

Sei Ritratti per un Matrimonio

Gli sposi promessi:

Hubert Nicolas Cochet & Marie Catherine Victoire Mercier.

I genitori dello sposo & i testimoni di nozze.

Nesle (Francia), 8-11 Giugno 1803.

Testo critico a cura di Francesco Leone

ARTISTA ATTIVO IN FRANCIA AGLI INIZI DEL XIX SECOLO
Collezione di sei ritratti di famiglia di profilo, Giugno 1803 (Nesle, France)
Pastello su carta filigranata
*** Al verso recano scritte che sciolgono l'identità dei personaggi, il luogo e la data di esecuzione
*** Compiuti in occasione del fidanzamento tra il mercante di stoffe Hubert Nicolas Cochet (1773-1834) e Marie Catherine Victoire Mercier (1785-1853) avvenuto a Nesle nel giugno del 1803, in vista delle nozze del successivo 26 ottobre.



Je la Soi, ludito ej oup Sout unis enfores et meres, les l'imaties et autres preuto Sigué avec moi je un mot raya mul Meruco & Sictoire Storeing Todat per Merico J. S. Cochet & Duryn m Delval (Mubile) Surjuin & Brumaire de l'an Dourinne de la Aguelique (Ide de mariage de Jean Baptito Victoric Warquies age de huto despan, the en la fourmer de Blangy Gronville Dejartamento de la Somme, le quier Novembre wil dyt last Jois auto oure, Cultivatur de poffin Demourant sulit Blangy, file majour degine Wargnes aupi Cultivation an mine Linget de marie dixabeth biout Son your

Nel

1797, in una straordinaria memoria scritta in seguito alla soppressione dell'istituto nobiliare da parte del governo napoleonico della Repubblica Cisalpina di Milano, Pietro Verri si rese lucido interprete dei

radicali cambiamenti che allora stavano travolgendo i simboli figurativi e le mode dell'antico regime appena tramontato, chiarendo come meglio non si potrebbe i termini della palingenesi messa in atto dal nuovo "ceto civile" emerso con orgoglio dalla fucina della Rivoluzione francese. "Avete perduto il privilegio di portar la chiave, di aver al collo una croce, un caprone", scriveva Verri, "Ma se queste dorate insegne erano un bollo della vostra schiavitù [...], se nella opinione del popolo attualmente non comparirebbero più che come un distintivo di ciarlatano, realmente la perdita è nulla; ora l'uomo che si distinguerà sarà l'uomo di merito, non l'uomo dei nastri, la virtù e il sapere danno una distinzione vera tra uomo e uomo".

Sulle soglie del nuovo secolo si presentava dunque una realtà completamente diversa – mutata nei valori, negli atteggiamenti e nei costumi – di cui, sul versante delle arti visive, si rese immediatamente interprete il genere del ritratto, come ci documentano i dipinti di Jacques-Louis David, Anne-Louis Girodet, Antoine-Jean Gros in Francia o di Andrea Appiani in Italia.

Nel 1879, quasi cento anni dopo quei fatti che hanno cambiato per sempre le sorti d'Europa, in volume intitolato a *Monti e l'età che fu sua* il grande letterato Cesare Cantù rievocò, non senza una pungente ironia, quel decisivo punto di svolta nella rappresentanza visiva e nella propaganda del nuovo ceto borghese plasmato dalla svolta rivoluzionaria

¹ In A. Morandotti, *In una biblioteca milanese del Settecento. Il ritratto e il valore della cultura e dell'impegno civile*, in *La Milano del Giovin Signore. Le arti nel Settecento di Parini*, catalogo della mostra (1999-2000) a cura di F. Mazzocca, A. Morandotti, Milano 1999, pp. 72 – 74: p. 74. La memoria di Verri fu pubblicata per la prima volta da Gennaro Barbarisi in *Pietro Verri e il culto della memoria*, in *Pietro Verri e il suo tempo*, Atti del convegno di studi (Milano, 9-11 ottobre 1997) a cura di C. Capra, 2 voll., Milano 1999; II, pp. 543 – 584.

che aveva decretato per sempre la fine dell'Ancien Régime. A Milano, capitale prima della Repubblica e poi del regno d'Italia, seconda città dell'Impero, amata da Napoleone e dalla moglie Joséphine, negli ultimi anni del Settecento si potevano incontrare, scriveva Cantù, tizi che "avevano assunto fogge, non solo nuove, ma inenarrabilmente stravaganti; mozzate le code, riducendo i capelli alla Brutus; cravatte di colori vivaci e altissime al collo; al cappello la coccarda e qualche svolazzo di nastro, una gran canna alla mano [...]. Fra loro mescolate donne, con aria d'ispirate e fogge di classica nudità"².

Si trattava, dunque, di un mondo nuovo per il quale era necessario reinventare una semantica, nuove immagini e nuovi significati. A Parigi, in ambito artistico e non solo, la fucina di questa rivoluzione figurativa che investì il mondo borghese fu il grande *atelier* di Jacques-Louis David. Fin dagli anni Ottanta del Settecento vi si riunivano giovani artisti pervasi dal demone della modernità alla ricerca di nuovi linguaggi, ricordati dalla storia dell'arte con la definizione di "Barbus": una congrega di ribelli dal forte spirito *bohémienne* che affidò le sue provocazioni ai *Salon* parigini e che riuscì a colonizzare il nuovo scenario parigino nato dagli ideali rivoluzionari. Era un contesto artistico pervaso da tensioni egualitarie, dallo spirito democratico. Si pensi che nel 1791 i "davidiani" proposero la nomina diretta da parte degli artisti partecipanti dei giudici per i concorsi dell'*Académie Royale* affinché si potesse scardinare il conservatorismo elitario dei corpi accademici.

² C. Cantù, *Monti e l'età che fu sua*, Milano, Treves, 1879, p. 7.



fig. 1 Jacques-Louis David, *Il giuramento della Pallacorda*, 1791, Parigi, Musée du Louvre, in deposito dalla collezione del Musée National du Château, Versailles.

In questa palingenesi innescata dalla rivoluzione emersero prepotentemente le istanze sociali, politiche e ideali del cosiddetto Terzo Stato; il ceto artefice della rivoluzione e dei cambiamenti culturali che aprirono alla nuova epoca in cui confluirono le forze migliori e più progressiste della classe borghese, dell'imprenditoria e del commercio, del mondo della cultura e delle professioni.

Proprio a questa classe sociale, protagonista degli anni memorabili che andarono dalla Rivoluzione al Regime del terrore, dal colpo di stato del 9 termidorio (27 luglio 1794) al Direttorio e infine all'avvento del potere assoluto di Napoleone, appartengono i personaggi rappresentati in questa rarissima serie di ritratti compiuti, come ci dicono le scritte antiche al verso di alcuni dei dipinti, nel giugno del 1803 a Nesle; una piccola

cittadina nel dipartimento della Somme nell'Alta Francia non distante da Amiens.

A questo mondo di progressisti, cui David aveva dato un'anima e una dignità negli studi e nel grande disegno preparatorio per l'incompiuto *Giuramento della Pallacorda* (1791) (fig. 1), ci riconducono precisamente gli abiti e le acconciature dei capelli alla moda giacobina. Vi si rintracciano inoltre precisi riferimenti alla ritrattistica di David, che appare come un imprescindibile riferimento per questo artista anonimo, ma di grande valore, che operò in Francia agli inizi del XIX secolo.

I sei ritratti hanno una storia piuttosto singolare perché raccontano di un lieto evento: quello del matrimonio avvenuto nel 1803 a Nesle tra il mercante di stoffe Hubert Nicolas Cochet (1773-1834) (tav. I) e Marie Catherine Victoire Mercier (Nesle, 1785-1853) (tav. II). Lei era figlia di Adrien Mercier, notaio a Nesle, e di Marie Anne Devaux de Punchy di Rosières. Dalle iscrizioni antiche riportate al verso dei pastelli sappiamo che i ritratti furono eseguiti proprio a Nesle nel giugno del 1803. Mentre dallo spoglio degli archivi degli atti matrimoniali del comune di questo stesso paese si è potuta ricavare la data esatta del matrimonio tra Hubert Nicolas e Marie Catherine Victoire: il 3 di Brumaio del XII anno della Repubblica, e cioè il 26 ottobre del 1803³. Dobbiamo dunque esser certi che questa sorta di privato album nuziale ante litteram fu compiuto in occasione del fidanzamento ufficiale tra i futuri sposi, appunto qualche mese prima del matrimonio. Nella serie dei sei ritratti compaiono insieme ai due giovani fidanzati i genitori dello sposo: la madre Marie Anne Delval (tav. III) e Hubert Cochet (tav. IV), anche lui mercante di stoffe a Nesle. L'altra coppia di ritratti raffigura – anch'essi giovani

_

³ Ringrazio vivamente Davide Trevisani per aver condotto la ricerca sugli atti matrimoniali dell'archivio del comune di Nesle disponibile on line nel sito dipartimentale della Somme.

come gli sposi – la sorella della sposa Adelaïde Mercier (tav. V) e Louis François Delvigne (tav. VI), con ogni probabilità entrambi futuri testimoni di nozze.

Dall'atto di matrimonio sappiamo ancora che allora Hubert Nicolas e Marie Catherine Victoire Mercier avevano rispettivamente 31 e 18 anni; lui era nato nel 1772; lei nel 1785.

Questi pastelli sono di grande interesse per numerosi motivi. I personaggi sono raffigurati di profilo secondo un modello di ritrattistica assai usato in ambito neoclassico, che è quello della raffigurazione degli uomini illustri derivata dal mondo antico classico e recuperata grazie allo studio della numismatica romana. Ma qui questa particolare tipologia di ritratto, che molta fortuna ebbe tra fine XVIII e inizio XIX secolo, è recuperata in una dimensione più privata e domestica, testimone non di esemplari virtù civili ma di una geometria di affetti, di consonanze sentimentali e di una piccola genealogia familiare in cui, curiosamente, anche i più anziani Hubert e Anne Marie vestono con fierezza e consapevolezza i panni della generazione più giovane protagonista della rivoluzione. Di questa particolare formula ritrattistica ispirata all'antico si hanno, soprattutto in Italia, esempi rilevanti anche in altri generi artistici, come quelli della glittica e dei cammei (con nomi celebri come quelli di Giovanni Pichler o Giuseppe Girometti), della ceroplastica di Giovanni Antonio Santarelli (attivo soprattutto in Toscana e molto richiesto dalla committenza napoleonica) o dei preziosi rilievi in legni pregiati di un artista geniale e giustamente famoso come Giuseppe Maria Bonzanigo.

Ma questa singolare tipologia di ritratto ebbe una evoluzione in termini decisamente nuovi soprattutto in Francia, dove, abbandonati i riferimenti pressanti all'antico e le fogge mutuate dalla classicità, l'effigie di profilo viene a rappresentare in termini di attualità, anche negli abiti e nelle acconciature, la borghesia contemporanea attribuendole con una operazione culturale molto precisa quei valori e quella dignità etica riconosciuti fino a pochi anni prima soltanto ai grandi del passato, agli esponenti della nobiltà, agli eroi di guerra o ai grandi pensatori. In altre parole, in una nuova dimensione etica, agli esponenti del mondo borghese colti nella loro quotidianità vengono ora riconosciute le stesse virtù riservate fino al recente passato ad altre categorie sociali. In questa diversa dimensione ancorata ai valori del presente se ne trovano numerosi esempi nella ritrattistica di David (fig. 2) o nei pastelli di un artista di riferimento nella Parigi di quegli anni come Jean-Baptiste Fouquet.

C'è poi un altro aspetto di notevole interesse. Sul piano tecnico l'autore di questi sei ritratti si mostra piuttosto aggiornato sulle ultime frontiere parigine della ritrattistica a pastello. La resa dei contorni così netti e delineati, che ricorda da lontano anche il genere della *silhouette* nera all'inglese, rivela la conoscenza di una particolare formula allora appena elaborata che a Parigi rivoluzionò in qualche modo questa tipologia ritrattistica. Si tratta della "physionotrace" ottenuta con un apparecchio ottico-meccanico formato da un articolato telaio di legno entro il quale veniva collocato e fatto girare su una sedia il personaggio da ritrarre e che in pochi minuti, applicando una matita a un pantografo, permetteva di delineare per grandi linee i contorni del volto e la fisionomia dell'effigiato. Lo strumento, che dava sulle prime risultati simili alla *silhouette* a sagoma nera, fu inventato a Parigi nel 1783-1784 Gilles Louis Chrétien, violoncellista alla corte di Versailles, ed ebbe

grande popolarità per alcuni decenni, di fatto fino all'avvento della fotografia. Il tratto saliente di questa tecnica era la netta precisione dei contorni del volto – che evidentemente si riscontra anche nella serie di ritratti qui studiati – poi arricchita da parte dell'artista, diversamente dalla *silhouette*, con i dettagli del viso e dell'acconciatura e con elementi naturalistici grazie a una seduta dal vero. Questa innovazione tecnica fu molto usata, anche in collaborazione con Chrétien, dal celebre pastellista Jean-Baptiste Fouquet (Verdun, 1761 circa – Parigi, 1799) (fig. 3); nome che sembra essere un preciso punto di riferimento per questi pastelli compiuti in occasione delle nozze tra Hubert Nicolas Cochet e Marie Catherine Victoire Mercier.

Va infine sottolineato che tre ritratti indiscutibilmente opera dello stesso autore dei sei qui allo studio, sempre a pastello e di profilo ma datati 1809, sono conservati al Musée Carnavalet di Parigi e un gruppo di altri ancora al Museo Marmottan sempre nella cpaitale francese assegnati a Etienne-Espérance Bouchardy (Lione, 1768 – Parigi, 1850).

Che il gruppo di questi sei ritratti sia dunque da riferire alla sua mano?

Roma, maggio 2020

Francesco Leone



fig. 2 - Jacques-Louis David, *Ritratto di Edmond-Louis-Alexis Dubois de Crancé*, 1792 c. Paris, Musée du Louvre.



fig. 3 - Jean-Baptiste Fouquet, *Fisionometria di Maximilien de Robespierre*, 1792 c. Versailles, Musée National du Château

Ruf aux, ami du futur. De Muotan maquier eleruries, age quarante huit and, fousing de la future. It de murie fouotand Dropile toures. age de lingt quatro aux, ani de safe Tour d'uneuraux a Melle. arred quoi was adjout do la Vell De Mette fais and les fontions d'offices publi de l'étas livil, ai pououe quien nous de 14 dos destitoly our Sout aniven wearing It out levoito Temoins Signe avec moi, les your et la mare de l'égouse ayant Dellaw un Savair cerere un signer de Swillers of tablet Magnice Droville Merener B. de L'an Dourince de la My, ablique. Octo de Mariage duflitoyen Bubort Micolan fochet, agi detreute un and, ne a Melle le hois Morambro mil Softlent Sois auto Dourd, marchand Draguer degrofesion, file

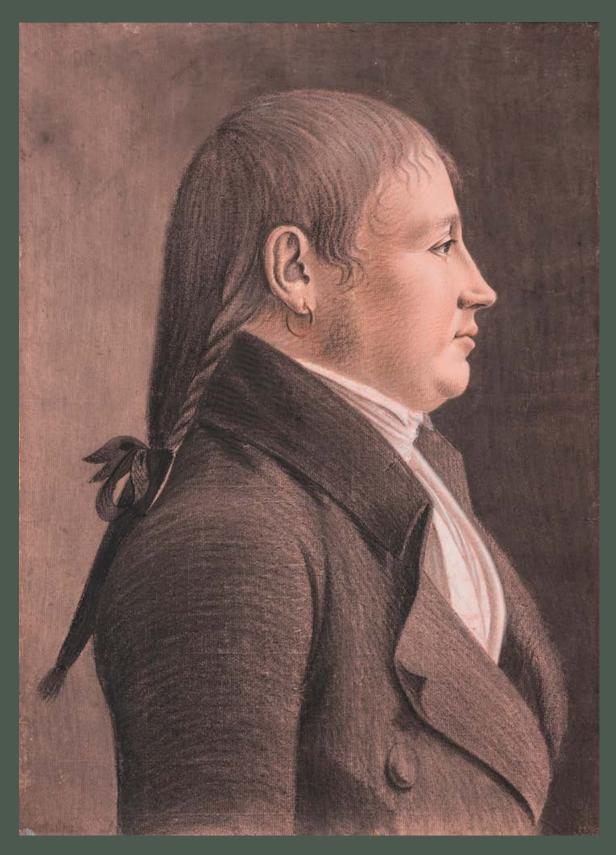
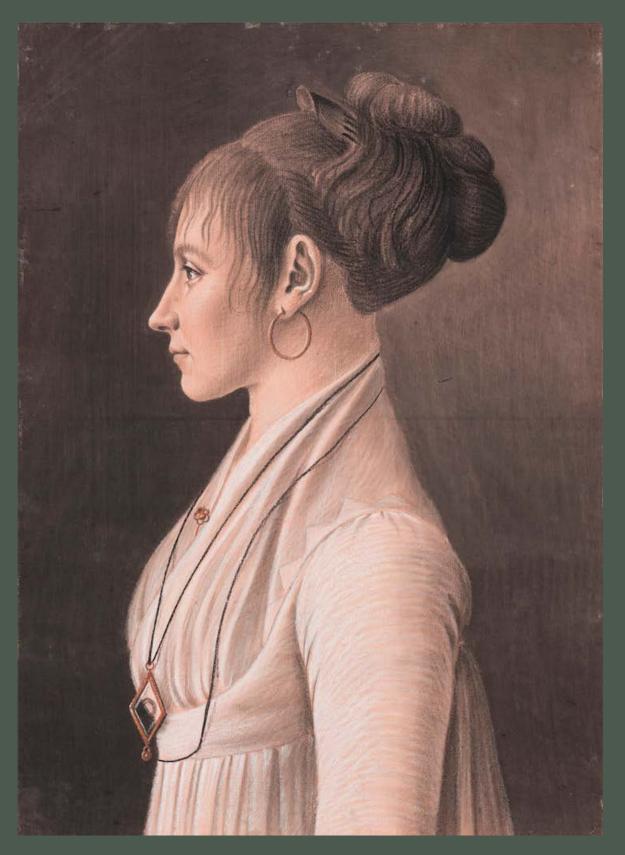


tavola I - Lo sposo, Hubert Nicolas Cochet.



 $tavola \ II-La \ sposa, \ Marie \ Catherine \ Victoire \ Mercier.$



tavola III – La madre dello sposo, Anne-Marie Delval.

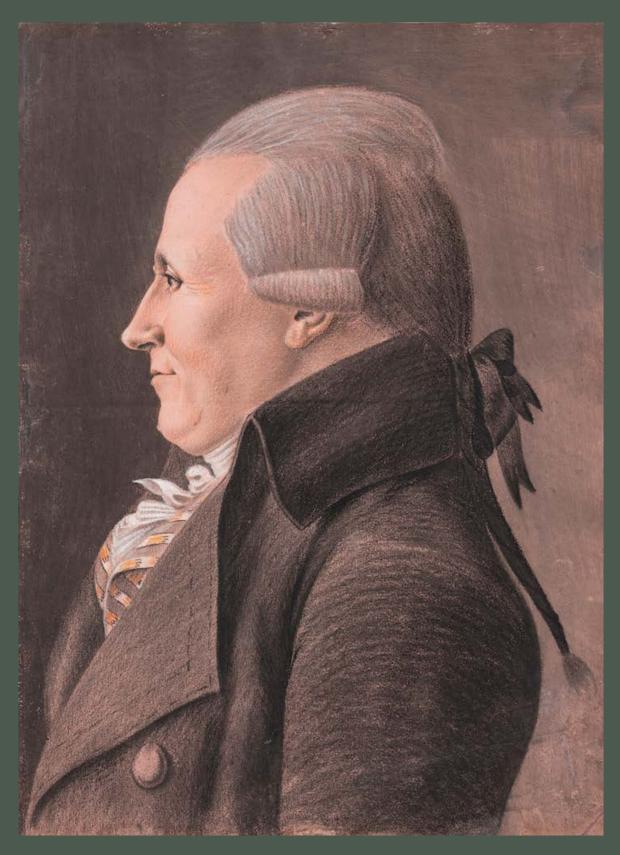


tavola $\,\mathrm{IV}-\mathrm{Il}$ padre dello sposo, Hubert Cochet.

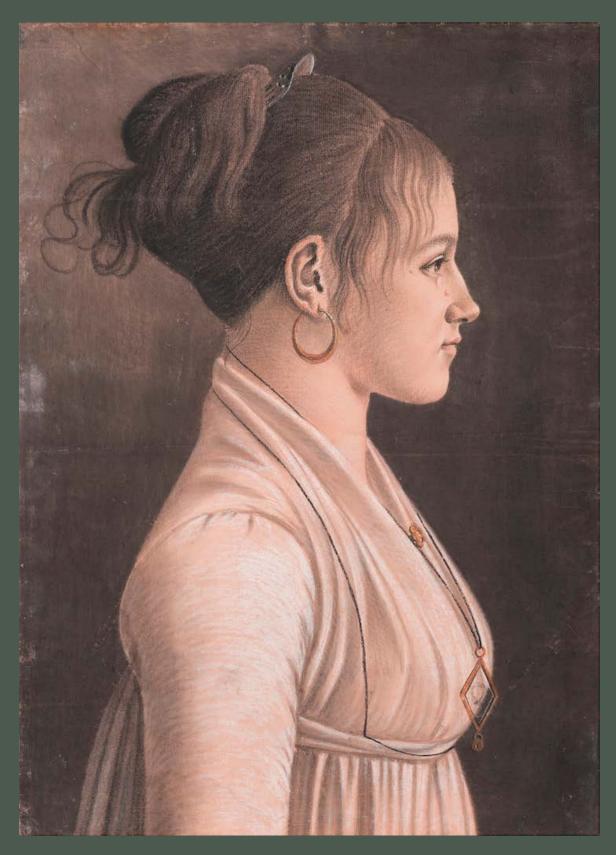


tavola V-La sorella della sposa, Adelaïde Mercier, testimone di nozze.



tavola VI – Louis François Delvigne, testimone di nozze.



Artista anonimo attivo in Francia, inizi del XIX secolo, Parigi, Musée Carnevalet, Reg. N. 6238, 6239, 6240.



Artista anonimo attivo in Francia, inizi del XIX secolo, (c. 1809)
Parigi, Musée Carnevalet,
Reg. N. 6238, 6239, 6240.

de la Loi, ludito ej ous Sout unis en 50 maringo: it out blessition, out, leure fores et meres, les l'institue et autres parente Signé avec moi je un mot rayà mul Meruca & Selset - odat per Stictoire Mexcuir -57 Merica J. J. Cochet & Dilvign C desaix m Delval (huber 1) Lyin & Du dig Septime four du mois de la Agublique (Ide de mariage de Jean Baption Victoric Warquies age de truto despares, He en la fourmer de Blangy Gronville Dej artement de la Somme, le quiet Novembre wil egt last Jois auto ouro, Cultivatur de poffin Demorant will Blangy, file majour Signer Hergnier aufi Cultivation au mine Linget de marie dixabeth biout Son gound It Be anni françoise fombelle,

MAURIZIO NOBILE

BOLOGNA | PARIGI

info@maurizionobile.com

Via Santo Stefano, 19/a – 40125 – Bologna (IT) 2, rue Chapon – 75003 – Paris (FR)

www.maurizionobile.com