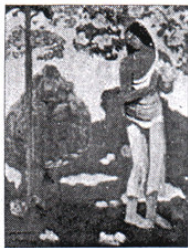


Grande mostra del maestro francese al Complesso del Vittoriano L'arte di Paul Gauguin tra mito e sogno



A "Paul Gauguin. Artista di mito e sogno" è dedicata una mostra da non perdere, fino al 3 febbraio 2008 al Complesso del Vittoriano: circa 150 opere tra oli, disegni, sculture e ceramiche documentano il percorso umano ed artistico del Maestro. Sono capolavori provenienti da importanti musei pubblici e prestigiose collezioni private di tutto il mondo, per ripercorrere il cammino della vita e dell'opera del pittore alla costante ricerca di una sorta di mitico Eden, un luogo remoto sospeso nel tempo in cui regnano la pace perfetta e l'abbondanza.

La Mostra, che nasce sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana e con la collaborazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, si avvale del patrocinio del Senato della Repubblica, Camera dei Deputati, Ministero Affari Esteri, Ministero Pubblica Istruzione e Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano ed è promossa dal Comune di Roma e dalla Regione Lazio. Come spiega Stephen F. Eisenman, "nessun artista, né prima né dopo, ha così assiduamente raffigurato l'incontro tra un colonizzatore europeo e gli indi-

geni, né trasformato in modo così radicale tale difficile rapporto in opere altrettanto incantevoli ed inquietanti. Gauguin, l'artefice di miti e sogni, Gauguin il Simbolista era anche Gauguin il virgiliano ed il classicista, i cui modelli di pensiero sono strettamente legati all'arte ed alle tradizioni letterarie di Roma antica". Il suo legame con l'antichità va ben oltre qualcosa di istintivo: Gauguin stesso menziona Virgilio in molte delle sue lettere ed in altri scritti, e deriva una serie di composizioni da fotografie di monumenti di Roma antica.

L'ampia antologica vuole proporre un'ulteriore meditazione sull'opera dell'artista francese e offrire la preziosa opportunità di ripercorrere tappa per tappa il cammino artistico di Gauguin, dall'incontro con l'impressionismo a Parigi, al trasferimento in Danimarca, al ritorno in Francia, alla partenza per Tahiti nel maggio 1891 per realizzare ciò che definisce uno "studio dei tropici... in cui la vita materiale possa essere vissuta senza denaro... e in cui vivere significhi cantare ed amare". Dopo un inizio positivo, le speranze dell'artista di vedersi commissionare importanti

si infransero anche a causa del carattere anticonformista ed egli si ritirò dalla capitale a Mataiea, dove restò quasi due anni, a dedicandosi alla rappresentazione di volti e corpi per lo più di indigene sconosciute. Nell'estate del 1893, Gauguin faceva ritorno in Francia, ma nel 1901 salpò per le isole Marchesi, dove vivrà fino alla morte, avvenuta nel 1903. L'esposizione "Paul Gauguin. Artista di mito e sogno", è curata da Stephen F. Eisenman, con la collaborazione di Richard R. Brettell.

Cinzia Del Maso

Le tipologie ritrattistiche auliche - in età rinascimentale e barocca - erano funzionali al significato politico e propagandistico assunto nella gestione del potere dalle personalità eminenti, celebrando la loro virtù e il successo raggiunto. La mostra "Il Principe Romano. Ritratti dell'aristocrazia pontificia nell'età barocca" - ospitata dal 12 ottobre al 2 dicembre nel Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, curata da Francesco Petrucci e Maria Elisa Tittoni e organizzata dal Centro Europeo per il Turismo - segue le esposizioni Papi in Posa e La Porpora romana, tenutesi a Palazzo Braschi, a conclusione di una trilogia sui "volti del potere" a Roma.

Una carrellata di ritratti tra Seicento e Settecento illustra i volti dell'aristocrazia romana: marchesi, duchi e principi, ritratti di Francesco Mochi, Ottavio Leoni, Maratta, Bacciccio, Ferdinand Voet, Benefial, in una sequenza di straordinari capolavori. Il prototipo del ritratto dell'aristocratico è costituito nel Rinascimento dall'effigie del sovrano europeo. Sono un modello di riferimento i ritratti dinastici di Carlo V e Filippo II di Tiziano, raffiguranti il monarca in veste militare, in posa eretta, gambe aperte e leggermente ruotate, vestito di armatura con la mano sull'elmo e una poggiate sulla spada, come un grande condottiero. La ritrattistica aulica e celebrativa ha una codificazione nella produzione del pittore fiammingo Anthonis Mor, noto come Antonio Moro, che girò le corti europee della seconda metà del '500, con continui spostamenti tra le Fiandre, l'Inghilterra, la Spagna, la Germania, il Portogallo e l'Italia, eseguendo ritratti di regnanti e degli uomini più potenti d'Europa. Personalità come Filippo II, il duca d'Alba ed Alessandro Farnese posarono per lui, andando a raggiungerlo persino a Bruxelles. La pittura è estremamente levigata, attenta ai dettagli fino al parossismo; il codice linguistico si rinnova, sviluppando una ritrattistica iconica e ieratica consona all'austero cerimoniale della corte asburgica.



A Castel Sant'Angelo la mostra organizzata dal Centro Europeo Turismo

Una galleria di ritratti dei Principi romani

Ne segue l'esempio il Ritratto di Francesco II Colonna di Siciolante da Sermoneta (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica). Ma innumerevoli dipinti raffigurano i principi in veste di condottieri, come i ritratti di Giacomo Boncompagni (New York, collezione privata) e di Marcantonio II Colonna di Scipione Pulzone (Roma, Palazzo Colonna), con lo schema internazionale del tendaggio, lo scettro del comando, una mano sulla spada e l'altra sopra l'elmo posato sul tavolo. Tale consuetudine conosce un superamento nel corso del Seicento - quando il principe viene rappresentato con le insegne e il costume del suo ruolo - e soprattutto nella ritrattistica

della seconda metà del secolo in abiti alla moda, con Ferdinand Voet. Preziosi jabots ricamati, sofisticate tessiture, vaporose parrucche si sostituiscono all'elmo e all'armatura. Se gli aristocratici di rango elevato non sono più generali, i nobili di estrazione provinciale non sono più capitani e sono costretti a diventare cortigiani, entrando nei "ruoli" della "famiglia" di un principe o di un cardinale, di cui costituiscono il "seguito", fornendo una coreografia e scenografia cornice al fasto barocco delle corti.

A Roma il cambiamento avviene con i Chigi, durante il pontificato del loro congiunto Alessandro VII (1655 - 1667). La casata senese ha un passato

nella mercatura e nella finanza e non vanta origini feudali o militari. Peraltro l'ostilità iniziale di Alessandro VII al nepotismo lo pone in una condizione nuova e di cautela nella prassi di ostentare il nuovo ruolo politico e l'ingresso nella nobiltà romana, dopo l'apparentamento con casa Borghese e l'assunzione dei titoli di principi di Campagnano e duchi dell'Aricia. Mario Chigi, fratello del papa, è presentato da Giovanni Maria Morandini, Bacciccio e Ludovico Gimignani come un borghese, sebbene fosse stato nominato Generale di Santa Romana Chiesa; così è raffigurato pure il capostipite Augusto seniore, nel ritratto postumo sempre realizzato dal Morandini; i dipinti

ne trasmettono la fisionomia in un abito scuro essenziale, bavero e polsini bianchi, privo di qualsiasi accessorio che denunci la sua acquisita condizione sociale. Siamo a una svolta nella iconografia del principe e del gentiluomo, che non subirà sostanziali cambiamenti sino al dissolvimento dell'aristocrazia come classe sociale. Le concezioni illuministe e i rivolgimenti imposti dalle idee progressiste e di emancipazione sociale di stampo francese porteranno poi dall'ultimo quarto del '700 ad una progressiva omologazione del ritratto nobiliare con quello borghese, senza distinzione formale e tipologica. Dalla funzione ufficiale esaltante il decoro del ruolo, si

passa addirittura al ritratto in vestaglia con carattere esplicitamente intimo, secondo una consuetudine francesizzante diffusa da Voet, ma che avrà notevoli sviluppi in tutta Europa. Se nella prima metà del Settecento seguendo l'influsso francese riprende vigore il ritratto militare del principe, nella seconda metà e verso la fine del secolo acquista una preminenza assoluta il ritratto dell'aristocratico in abito civile, spesso vestito da gentiluomo di campagna. L'interesse antiquario e intellettuale riflesso dalla nuova cultura illuminista prevale nella seconda metà del Settecento e nel periodo neoclassico. Le rappresentazioni eseguite da Pompeo Batoni di nobili inglesi a Roma per il Grand Tour fanno scuola, imitate anche da altri specialisti come Anton von Maron. Sigismondo Chigi si fa raffigurare da Ludwig Güttenbrun mentre tiene una statuetta classica o un libro, da Gaspare Landi e Teodoro Mattei con Ennio Quirino Visconti a Castel Fusano di fronte ai reperti archeologici da lui recuperati. Non mancano tuttavia ancora alcuni ritratti che immortalano i principi nella vanagloria delle onorificenze ricevute o nei ruoli ufficiali in seno alla Chiesa, come il Ritratto di Agostino II Chigi Cavaliere del Toson d'Oro di Peter Kobler (Ariccia, Palazzo Chigi) o il monumentale Ritratto equestre del duca Luigi Braschi già in collezione Theodoli di Bernardino Nocchi, sfarzoso nel vistoso abbigliamento e nella pomposa inquadratura di fronte alla Basilica Vaticana. Ma il vento rivoluzionario cominciava a spirare anche tra le piazze di corte e i saloni principeschi di Roma. Di lì a poco non ci sarebbe più stata differenza tra il ritratto borghese e quello di una classe avviata a un inesorabile declino. La Mostra sarà inaugurata il 12 ottobre alle ore 10 dall'assessore alle Politiche culturali del Comune di Roma, Silvio di Francia.

Pagina a cura di Antonio Venditti
www.specchiatoromano.it

La Colonna di Traiano, belvedere sulla città Anche Goethe rimase incantato dal panorama al tramonto

La Colonna di Traiano, innalzata intorno al 113 d.C. da uno dei monumenti dell'antica Roma meglio conservati. Come è possibile che i suoi stupendi rilievi non siano finiti a ornare la facciata di qualche nobile palazzo? Una simpatica leggenda ne fornisce un'ingenua spiegazione: Gregorio Magno, pontefice dal 590 al 604, sarebbe rimasto colpito da una scena della colonna stessa, in cui si vedeva Traiano portare aiuto a una donna il cui figlio era stato ucciso. Il Papa pregò allora per la salvezza dell'anima dell'imperatore: la gra-

zia fu concessa da Dio, che però intimò al Pontefice di non pregare mai più per i pagani. Per essere sicuro che il divieto fosse osservato, sembra lo privasse persino della voce per un certo periodo. La leggenda non finisce qui. A quel punto, le ceneri di Traiano, che in effetti erano conservate in un'urna d'oro nella base della colonna, sarebbero state esumate e la lingua, rimasta prodigiosamente intatta, avrebbe raccontato come la sua anima, per intercessione pontificia, si fosse salvata dalle pene dell'inferno. Allora la terra fu dichiarata sacra e la colonna risparmiata.

In effetti, la conservazione della colonna si deve attribuire a tutt'altro motivo: alla scala a ciocciola scavata nel vivo del marmo, composta di 185 gradini e illuminata da 43 strette feritoie, cui si accede dalla cella sepolcrale posta nella base della colonna. L'ascensione, purtroppo concessa solo grazie a un permesso speciale, è un'esperienza indimenticabile e destabilizzante. Si procede con andamento spiraliforme in un ambiente stretto, scarsamente illuminato, dove le finestre, una ogni quarto di giro, non permettono di vedere altro che un rettangolo di cielo. Quando finalmente si

raggiunge la piattaforma belvedere a 36 metri di altezza, la luce del sole circonda il visitatore in una sorta di epifania. Superato lo smarrimento iniziale, si può godere di uno spettacolo mozzafiato su tutta Roma. Naturalmente, anche nelle ore del giorno meno luminose, la vista doveva essere incredibile, come testimoniato da Goethe: "di sera mi arrampicai sulla Colonna Traiana. Da quell'altezza e con quel tramonto, il Colosseo, il Palatino e la città circostante offrivano una veduta superba". Ecco, allora, cosa ha veramente

salvato la colonna: la sua funzione strategica che la rendeva molto simile a una torre di avvistamento. Un ultimo pericolo fu evitato nel 1865, quando Napoleone III era seriamente interessato a far trasportare il monumento in Francia, ma dovette rinunciare a causa dei costi troppo elevati. Dell'argomento si parlerà domenica mattina, dalle ore 9.30 alle 10.30, su Nuova Spazio Radio (88.150 MHz) all'interno del programma "Questa è Roma", ideato e condotto da Maria Pia Parisiani

Annalisa Venditti

