

Arte



Ecco il Santuario di Romolo
Sempre attenta alle scoperte archeologiche, Cinzia Dal Maso ha annunciato con un articolo del 29 novembre 2015 il ritrovamento del Santuario di Romolo: un muro ovale alle pendici del Palatino che il fondatore di Roma destinò alle riunioni dei rappresentanti dei quartieri cittadini
www.archiviodomenica.ilsol24ore.com

Domenica
ARCHIVIO STORICO
IN ABBONAMENTO

CALENDART/ITALIA

a cura di Marina Mojana

— Mestre (Venezia)

Al Muve Mestre - Centro Culturale Candiani (Piazzale Candiani 7; www.candiani.comune.venezia.it) fino al 5 novembre *Attorno alla Pop Art* nella Sonnabend Collection. Da Johns e Rauschenberg a Warhol e Lichtenstein e a Koons; oltre 40 capolavori - dal 2012 in deposito a lungo termine presso la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro - illustrano gli straordinari anni '60 in America a

confronto con le opere realizzate negli stessi anni in Europa da Pistoletto, Arman, Christo, Schifano e a quelle degli autori Pop più giovani, dall'approccio più concettuale, come Koons e Steinbach.

— Milano

A Palazzo Reale (Piazza Duomo 12; www.palazzoreale.it) fino al 24 settembre *Giancarlo Vitali, time out*. In mostra 188 dipinti e 11 disegni dagli anni '40 agli ultimi inediti dell'artista lombardo Giancarlo Vitali, classe 1930; scoperto da Giovanni Testori che promosse le sue nature morte, i ritratti e

le scene di vita quotidiana.

— Verbania

A Villa Giulia di Pallanza (Via Vittorio Veneto; www.verbaniamilleventi.org) fino al 15 settembre Mostra Galeotta; l'associazione non profit «Artisti dentro» promuove un confronto tra decine di cartoline artistiche realizzate da alcuni carcerati con quattro grandi paesaggi del pittore olandese Pieter Mulier il Giovane, detto "Il Tempesta" (1637-1701), che nel 1679 fu condannato a vent'anni di prigione, come mandante dell'omicidio della moglie.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

CALENDART/ESTERO

a cura di Marina Mojana

— Bruxelles

Al Musée d'Ixelles (Rue Jean Van Volsen 71; www.museedixelles.irisnet.be) fino al 24 settembre *From China to Taiwan*; in mostra i lavori di 16 pittori dissidenti, pionieri dell'astrattismo cinese fra 1955 e 1985, costretti nel 1949 a trovare rifugio a Taiwan, sotto il protettorato degli Stati Uniti, perché avevano preso contatto con l'arte astratta newyorkese. L'American Library di Taipei era diventata il fulcro del movimento e qui, fra il 1956 e il 1957, nacquero due dei più

interessanti movimenti artistici dell'isola: il Ton Fan fondato da otto allievi di Lee Chin-Shan e il Wuyue conosciuto come il Gruppo della Quinta Luna.

— Francoforte

Allo Schirn Kunsthalle (Romerberg 6; www.schirn.de) fino al 3 settembre, *Peter Saul*; antologica di 60 lavori, dagli anni 50 a oggi, dell'artista pop californiano, classe 1934.

— Kassel

Fino al 17 settembre è in corso la 14ª edizione di *Documenta* (www.documenta14.de); la

manifestazione quinquennale d'arte contemporanea internazionale occupa 35 sedi della città, irradiandosi dallo Stadtmuseum. Curata da Adam Szymczyk intende l'opera d'arte come atto politico, sociale, antropologico ed etnologico.

— Martigny

Alla Fondation Gianadda (Rue de Forum 59; www.gianadda.ch) fino al 19 novembre *Cézanne - Le Chant de la terre*; circa 100 opere del pittore francese Paul Cézanne (1839 - 1906), tra cui 80 dipinti e circa 20 acquerelli e pastelli, raffigurano paesaggi e nature morte.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

TIVOLI / BELLA SCOPERTA

Villa Adriana per maggiordomi

Nei quartieri che si credevano destinati alla servitù sono emersi i resti delle lussuose residenze dei funzionari di corte

di Cinzia Dal Maso

Appartamenti di lusso con bei pavimenti a mosaico, superbe pitture alle pareti e sui soffitti, e ricchi giardini abbelliti da fontane. Dunque abitazioni per funzionari di corte, o comunque amministratori che seguivano l'imperatore Adriano quando si trasferiva nella sua residenza suburbana, o vi risiedevano anche in sua assenza. È sorprendente quanto sta venendo alla luce a Villa Adriana grazie agli scavi diretti dal 2014 da Francesco de Angelis della Columbia University e Marco Maiuro, già alla Columbia e ora alla Sapienza di Roma. Tanto più sorprendente se si pensa che finora in quella zona centrale della Villa denominata il Macchiozzo, posta su un'alta terrazza mai scavata prima, si credeva ci fossero i quartieri della servitù e le cucine. Perché è un'area facilmente raggiungibile da tutti i padiglioni principali della Villa e dunque perfetta per le attività di servizio. Ora però dovremo cambiare idea e ripensare le ipotesi sul funzionamento delle attività nella villa stessa.

Il tutto grazie a un progetto di ricerca che si prefigge di indagare nella Villa proprio la vita quotidiana della gente comune, le interazioni sociali, gli spazi destinati ai ceti meno abbienti, i dintorni della Villa e il suo utilizzo dopo Adriano: in breve tutto ciò che, a Villa Adriana, va oltre l'imperatore stesso. «Dobbiamo immaginare un luogo che, se in assenza dell'imperatore poteva essere gestito da qualche centinaio di persone, poi, quando Adriano vi risiedeva, ne doveva ospitare diverse migliaia. Ci siamo chiesti come vivevano?» racconta Maiuro. E mostra le abitazioni venute alla luce, costruite secondo una tipologia edilizia diffusa in età adrianea e riscontrabile anche a Ostia: «Case diverse dalla tipica domus pompeiana, con le stanze non convergenti in un cortile centrale ma aperte verso l'esterno. È un concetto di abitazione già moderno: abitazioni più modeste di quelle degli aristocratici più ricchi, ma ugualmente confortevoli e lussuose».



FRAMMENTI DI BELLEZZA | «Grifoni rossi su fondo giallo», frammento di decorazione parietale proveniente dagli scavi a Villa Adriana di Tivoli

Maiuro mostra poi le pareti affrescate conservatesi fino a un'altezza di 1,80 metri, e parla di soffitti crollati ma trovati in loco nella loro interezza, e di metri e metri quadrati di affreschi ora in frammenti. Li vedremo anche noi, poco dopo, al laboratorio installato nel Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli: tavoli immensi dove un'équipe di esperti italiani e dell'cole française di Roma ricompongono i frammenti in giganteschi puzzle, così che motivi floreali, maschere, grifoni, sfingi riprendono mirabilmente vita. È un colpo d'occhio fantastico. «Se escludiamo Ostia, sono tra le poche pitture a noi giunte delle epoche successive a Pompei», ricorda de Angelis.

E non sono sole. La campagna di scavi di quest'anno, appena conclusa, ha portato alla luce un altro edificio (un'abitazione?) con stanze affacciate su un cortile centrale, anch'esse ricche di mosaici. L'edificio possiede anche una parte termale e una stanza vasca impermeabilizzata dove sono stati trovati - gettati lì chissà perché - oggetti raffinati come un tondo di marmo lavorato a rilievo e un cratere neo-attico. «Bellezza per tutti, non solo per l'imperatore. E bellezza che è anche funzionale. Proprio come lo Jugendstil», osserva il neo-direttore dei

monumenti di Tivoli Andrea Bruciati, esperto d'arte contemporanea calatosi con grande impegno tra le antichità. Bellezza che, inoltre, ha continuato a rimanere in uso ben oltre Adriano fino almeno alla seconda metà del IV secolo, come hanno rivelato le monete lì trovate.

Ma della vita in villa "dopo Adriano" parlano anche i moltissimi frammenti di marmo trovati nell'altra area dove scava l'équipe della Columbia/Sapienza, il Larario, cioè il tempio dove tutti veneravano gli antenati dell'imperatore. Provenienti da vari settori della villa, i marmi furono depositati lì nel tardo Medioevo per venire destinati poi alle chiese e ai palazzi di Tivoli e di Roma. E catalogandoli, sono stati identificati pezzi di altri edifici sinora ignoti, collocati chissà dove nella Villa. Insomma le scoperte si susseguono e gettano nuova luce e nuovi interrogativi sul monumento. È il bello della ricerca. Mentre altri filoni del progetto indagano gli archivi per meglio capire quanto gli edifici della villa abbiano influenzato gli architetti dei secoli successivi, o studiano il gruppo scultoreo di Scilla che decorava il Canopo e giunto a noi in frammenti, per proporre una nuova ricostruzione.

È insomma un programma di ricerca ambizioso e complesso che coinvolge archeologi, restauratori, storici dell'arte, storici della fortuna dell'antico, architetti, e spazia in vari direzioni, tutte finalizzate a «decolonizzare la villa da quell'aura retorica che l'ha resa di fatto "non studiabile"», come osserva Maiuro. È però anche un progetto didattico molto strutturato che ogni anno porta per un mese a Villa Adriana studenti, specie statunitensi e italiani (quest'anno circa cinquanta), per un'esperienza intensissima di scavo, visite e lezioni di grandi specialisti. Proprio per questo ha ottenuto sin dall'inizio il sostegno finanziario e organizzativo del Centro interuniversitario di formazione internazionale (H2CU) della Sapienza di Roma e dell'Italian Academy della Columbia University, istituzioni che favoriscono per l'appunto lo sviluppo di programmi di ricerca congiunti tra ricercatori italiani e d'oltreoceano. E alla fine forse anche i visitatori, passeggiando per i viali di Villa Adriana, riusciranno a immaginarvi la vita vera, della gente comune, per secoli e secoli, e non più solo l'estemeporaneo capriccio di un grande imperatore.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

AQUILEIA

Ritratti e lussi di Palmira

di Marco Carminati

Città delle palme, sposa del deserto, Venezia delle sabbie. In tanti modi è stata definita nei secoli la città di Palmira, sorta in un'oasi della steppa siriana a metà strada tra il Mediterraneo e il fiume Eufrate grazie a una sorgente che permise la crescita di ricchi giardini di palme. E dalle palme *Palmyra* ha preso il nome. E sempre dalle palme è derivata la fortuna della città: quest'oasi verdeggiante fu un punto d'appoggio naturale per le carovane in transito sulle rotte commerciali che collegavano Oriente e Occidente. Da Palmira passava la Via della Seta.

Quando i romani crearono nel 64 a.C. la provincia di Siria, l'oasi di Palmira si avviò a configurarsi come città, e si dotò nei tre secoli della dominazione romana di apparati monumentali a dir poco fastosi. I viaggiatori che dal deserto giungevano in vista dell'urbe dovevano restare attoniti: una distesa di palazzi, templi, santuari, archie e vie colonnate. E fuori le mura, s'estendeva un'intera vallata di tombe ricche di statue al loro interno.

Questo spettacolare insieme è sopravvissuto - seppur in rovina - sino ad oggi. O meglio sino al 2015 quando per Palmira è iniziata l'apocalisse della follia iconoclasta. Il sedicente "Stato islamico" ha fatto saltare in aria una ad una le mirabili rovine della città, arrivando a decapitare barbaramente Khaled al-Asaad, l'improvvisato direttore generale del sito che si era rifiutato di lasciare il luogo e di collaborare con i terroristi.

La mostra i *Voltri di Palmira ad Aquileia*, allestita fino al 30 settembre al Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, vuol essere innanzitutto un forte monito a non dimenticare la spaventosa e recentissima tragedia vissuta dalla città. Questa di Aquileia è infatti la prima mostra in Europa dedicata a Palmira dopo le distruzioni. E si tratta della seconda tappa di quel progetto sull'«Archeologia ferita» che la Fondazione Aquileia - presieduta da Antonio Zanardi Landi - ha intrapreso a partire dal 2015 con la mostra dei tesori provenienti dal Bardo di Tunisi, altra istituzione gravemente colpita dal terrorismo fondamentalista.

L'esposizione di Aquileia, però, non offre solo l'occasione di meditare sulla follia di uomini nocivi, ma invita tutti a toccar con mano la meraviglia e la grandezza della tradizione artistica di Palmira, indagando uno dei suoi aspetti più caratteristici: quello della ritrattistica a destinazione funeraria.

La rassegna è curata da Marta Novello e Cristiano Tiuissi, ed è stata resa possibile dalla collaborazione tra la Fondazione Aquileia e il Polo Museale del Friuli Venezia Giulia - Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. L'esposizione ha potuto contare su prestiti molto importanti, concessi dal Terra Sancta Museum di Gerusalemme, dai Musei Vaticani, dai Musei Capitolini, dal Museo delle Civiltà - Collezioni di Arte Orientale «Giuseppe Tucci», dal Museo di Scultura Antica «Giovanni Barracco», dal Civico Museo Archeologico di Milano e da una collezione privata.

La rassegna offre in visione sedici pezzi originari di Palmira e otto di Aquileia, tutti inseriti nell'arco temporale dal II al III secolo dopo Cristo. L'accostamento dei ritratti funerari di Palmira e quelli romani di Aquileia intende dimostrare - pur nelle distanze stilistiche - il comune sostrato culturale che legava le due città, mediante l'utilizzo di modelli di rappresentazione e formule iconografiche piuttosto affini.

I romani affidavano la conservazione della memoria di un defunto di rango a una statua funeraria. Le statue funerarie erano spesso assai realistiche perché le fattezze del trapassato venivano riprodotte subito dopo la morte attraverso il calco del volto. Potersi permettere un ritratto funerario in pietra era certamente un segno di notevole distinzione. Ed è interessante notare che si



VOLTI PALMIRENI | Rilievo funerario con ritratto di Batmalkū e Hairan, III secolo d.C., Roma, Museo delle Civiltà

preferiva la tipologia della "mezza statua" perché questa offriva il vantaggio di mettere bene in evidenza gli abiti e i monili che definivano il rango e il censo del defunto.

I volti funerari di Palmira - come gli analoghi romani - erano dunque "prodotti di lusso" ma differivano nella collocazione. I ritratti funerari romani erano infatti destinati a restare all'aperto, sotto gli occhi dei passanti; i ritratti palmireni erano al contrario destinati al chiuso delle tombe, poggiati entro nicchie predisposte. Rilevanti differenze tra Palmira e Aquileia si registrano anche nelle fogge degli abiti e nelle accoutrements: nella città delle palme, non v'è dubbio, si respirava un più evidente aria d'Oriente.

Ma chi erano i cittadini di Palmira i cui volti sono stati immortalati nella pietra? Osservando i reperti in mostra incontriamo ad esempio dei religiosi, riconoscibili dal *modius*, il copricapo tronco-conico tipico dei sacerdoti di Bel. Ma si ritrovano anche commercianti e funzionari della pubblica amministrazione, riconoscibili da foglietti di papiro sostenuti nella mano sinistra (si veda il rilievo del Salamallat da Gerusalemme o quello di Makkal di collezione privata). Le donne palmirene avevano ruoli di rilievo nella società cittadina come dimostrano le cinque dame elegantemente vestite e accionate esposte in mostra. D'altronde bisogna ricordare che Palmira venne retta dalla leggendaria regina Zenobia, la sovrana che osò sfidare l'autorità di Roma marciando sulla capitale dell'Impero. Il visitatore resta in effetti particolarmente incantato davanti all'originalità e alla ricchezza degli ornamenti delle donne palmirene, abitate a sfoggiare più bracciali contemporaneamente, *fibulae*, diademi e anelli indossati su tutte le parti delle dita, come ci illustra il magnifico rilievo dal Museo Barracco, dove il monile è indossato sulla falangina del mignolo sinistro. Altrettanto curioso è il pendente dello stesso rilievo, un gioiello a forma di campana agganciato a un bracciale a torciglione, un amuleto diffuso in tutta la Siria romana. E che Palmira fosse stata un'importante crocevia di culture è facilmente riscontrabile proprio nei dettagli dell'abbigliamento delle statue: nella splendida lastra proveniente dal Museo Tucci di Roma, ad esempio, la figura femminile è vestita alla greca, con il *chiton* (tunica), l'*himation* (mantello) e un velo trattenuto da una diadema sul quale si vede ancora l'originaria policromia.

La mostra i *Voltri di Palmira ad Aquileia* è affiancata dalla rassegna fotografica *Sguardi su Palmira*, con foto di Elio Ciol eseguite il 29 marzo 1996: si tratta di venti preziosi scatti inediti che documentano la meravigliosa città prima delle devastazioni.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

NAPOLI

Marco Petrus colora le Vele

di Pia Capelli

«È tempo di riassettare lo sguardo su Napoli», scrive il regista Mario Martone: «È una città dolente in tanti suoi aspetti ma è una città viva, perciò combatte e si trasforma». Nella mostra *Matrici*, alle Gallerie d'Italia di Napoli (dentro Palazzo Zevallos Stigliano) la trasformazione di Napoli è operata dalla pittura di Marco Petrus, artista milanese (classe 1960) che da sempre, con metodo rigoroso, applica alle architetture delle città un processo di stilizzazione, di svuotamento, di riduzione a linea, luce, colore.

L'operazione è qui tanto più impressionante in quanto protagonista della mostra napoletana sono le Vele di Scampia, progettate nel 1962 da Franz Di Salvo e divenute

negli anni non solo simbolo di degrado, ma oggetto di studi sociali e polemiche politiche. Non a caso, i grandi quadri di Petrus in cui le Vele campeggiano nelle loro geometrie purificate, sbianchite dal sole, sono stati voluti da Roberto Saviano come sfondo delle trasmissioni di Fabio Fazio che precedevano la messa in onda di Gomorra.

Per Petrus però, artista insieme intensamente cerebrale e potentemente manuale, la scelta del soggetto è un discorso tutto interno alla pittura: le ultime architetture del suo ciclo precedente erano le *unités d'habitation* della Cité Radieuse di Le Corbusier a Marsiglia, al cui empito utopico e concetto abitativo Di Salvo si rifecce.

La scelta delle Vele è stata "istintiva", dice Petrus, di un istinto visivo che procede per affinità compositive. Ma nel frattempo il suo processo di minimalizzazione delle architetture sembra anche arrivato a un punto di svolta: «Quando mi sono accorto della forza del-

l'impatto del luogo, ho cercato di evitare l'approccio emotivo. Ho iniziato a inserire cubetti di colore, volumi puramente geometrici, dove sulle facciate vedevo macchie di colore, tendoni, muri scrostati, graffiti» spiega. Così le Vele sono uscite dal tempo e dalla dimensione "umana-troppo-umana" nella quale le colloca il nostro pensiero collettivo, e sono diventate i primi lavori di una serie in cui alla riconoscibilità residua dell'edificio si affianca un lavoro di sintesi ulteriore.

Accanto a ogni dipinto di architettura vive infatti, estratta in una tela separata, la sua "matrice" cromatica e geometrica: un secondo dipinto che conserva le proporzioni e le cromie della costruzione, ma allinea secondo un ragionamento solo compositivo.

Il risultato è una serie di dittici in cui l'edificio è affiancato da se stesso, in una versione "smontata" e riasssemblata pittoricamente, che esprime appieno quel "germe dell'astrazione" che Petrus ammette, e che storica-

mente ha preso forza in momenti cruciali nei percorsi di molti artisti novecenteschi e contemporanei partiti dalla figurazione.

Curata da Michele Bonuomo, con un intervento di Martone nel catalogo Marsilio, e abbracciata dal "matronato" della Fondazione Donnaregina per le Arti Contemporanee voluto dal direttore del Madre Andrea Viliani, *Matrici* è una di quelle mostre nitide che pongono però questioni più ampie: è possibile - proprio in questi giorni di fuoco - dipingere Napoli con forme nuove, intellettualizzando, per così dire, invece di visceralizzarla? Come si va evolvendo il rapporto tra figurazione e astrazione in pittori di generazioni diverse, attivi adesso in Italia e all'estero, che provano, riescono, a farle convivere in modi inediti - non più del tutto a loro agio nei confini della prima, ma neanche interamente sganciati dalla forma del reale? L'affrancamento da una lettura sempre binaria e definitiva dei contesti contemporanei, umani e artistici, sembra qui un'architettura possibile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Marco Petrus, *Matrici*, Napoli, Gallerie d'Italia, fino al 3 settembre. www.gallerieditalia.com