



ANTIQUA HISTORIA

Martiani, apud Marcum Ciprianum

MM. IX.

Cum superiorum privilegio veniaque

BERGERS D'ARCADIE II



LES BERGERS D'ARCADIE (II), opera attribuita al periodo romano di Poussin, fu realizzata tra il 1638 ed il 1640 e la sua storia è abbastanza singolare. Il quadro gli venne forse commissionato, assieme ad altri tre di cui due sono andati perduti ("Riposo durante la fuga in Egitto" - "Tempo salva verità da invidia e discordia" - "Danza alla musica del tempo"), dall'allora cardinale Giulio ROSPIGLIOSI, poi asceso al soglio pontificio col nome di CLEMENTE IX, patrono del pittore francese a cui era stato presentato da Giovan Battista Marino. I due si erano conosciuti presso l'influente circolo letterario ed artistico del cardinal Maffeo Barberini, innalzato al soglio pontificio nel 1623, con il nome di URBANO VIII.

L'opera è una delle pitture "a tema" che il cardinal Rospigliosi aveva commissionato, così come è detto dall'amico e biografo del pittore francese, l'abate Giovanni Pietro BELLORI, ne "Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni" (1672) al riguardo del quadro "Il ballo della vita umana": «Oltre le favole esposte riferiremo alcuni concetti morali espressi in pittura, tra li quali bellissima è l'invenzione della vita umana nel ballo delle quattro donne simili alle quattro stagioni», mentre per "LA FELICITÀ SOGGETTA ALLA MORTE", titolo originale dell'opera oggi conosciuta come "ET IN ARCADIA EGO": «*La terza moral poesia è la memoria della morte nelle prosperità umane. Finse un pastore della felice Arcadia, il quale, piegato un ginocchio a terra, addita e legge l'iscrizione di un sepolcro scolpito in questi caratteri "Et in Arcadia Ego", cioè che il sepolcro si trova ancora in Arcadia, e che la morte ha luogo in mezzo le felicità. Evvi dietro un giovane inghirlandato che s'appoggia a quel sepolcro e guarda intento e penseroso, ed un altro incontro s'inclina ed addita le parole ad una leggiadra*

*Ninfa vagamente adorna, la quale tiene la mano sulla spalla di esso, e nel riguardarvi sospende il riso e dà luogo al pensiero della morte. In altro simile soggetto figurò il fiume Alfeo».*¹⁰

Poussin, dunque, cominciò a lavorare alla seconda versione del suo famoso quadro, su commissione del cardinal Rospigliosi, uomo noto per la sua gentilezza, il garbo e l'estrema modestia e che, dunque, non fu l'arido teologo di vedute ristrette come ci viene talvolta presentato. Al contrario, fu pieno di sensibilità artistica, i cui vari e vasti interessi si spingevano, grazie anche all'aiuto del suo bibliotecario, Athanasius KIRCKER, fino allo studio delle dottrine occulte ed esoteriche - di cui è piena l'opera più importante del gesuita, l'OEDIPUS AEGYPTIACUS - al punto che la sua curiosità nei confronti di sistemi di pensiero che oltrepassavano decisamente i confini fissati dalla teologia cattolica ufficiale lo portò ad essere soprannominato "il papa libero pensatore".

Nonostante le critiche dell'autore stesso, ampie sezioni dell'Oedipus sono talmente ricche di dettagli minuziosi da diventare veri e propri manuali di cabalistica, di magia astrologica egiziana e di ermetismo. Questa strana contraddizione ha portato a concludere che, a dispetto delle affermazioni in senso contrario, Kircker era in realtà un fervido sostenitore di queste dottrine ma che, in considerazione della propria posizione di prestigio, era costretto, per tutelarsi, a ripudiarle nel momento stesso in cui le esponeva. In effetti, un indizio del suo pensiero può essere ravvisato nell'illustrazione scelta per l'ultima pagina della sua opera più importante, un'immagine di ARPOCRATE, dio greco-egizio del silenzio, con un dito sulle labbra come a dire: «Se conosci il messaggio segreto, custodiscilo gelosamente».

E non desti meraviglia, quindi, da buon conoscitore qual'era delle opere d'arte antiche e da valente imitatore delle stesse nella creta, che non si possa escludere che il Poussin abbia saputo di un antico manufatto rappresentativo di Oedipus nell'atto di rispondere alla Sfinge se, come è stato sottolineato da alcuni ricercatori, ha poi fatto assumere, al pastore d'Arcadia vicino alla figura femminile, quella stessa posizione, più tardi nel tempo magistralmente immortalata nel famoso dipinto di Jean Dominique INGRES.

È dunque non solo possibile ma anche estremamente probabile che, se Kircker avesse scoperto segreti più profondi di quelli divulgati dalla tradizione cristiana che sarebbero stati giudicati eretici assai più li avrebbe potuti condividere e discutere con il suo protettore. Per lo stesso motivo è anche plausibile che Rospigliosi, da drammaturgo ed intellettuale qual'era, possa aver voluto dare a queste rivelazioni una forma che, pur conservandone il segreto e tenendole nascoste al grande pubblico, le

rendesse chiaramente visibili ai suoi occhi quale monito a ricordare l'errore su cui si fondava la Chiesa, di cui era uno dei massimi esponenti.

Il pittore francese, peraltro, aveva già avuto modo di sperimentare la conoscenza e l'aiuto del prestigioso ordine religioso cui apparteneva il Kircker, perché, nel suo secondo tentativo di arrivare dalla Francia a Roma, era stato arrestato per i debiti contratti con un mercante di Lione allora una specie di tappa obbligata per chi era diretto in Italia ricevendo anche l'ingiunzione di tornare a Parigi, dove si stabilì presso il Collège de Navarre. Qui la fortuna aveva cominciato a girare dalla sua parte perché i Gesuiti gli commissionarono sei grandi dipinti per la commemorazione delle canonizzazioni di sant'Ignazio di LOYOLA e di Francesco SAVERIO, che sarebbero state celebrate verso la metà del 1622.

Ciononostante è noto che Poussin era scettico sulla religione in generale e sul cattolicesimo in particolare. Nonostante vivesse a Roma, sede del papato, e a stretto contatto con esponenti delle alte gerarchie ecclesiastiche, era rinomato per la sua indipendenza intellettuale, soprattutto nei confronti del cerimoniale religioso, ed è altrettanto noto che aveva tendenze decisamente non cattoliche. Sappiamo che era uno stoico e uno gnostico e che nutriva forti simpatie nei confronti del pitagorismo, motivo per cui alcuni autori sono arrivati a pensare che potesse essere un rosicruciano e, comunque, un convinto seguace di quella parte dell'esoterismo che confluirà nella nuova organizzazione della nascente Massoneria, com'è chiara ed evidente testimonianza il suo autoritratto.

Il fatto che troviamo Kircker, depositario di un vastissimo sapere in materia di occultismo e di dottrine eretiche, tra gli amici più stretti di Poussin è molto significativo. Il gesuita sembra abbia anche insegnato l'arte della prospettiva al giovane pittore francese, cosa che di per sé era un capovolgimento delle convenzioni consolidate ⁶⁾.

In questo stesso periodo, infatti, altri pittori, tra cui il COZZA ⁷⁾ ed il più famoso DOMENICHINO, avevano reintrodotta l'uso della prospettiva, quest'ultimo sotto la guida del padre teatino Matteo ZOCCOLINI da Cesena (1574-1630), teorico e pittore formatosi sotto la protezione dello storico e scienziato cesenate Scipione CHIARAMONTI. Zoccolini, ebbe accesso a manoscritti del da Vinci, oggi sconosciuti - talmente preso dallo studio di Leonardo decise di adottarne la scrittura sinistrorsa - fu autore di quattro trattati uno dei quali è stato di recente ritrovato con postille autografe di Poussin (4). Dell'amore grande del pittore francese per lo scienziato pisano il Bellori dà convalida con la seguente notizia:

«Argomento del suo sapere sono le figure che egli disegnò nel Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci, stampato co' suoi disegni in Parigi l'anno 1651.»

Una specie di camera oscura, già usata da Leonardo (*Oculus artificialis*) per lo studio delle eclissi solari, venne utilizzata durante tutto il Rinascimento per proiettare, su pareti o tele, le immagini che servivano alla realizzazione di opere d'arte. Anche Raffaello ne aveva fatto uso e, la tecnica, divenne poi famosa a seguito della pubblicazione dell'opera del veneziano Daniele BARBARO, "La pratica della prospettiva" (1568). Anche il Kircker aveva costruito la sua camera oscura (1646) ad Amsterdam e le sue grandi dimensioni potevano consentire all'artista di potervi entrare dentro. Su una parete un piccolo buco consentiva alla luce di passare andando a riprodurre il paesaggio esterno sulla parete opposta. Il disegnatore in piedi tracciava su un grande foglio steso sulla parete i tratti del paesaggio. Il disegno veniva poi completato nello studio dell'artista. Kircker intuì che il fenomeno poteva avvenire anche al contrario, in proiezione, ed ideò un proiettore di disegni, la cosiddetta "lanterna magica".

Uno dei motivi, dunque, che più distingue i pittori rinascimentali da quelli barocchi è proprio l'uso della prospettiva. Nei primi, però, era una tecnica che rendeva chiaro e razionale lo spazio rappresentato, nei secondi, invece, questa tecnica è usata per ingannare l'occhio e far vedere spazi che non esistono, in maniera illusionistica. Inutile dire che per usarla in questo secondo modo, bisognava conoscere la prospettiva in maniera perfetta ed essere dei virtuosi nel suo uso. E tuttavia tutta questa "arte", o tecnica, era usata non per la verità ma per rendere apparentemente vero il falso. Questo è uno dei motivi di fondo che più ci danno l'idea della distanza che passa tra estetica rinascimentale e estetica barocca.

La pittura del Seicento, tuttavia non è stata solo quella barocca. In particolare nel corso del secolo si possono distinguere altre due correnti fondamentali: il realismo, di derivazione caravaggesca, e il classicismo, di derivazione carraccesca. Nella prima corrente rientrano, in particolare, le maggiori esperienze europee del XVII secolo: quelle che si sviluppano in Olanda e in Spagna e nel regno di Napoli. Grandi interpreti di questa tendenza furono REMBRANDT, VERMEER, VELASQUEZ, solo per citare i maggiori. Nella corrente del classicismo ritroviamo innanzitutto i pittori bolognesi diretti allievi di CARRACCI, tra i quali il Guido RENI e il Domenichino, ma anche pittori francesi, attivi a Roma, quali Poussin o Claude LORRAIN. In

sintesi l'arte del Seicento, molto più variegata di quel che sembra, si divide nella ricerca del vero (realismo), dell'idea (classicismo) o dell'artificio (barocco) ⁶¹.

Poussin fu, quindi, tra i pittori che maggiormente attinsero alla tecnica del Domenichino ed al suo uso della prospettiva, secondo quanto ancora ci è stato riferito dal biografo suo, Bellori:

«Né usò egli questi studi soli con l'imitazione de gli ottimi esempi, ma applicossi alla geometria ed alla prospettiva ovvero ottica, così nella posizione e diminuzione de gli oggetti come nella ragione de' lumi e dell'ombre; al quale studio gli furono scorta gli scritti del P.F. Matteo Zoccolini teatino, che fu maestro di Domenichino in questa scienza e pittore in essa il più eccellente del nostro secolo: li quali scritti si conservano nella biblioteca del signor cardinale Francesco Barberini, ed altri in San Silvestro a Monte Cavallo. [...] Circa il naturale frequentava l'Accademia del Domenichino, che era dottissima, e venerò sempre questo sopra ogn'altro maestro del suo tempo. Volgevasi allora ciascuno alla fama di Guido Reni, concorrendo li giovani a copiare e disegnare l'istoria di Santo Andrea condotto al martirio, dipinta di sua mano in San Gregorio; fra quelli che vi erano italiani e forastieri si trovò solo Poussin a disegnare l'altra di rincontro de Domenichino; e seppe così bene esaminare le parti e le bellezze di quest'opera mirabile che gli altri, persuasi ed indotti da suo essemplio, si rivolsero anch'essi allo studio del Domenichino.»

Libero pensatore, Poussin potrebbe essere stato messo a parte di un grande segreto ed istruito su un'importante verità occulta perché lo potesse comunicare attraverso la sua arte, con il dipingere I "Pastori in Arcadia", a quelli che erano in grado di decifrare il codice. ⁶²

Il quadro passò di proprietà dal cardinal Rospigliosi all'ingegnere reale Henry AVICE. Ad un certo momento Luigi XIV maturò una fissazione quasi maniacale per alcune opere di Poussin, tra le quali anche questa seconda versione del quadro che aveva fatto ricercare insistentemente dal ministro Colbert, e che solo nel 1685 riuscì ad avere, comprandolo sul mercato delle opere d'arte.

Dal momento dell'acquisto da parte del Re, il quadro mutò il titolo in "PASTEURS D'ARCADIE", come si può evincere dai Comptes des batiments du Roi, e rimase chiuso negli appartamenti reali da cui uscì solo nel 1803, quando il Louvre divenne il Musée Napoléon.

Del quadro, ad uso dell'arte, sono state fatte delle copie come l'incisione, datata 1694, opera di Bernard PICART che porta il titolo di "Le Souvenir de la mort au milieu des prosperitez de la vie", e le seguenti informazioni:

«Ex tabula N. Poussin manu depicta 2.ped 8.pol.alta ped.3.pol.9.lata quae asservantur in Aedibus Regus. D'après le tableau de N. Poussin haut 2 pieds 8.p. et large de 3. pieds 9. p qui est dans les apartemens du Roy.»

Altra copia è la riproduzione marmorea (1823/30), commissionata all'architetto Louis VAUDOYER dal celebre scrittore René DE CHATEAUBRIAND, quando fu nominato ministro di Francia a Roma, e che si trova nella chiesa romana di San Lorenzo in Lucina ⁽⁷⁾ - segnalata, nel libretto sulla storia della chiesa stessa, come "Il ritrovamento della tomba di Saffo" - eretta sopra alla lapide della tomba di Poussin dove si legge il seguente epitaffio:

«Parce piis lacrimis vivit Pussinus in urna vivere qui dederat nescius ipse mori hic tamen ipse silet si vis audire loquentem mirum est tabulis vivit et eloquitur.»

Ma, la più famosa e misteriosa tra le riproduzioni del quadro, resta il bassorilievo marmoreo di SHUGBOROUGH, in Inghilterra che, in questa storia ricopre un'importanza fondamentale e della quale dobbiamo occuparci più in particolare.

Bibliografia e Collegamenti

- ⑥ http://biblio.cribecu.sns.it/corpus_belloriano
- ⑥ Peter BLAKE, Paul S. BLEZARD, "Il Codice Arcadia", Marco Tropea Editore srl, Milano, 2001
- ⑥ <http://www.comune.stilo.rc.it/memorie/francescocozza.php>
- ⑥ Carlo PEDRETTI, "Leonardo da Vinci e Cesena", presentazione: <http://www.archimagazine.com/dvinci.htm>
- ⑥ http://www.francescomorante.it/pag_2.211.htm
- ⑥ <http://www.dipmat.unipg.it/~bartocci/ep3/ep3-bald.htm>
- ⑥ <http://digilander.libero.it/Marisau/Galleria%209.htm>