

# Boletim de Estudos Clássicos

Associação Portuguesa de Estudos Clássicos  
Instituto de Estudos Clássicos



Coimbra  
Dezembro de 2008

## A EXPOSIÇÃO NAPOLITANA *ALMA TADEMA E LA NOSTALGIA DELL'ANTICO*

Mortimer Wheeler, escrevendo sobre o complicado problema da qualidade na arte romana, não se esqueceu de referir como uma espécie de complexo de Alma-Tadema a forma como em Roma os modelos gregos foram, de uma ou de outra maneira, copiados e como tal louvados por uma sociedade *burguesa* pouco interessada, pelo menos aparentemente, em experiências artísticas<sup>1</sup>. Vem esta referência, centrada na velha e sempre actual questão do que é a arte romana, tema inesgotável para alargados debates académicos, a propósito do pintor Lawrence Alma-Tadema, figura principal da exposição que esteve patente em Nápoles (fig. 1), no *Museo Archeologico Nazionale* entre Outubro de 2007 e Março de 2008, intitulada precisamente *Alma Tadema e la Nostalgia dell'Antico*.

Alma-Tadema, nascido em 1836 e falecido em 1912, holandês por nascimento, inglês por opção, ficou conhecido pelos seus quadros inspirados pela Antiguidade, embora se tenha dedicado também com igual êxito a outros tipos de pintura, como o retrato<sup>2</sup>. Não podemos dizer que se trate de um nome familiar aos portugueses, ainda que, de vez em quando, se encontrem reproduções de obras suas ilustrando capas de livros ou, apropriadamente, obras de divulgação, traduzidas, quando é necessário reconstituir aspectos do quotidiano do mundo antigo. Talvez uma associação, errada neste caso, com os famigerados *pompieri*, designação depreciativa atribuída no século XIX aos artistas que pretendiam, sem preocupações de rigor, transmitir imagens sugeridas pelo resultado das grandes escavações realizadas nas cidades da Campânia destruídas pela célebre erupção do Vesúvio no ano 79, tenha contribuído para a reserva em relação a este extraordinário pintor da era vitoriana.

---

<sup>1</sup> Mortimer Wheeler, *Roman Art and Architecture*, Londres, Thames and Hudson, 1964, pp. 7-8.

<sup>2</sup> Ash Russell, *Alma-Tadema*, Aylesbury, Shire Publications, 1973; Vern G. Swanson, *Alma-Tadema: The Painter of the Victorian Vision of the Ancient World*, Londres, Ash & Grant, 1977.

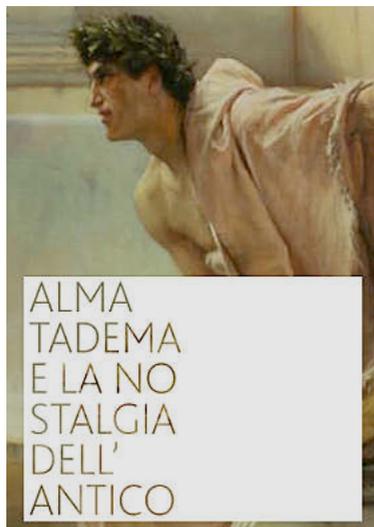


Fig. 1 – Anúncio da exposição (pormenor do quadro *A reading from Homer*).

Seja como for, esta pintura, revivalista no sentido arqueológico, reflecte o enorme impacto que as grandes descobertas efectuadas em Pompeios e em Herculano tiveram sobre a cultura europeia da época, ainda ao tempo largamente imbuída de humanismo clássico, fenómeno em que houve bom e mau. Vamos hoje falar brevemente sobre uma parte muito importante do que se produziu de bom, reunida no prestigiado Museu de Nápoles, para o prazer estético não apenas dos amantes da Antiguidade, mostra singular de uma arte alheia ao espírito que, na mesma época, levou a povoar as fotografias de ruínas antigas com ridículas figuras semi-nuas, numa absurda evocação de um mundo que nunca existiu<sup>3</sup>. Verdade seja dita que as cenas mais ou menos mitológicas que proliferaram, com ou sem ruínas, na arte pictórica da *Belle Époque*, não tinham, frequentemente, outra intenção que não fosse a de representar nus femininos, de outra forma difíceis de fazer passar à censura pública ou privada, tornando-as aceitáveis como imagens do mundo pagão. Apesar de não se encontrar ausente a nota decadentista, tão cultivada pelos

<sup>3</sup> Vincent Jolivet, *Ruines italiennes. Photographies des collections Alinari*, Paris, Gallimard, 2006, p. 134.

finais do século XIX, as obras reunidas na exposição de Nápoles transmitiram uma ideia bem diferente sobre a representação artística da Antiguidade, menos relacionada com a mitologia e muito mais amparada na reconstituição arqueológica do quotidiano, mostrando a grande injustiça de uma condenação generalizada dos artistas que se ocuparam da temática antiquizante.

Não esqueçamos que o interesse em fazer reviver o passado, inspirando-se nas descobertas arqueológicas, sentido pelos pintores, também foi experimentado por numerosos escritores, ainda que poucas dessas obras tenham sobrevivido ao peso do tempo, caso de *The Last Days of Pompei*, publicado por Edward Bulwer-Lytton em 1834 e que, em parte devido a adaptações cinematográficas, conseguiu ainda alguma popularidade no século XX. Numa época em que parece legítimo considerar a cultura clássica, entendida como um conjunto de conhecimentos e de valores, afectada por uma grave crise, que não lhe é particular pois emana da complexa situação que envolve a sociedade contemporânea, perdida a noção de continuidade e de identidade. Esta pintura neopompeiana defrontou-se com outra poderosa corrente cultural, muito relacionada com a emergência do nacionalismo europeu, a qual se inspirava no passado medieval, de que transmitia uma visão romântica, favorecendo a nação em detrimento do império.

As escavações em Pompeios e Herculano, largamente divulgadas nos meios cultos e, através do ensino e dos jornais, popularizadas, permitiram aos artistas como Alma Tadema, evocar a Antiguidade Clássica como uma espécie de Idade de Ouro, da qual, numa época de ingénuo triunfo da tecnologia e do positivismo, se sentia uma justificada nostalgia. Não quer isto dizer, e a exposição napolitana não ignorou esse aspecto, que os artistas em questão interpretassem o passado clássico como um paraíso, antes o apresentando como um período à escala do homem, das suas realizações e dos seus limites. Como é evidente, a maior parte das criações artísticas desta corrente neo-classicista tende para a representação de ambientes privilegiados, o que se compreende através da preocupação sempre demonstrada através de uma certa dialéctica entre apogeu e declínio, em cenários quase sempre belos ou empolgantes, característica evidente nos trabalhos de Alma-Tadema.

A corrente neoclassicista não foi estranha, nem poderia sê-lo, na Itália, pelo que, para além de catorze obras escolhidas de Alma-Tadema, se encontravam representados na exposição trabalhos de nove dos nomes mais relevantes da pintura transalpina que cultivaram a temática antiga, como

Domenico Morelli e Giovan Battista Amendola, que privaram na Itália com Alma-Tadema, contando o evento com um total de sessenta e uma obras expostas, de artistas italianos e estrangeiros, como Jean-Léon Gérôme, Arcadio Fondevila e Oliver Rhys. Alma-Tadema visitou a Itália pela primeira vez em 1863, durante a sua viagem de núpcias do primeiro casamento, numa altura em que se interessava sobretudo pela Antiguidade Tardia, motivação que uma visita a Pompeios e ao Museu de Nápoles orientou definitivamente para a Roma republicana e imperial, fortalecida através de visitas posteriores. Todavia, o pintor cultivou também, embora menos, temas de Antiguidade grega e egípcia, com a mesma preocupação de rigor, caso, por exemplo, de *A reading from Homer*, incluído na exposição, ou uma das suas últimas grandes obras, *The Finding of Moses*<sup>4</sup>.

A exposição napolitana propunha um percurso que se iniciava com a ilustração dos sítios arqueológicos que deram origem ao estilo neopompeiano, para em seguida passar aos testemunhos da reconstituição artística da vida na antiguidade, terminando com uma selecção de objectos encontrados nas escavações das cidades vesuvianas e inspiradores dos artistas representados. Contava com seis grandes secções: As escavações; A vida quotidiana; A história; Alma-Tadema; As artes aplicadas; Repertório arqueológico inspirador dos artistas neopompeianos. Esta última secção contava com um total de quarenta e duas peças do acervo do Museu de Nápoles, muitas delas figuradas em obras dos artistas representados na mostra ou tomadas como inspiração directa. Grande parte dessas obras pertencem à segunda metade do século XIX, e reflectem intensamente os conceitos sociais próprios da época e do público comprador, constituído sobretudo pela alta classe média, para a qual numerosas obras foram feitas por encomenda.

Esta circunstância teve como consequência que grande parte das obras destes artistas, incluindo Alma-Tadema, sem descurarem as grandes figuras históricas, e lembramos, por exemplo, *Antony and Cleopatra*, pintada em 1883 por Alma-Tadema, tivessem especial predilecção por cenas do quotidiano, nomeadamente de um tranquilo quotidiano familiar, tão ao gosto deste dominante grupo social na Europa da época. Como a carreira de Alma-Tadema se prolongou por muitos anos confrontou-se, como é normal, com

---

<sup>4</sup> V. G. Swanson, op. cit., pp. 29, 59. Este famoso quadro, terminado em 1904 e cuja execução durou dois anos, foi vendido em 1995 num leilão da Christies, em Nova Iorque, pelo equivalente a 1750000 libras.

mudanças de gosto, aceleradas pelas significativas alterações vividas pela sociedade da segunda metade do século XIX. Daí que muitos críticos considerassem que as obras de Alma-Tadema se limitavam a representar *Vitorianos de toga*, chegando o respeitado John Ruskin a considerar Alma-Tadema o pior pintor do século. A arte procura criar uma ilusão que é, sempre, uma representação. Os artistas neopompeianos não diferem dos restantes, combinando verismo e imaginação, quase sempre com resultados estéticos notáveis. Um discípulo do pintor considerou ser impossível conciliar a arte de Alma-Tadema com a de Matisse, Gauguin e Picasso<sup>5</sup>. Será tal facto uma tragédia ou estaremos, apenas, perante o resultado da obscura ditadura das modas? E, porque o termo vitoriano evoca rígidos padrões de comportamento, lembramos o contraste existente na obra de Alma-Tadema entre os elementos arqueológicos e as figuras e atitudes, modernas e quase chocantes, por vezes. Uma das mais belas obras do pintor, *In the Tepidarium*, datada de 1881, é particularmente representativa do que dizemos, aliando a rigorosa representação de artefactos arqueológicos, como o *strigilum* molemente seguro por uma figura feminina, deitada, de perturbadora sensualidade. Esta pintura, hoje na *Lady Lever Art Galery*, em Liverpool, foi encomendada pelos conhecidos fabricantes de sabonetes Pears, que pensaram utilizá-la como imagem promocional dos referidos produtos. Julgamos que este exemplo é suficiente para acautelar interpretações simplistas sobre a sociedade vitoriana e suas representações subconscientes. Na exposição não foi possível acolher esta e outras obras semelhantes, dispersas por galerias e colecções privadas de todo o mundo, mas a mensagem de beleza que transmitem, misto de realismo e de rafaelismo, merecem que ponhamos de lado os preconceitos e nos deixemos enlevar pela beleza absoluta conseguida através das flores, do mar e do céu mediterrânicos, dos ambientes e, naturalmente, das figuras femininas, um mundo cuja psicologia compreenderemos melhor visitando San Michele, a casa de Axel Munthe em Capri.

Acrescentemos alguns breves apontamentos sobre as obras reunidas na exposição. Na secção dedicada às escavações, completamente preenchida com obras de artistas italianos, permitimo-nos destacar duas delas: *Le scavi di Pompei*, de Filippo Palizzi, na qual uma moça repousa brevemente a cesta com que transporta a terra para admirar um fresco acabado de descobrir. Outra pintura, esta de Marco De Gregorio, *Signora a Pompei*, representa uma

---

<sup>5</sup> V. G. Swanson, op. cit., p. 43.

turista junto ao peristilo da *Casa di Arianna*, gravemente atingida pelo bombardeamento aliado de 1943. Referimos, a propósito, que a degradação das ruínas confere valor documental a muitas destas pinturas, como a de Teodoro Duclere, *Bottega*, onde figura, numa taberna de Pompeios, uma pilastra com um fresco de Vénus e Mercúrio, hoje perdido.

Na secção dedicada à vida quotidiana, que contava com o maior número de obras pictóricas expostas, num total de vinte e sete, encontravam-se frequentes referências a monumentos antigos, como no quadro de Federico Maldarelli, *Pompeiana al bagno*, onde se evoca o *apodyterium* das Termas de Estábias, em Pompeios. A secção reservada às cenas ou figuras históricas contava com significativa diversidade, nela se expõem obras como *Quo usque tandem*, de Cesare Maccari, representando Cícero iniciando a primeira Catilinária, *Plauto mugnaio*, de Camillo Miola, ilustrando um passo difícil da vida do comediógrafo, ou, ainda do mesmo artista, *Orazio in villa*. Outro poeta latino, Tibulo, encontrava-se referido na secção de Alma-Tadema, através de uma reprodução retroiluminada do quadro *Tibullus in the House of Delia*, conservado no *Museum of Fine Arts*, de Boston. Numa outra pintura, Alma-Tadema imaginou o desconhecido arquitecto do Coliseu de Roma meditando sobre os problemas da construção deste monumento, presente noutras obras do pintor<sup>6</sup>, unindo, mais uma vez, imaginação e realidade. Na mesma secção, que contava com o auto-retrato de Alma-Tadema pintado em 1896 para a *Galleria degli Uffizi*, em Florença (fig. 2), foram incluídas obras de artistas que se inspiraram directamente em trabalhos de Alma-Tadema, ou com ele privaram, caso do busto da segunda mulher do artista, Laura, esculpido por Giovan Battista Amendola, assim como, do mesmo autor, o bronze *Venere che avvolge la chioma*, inspirado no polémico quadro de Alma-Tadema *A sculptor's model*, por sua vez inspirado na Vénus Esquilina.

A secção consagrada às artes decorativas, por vezes consideradas secundárias, não era menos interessante, ilustrando o impacte das descobertas arqueológicas sobre este importante campo de actividade artística. Recordamos que, quase coincidente com a mostra napolitana tivemos em Lisboa, na Fundação Calouste Gulbenkian<sup>7</sup>, a exposição *O Gosto*

---

<sup>6</sup> Estão nesse caso obras como *The Coliseum* (1896), *Caracalla and Geta* (1907) e *Preparations in Coliseum* (1912).

<sup>7</sup> A exposição foi organizada pelo Departamento de Artes Decorativas do Museu do Louvre e foi comissariada por Marie-Laure de Rochebrune.

à *Grega nas Artes Decorativas Francesas, 1750-1775*, o que nos dispensa de mais comentários sobre o real valor desta temática.



Fig. 2 – Auto-retrato de Lawrence Alma-Tadema.

Voltemos a Lawrence Alma-Tadema, o perfeccionista que pintava as tesselas dos mosaicos nos seus quadros uma a uma, como fez igualmente com as centenas de figuras que ocupam a *cavea* do Coliseu no quadro *Caracalla and Geta*, ou recebendo durante os meses de Inverno rosas da Riviera para garantir a qualidade da representação floral no famoso quadro *The Roses of Heliogabalus*, executado em 1888. O artista recebeu numerosas distinções durante a vida, destacando-se a prestigiosa medalha alemã *Pour le Mérite*, concedida a figuras da envergadura de Mommsen, Verdi ou Darwin, por exemplo, ascendendo a membro efectivo da *Royal Academy of Arts* em 1879 e recebendo o título de *Sir* em 1891. O amor pela vida que as suas obras, mais de quatrocentas, reflectem, não esquecendo os imponderáveis da condição humana, que o artista experimentou pessoalmente diversas vezes,

dizem-nos muito da sua personalidade e dos sonhos de uma sociedade que viria a soçobrar definitivamente na lama das trincheiras.

O *Museo Archeologico Nazionale* de Nápoles e as entidades que organizaram e apoiaram, de várias formas, a realização desta excelente exposição, prestaram um notável serviço à cultura, num momento em que é preciso retemperar o gosto pelas coisas europeias, nomeadamente pelo legado clássico e suas várias manifestações, raiz essencial da nossa indeclinável identidade. Cabe pois, aqui, uma calorosa palavra de louvor aos curadores da exposição e responsáveis pelo belo catálogo, com a qualidade das edições Electa<sup>8</sup>, Stefano De Caro, Eugenia Querci e Carlo Sisi. O catálogo, peça fundamental da mostra, conta com trezentas e onze páginas profusamente ilustradas e insere textos de grande pertinência. Com esta notável exposição, que gostaríamos de ver em Portugal, a cidade de Nápoles, tantas vezes referida pelos seus aspectos menos positivos, mostrou, plenamente, que foi e continua a ser, sem favores, uma grande capital cultural europeia.

VASCO GIL MANTAS

---

<sup>8</sup> AAVV, *Alma Tadema e la Nostalgia dell'Antico*, Milão, Electa, 2007.