

tutta la sua crudeltà. Géricault ritrae l'uomo in balia degli eventi e del destino, un tema centrale della sensibilità romantica.

Corazziere ferito che abbandona il campo di battaglia (1814) esprime il disorientamento e la disperazione successivi alla ritirata di Napoleone, rompendo con l'eroismo celebrativo per concentrarsi sul dramma umano e sulla sofferenza.

Il dipinto mostra un soldato a cavallo, un corazziere napoleonico, che si allontana dal campo di battaglia. La figura è curva, il volto non è ben visibile, e la sua posa trasmette un senso di sconfitta e angoscia. Il cavallo imbizzarrito o spaventato contribuisce al senso di caos e disordine. L'ambientazione è desolata, con un cielo tempestoso e un terreno scosceso, che amplificano il sentimento di isolamento e tragedia.

La composizione è dinamica e instabile, lontana dalla compostezza neoclassica, con un ritmo vorticoso delle pennellate che proietta lo stato d'animo tormentato dell'artista.

L'uso di toni scuri e terrosi, con forti contrasti chiaroscurali, accentua il senso di dramma e disperazione, immergendo la scena in un'atmosfera tetra e opprimente.

Géricault si allontana dall'idealizzazione della guerra per mostrare la sua cruda realtà, concentrandosi sull'individuo sofferente piuttosto che sull'eroe glorioso.

La tecnica pittorica è rapida, quasi abbozzata in alcune parti, volta a trasmettere immediatezza emotiva e tensione (caratteristica dello stile di Géricault).

Il significato dell'opera va oltre la semplice rappresentazione di un soldato ferito. È una potente allegoria della disillusione post-napoleonica e della condizione umana di fronte alla sofferenza e alla sconfitta. Géricault qui presenta l'altra faccia della medaglia: la vulnerabilità, la paura e il dolore della guerra. Il dipinto riflette un'attenzione ai fatti contemporanei e al dramma interiore, rompendo con i temi convenzionali per esplorare le emozioni più profonde e tormentate.

Il ciclo degli alienati (1820-1824)

È una serie di dipinti realizzati tra il 1820 e il 1824, ispirati alle osservazioni di Géricault presso l'ospedale psichiatrico della Salpêtrière a Parigi. Il progetto è nato su suggerimento dello psichiatra Jean-Étienne Dominique Esquirol, amico dell'artista. Originariamente comprendeva circa dieci ritratti, oggi ne sopravvivono cinque. Il ciclo degli Alienati costituisce un punto di svolta tra Romanticismo e Realismo, e tra arte e scienza psichiatrica.

Ogni dipinto ritrae un paziente con una specifica "monomania", ossessione circoscritta a un comportamento secondo la psichiatria dell'epoca. I soggetti sono rappresentati a mezzo busto, in primo piano, con sfondo scuro e neutro che esalta la figura. Le espressioni e i tratti fisiognomici rivelano inquietudine, apatia o fissazioni ossessive.

Tra questi:

- Alienata con monomania dell'invidia (o invidia senile)
- Monomane del comando militare
- Cleptomane
- Alienato con monomania del rapimento dei bambini
- Alienata con monomania del gioco

Nello stile del ciclo degli Alienati si osserva:

Realismo tragico: rifiuto dell'idealizzazione neoclassica, scelta di un linguaggio crudo e diretto.

Distacco clinico: i soggetti non sono giudicati né stigmatizzati, ma osservati con rispetto.

La pennellata è vigorosa e rapida, tipica del Romanticismo; la luce modella i volti e accentua le tensioni emotive.

I ritratti avevano anche valore didattico, illustrando diverse patologie. Géricault restituisce dignità agli alienati, spesso emarginati e reclusi in condizioni disumane. Riflettono il clima culturale del Romanticismo, attento alle passioni estreme e al lato oscuro dell'esistenza. Dimostrano la volontà di Géricault di superare la pittura storica e affrontare le sfumature più complesse dell'esperienza umana.

La pittura di paesaggio e la **Scuola di Barbizon**

In parallelo alla pittura storica e drammatica, in Francia si sviluppa anche la pittura romantica di paesaggio con la Scuola di Barbizon, fondata nel 1835 da Théodore Rousseau e influenzata dalla tradizione inglese. Questa corrente, più legata alla natura e alla contemplazione, prepara il terreno per l'affermazione del Realismo nella seconda metà dell'Ottocento.