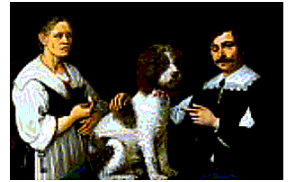


In esposizione

Da sinistra, Lorenzino Lippi (1606-1664), «Ritratto di gentiluomo con labrador»; Giacomo Ceruti (1698-1767), «Ritratto di nobildonna a cavallo»; Luca Giordano (1634-1705), «Ratto di Europa»; Jacobus Victors (1640-1705), «Gatto nel pollaio»; Paolo Antonio Barbieri (1603-1649), «Ritratto di lagotto» (foto concesse dall'ufficio stampa della mostra)



Il simbolo

di **Giuseppina Norcia**

Zeus, il cigno invaghito di Leda Le mille metamorfosi di un dio

Tramutato anche in toro o aquila. Così il cosmo si unisce alla vita umana

I Greci lo chiamavano *Hieros gamos*, il matrimonio sacro tra gli dei che diedero origine al mondo. Così Urano dio-cielo, si unì alla sua sposa Gaia, madre terra; così fecero Zeus ed Era, distesi su un immenso letto di fiori. Ci sono anche dee innamorate di uomini, come Afrodite invaghita di Anchise, e donne amate da un dio che le insegue fino ai confini del mondo.

Sono innumerevoli le unioni di Zeus con donne mortali, «nozze» sovranaturali e insieme carnali in cui il dio, nel suo gioco di inganno e seduzione, assume la forma di animali diversi.

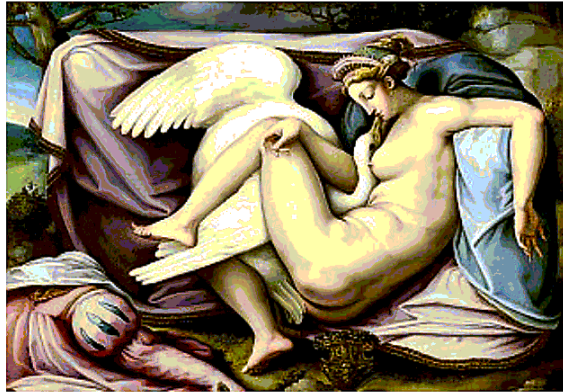
Eccolo, il mutaforme, trasformato in un toro dal manto dorato: emana un profumo più intenso di quello dei fiori per ammaliare la giovane Europa; altrove lo troviamo in forma di aquila per possedere Asteria, o di cigno, per unirsi a Leda, cingendola con le sue ali bianche. Così lo raffigura Aracne tessendo la tela meravigliosa con cui sfida Atena prima d'essere trasformata in ragno dalla dea, punita per la sua tracotanza (e per la sua bravura) nei versi immortali di Ovidio.

Nel susseguirsi delle unioni

metamorfiche, le forze del cosmo, della natura e del mondo animale si intrecciano ad antichi simboli culturali, «incontrano» la vita umana.

Leda è figlia di Testio, re d'Etolia, e sposa di Tindaro, re di Sparta. Quando Zeus si invaghisce di lei, della sua avvenenza, si muta in cigno fingendosi inseguito da un'aquila per trovare accoglienza tra le braccia della donna. È in questa forma che si unisce a lei sulle rive dell'Eurota, il fiume ricco di allori dove le ragazze spartane correvano in gara, unte come uomini.

Ancor più della loro unione, è sovranaturale il frutto di quell'amplesso, simbolo stesso dell'origine della vita: l'uovo deposto da Leda che, schiudendosi, genera Elena. In quell'intreccio di riti, storie e luoghi che è la quintessenza del pensiero mitico, descrivendo la Laconia Pausania narra di averlo visto pendere, avvolto in fasce, dal soffitto del santuario delle Leucippidi. Gli abitanti lo credevano l'uovo di Leda, quasi che quel guscio potesse davvero durare secoli e non perire mai, come la creatura che ne era emersa. «Dicono che un giorno Leda trovò un



Seduzione
Francesco Ubertini detto Bachiacca (1494 - 1557), «Leda e il cigno», olio su tavola, proveniente da Bergamo, Accademia Carrara

Incanto e complessità
La caccia amorosa di molti racconti mitici, un pericoloso intreccio di animali, uomini, divinità

uovo, color giacinto», canta la divina Saffo.

Man mano che ci addentriamo nel labirinto delle storie, l'intreccio si complica. Così altrove si narra di Zeus-cigno unito non a Leda ma a Nemese. Lui la vede — la guardiana della legge cosmica è bella come Afrodite — e la insegue, attraversando la terra ferma e il mare, mentre lei muta instancabilmente forma per sfuggirgli: è un'oca selvatica nell'istante in

cui la raggiunge. Quando poi dal ventre di Nemese fuoriesce un uovo, Hermes lo prende e lo porta a Sparta, ponendolo sul grembo di Leda: così lei alleva, come fosse sua, la minuscola figura di donna emersa dal prezioso scrigno.

Nasce dunque da Leda o da Nemese, divina emissaria della necessità, la bellezza che incanta, quella che può scatenare una guerra? Il tessuto senza orli del mito non dà mai una ri-

sposta univoca.

«Per la più bella». Il pomo della discordia cadde con un tonfo dinanzi alle tre dee. Era il pranzo di nozze di Peleo e Teti. Anche loro si erano amati inseguendosi, in quella forma antichissima della caccia amorosa in cui i racconti mitici sembrano sovrapporsi.

Come Nemese, Teti si trasforma molte volte prima di cedere all'amore di Peleo, quasi a voler mettere alla prova le capacità del suo pretendente mortale: prima fiamma, poi leone, è una seppia quando cede alla forza dell'amplesso.

Non è un caso che Achille ed Elena, gli impareggiabili per grandezza e solitudine, nascano da una fuga, da un gioco di metamorfosi, da un intreccio che unisce pericolosamente animali, uomini e dei. Sono figli dello squilibrio e della complessità.

Fu forse un vagheggiamento, un sogno di poeti e viaggiatori l'idea di una terra incantata in cui congiungerli: Leukè, l'Isola Bianca in cui Achille ed Elena si sarebbero incontrati, dopo la morte, per trascorrere insieme l'eternità.

Si dice che la notte i due sposi banchettino e cantino la loro stessa storia; lontani e fulgidi come simulacri, celebrano la poesia che li ha resi immortali.

Giuseppina Norcia, scrittrice, grecaista e divulgatrice culturale è autrice di «L'ultima notte di Achille» (Castelvecchi editore, 2018)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il personaggio

di **Roberta Scorrane**

Rosa, il pittore che sacrificò la vita (e il nome) per le capre

Il tedesco Roos si trasferì a Tivoli e si dedicò agli ovini fino alla perdizione

Nella mostra di Palazzo Martinengo c'è un dipinto che susciterà in molti una sensazione di déjà-vu: «Ma dove ho già visto quelle capre?», si starà domandando qualche visitatore. La risposta è nel primo refolo d'istinto elementare: quelle capre campeggiano sulla copertina di *Dall'ombra alla luce* — da Caravaggio a Tiepolo, uno dei volumi della serie «Il tesoro d'Italia» di Vittorio Sgarbi. Of course.

Capre fiabesche, così capelute su un quasi irrealistico sfondo azzurro acceso, capre che sembrano tratte dalle visioni notturne di un cantastorie e sembra di sentire intorno qualche canzone campestre. Le ha dipinte un artista tedesco che per amore (delle donne, del vino e del sole) lasciò il suo paese nel 1677, giunse a Roma e si innamorò della campagna laziale, tanto da rimetterci anche il nome: fu così che Philipp Peter Roos divenne per tutti Rosa da Tivoli. Nell'agro romano infatti acquistò una casa che riempì di animali e che tutti ben presto presero a chiamare «l'arca di Noè». Ma questa storia inizia

in un modo del tutto diverso.

Roos venne in Italia con una borsa di studio. Era velocissimo d'esecuzione e questa abilità gli valse il soprannome di Mercurius. Le premesse della sua nuova vita erano eccellenti: entrò nella bottega di Giacinto Brandi, sposò la figlia di questi e accettò una strategica conversione al cattolicesimo che gli avrebbe aperto porte ben più importanti. Infatti divenne membro della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Letteratura dei Virtuosi al Pantheon e il suo nome cominciò a circolare con una certa assiduità.

Poi però arrivò una singolare, bizzarra, attrazione per gli animali. Nelle campagne del Tiburtino, Rosa acquistava delle bestie, le rinchiodava in un serraglio e le dipingeva vestendole di un'atmosfera che non era banalmente bucolica, ma che cercava uno spirito diverso. Come se stesse ricreando un'Arcadia reale, materica, un mondo nel quale mettersi a vivere dimenticandosi il freddo del Nord, le ambizioni, persino i doveri civici. Di lui Goethe disse che indugiava nel pettinare i boccoli di lana



Atmosfera fiabesca
Philipp Peter Roos, detto Rosa da Tivoli (1657-1706) «Capre nel paesaggio», olio su tela, collezione privata

Punto di vista
Non voleva raffigurare pecore e capre, ma voleva vivere con loro e le rese primedonne

delle pecore e la barbetta delle capre «con una pazienza cappuccinesca affettuosa e innamorata», come se gli spiacesse doversi poi distaccare una volta terminato un dipinto.

Non voleva raccontare le capre, Rosa voleva vivere con le capre. E così «fimi più esperto pecoraio che pittore», annotò con una punta di (ingiusta?) acredine Pietro Solari alla fine

degli anni Trenta, quando la pittura di Rosa da Tivoli e quella di molti altri artisti campestri venne «riscoperta» e analizzata — basti pensare che fu solo nel 1943 che Pietro Longhi resuscitò la scuola dei Bamboccianti (quei pittori che rappresentavano scene di vita contadina, sia agreste che urbana). E così, in mezzo alle sue pecore sognanti e alle sue capre beate tra le rovine di

un'antica grandezza, Rosa da Tivoli finì per perdersi in un mondo parallelo, quieto, animato dal belare ovino così accuratamente coltivato.

Poi però la sua vita si piegò. I vivi ebbero il meglio. Si racconta che ad un certo punto, per pagare i conti dell'osteria, Rosa rispolpò la sua antica velocità d'esecuzione: realizzava dipinti in poche ore per saldare debiti o anche solo come piccoli doni ad amici. Viveva per le sue capre e per quella luce sognante, per una pittura che, alla fine, era diventata tutt'uno col soggetto.

Finirà in miseria, anche se gli sopravviverà una pittura originale, corposa e densa. Il suo fu il racconto di una terra (la campagna del Centro Italia) che unì la suggestione dei resti di una grande potenza e la dolcezza di un paesaggio che attirò innumerevoli artisti del Nord, i quali si italianizzarono, proprio come Rosa da Tivoli.

Eppure in colui che fu Philipp Peter Roos, c'è di più: le sue pecore e le sue capre giocano a fare le primedonne in un teatro della miseria, quale era la campagna italiana tra Sei e Settecento. Non sono delle figure che accompagnano lo sfondo: sono delle vere e proprie protagoniste che oggi, nella mostra tesciana, risaltano per la qualità quasi umana delle loro espressioni.

rscorrane@corriere.it

© RIPRODUZIONE RISERVATA