

CLEOPATRA-ARIANNA IDENTITÀ E TRASFORMAZIONE

'Kleopatra blir Ariadne. Identitet och förvandling'

a cura di Hans Henrik Brummer

Prins Eugens Waldemarsudde, Stoccolma, 11 ottobre 2003-8 febbraio 2004

Jole de Sanna

In corrispondenza con la mostra dedicata all'Arianna di de Chirico nei musei di Filadelfia ed Estorick di Londra, questa di Stoccolma affronta un contesto più ampio, ancorché aderente all'atteggiamento di fondo tenuto dall'artista verso gli antichi. Il rapporto con il classicismo nel primo de Chirico manda al Rinascimento romano delle raccolte vaticane e, attraverso quello, a talune opere definite da Brummer "icone della storia": *Laocoonte*, *Apollo del Belvedere*, *Torso Belvedere*, *Arianna* ovvero *Cleopatra*. Quest'ultima, nella replica che adorna i giardini di Versailles, ispira il quadro di de Chirico in collezione Estorick dal titolo *Malinconia*. Per vincoli anche personali risalenti alle ricerche svolte a Roma dal curatore della mostra Hans Henrik Brummer, già direttore del Nationalmuseum di Stoccolma, il classicismo delle statue vaticane è il fondale della rappresentazione. Brummer prende avvio dall'opinione diffusa all'epoca in cui l'opera fu acquisita nelle collezioni di Giulio II, nel 1512, allorché la statua era stata creduta una raffigurazione di Cleopatra in atto di morire. In un caso, come Cleopatra, e nell'altro, come Arianna, sempre emblema di erotismo. Cleopatra è inquadrata nella sua cornice storica tra l'Egitto e i suoi amanti romani Giulio Cesare e Marcantonio, indagata iconograficamente nel gusto ellenistico in cui è generata, e quindi sbarca nella Roma rinascimentale. Il grande cantiere del Belvedere, eretto da Giulio II con la supervisione di Bramante, al quale succede Raffaello, è ripercorso filologicamente nello studio in catalogo. Cleopatra come Arianna, nella sua facoltà di mimare il dialogo erotico e la metamorfosi ragione-sogno, forma in definitiva un ideogramma: la figura di una donna giacente che attende, o segue con la mente, l'incontro con il maschio. Assunta in tale assetto, Arianna è pedinata nella mostra lungo tutta l'arte post-rinascimentale, cominciando da Albrecht Dürer e Lucas Cranach (*La ninfa di primavera*, 1537, esposta) a Tiziano, ovviamente, Hans Makart, ecc., fino all'Ottocento neoclassico di Angelica Kauffmann e all'Ottocento

pre-raffaellita di Evelyn de Morgan, nonché all'affascinante *Ariane* di Henri Fantin-Latour (entrambi in mostra).

La sezione centrale della mostra è dedicata a de Chirico, come ponte tra i classici e l'oggi testimoniato da Andy Warhol (*Piazze con Arianna*, da de Chirico, 1982) e dall'artista svedese Ulrik Samuelson, autore di *Sleeping Partners*, un'installazione ordinata nella Main Gallery intorno al gesso di Arianna, tirato dal bronzo eseguito nel 1540, collezione del Nationalmuseum, Stoccolma. De Chirico è correttamente individuato come l'esecutore materiale dell'ideogramma chiamato Arianna a vantaggio della cultura Novecento. Lo schema delle Piazze dichiara una struttura linguistica intorno al soggetto *eros-ratio*, ma significa nello stesso tempo un varco tra due livelli, coscienza e inconscio, che offre a Jole de Sanna l'opportunità per esplorare in catalogo Arianna in correlazione all'inconscio come labirinto. L'intera piazza appare come la capsula della coscienza moderna, oltre ogni limite prestabilito dall'epistemologia pregressa: Arianna o l'inconscio come sistemi infiniti.

*Disegni per l'installazione
'Sleeping Partners' di Ulrik
Samuelson, 2003*

