

La Madeleine – Tra committenza civile e iconografia religiosa

La chiesa della Madeleine, in stile neoclassico, sorge sull'omonima piazza nell'ottavo *arrondissement* di Parigi. L'edificio, finanziato dallo Stato francese ed emblema religioso del regno di Luigi Filippo I, è uno dei monumenti più celebri della città. I rivolgimenti politici dell'epoca ne modificarono a più riprese la destinazione e la planimetria. Il progetto, elaborato dall'architetto Pierre Contant d'Ivry, fu modificato da Guillaume Couture nel 1777. La costruzione, avviata nel 1764, conobbe una lunga interruzione durante la Rivoluzione. Nel 1806 Napoleone incaricò Pierre Vignon di trasformare l'edificio, ancora incompiuto, in tempio della Gloria. Durante il periodo della Restaurazione (1814-1830) il monumento fu trasformato in una chiesa. La sua definitiva consacrazione avvenne nel 1845, sotto il regno di Luigi Filippo I, da parte dell'arcivescovo di Parigi, Monsignor Affre.

Nel 1834 lo scultore Henry de Triqueti ricevette l'incarico di realizzare la porta di bronzo della chiesa, rivelatasi una delle commissioni più importanti della sua carriera. Inaugurato nel 1841, questo capolavoro della scultura monumentale fu accolto con favore da critica e pubblico. Per realizzare questo incarico, lo scultore si ispirò alle porte bronzee rinascimentali – in particolare a quelle eseguite da Lorenzo Ghiberti per il Battistero di Firenze –, mentre l'influsso di quest'opera monumentale si fece sentire persino nel progetto di Auguste Rodin per la grandiosa *Porta dell'Inferno* (1880-1900), rimasta incompiuta.

Triqueti scelse di decorare la porta, di dimensioni colossali (10,4 m d'altezza), con scene ispirate ai dieci comandamenti, ripartite tra la sopraporta e gli otto pannelli dei battenti, ove ogni scena illustra in modo emblematico un comandamento: *Mosè brandisce le tavole della Legge*, *Il bestemmiatore lapidato da Mosè*, *Il riposo di Dio e l'adorazione delle creature generate il settimo giorno*, *L'ubriachezza di Noè*, *Caino e Abele*, *Davide e Betsabea*, *Acan deruba il tempio*, *Susanna difesa da Daniele*, *Il sogno di Abimelech*, *Acab si impossessa della vigna di Nabot*.

Attraverso il racconto biblico lo scultore evidenzia il destino tragico dell'uomo, trascinato dai suoi errori in un abisso di sofferenza, e l'angoscia ineluttabile di chi, per sua libera scelta, si allontana dai comandamenti di Dio. Accanto al messaggio cristiano, contenuto nell'iconografia della porta, Triqueti ne affronta un altro, di tenore civile, riferito alla glorificazione della legge che si ebbe durante la Monarchia di Luglio, chiamata nel 1830 a garantire i principi costituzionali disattesi dal precedente regime di Carlo X. La spasmodica insistenza del governo di Luigi Filippo nel fare rispettare le leggi sia in ambito civile che privato – sfociata in atti di repressione nei confronti di repubblicani e legittimisti – nonché l'esistenza di una tradizione che associava la legge francese con il Decalogo, giustificano pertanto una lettura anche politica della porta della Madeleine.

Triqueti dedica particolare cura alla rappresentazione del dolore e dei tormenti delle sue figure, lavorandone l'espressione con finezza, come attestano gli studi di teste conservati al museo di Montargis e qui esposte.

La tecnica dell'intarsio

La traslazione delle spoglie di Napoleone a Parigi nel 1840 spinse Henry de Triqueti, come molti altri suoi colleghi, a cimentarsi con progetti per un monumento funerario destinato all'imperatore. Un disegno dettagliato documenta il bozzetto in legno e cera realizzato dallo scultore nel 1840. Pochi anni più tardi verrà incaricato di realizzare un mosaico colossale (2,40 x 70 metri) che avrebbe dovuto decorare le pareti della cripta degli Invalides, dove sarebbe stata collocata la tomba di Napoleone. Per questo incarico, Triqueti decise di utilizzare la tecnica dell'intarsio di marmi, all'epoca ancora sconosciuta in Francia.

Diffusa già nel Trecento, la tecnica dell'intarsio raggiunse tra il 1440 e il 1550 il massimo della fioritura; essa veniva impiegata sia per decorare oggetti preziosi (cofanetti, cassoni nuziali) e arredi (porte, mobili da sacrestia), sia per rivestire interi ambienti architettonici (sacrestie e cori). Originariamente l'intarsio si realizzava accostando legni e/o altri materiali pregiati (avorio, osso o madreperla) di colori diversi; più tardi vennero impiegati anche marmi.

Triqueti si recò a Siena e a Venezia per studiare i grandi pavimenti composti ad intarsi di marmo. Al committente francese, l'architetto Louis Visconti, egli propose dunque la realizzazione di lastre decorative fatte con un mosaico di marmi policromi, legati tra di loro da cemento colorato (in precedenza veniva usato cemento nero), un abbinamento volto a unire scultura e pittura. La prospettiva, le ombre e il disegno delle figure sarebbero state rese mediante incisioni profonde nella pietra, colmate dalla massa di cemento perfettamente aderente al marmo.

Ai committenti Triqueti sottopose la lastra (qui esposta) con *La Prosperità pubblica e la Pace*. Il progetto non convinse i committenti, che temevano un risultato troppo spento per una cripta già buia, e gli tolsero la commissione.

Sarà per contro in Inghilterra che lo scultore troverà le condizioni ideali per sviluppare questa tecnica. L'idea di durevolezza legata alla tarsia – lo scultore parla di un'opera inalterabile e di un affresco in marmo levigato che sfiderà il tempo – piacque agli Inglesi, coscienti dei rischi climatici cui sono soggette le pitture murali. Alla Visitazione, tarsia datata alla fine degli anni '40 presentata nell'ambito dell'Esposizione universale di Londra, seguirono così numerose commissioni. La più ambiziosa e complessa gli verrà affidata dalla regina Vittoria, che lo incaricherà di ornare di tarsie le pareti della cappella Wolsey, nel castello di Windsor, in omaggio alla memoria del principe consorte Alberto di Sassonia-Coburgo; un compito che Henry de Triqueti assolverà in modo magistrale tra il 1864 e il 1874.

Viaggi

I viaggi di Triqueti iniziarono almeno dieci anni prima dell'invenzione della fotografia; l'artista ebbe così il tempo di acquisire l'abitudine di realizzare disegni a penna o a inchiostro di seppia, a matita o a gessetti colorati, sparsi in taccuini o assemblati in veri e propri album e accompagnati da date, annotazioni e commenti.

Nel 1831 realizzò uno schizzo del *Leone di Lucerna*, il monumento che Thorvaldsen eseguì in memoria delle Guardie Reali svizzere che avevano perso la vita nel 1792, difendendo Luigi XVI dalla folla in rivolta. Questo disegno non è significativo tanto come opera d'arte quanto come riflesso delle tendenze monarchiche di Triqueti, e per il fatto che Thorvaldsen era uno dei pochissimi scultori contemporanei che ammirava.

Nel 1835 l'artista si recò in Austria, dove ritrasse un giovane contadino nel tradizionale costume del Vorarlberg. Tra l'inverno del 1836 e la primavera del 1837, fece il suo primo viaggio in Italia, toccando Firenze, Lucca, Pisa e Roma. La scelta di questo itinerario fu sicuramente dettata dalla commissione della porta monumentale per la chiesa della Madeleine a Parigi, anche se i disegni che documentano questo viaggio ci dicono poco sulla scelta iconografica dei soggetti.

Tra la primavera e l'inizio estate del 1844, Triqueti si recò una seconda volta in Italia, in vista della realizzazione, mai effettuata, degli ornamenti murali per l'ambulacro del sepolcro di Napoleone agli Invalides. I pavimenti in tarsie marmoree del Duomo di Siena avrebbero dovuto fornirgli il prototipo per le decorazioni agli Invalides.

Durante la sua permanenza in Italia, Triqueti visitò la Certosa di Pavia, un luogo che non cessò mai di affascinarlo, sia per le sculture, sia per i dipinti raffiguranti satiri, ninfe, giovani atleti, floridi putti, ippogrifi, chimere e imperatori coronati d'alloro.

Nei taccuini di viaggio di quel periodo osserviamo pure il suo interesse per gli oggetti riccamente decorati, come i battiporta e i candelabri.

Attorno al 1860, la prospettiva di diverse commissioni inglesi – il progetto per Saint Paul e la decorazione in tarsie delle pareti della cappella Wolsey a Windsor – offrirono a Triqueti un nuovo incentivo per rinnovarsi. Nell'aprile del 1861 si recò nuovamente in Italia per studiare la decorazione murale e prendere così degli spunti per questi incarichi.

Tra l'agosto e il settembre del 1863, Triqueti andò per l'ultima volta in Italia. Durante questo viaggio, si fermò in Svizzera per più di una settimana e si propose di cercare i membri della sua famiglia materna nei Grigioni. Le annotazioni a penna e inchiostro, poste ai margini dei disegni della gola di Pfäfers e della valle di Samaden, testimoniano quanto questo paesaggio lo avesse colpito.

Blanche de Triqueti

Blanche (1837-1886), figlia di Henry de Triqueti e di Julia Forster, nipote del noto scultore neoclassico inglese Thomas Banks, nacque nel 1837 a Conflans-sur-Loing. Figura centrale nella vita del padre, fu musa ispiratrice di molte sue opere e dopo la scomparsa del fratello Édouard, morto nel 1861 a soli 21 anni, gli fu di grande conforto.

Alla nascita della figlia, Triqueti aveva già ricevuto l'incarico di realizzare la porta bronzea della chiesa della Madeleine a Parigi ed era divenuto scultore ufficiale sotto il regno di Luigi Filippo d'Orléans (1830-1848).

Blanche sposò giovanissima un esponente della borghesia parigina, il barone François Benjamin Delessert. Il matrimonio si rivelò infelice e Blanche, per sfuggire alla noia, iniziò a frequentare i salotti parigini, dove incontrò l'americano Edward Lee-Childe. Nipote del generale Lee, eroe della causa sudista nella guerra di secessione americana, Edward era giunto in Europa nel 1843 insieme ai genitori. Avviati gli studi a Parigi, proseguì la formazione presso l'università di Bonn. Dopo la morte del marito, avvenuta il 1o gennaio 1869, Blanche e Edward si sposarono il 26 novembre dello stesso anno. Per l'occasione, Henry de Triqueti fece restaurare il castello di Varennes e per suggellare il carattere romantico dell'unione, scolpì sul portone d'ingresso un bassorilievo raffigurante l'allegoria *Amore rapito da un cervo*.

Come il padre, Blanche fu legata al mondo dell'arte ed ebbe una posizione di spicco nella vita culturale e artistica di fine Ottocento. Attiva come scrittrice, animò un salone letterario frequentato dai più illustri scrittori, tra cui Henry James e Pierre Loti, con i quali intrattenne importanti contatti. Nel 1886, a soli 49 anni, Blanche morì di tisi.

Ferdinando Filippo duca d'Orléans

Il ducato d'Orléans, da cui presero il titolo vari principi delle case reali di Francia, fu creato nel 1344 da Filippo VI (1293-1350) in favore del figlio Filippo (1336-1375), deceduto senza eredi.

Ferdinando Filippo d'Orléans (1810-1842), primogenito del sovrano Luigi Filippo I d'Orléans (1773-1850) e di Maria Amalia di Borbone (1782-1866), principessa del Regno delle Due Sicilie, nacque a Palermo durante l'esilio dei suoi genitori. Alla nascita ricevette il titolo di duca di Chartres. Il giovane principe, che alla caduta di Napoleone I aveva tre anni, nel 1814 si recò per la prima volta in Francia, dove si stabilì definitivamente nel 1817. A partire dal 1819 studiò al *Collège Henry IV* e ricevette un'educazione liberale. Dopo un viaggio in Inghilterra e in Scozia nel medesimo anno, raggiunse il primo reggimento degli Ussari di stanza a Lunéville, e vi fu nominato colonnello.

Nel 1830, quando suo padre ascese al trono di Francia con il nome di Luigi Filippo I, Ferdinando assunse il titolo di duca d'Orléans ed entrò a far parte del Consiglio dei ministri. Nel 1831 partì con il fratello minore, il duca di Nemours, per la sua prima campagna militare agli ordini del maresciallo Gérard, e nel novembre del medesimo anno fu inviato, insieme al maresciallo Soult, a reprimere l'insurrezione operaia di Lione, riuscendo a controllare rapidamente la situazione. Acquistò grande popolarità quando prestò soccorso ai malati di colera durante l'epidemia del 1832. Grazie a questo atto coraggioso il consiglio municipale di Parigi lo decorò con una medaglia.

Nel 1836 fece un viaggio in Prussia, a seguito del quale sposò nel 1837 la principessa Elena di Meclemburgo-Schwerin, da cui ebbe due figli: Luigi Filippo II (1838-1894), conte di Parigi, e Roberto (1840-1910), duca di Chartres. Richiamato in Francia dopo la campagna d'Algeria del 1840, si dedicò all'ampliamento delle milizie del Paese.

Ferdinando Filippo si interessò particolarmente alla letteratura, alla musica e all'arte, investendo molti mezzi nell'acquisto di opere d'arte e nel mecenatismo culturale. Affascinato dai pittori contemporanei, acquisì numerose tele di Ary Scheffer e Newton Fielding, che lo iniziarono alla pittura paesaggistica tra il 1822 e il 1830. Si dedicò pure al disegno e alla grafica.

Morì accidentalmente il 13 luglio 1842, a Neuilly-sur-Seine, a soli 32 anni. Henry de Triqueti, artista ufficiale del regno di Luigi Filippo, realizzò in memoria del duca la sua statua giacente secondo i disegni di Ary Scheffer; nell'opera fu integrata la figura di un angelo inginocchiato, eseguito dalla sorella del defunto, Maria d'Orléans, scomparsa qualche anno prima. Il monumento sepolcrale si trova nella cappella di San Ferdinando a Parigi, edificata sul luogo dell'incidente e inaugurata l'11 luglio 1843.

La Misericordia divina accoglie il Pentimento (1836-40 ca.)

Nella sua produzione artistica, Triqueti sviluppa a più riprese il soggetto della penitenza, soprattutto negli anni 1835-40. Nel 1840 scolpisce nel marmo una *Maddalena penitente* a grandezza naturale (oggi esposta al palazzo ducale di Sassuolo), un'opera di ascendenza canoviana. Qualche anno prima, nel gruppo in avorio qui esposto, intitolato *La Misericordia divina accoglie il Pentimento*, lo scultore elabora una variazione originale della tematica del pentimento, coniugandola a quella del perdono: il peccatore si appella a un Dio amorevole e misericordioso, ben diverso dal Dio della Legge che verrà privilegiato nell'iconografia delle porte della Madeleine (Sala XI).

La figura nuda, pure di impronta neoclassica, inginocchiata di fronte all'allegoria della Misericordia simboleggia l'anima del peccatore: colta da sincero pentimento, ha il capo reclinato all'indietro, la bocca semiaperta e gli occhi fissi sulla figura materna che si china ad accoglierla. Una mano sfiora il collo della Misericordia, l'altra sembra aggrapparsi alle braccia che la cingono; lo scambio appassionato degli sguardi testimonia l'assoluta fiducia di chi si sa ricondotto nel grembo del Signore. Le due figure sono unite dalle pieghe del drappeggio; un teschio posto ai loro piedi suggerisce la vanità delle seduzioni mondane e il trionfo della Misericordia sulla morte.

Il tema dell'abbraccio ricorre in molte composizioni di carattere amoroso dello scultore francese, sia bibliche che mitologiche, alcune delle quali sono esposte in questa sala, altre nella sala XVIII.

Maria d'Orléans

Maria d'Orléans (1813-1839), sorella di Ferdinando Filippo, fu una rinomata scultrice. Dotata di uno spiccato talento artistico, fu allieva del pittore Ary Scheffer (1795-1858). Scolpì diverse versioni della sua eroina, Giovanna d'Arco, e oltre alla scultura praticò il disegno.

Il 17 ottobre 1837, Maria sposò il principe Alessandro di Württemberg (1804-1881), dal quale ebbe un figlio. Morì di tubercolosi polmonare a Pisa nel 1839 e fu sepolta nella cappella reale di Dreux, mausoleo dei duchi d'Orléans.

L'angelo collocato dietro alla figura giacente di Ferdinando Filippo, che simbolicamente accoglie la sua anima, fu eseguito da Maria d'Orléans e integrato da Henry de Triqueti nel monumento sepolcrale per volere della madre del defunto.

Il principe Alberto

Alberto di Sassonia-Coburgo-Gotha (1819-1861) fu un membro della famiglia reale britannica, marito della regina Vittoria e principe consorte del Regno Unito.

Secondogenito del duca Ernesto I, duca di Sassonia-Coburgo-Gotha e fratello del re Leopoldo I dei Belgi (1750-1806), e di Luisa di Sassonia-Gotha-Altenburg, si formò presso l'università di Bonn.

Nel 1840 sposò sua cugina Vittoria (1819-1901), dal 1837 sovrana del Regno Unito, da cui ebbe nove figli. Il matrimonio fu combinato dal comune zio Leopoldo I dei Belgi.

Inizialmente Alberto non trovò accoglienza favorevole in Inghilterra a causa delle sue origini straniere. Le sue attività politiche furono quindi ufficialmente limitate, ma allo scoppio della guerra di Crimea, nel 1854, partecipò alla riorganizzazione dell'esercito e riuscì a farsi apprezzare dalla popolazione. Si rivelò pure un eccellente consigliere politico per la regina Vittoria ed esercitò una notevole influenza sulla consorte. In riconoscimento del lavoro svolto, il 27 giugno 1857 la regina lo insignì del titolo di principe consorte.

Cancelliere dell'università di Cambridge, presidente della commissione delle Belle Arti, presidente della società per il miglioramento della condizione della classe dei lavoratori, si interessò allo sviluppo economico del Paese e prese parte alla battaglia liberista del governo. Nonostante una vivace opposizione, nel 1851 riuscì ad organizzare la prima grande Esposizione universale, allestita al Crystal Palace di Londra, costruito per l'occasione. Si occupò anche della riorganizzazione dell'amministrazione della casa reale.

Morì prematuramente nel castello di Windsor nel dicembre del 1861, all'età di 42 anni. La regina Vittoria dedicò alla memoria del consorte una cappella nel castello di Windsor, la *Albert Chapel*. Allo scultore Henry de Triqueti fu commissionata la decorazione della cappella e la realizzazione del cenotafio.

Il piedistallo del vaso del duca d'Orléans

Nel 1836, Ferdinando Filippo affidò a Triqueti l'incarico di realizzare un vaso in bronzo, oggi disperso. Il vaso appare in un progetto per il piedistallo (si veda pannello a muro), ma le sue forme sono soltanto abbozzate, quel tanto che basta per giudicare le proporzioni dell'insieme. Il basamento è invece meglio documentato, benché la sua iconografia sollevi questioni ancora irrisolte. Commissionato verosimilmente nel 1838, il singolare piedistallo triangolare in marmo era ornato con decorazioni in bronzo patinato; in ciascuno dei tre lati si apriva una nicchia dove era collocata una statuetta in bronzo. Gli ornamenti e le figure richiesero a Triqueti sette mesi di lavoro, durante i quali si fece assistere da Chabraux e Bergadien per la scultura, da Richard, Eck e Durand per la fusione.

Se il soggetto delle prime due facce era già definito e doveva raffigurare la *Laura* di Petrarca e la *Beatrice* di Dante, Triqueti esitò sull'iconografia del terzo personaggio. In un primo tempo pensò alla musa di Boccaccio, Maria d'Aquino detta *Fiammetta* – come attestano il disegno citato e la statuetta in cera del Musée des Beaux-Arts di Orléans – e, probabilmente, a *Eleonora d'Este*; alla fine optò per *Vittoria Colonna*, l'amica di Michelangelo, come apprendiamo da una descrizione pubblicata nel gennaio del 1840. Le tre statuette qui esposte, di proprietà del Louvre, firmate e datate 1839, ornavano con ogni probabilità il piedistallo di questo vaso.

Disegni contraddittori testimoniano delle esitazioni dell'artista circa il resto della decorazione; gli angoli superiori erano verosimilmente ornati da busti di angeli che reggevano un libro, di cui si sono conservati alcuni modelli in gesso. Sotto la cornice, la descrizione già citata menziona «i busti di Dante, di Petrarca, di Ariosto e del Tasso insieme», il che fa supporre che i due ultimi poeti fossero riuniti in un unico medaglione.

La complessità del programma decorativo di questo oggetto testimonia l'importanza della tipologia del vaso decorato nell'arte francese di corte all'epoca di Triqueti, e della sua personale predilezione per questo tipo di produzione, al contempo narrativa, imponente, e raffinata nella resa formale. Come supporto per programmi iconografici complessi, queste opere scultoree a pieno titolo, sono servite all'artista per tradurre in forma plastica la sua grande erudizione e per affermare il primato della cultura letteraria italiana, «mediata» – in questo caso – dalle figure femminili delle muse ispiratrici.

Mosè affidato da sua madre alle acque del Nilo

Convertitosi al protestantesimo nel 1848, e incoraggiato sin da fanciullo dalla madre allo studio della Bibbia, Triqueti ne è un assiduo lettore. Da essa egli trae ispirazione per numerose composizioni scultoree di piccolo e grande formato. Il suo rapporto con il testo sacro è filtrato da un profondo sentimento di fiducia nella cura di Dio per le proprie creature.

Un motivo ricorrente della sua produzione è la scena della madre di Mosè che affida il figlioletto alle acque del Nilo: lo scultore tratta questo tema nel disegno, in alcuni bozzetti e nel monumentale tondo marmoreo esposto in questa sala. Il tema – che evidenzia la condizione di madre negata della giovane donna, costretta a separarsi dal proprio figlio – sembra giustapporsi alla più popolare rappresentazione della Madonna col Bambino, tipica della tradizione cattolica, di cui preannuncia tuttavia la tragicità del definitivo e brutale distacco. Per sottrarre il neonato da morte sicura, la donna lo depone in un cesto di papiro e lo affida alle acque del Nilo, dove viene ritrovato dalla figlia del faraone che decide di adottarlo. Implicito è il messaggio di esaltazione dell'amore materno, che induce a preferire l'abbandono di un figlio piuttosto che la sua morte.

Nel medaglione in marmo *Mosè affidato da sua madre alle acque del Nilo*, proveniente dal Musée des Beaux-Arts di Orléans, la madre si china mesta sul bimbo, addormentato nel cesto di giunchi e ignaro della propria sorte. La scena si svolge nel mezzo di un fitto canneto, mentre l'opera colpisce per i vari e articolati piani di aggetto del rilievo. Di grande intensità emotiva sono la formella in gesso e il bozzetto in terracotta, più narrativi del marmo, ove la donna è ritratta nell'atto di abbracciare il suo bambino per l'ultima volta, affidandolo con un bacio – o forse un semplice alito – al proprio destino. Particolarmente interessante da un punto di vista formale è la formella in gesso, di forma tardogotica, nella quale la scena acquista particolare intensità espressiva proprio grazie all'adattamento delle figure alle costrizioni dettate dalla cornice geometrica. Questo fatto non ha impedito allo scultore di plasmare in modo naturalistico i dettagli del canneto e degli ornamenti indossati dalla donna.

La Monarchia di luglio (1830-1848)

Così venne denominato il regno di Luigi Filippo d'Orléans, chiamato a governare la Francia all'indomani della rivoluzione del luglio 1830, che aveva rovesciato il re Carlo X. Dopo le giornate dell'insurrezione di Parigi (27-29 luglio 1830), ribattezzate le *Tre gloriose*, durante le quali l'opposizione liberale aveva reagito alla politica reazionaria di Polignac, fu instaurato un regime che, per quanto censitario, assumeva una precisa fisionomia parlamentare, offrendo un'adeguata rappresentanza all'alta borghesia degli affari e della finanza. Nonostante la triplice opposizione legitimista, repubblicana e bonapartista, e i contrasti tra il partito liberal-democratico del Movimento (Laffitte) e quello conservatore della Resistenza (Thiers, Guizot), la Francia attuò in questo periodo una decisa politica coloniale (conquista dell'Algeria) ed ebbe un ruolo attivo nel Mediterraneo e in Oriente. Una duplice crisi, economica (1846-1847) e politica (1847-1848), quest'ultima innescata da un forte movimento democratico e operaio teso a rivendicare un allargamento delle basi rappresentative del regime, portò alla rivoluzione del febbraio 1848, che provocò la caduta di Luigi Filippo e la proclamazione della repubblica da parte del governo provvisorio.

Vaso degli Israeliti in cattività a Babilonia, 1854-57

Il tema, carico di drammaticità, della processione degli Israeliti condotti in cattività a Babilonia compare una prima volta in alcuni disegni (Sala XV) eseguiti da Triqueti per un fregio – mai realizzato – che avrebbe dovuto ornare la cattedrale di Saint Paul a Londra. Lo stesso tema viene ripreso qui dallo scultore nel monumentale vaso marmoreo di forma Medici, realizzato per James de Rothschild e presentato all'Esposizione universale del 1855. Lo sviluppo continuo del tema ricorda i fregi dell'antichità, in modo particolare i sarcofagi tardo antichi. Il carattere drammatico della narrazione viene sottolineato dal contrasto tra una gestualità molto espressiva, accentuata dalle torsioni dei corpi in primo piano, e la compostezza delle figure in secondo piano, che incedono secondo un ritmo processionale. Il vaso si trova ancora oggi nel castello di Ferrière, un tempo di proprietà del barone Rothschild.

Figure mitologiche

Le donne innamorate sono state un altro soggetto prediletto dall'artista. L'opera *Dafni e Cloe* (Sala XVIII) è ispirata al romanzo greco di Longo Sofista, nel quale si narra di due fanciulli, trovati da alcuni pastori, che crescono insieme, innamorandosi inconsapevolmente di un amore libero e puro. Il loro sentimento è così innocente che nonostante la lezione d'amore ricevuta da una pastora, Dafni non osa toccare Cloe. Protetti da Pan e dalle ninfe, i due giovani ritrovano infine i loro veri genitori, che li uniscono in matrimonio. L'originalità di Triqueti consiste nell'assegnare a Cloe una posizione insolitamente preminente rispetto all'iconografia classica: la fanciulla, seminuda, siede su una roccia, mentre Dafni, cinto da una pelle d'animale, è accovacciato ai suoi piedi. Triqueti arricchisce Cloe con alcuni tratti caratteristici della dea dell'Amore (la capigliatura sciolta e folta, la nudità); collocata in una posizione dominante rispetto a Dafni, Cloe attinge il suo potere di seduzione dalla consapevolezza di sentirsi amata.

Lo scultore trattò anche l'amore infelice e disperato rappresentando eroine celebri dell'antichità. *La Morte di Cleopatra* (Sala XIX) mostra una passione d'amore portata all'estremo, fino al punto di rinunciare alla vita per ricongiungersi con l'amato. *Clizia morente al declinare del sole* (Sala XIX) e *Saffo e l'Amore* (Sala XVIII) pongono l'accento sul dolore mortale che può generare una passione amorosa non corrisposta. Nelle *Metamorfosi* di Ovidio, Clizia si strugge d'amore per Apollo, che dopo averla amata la abbandona per sua sorella Leucotoe. Prostrata a terra, sorretta da Amore, Clizia volge ostinatamente lo sguardo al corso del sole fino a trasformarsi in girasole. Anche Saffo è rappresentata in compagnia di Amore, nell'atto di gettarsi in mare dalla rupe di Leucade, come nel dipinto di Antoine-Jean Gros. La composizione movimentata esprime la disperazione della poetessa greca, innamorata, non corrisposta, di un giovane battelliere che Venere aveva reso bello come un dio. Pur essendo un'autrice di ispirate poesie d'amore, Saffo non regge alla sua infelice passione, trascendendola in romantica aspirazione alla morte. In *Campaspe gioca a dadi con Cupido* (Sala XVIII) Triqueti raffigura il trionfo della bellezza sull'amore: Campaspe vince ai dadi, uno dopo l'altro, gli attributi dell'Amore. Celebre cortigiana e amante di Alessandro Magno, Campaspe, la più bella donna del suo tempo, aveva ispirato al pittore Apelle, intento a ritrarla, un amore così profondo che il re gliela cedette, permettendogli di sposarla.

L'amore che trionfa sulle avversità trova espressione in *Genoveffa di Brabante* (Sala XIX). Secondo la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze, Genoveffa era sposata con il conte palatino Sigfrido di Treviri; accusata di adulterio dall'intendente Golo, che aveva cercato invano di sedurla, viene condannata a morte, ma i servitori mossi a pietà la abbandonano nella foresta con il figlio. Genoveffa sopravvive diversi anni nutrendosi di frutti selvatici e del latte di una cerva da lei addomesticata. Nell'inseguire l'animale durante una battuta di caccia, Sigfrido riconosce la moglie che gli dimostra la sua innocenza. Golo viene ucciso, ma la principessa, indebolita dalle lunghe privazioni, muore poco dopo. Di questa versione medievale della casta Susanna, Triqueti sceglie di rappresentare l'affetto reciproco tra la madre, la cerva e il bambino, celebrando al contempo il sentimento amoroso nell'uomo e la fedeltà nell'animale.

Il Vaso dei sogni (1860)

Esposto per la prima volta a Londra nel 1860, il cosiddetto *Vaso dei sogni* – del quale ci rimangono solamente le formelle esposte e una riproduzione d'epoca – viene presentato a Parigi al *Salon* del 1861 e infine di nuovo a Londra, all'Esposizione universale del 1862, dove viene acquistato per il South Kensington Museum. In un suo scritto, Triqueti fa riferimento a un vaso precedente (*Vaso dei vini di Francia*), con un'analogha struttura ad anse doppie ornate di vite e anch'esso in bronzo patinato, al quale il *Vaso dei sogni* avrebbe dovuto fare da *pendant*.

Un bassorilievo circolare in avorio illustra i sogni della giovinezza e quelli dell'età matura: amore e maternità per la giovane donna, gloria per il giovane uomo, speranza di godere del frutto delle proprie fatiche per il lavoratore e di accedere al pantheon dei grandi scrittori per il poeta.

In questo affascinante vaso Triqueti riprende l'iconografia scelta in precedenza per decorare un secchiello per il ghiaccio in argento, presentato all'*Exposition des produits de l'industrie* del 1844 dallo scultore Jean-Jacques Feuchère. Anche lì un filosofo, un orefice, un guerriero e un poeta si addormentano ubriachi e vedono sfilare i loro sogni nel registro superiore. Rispetto a quel modello, il vaso di Triqueti, del quale viene esposta una ricostruzione, proponeva accostamenti di materiali vari e cromaticamente contrastanti, in un'interpretazione più innovativa del genere. Al bronzo patinato egli accosta infatti il marmo bianco, il biscuit e l'avorio, un materiale, quest'ultimo, per il quale l'artista sembra avere avuto in quegli anni una predilezione. Degna di nota è la plasticità delle figure, che ricordano il modellato delle scene riprodotte sulle porte della Madeleine, sia nei volumi che nella torsione dei corpi.

La cappella del principe Alberto, 1864-74

La decorazione della *Albert Chapel* nel castello di Windsor, dedicata dalla regina Vittoria alla memoria del consorte, il principe Alberto, costituisce il capolavoro di fine carriera di Triqueti. I lavori dureranno dal 1864 al 1874, anno della scomparsa dello scultore.

Nel 1855 la regina Vittoria e Alberto di Sassonia-Coburgo, visitarono a Parigi, in compagnia di Napoleone III, la statua funebre realizzata da Triqueti in ricordo di Ferdinando d'Orléans, figlio di Luigi Filippo, spirato in circostanze tragiche nel 1842. A questa visita farà seguito l'incontro, in Inghilterra, fra Triqueti e il principe Alberto, al quale lo scultore mostra le sue tarsie. Il principe consorte Alberto muore nel castello di Windsor il 14 dicembre 1861, all'età di 42 anni.

Nel febbraio del 1862, la principessa Vittoria, consorte del principe ereditario di Prussia, propone di trasformare la cappella Wolsey, costruita nel XIII secolo e che porta il nome del cardinale Wolsey, in un memoriale aperto al pubblico. Grazie al rapporto privilegiato con la principessa Vittoria, nella primavera del 1864 Triqueti viene ufficialmente incaricato della decorazione della cappella del principe Alberto. Il progetto, approvato dalla regina Vittoria, consiste nel decorare le pareti della cappella con una serie di tarsie di marmo raffiguranti scene tratte dall'Antico Testamento, che evocano in termini allegorici le opere e le virtù del principe.

Con la tecnica della tarsia di marmo (vedi sala VII), Henry de Triqueti gioca sull'accostamento di lastre di marmo di diverso colore che gli permettono di comporre un mosaico policromo. Il disegno, la prospettiva, le ombre sono resi attraverso profonde incisioni, che vengono riempite in seguito di un cemento colorato che aderisce completamente al marmo. Oltre alle tarsie, la decorazione murale della cappella comprende ottanta bassorilievi scolpiti nel marmo, sei pilastri e dieci medaglioni raffiguranti la regina e i suoi nove figli. A Triqueti viene pure affidata l'esecuzione del cenotafio e della statua giacente del principe, del dossale, degli stalli della navata e degli stucchi del coro. Dopo la guerra del 1870, Triqueti procede alla posa degli ultimi pannelli del coro, raffiguranti la Passione di Cristo, del cenotafio e della statua del principe; i lavori al complesso decorativo lo occuperanno fino alla morte, nel maggio del 1874.

Il progetto iconografico ideato da Triqueti per la decorazione della cappella è imperniato sulla raffigurazione del principe nelle vesti di grandi personaggi della cristianità. L'identificazione con Salomone, re saggio, giusto ed erudito, al cospetto del quale i re della terra convengono per deporre i loro doni, consente ad esempio all'artista di evocare l'istituzione delle Esposizioni universali da parte di Alberto. Ciascun pannello della decorazione è costituito da una tarsia e da una cornice.

Attraverso un lungo lavoro preparatorio, Triqueti costruisce la sua composizione, situa i personaggi e studia ogni particolare della scena. Dopo aver definito l'impianto generale, l'artista si dedica allo studio delle figure, riunite in gruppo o isolate. Il realismo delle pose rivela l'accuratezza con cui il disegnatore osserva il modello. Alcuni dettagli vengono ripresi singolarmente e studiati con estrema attenzione. I volti dei personaggi e le loro espressioni sono talvolta sottoposti a un'elaborazione rigorosa per mezzo di una tecnica sofisticata. La predilezione per i dettagli non esclude tuttavia un'attenzione costante per l'organizzazione complessiva della scena, come rivelano le quadrettature e le indicazioni di colore apposte dall'artista sui disegni.