



Donne protagoniste nella pittura del Cinquecento e del Seicento

di *Maria Teresa Armentano*

Le donne sono quasi sempre assenti nei libri scolastici di Storia dell'Arte. Da questa constatazione nasce la domanda retorica dei miei allievi sull'esistenza di donne pittrici a cui rispondevo proponendo lo studio della ritrattistica come amplificazione all'immagine della corte rinascimentale. Straordinari quadri in cui la psicologia dei soggetti risaltava nel trasmutare della luce, nei particolari emersi dalla sensibilità pittorica di donne sconosciute ai più. Vorrei adottare un particolare angolo visuale per la scelta di quattro pittrici dei secoli XVI e XVII. Figure femminili antesignane della modernità che si liberarono dal fardello paterno e intrapresero a caro prezzo carriere luminose, vivendo vite avventurose sostenute dal loro anticonformismo. Alcune anche mogli e madri che rivendicarono la loro libertà ponendo la loro arte al primo posto della loro vita e in tempi difficili per le donne viaggiarono, ebbero incarichi e onori che fino ad allora erano concessi soltanto agli uomini e questo a dimostrazione che in ogni tempo l'ingegno vince anche l'oscurantismo dei pregiudizi maschili. Si tratta di Sofonisba Anguissola ritrattista ufficiale alla corte di Spagna, di Artemisia Gentileschi accolta nell'Accademia delle Arti e del Disegno a Firenze, di Lavinia Fontana unica a quei tempi ad ottenere una commissione pubblica, una pala d'altare, di Fede Galizia creatrice della natura morta come sostiene il critico Flavio Caroli.

in Un mirabile quadro Giuditta che decapita Oloferne nel Museo di Capodimonte a Napoli racconta l'esistenza dolorosa di Artemisia Gentileschi. La testa decapitata di Oloferne è quella del suo stupratore Agostino Tassi: unica vendetta di Artemisia che non ottenne giustizia. Figlia del pittore Orazio, fu violentata da un amico e collega del padre in giovanissima età. Il processo che ne seguì fu barbaro: sottoposta pubblicamente a sevizie, visite ginecologiche e interrogatori e, accade anche ai giorni nostri, la vittima si trasformò in colpevole perché il Tassi era sposato e non poté riparare alla nefandezza commessa. E' utile ricordare che fino al 1981, il reato di violenza carnale veniva considerato estinto, se seguito dalle nozze con lo stupratore. Il nome di Franca Viola perdura nella cronaca della storia siciliana a ricordare la prima ragazza che ebbe il coraggio di sottrarsi a questa crudele legge, rifiutando il matrimonio riparatore. Risale soltanto al 1996 la legge che colloca il reato di violenza sessuale tra i delitti contro la persona, invece che contro la morale. Ricorderete tutti la sentenza shock della Cassazione che nel 1999 decretò l'impossibilità di usare violenza sessuale nei confronti di una donna che indossa i jeans. La violazione delle donne oggetto dell'abuso sessuale (mai parola fu più inadeguata) avviene

nella società odierna prevalentemente per colpa del partner e non di un estraneo e neppure di uno straniero. Le statistiche ne danno la certezza. L'urlo delle donne contro la violenza sul proprio corpo si esprime non attraverso le parole che spesso escono a fatica per descrivere l'atto subito ma attraverso l'angoscia e la repulsione dipinta sui loro volti che Artemisia mostra nel suo dipinto. La bellezza dei dipinti di Artemisia vincerà la violenza. La sua vita, pur segnata da questo episodio, non si fermò, ben presto si affrancò dalla tutela paterna (firmava i suoi quadri con il cognome della madre) e la sua pittura divenne autonoma e frutto del suo genio e della sua bravura artistica. Allora la vicenda scabrosa si sovrappose alla sua attività velandone il talento; anche negli anni '70 la pittrice, divenuta simbolo del femminismo europeo, subì una diminutio del suo prestigio. Artemisia, fra le prime a sostenere una parità di spirito tra i due sessi, in quanto donna rivendica il diritto di identificarsi con la sua arte, soffre per affermare la propria indipendenza quando sceglie la separazione dal marito da cui aveva avuto quattro figli ma è soprattutto l'artista del Seicento sensibile e colta che intrattiene una lunga corrispondenza con Galileo Galilei e che ha lasciato opere stupefacenti per la loro bellezza e drammaticità. "L'unica donna in Italia che abbia mai saputo cosa sia pittura, e colore, e impasto e simili essenzialità..."

Il nome Sofonisba, dato dal padre Amilcare in omaggio alla saga cartaginese, in ricordo della figlia di Asdrubale suicida per non cadere nelle mani dei Romani, si addiceva al coraggio, dote singolare della nostra; ebbe il permesso di studiare pittura dai suoi genitori, scelta controcorrente per quei tempi e si avventurò in quel cammino sotto la guida di Bernardino Campi che lavorava a Cremona, luogo di nascita della giovane allieva. Sofonisba vive tutto il secolo XVI in un clima già post-rinascimentale che si avvia nel Seicento all'esplorazione dell'anima umana, alla discesa sempre più ardua nell'interiorità: lo sguardo si sposta da orizzonti radiosi a una psiche senza speranza, lontana dagli Dei della classicità e dalla loro serena immobilità. Il colore cupo e fosco squarciato dalla luce in Caravaggio o l'alternanza del chiaroscuro, di luce e ombra in Sofonisba non suggeriscono forse che la pittrice vive i suoi 90 e più anni al confine tra la luce rinascimentale e la linea d'ombra inquietante del Seicento? Il passaggio dal visibile all'invisibile si evidenzia nel ritratto di cui Sofonisba è un autorevolissima esponente. Le sue intuizioni psicologiche di derivazione leonardesca la portarono a dipingere personaggi in cui fisionomia e stati d'animo si intrecciavano negli sguardi, negli atteggiamenti, nei giochi dei riflessi e nei particolari del viso e delle mani. Nell'ambito dell'arte pittorica il suo estro venne riconosciuto ed elogiato, nonostante la miopia dei suoi tempi. Sofonisba ebbe tangibili elogi da eminenti personaggi come Annibal Caro e Giorgio Vasari che visitò la casa dell'Anguissola per verificare la forza dell'indole inventiva della nobildonna che denominò "Virtuosa". Anche Michelangelo

avrà occasione di lodarla quando ebbe tra le sue mani il disegno del Fanciullo morso da un gambero o granchio che forse influenzò il Fanciullo morso dal ramarro, un olio di Caravaggio. Il pianto del bambino morso alla mano è teatrale ma nel contempo genuino: una rappresentazione estetica di stati d'animo che risale all'influenza degli studi leonardeschi presente nei tanti ritratti in cui i volti emergono dallo sfondo nero e raggi luminosi danzano sulle vesti e sugli ornamenti per restituire ai nostri occhi l'idea che Sofonisba vedesse, oltre la fisionomia, il carattere e l'anima dei personaggi e dei familiari ritratti. La pittrice si auto raffigura in due autoritratti: il primo agli Uffizi datato 1552 -53 e l'altro nel Museo della Storia dell'Arte a Vienna datato 1554. Poco più che ventenne si presenta come una giovinetta compunta e senza sorriso ma gli occhi del secondo dipinto, sgranati come nel precedente, esprimono con la loro intensità e profondità senza impaccio la consapevolezza di essere un'artista. La sua grandezza è certificata dai ritratti di anziani quando abbandona la ritrattistica familiare per aprirsi ad altre realtà. In questi quadri eccelle la sua capacità di evidenziare la vita e il mistero che alberga nell'animo di ognuno. Con un notevole salto temporale la vediamo ormai novantenne e quasi cieca posare per Anton Van Dyck, allievo di Rubens che la ammirava. Al giovane collega diede "preziosi avvertimenti" come sua protettrice; il pittore fiammingo, suo ultimo allievo, era considerato uno dei massimi esponenti del ritratto psicologico. Per circostanze storiche le sue opere andarono disperse in luoghi anche lontani e oggi percepiamo della sua arte solo i riflessi.



Autoritratto, 1554, olio su tela, Vienna, Kunsthistorisches Museum



Natura morta Collezione privata

La luminosità e i colori dei suoi dipinti hanno un tale fascino da appannare La canestra di frutta del Caravaggio. Fedele Galizia al confronto con Sofonisba risulta diversa, umbratile, non bella; anche lei figlia d'arte comincia a dipingere quando Sofonisba è già un mito a Genova ed è spinta a questa arte dal prestigio sociale che può derivare a chi si dedica alla pittura. A diciotto anni dipinge il ritratto di Paolo Morigia con caratteristiche soprattutto nell'uso della luce, nella stanza riflessa nelle lenti degli occhiali, che l'avvicinano alla pittrice cremonese. Si interessa alla natura morta sin dal 1602, data di un suo quadro Alzata con frutti e una rosa, ora in una collezione privata, in cui si evidenzia una luce che dal rosso della pera scolorisce nel rosa sfumato di bianco di una rosa che sta sfiorando come la bellezza che lentamente svanisce. E' l'uso poetico dell'oggetto stato d'animo. La verità interiore non oggettiva della cosa rappresentata -scrive Flavio Caroli- che consente un mutamento di rotta per cui la pittura guarda dentro e non fuori, prima nella ritrattistica del Cinquecento, poi nella natura morta del Seicento di cui la Galizia è una straordinaria pietra miliare. La peste del 1630 miete la sua vita e oggi una maggiore consapevolezza dovrebbe consacrarne la singolarità e la grandezza nella storia dell'arte.

Alla storia delle pittrici già menzionate è legata Lavinia Fontana, figlia e moglie di un pittore a cui pose come condizione per le nozze di continuare a dipingere rivendicando consapevolmente il suo ruolo di artista. Quando Lavinia si trasferì a Roma nel 1603, Artemisia aveva 10 anni e la sua prima tela Susanna e i vecchioni potrebbe aver ispirato nel 1613 Minerva in procinto di abbigliarsi (Galleria Borghese), il primo con un nudo femminile a figura singola in un olio su

tela. Molti i primati di Lavinia: unica in quei tempi a ottenere una commissione, prima a stabilire un prezzo per i suoi quadri (anche se i contratti li firmava il marito, fino ad allora le donne pittrici venivano ricompensate con doni) e ad avere un suo quadro esposto agli Uffizi. Noli me tangere in cui predomina la figura femminile, al contrario dello stesso tema trattato da artisti come Correggio e Andrea del Sarto. Per la ritrattistica suo modello rimane Sofonisba Anguissola soprattutto nello studio dei dettagli: trame dei tessuti, gioielli e ricami. La presenza del cavalletto sullo sfondo dei loro dipinti è una rivendicazione della consapevolezza del loro ruolo. Scrive un critico dell'arte che orgoglio e determinazione sono tratti peculiari delle donne di Lavinia come lo sguardo penetrante con un occhio in ombra e l'altro in piena luce. In questo Lavinia si muove sulla scia di Sofonisba: evidenti le somiglianze nel gioco dei chiaroscuri, nella posizione, nella profondità dello sguardo, i dipinti rimandano alla stessa emotività, i segni del volto all'inventiva e allo spirito che le anima entrambe. Pittrici di anime ma in grado di riportare, tramite la postura delle mani, un movimento improvviso, un guizzo, le qualità morali alla fragile transitorietà della dimensione umana -scrive Caroli- confermando la loro originalità e il ruolo preminente nella Storia dell'Arte.