

L'opera completa di

Ingres

Presentazione di

EMILIO RADIUS

Apparati critici e filologici di

ETTORE CAMESASCA

Rizzoli Editore • Milano

(1968)

Ma Ingres poteva arrivare pure al Cubismo: sarebbe stata la stessa cosa. E non perché, con una indebita lode, venga ora salutato quale primo pittore moderno: ma proprio perché a lui appartiene l'astanza dello stile e null'altro in più. Ed è un'astanza così gelosamente monda e lucente, così sottratta alla fragranza, che, quando si vede, sta nel suo cielo come la luna di ieri e di domani.

C. BRANDI, *Ingres torna a Roma*, in "La fiera letteraria", 1968

... Davvero quante idee da cambiare su questo Ingres; che intanto guardiamo con stupefatta ammirazione, benché ancora non ci trascini alla simpatia; però bisogna ammettere che non è più remoto da noi come la luna ...

M. VALSECCHI, in "Tempo", 1968

Ci si rende conto che bisogna amare Ingres per quello che definirei il carattere obiettivo della sua arte. L'aspetto caratteristico del modernismo è l'attenzione sempre più grande che viene rivolta all'oggetto. Nella poesia, nel cinema (è il caso di Godard), come nella pittura (è il caso della pop-art), lo sguardo dell'artista si fissa sull'oggetto. Ecco perché meravigliosi pittori del passato, più romantici, con un modo più velato di rappresentare la realtà, ci sembrano meno attuali di Ingres, il quale osserva la realtà con uno sguardo così attento che si potrebbe persino definirlo maniaco. Nella sua opera non si vedono mai vasti cieli, battaglie, o moltitudini umane appena abbozzate. Il suo colpo d'occhio si fissa sul particolare piuttosto che sull'insieme, dando un rilievo molto fotografico ai contorni. Ingres riduce tutto a un oggetto, anche la donna che è presente in tutte le sue tele. Il che mi fa pensare allo scrittore Robbe-Grillet e a certe scene di *La Maison de rendez-vous*, dove è evidente l'ambiguità donna-statua. La differenza è nel fatto che l'immaginazione di Robbe-Grillet ha un orientamento piuttosto sadico, mentre non c'è nulla, in Ingres, di tutto questo.

A. PIERRE DE MANDIARQUES, *Ingres* (intervista), in "L'Europeo", 1968

... Il suo genio, infatti, che di genio dopo tutto si tratta, è intessuto piuttosto di ambiguità e di contraddizioni; il fascino che emana dai suoi dipinti, e anche da quelli più macchinosi e a lungo meditati, è affidato molto spesso a quel singolare miscuglio di qualità contrarie e contrastanti che non sfuggì all'occhio penetrante di Baudelaire. Sono ambiguità e contraddizioni che si celano, insidiandola, dietro l'apparente immobilità dei principi accademici, che si manifestano in diversioni sottili, in morbidi compiacimenti, in arbitrarie deformazioni antinaturalistiche, in turbanti concessioni alla vena perenne e segreta dell'erotismo e che ci inducono più di una volta ad amare in Ingres proprio quello che vi leggiamo suo malgrado. Suggestioni nascoste al di sotto della visibile estraneità del suo mondo e della sua lunare freddezza e che provocano sensazioni tanto diverse dall'immediata adesione perché nascono in noi 'nonostante' la sua patente mancanza di generosa immaginazione,

'nonostante' la sua eroica mortificazione delle facoltà spirituali proprie del romanticismo, che aveva un'idea certo diversa della fatalità del genio.

... Le sue preoccupazioni dominanti, che erano la venerazione dell'antico e il rispetto della 'scuola', il suo stesso abuso quasi crudele di volontà, la sua fredda enorme energia e la lunga proverbiale pazienza lo legano certo più ai metodi del neoclassicismo che a quelli del pieno romanticismo, poiché egli operò sempre attingendo a piene mani dal vecchio fondo intellettuale di una cultura classicheggiante che certo non gli sopravvisse: antiche storie, favole, leggende mitologiche. Ma se fu spettatore, e sempre da una posizione di estremo rilievo, di avvenimenti che mutarono in ogni senso l'aspetto del mondo: la Rivoluzione, l'Impero, la Restaurazione e tutta quella catena di formidabili rivolgimenti che portaron al Secondo Impero; se, lui che era cresciuto in mezzo alla prima generazione dei davidiani, morì nello stesso anno di Baudelaire, dopo Delacroix, quando Courbet era quasi al termine della sua parabola e quando già Manet, Renoir e Monet avevano dato avvio alla nuova visione dell'impressionismo, constatiamo non senza meraviglia come egli riuscisse a non essere mai 'fuori' del proprio tempo, a non essere mai del tutto un sopravvissuto e proprio per merito di quelle sue latenti qualità che eludono in qualche modo i confini del neoclassicismo e del romanticismo. Qualità assolutamente personali che nascevano da una sovrana indifferenza per il transitorio, da una fiducia dogmatica nel valore dello stile e da una straordinaria energia da dominatore che non l'abbandonò mai, nemmeno dopo il traguardo degli ottant'anni. Fu insomma la sua sempre una 'presenza', ciecamente accettata o violentemente discussa, forse proprio perché egli fu sino alla fine quel che era stato da principio, inimitabile anche se deplorabilmente imitato, talento avaro, testardo, insofferente, idealista per ragionamento ma affascinante proprio al di là dei limiti della ragione, sì che il suo esempio poteva essere invocato dal tradizionalismo più reazionario e stimolare, nel contempo, anche gli artisti meno sospetti di conformismo.

G. BRIGANTI, in "L'Espresso", 1968

La sproporzione tra progetto e risultato, tra sogno e realtà, sproporzione sovvertitrice, splendidamente ibernata, ma non annullata nello spazio, è un elemento essenziale di *Giove e Teti* e dell'intera opera di Ingres (fanatico dei greci e pittore dei borghesi, maniaco del particolare e debole in composizione accademica, artista senza troppo da dire e portato a dire eccezionalmente quanto proposto dalle circostanze, dissertatore di rigorosi principi e vertiginosamente attratto dalla nudità), un elemento che la critica si è ormai avviata a meglio valutare. Un motivo straordinario d'inquietudine, e di modernità. Sono proprio i deliberati conservatori a precorrere maggiormente i tempi, a distruggere l'ipocrisia dell'equilibrio ufficiale, dimostrandone ingenuamente l'impossibilità.

O. DEL BUONO, in "Panorama", 1968