

A Rose Path

Recensione della mostra Alma-Tadema e i pittori dell'800 inglese della Collezione Pérez Simón (Roma, Chiostro del Bramante)

Alessandra Pedersoli

It's hard to stay mad when there's so much beauty in the world.
È difficile restare arrabbiati quando c'è tanta bellezza nel mondo.

La frase tratta dal monologo finale di Lester Burnham in *American Beauty*, film del 2009 interpretato da Kevin Spacey e diretto da Sam Mendez, conclude il percorso espositivo della mostra dedicata ad Alma-Tadema e ai pittori dell'Ottocento inglese nella suggestiva cornice del Chiostro del Bramante a Roma. La bellezza evocata da Lester Burnham, mentre la cinepresa indugia sul gioco aereo di un sacchetto di plastica mosso dal vento in una ricca ma desolata periferia residenziale, è anche la bellezza femminile della giovane protagonista Angela Hayes, interpretata da Mena Suvari, che nel momento topico dell'intreccio drammatico seduce il protagonista con una epifanica pioggia di petali di rosa. La celebre sequenza sulle note del brano di Thomas Newman *Arose*, già in più occasioni parodiata, richiama l'accezione seduttiva (e per qualche verso anticipa quella mortifera) della rosa stessa.

L'opera che conclude l'allestimento curato da Véronique Gerard-Powell (prodotta da Dart in collaborazione con il Musée Jacquemart-André e il Museo Thyssen Bornemisza), scenograficamente collocata in una stanza dalle pareti scure tra effluvi di essenze floreali, è la grande tela di Lawrence Alma-Tadema *Le rose di Eliogabalo*. Il dipinto, di grandi dimensioni (131,8 × 213,4 cm), ebbe una lunga gestazione e fu più volte ritoccato; fu esposto per la prima volta nel 1888 alla Royal Academy di Londra e raffigura un episodio della vita dell'imperatore Eliogabalo. Il giovane cesare, salito al potere a 14 anni ma già morto a 19, era solito presenziare a banchetti sfrenati e lascivie di ogni tipo; nella composizione si trova sdraiato al centro, accanto ai membri più rilevanti della famiglia imperiale: la nonna Giulia Mesa, il Generale Publio Valerio Comazone, la terza moglie Annia Faustina, altre due figure femminili e infine la madre, Giulia Soemia, ritratta nella medesima posizione del figlio. Tutti assistono divertiti alla scena che si svolge in primo piano, dove un gruppo di commensali viene travolto e ucciso da una cascata di petali di rosa.

L'episodio era noto ad Alma-Tadema, così come la figura di Eliogabalo, soprattutto grazie al romanzo di Joris-Karl Huysmans *À rebours*, edito nel 1884 e subito tradotto in inglese col titolo di *Against Nature* (in italiano apparve come *Contro corrente* e in altre varianti *A ritroso*), che divenne molto celebre presso la cerchia dei decadenti: il protagonista – Jean Floressas des Esseintes – ultimo rampollo di una ricca famiglia, decide di isolarsi dal mondo e vivere solo con i suoi pensieri e la sua raccolta di *mirabilia*. Nell'introduzione Eliogabalo è definito “peccatore e degenerato” e, contrapposto ad Antonino il Pio, è il massimo esempio della Roma decadente. Ma Alma-Tadema conosceva bene anche il testo della *Historia Augusta* dedicato alla vita di Eliogabalo, di cui possedeva una traduzione tedesca della metà dell'Ottocento, in un passo della quale viene descritto proprio il banchetto fatale: “Oppressit in tricliniis versatilibus parasitos suos violis et floribus, sic ut animam aliqui efflaverint, cum erepere ad summum non possent” (“Sommerse in triclini mobili i suoi convitati con viole e fiori, in maniera tale che alcuni di loro morirono soffocati perché non riuscivano a liberarsene” – *Hist. Aug. Eliogabalus*, 21.5). Nel dipinto, come ricorda Véronique Gerard-Powell nella scheda del catalogo dedicato alla mostra, il nodo è proprio il contrasto tra “bellezza apparente e crudeltà reale” della scena: la grande massa rosea di petali carnosì inganna e quasi cela il dramma che si sta consumando, così come la pioggia di petali che avvolge Lester Burnham in *American Beauty*.



Lawrence Alma-Tadema, *Le rose di Eliogabalo*, 1888, olio su tela, Collezione Pérez Simon.

Nel dipinto Alma-Tadema forse indulge anche sul significato simbolico di alcuni fiori: al banchetto imperiale tutti gli invitati portano corone di specie diverse ad eccezione dell'imperatore, mentre le rose bianche, simbolo di purezza, sono non a caso l'attributo di Annia Faustina, l'unica che appare incredula e quasi sconvolta dalla cascata di rose. Più evidente è l'elemento dionisiaco che il pittore dichiara includendo in secondo piano una baccante danzante con aulos e un gruppo scultoreo con Dioniso ubriaco nella *pathosformel* dell'abbandono, col braccio piegato all'indietro e appoggiato alla testa. Si tratta di una citazione del Gruppo colossale di Dioniso e satiro in marmo, scultura che Alma-Tadema ben conosceva e che ora è conservata a Roma, Museo Nazionale Romano-Palazzo Altemps (fino al 1997 si trovava nella sede di Palazzo Massimo). Datata tra il 180 e il 190 d.C., l'opera è di grandi dimensioni (circa 270 cm di altezza) e fu rinvenuta attorno al 1594 presso il Quirinale in corrispondenza delle Quattro Fontane.

Le rose di Eliogabalo è sicuramente il dipinto più coinvolgente dei cinquanta della Collezione di Juan Antonio Pérez Simón in mostra a Roma: una sintesi estrema di bellezza e crudeltà in cui la doppia valenza amore/morte incarnata dalla rosa è esplicitata dalla cura con cui l'artista indulge nel tratteggiare ciascun petalo. La cascata di petali è qui 'bellissima morte' e la



Lawrence Alma-Tadema, *Le rose di Eliogabalo*, 1888, olio su tela, Collezione Pérez Simón, particolare con Dioniso ebbro; Gruppo colossale di Dioniso e satiro, 180-190 d.C., marmo, Roma, Palazzo Altemps.

grande tela rappresenta l'apice di un percorso che intreccia due tra i temi più cari al decadentismo e all'*Aesthetic Movement*: l'amore e la morte, appunto. Il *fil rouge* che si snoda nelle piccole sale del chiostro è efficacemente rappresentato da un percorso di petali che introducono di volta in volta altre specie floreali.

Tutte le opere appartengono al collezionista sudamericano Pérez Simón e raffigurano temi tratti dalla mitologia classica, dalla tradizione medievale e dai drammi shakespeariani; soggetti cari alla ricca borghesia inglese di fine Ottocento, principale acquirente dei lavori di Alma-Tadema come di Edward Burne-Jones, ma anche di Dante Gabriel Rossetti e della cerchia preraffaellita. Al centro di ogni dipinto è sempre una donna e in quasi ogni dipinto compare un fiore: le donne sono Ninfe, muse, modelle, amanti, mogli, ma anche streghe, maghe, eroine positive tanto quanto eroine negative. Le specie floreali introdotte dai petali di rosa contraddistinguono ogni singola stanza: i fiori scelti, rigorosamente citati con il termine botanico, erano celebrati anche dai poeti di età vittoriana e dettano il clima emotivo dei dipinti.

La *Digitale purpurea* evoca l'amore nella sua crudeltà: nelle opere sono protagonisti interni eleganti in cui la presenza di fiori e petali accompagna ansiose figure femminili in attesa dell'amato, come in *Messaggio d'amore e Vano corteggiamento* di Alma-Tadema; l'elleboro (*Helleborus Niger*) era impiegato dagli erboristi come ingrediente per la preparazione di farmaci non sempre utili a restituire la sanità della mente come nel *Filtro d'amore* di John William Waterhouse. L'asfodelo (*Asphodelus famosus*) è il fiore del lutto: Alma-Tadema in *Agrippina con le ceneri di Germanico* del 1866 ritrae tutto il dolore della madre che non riesce a separarsi dall'urna contenente le ceneri del figlio. L'aquilegia (*Aquilegia vulgaris*) accompagna la bellezza femminile, che è soprattutto bellezza e armonia dei volti come in *La regina Esther* di Edwin Long o *Antigone* di Frederic Leighton, ma soprattutto nel pastello su carta di Dante Gabriel Rossetti della serie *Venus Verticordia* del 1867-1868 (quella più nota in olio su tela del Russell-Cotes Art Gallery di Burnemouth è datata tra il 1863 e il 1868), dove l'artista ha ritratto la modella Alexa Wilding e non la moglie Elizabeth Siddal, prima musa morta suicida qualche anno prima e celebre per essersi ammalata dopo aver posato per l'*Ofelia* di Millais, e nemmeno l'amante e modella prediletta Jane Burden, moglie del pittore William Morris.

La peonia (*Peonia Lactiflora*) introduce con la sua opulenza a temi più classici come all'acquerello di Edward Burne-Jones Pigmaliote. *I desideri del*

cuore, che l'artista realizzò nel 1871 per il progetto, mai compiuto, di illustrare le poesie di William Morris. Nel disegno con al centro lo scultore in posa malinconica colpiscono nel fondo le ninfe all'antica in ventilate vesti, che incedono con i capelli annodati a ghirlande di fiori; è però l'oleandro (*Nerium Oleander*) che, contraddistinguendo soggetti a tema marino, offre tripudi di Ninfe, vesti e svolazzi come in *Fanciulle greche raccolgono ciottoli sulla riva del mare* o nello studio per *Fanciulle greche che giocano a palla* di Frederic Leighton; o *Conchiglie* di Albert Joseph Moore. Il tema marino si intreccia con il clima malinconico nella tavola di Alma-Tadema I suoi occhi sono con i suoi pensieri e sono lontano, il cui titolo è tratto da un verso da *Pellegrinaggio del giovane Aroldo* di Byron, ma soprattutto con la tavoletta di piccole dimensioni (16 x 38 cm) *Una domanda*, dove, in un'ambientazione all'antica caratterizzata da un'elegante sobrietà, una giovane cerca di resistere alle richieste del suo pretendente. Il giglio (*Lilium*) è infine testimone delle promesse d'amore: *Canto di primavera* di John William Waterhouse, *Mai al mondo fu piano e senza ostacoli il sentiero dei grandi amori* di Talbot Hughes e *Paradiso terrestre* di Alma-Tadema.

Il caprifoglio (*Lonifera Japonica*) introduce agli amori e ad atmosfere gotiche: *La corona dell'amore* di John Everett Millais del 1875 dove l'artista prende le distanze dalla sua fase preraffaellita e si ispira ai pittori seicenteschi, su tutti Rubens, o *l'Esedra* di Alma-Tadema, in cui emerge l'interesse dell'artista per la vita ai tempi dell'antica Roma, indulgendo in particolari nel tentativo di ricreare una Pompei quotidiana, nell'accezione dell'Antico come di una realtà sognata. Una commistione ben più stretta tra classicismo e atmosfere gotiche si riconosce nella grande tavola di John Melhuish Strudwick *I giorni passano*, dove i volti 'tipicamente' preraffaelliti e le ventilate vesti delle fanciulle si muovono davanti a un'esedra in marmo con



Lawrence Alma-Tadema, *Una domanda*, 1877, olio su tavola, Collezione Pérez Simón.

figure all'antica in *grisaille*, e il corteo di ninfe rappresenta i giorni passati e futuri: ciò che emerge è l'incapacità di vivere il presente perché schiacciati nella continua proiezione di ciò che è stato e ciò che sarà.

La suonatrice di saz di William Clarke Wontner rimanda a un altro dei temi cari agli artisti dell'Ottocento inglese: l'esotismo. Il ricco arredo prelude già all'opulenza dell'ultima sala e il profumo di rosa (a lungo andare fastidioso) rammenta il binomio amore/morte introdotto da una citazione di Walt Whitman: "Bouquet di rose da per tutto oh morte, e io a volte ti ricordo", tratta dalla poesia *Quando i lillà fiorivano l'ultima volta davanti alla casa* (*When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd*), composta dal poeta in memoria di Abramo Lincoln. Rosa testimone di morte quindi, ma soprattutto d'amore; oltre Eliogabalo sopravvive una raffinata bellezza, per cui è davvero "difficile restare arrabbiati quando c'è tanta bellezza nel mondo".

ENGLISH ABSTRACT

The Roses of Heliogabalus (1888), the famous painting by the Anglo-Dutch artist Lawrence Alma-Tadema, is the focus of an exhibition open in Rome, Chiostro del Bramante up to June 2014, showing artworks from the Pérez Simón Collection. The painting represents a legendary topos of Heliogabalus' life, with plenty of roses and other flowers literally burying people during a banquet. A symbol of love and beauty, at the same time the rose refers to death. The review presents and discusses a series of paintings and novels (and the movie *American Beauty*, too), where many kinds of flowers are connected with a lot of different meanings, through classical sources and modern wave.