

Le due pittore

*Note a margine del romanzo di ANTONIO ERRICO, La pittrice dei demoni,
S. Cesario di Lecce, Manni, 2014*

Poiché le donne sanno benissimo dare alla luce gli uomini, non c'è da meravigliarsi che vogliano poter anche creare, con la stessa facilità degli uomini, a partire dalla pittura.

GIORGIO VASARI, XVI secolo

Lo spunto per queste note sulla vita e l'opera di Artemisia Gentileschi mi è stato offerto dalla interessantissima mostra "Ritratto e figura. Dipinti da Rubens a Cades" – allestita nel Palazzo Ducale di Cavallino e aperta al pubblico dal 6 dicembre 2014 al 1 marzo 2015 – che, oltre ai dipinti di Pietro Paolo Rubens, Luca Giordano, Francesco Solimena, Corrado Giaquinto e di altri pittori settecenteschi di rilievo, ha ospitato anche, per la prima volta nel Salento, una tela attribuita alla Gentileschi (un ritratto del duca Paolo Giordano II Orsini). Evento, questo, che ha fatto da *pendant* alla concomitante pubblicazione dell'ultimo, appassionante romanzo di Antonio Errico, il cui titolo, "La pittrice dei demoni" (S. Cesario di Lecce, Manni editore), indubbiamente evoca quella che i suoi contemporanei consideravano la *pittora* per antonomasia, Artemisia appunto (all'epoca, il termine *pittrice* non esisteva ancora). Anche se l'autore, per sua stessa ammissione, non si è direttamente ispirato a lei nel tratteggiare la figura della sua eroina: una donna irrequieta che, spinta dall'irresistibile bisogno di espriare una colpa che la assilla, si ostina a dipingere infaticabilmente demoni, mentre il suo destino si intreccia con quello di un violinista alle prese con un passato che vorrebbe rimuovere ma che, invece, dolorosamente riaffiora. Se si eccettua il fatto che la Gentileschi non ha mai dipinto demoni in vita sua, tutto il resto, nel romanzo, rimanda a lei: l'epoca, che è quella di un Seicento tenebroso e inquietante; l'ambientazione in una Napoli misteriosa, divisa tra miseria e nobiltà; la prorompente bellezza di Marianna, la protagonista, la sua indomita fierezza, la sua vibrante passione per l'arte, il suo coraggio nell'affrontare a viso aperto le vicissitudini della vita, le sue peregrinazioni da un posto all'altro, perfino il tentativo di stupro subito. Insomma sono molte, troppe le affinità e le somiglianze del personaggio di Errico con la Gentileschi in carne e ossa, così come ce l'ha restituita la storia, perché si possa liquidarle come semplici coincidenze. Sicché l'accostamento tra le due *pittore* potrebbe risultare, se non pienamente giustificato, almeno plausibile.

Ma chi è stata Artemisia Gentileschi? E, soprattutto, qual è il posto che le spetta nel variegato panorama della storia dell'arte italiana? Roberto Longhi, il più autorevole storico dell'arte del secolo scorso, in un saggio pubblicato nel

1916, senza mezzi termini la definisce «l'unica donna in Italia che abbia mai saputo che cosa sia pittura, e colore, e impasto, e simili essenzialità». Un giudizio drastico, perentorio quello del Longhi, che non ammette eccezioni e che è alquanto ingeneroso nei confronti delle altre pittrici (non moltissime) che hanno dato un contributo significativo alla storia dell'arte italiana, da Sofonisba Anguissola a Lavinia Fontana, da Marietta Robusti a Elisabetta Sirani, da Fede Galizia a Rosalba Carriera, solo per citarne alcune. Quantunque sia fuor di dubbio che Artemisia le superò tutte per fama – buona e cattiva – per il tempo in cui visse, complici le vicende umane di cui fu protagonista: lo stupro che le toccò in sorte quand'era poco più che una ragazzina e la vita sentimentale piuttosto movimentata. Notorietà tuttavia destinata a diminuire sensibilmente dopo la sua morte, fino all'oblio che l'ha oscurata per secoli, tanto da non essere neppure citata nei libri di storia dell'arte. Ragione per cui chi si è appassionato alla sua arte, in un'epoca in cui le tecnologie informatiche erano ancora di là da venire, non si è giovato certo di manuali con tanto di biografia e critica delle sue opere. Personalmente mi sono interessato a lei dopo averne casualmente appreso l'esistenza ai tempi del liceo e poi leggendo qua e là articoli e saggi su riviste specializzate, finché non è arrivato Internet, che mi ha spalancato le porte a nuove e più stimolanti opportunità di acquisizione delle conoscenze; non solo, ma mi ha pure portato il museo in casa, consentendomi di visitarlo comodamente seduto in poltrona (sebbene le opere d'arte viste dal vivo suscitino ben altre emozioni).

Se è vero che il destino d'un uomo o di una donna sta già scritto nel nome che porta (*nomen omen*, dicevano i latini), quello di Artemisia ne è senz'altro una conferma. È verosimile che il padre Orazio – pittore di notevole caratura artistica che seppe interpretare con originalità e raffinatezza il genere caravaggesco – abbia attribuito quel nome inconsueto alla sua primogenita perché composto di “arte” e “mi sia”, quindi in segno di buon auspicio per il suo avvenire: si sa, molti genitori aspirano a tramandare ai figli il proprio mestiere, specie se redditizio. Ma potrebbe anche averlo scelto ricordando che nell'antichità era già esistita un'illustre Artemisia, passata alla storia per aver onorato la memoria del marito Mausolo facendo erigere una delle sette meraviglie del mondo, il Mausoleo di Alicarnasso. Particolare curioso: Simon Vouet, uno dei maggiori esponenti del caravaggismo, amico e ammiratore (forse non solo dell'arte) di Artemisia, in uno dei ritratti a lei dedicati, la raffigurò con appeso al collo un medaglione che riproduceva proprio il Mausoleo, un modo gentile per alludere all'identità del soggetto effigiato.

L'infanzia e l'adolescenza di Artemisia non sono particolarmente felici: a dodici anni rimane orfana della madre, morta prematuramente, non prima però di aver dato alla luce altri cinque figli, tutti maschi. Lei deve dividersi tra la cura della casa e l'apprendistato nella bottega paterna, che dobbiamo immaginare come una piccola impresa – specializzata nella produzione di ritratti, nature

morte, pale d'altare, affreschi, ecc. –, in cui ciascun addetto aveva un compito preciso da svolgere: generalmente il maestro eseguiva il disegno o il cartone preparatorio e dipingeva i volti e le mani dei personaggi (notoriamente le parti più difficili da realizzare), mentre il panneggio, lo sfondo e il paesaggio erano affidati ai vari collaboratori e discepoli.

È in questo ambiente propizio che il talento e l'estro della fanciulla si rivelano ben presto, tanto che a soli diciassette anni dipinge, seppure sotto la guida sapiente del padre, uno dei suoi capolavori, “Susanna e i vecchioni”, che rappresenta due anziani lussuriosi nell'atto di fare delle *avance* ad una giovane donna sorpresa nuda nel bagno e che i critici hanno messo in relazione col complesso rapporto che Artemisia ebbe col padre, rapporto da molti ritenuto morboso, se non addirittura incestuoso. Comunque padre premuroso che, da autentico *talent scout*, ne intuì presto le non comuni qualità artistiche e fece di tutto per insegnarle il mestiere, fino ad affidarla alle cure del suo amico Agostino Tassi, valente pittore e maestro di prospettiva, che spesso collaborava con lui per la realizzazione di importanti commesse. Ma, si sa, la carne è debole e, tra una lezione e l'altra, lo “smargiasso” – così veniva chiamato il Tassi, che non godeva certo di buona fama – si invaghì dell'avvenente Artemisia, che i numerosi ritratti e autoritratti raffigurano alta, formosa, con la fronte spaziosa, le labbra minute, il naso ben modellato, le guance piuttosto paffute e i capelli ricci e fluenti; insomma, una donna perfettamente aderente ai canoni della bellezza in voga ai suoi tempi, peraltro molto simile alla *pittora* di Errico.

Il Tassi non resistè alla tentazione di violentarla – e qui il pensiero corre inevitabilmente alla Marianna del romanzo, vittima anche lei di un analogo tentativo ad opera di un prete nella sagrestia d'una chiesa, tentativo che tuttavia non andrà a buon fine e che si trasformerà in tragedia –, anche se i soliti maligni sostennero che lei fosse consenziente, considerato che, dopo il “fattaccio”, i due allacciarono una relazione sentimentale che durò circa un anno. Il processo per stupro, intentato dal padre contro il Tassi – che, essendo già sposato, non aveva potuto mantenere la sua promessa di matrimonio riparatore e che per di più forse gli aveva sottratto un quadro di valore –, si rivelò per Artemisia un vero e proprio calvario: non solo fu chiamata a descrivere nei minimi dettagli le modalità dello stupro, ma dovette subire anche la vergogna di una visita ginecologica sotto gli occhi attenti di un notaio incaricato di redigerne il verbale. Infine, come se non bastasse, fu sottoposta alla dolorosissima e pericolosa (per la sua attività di pittrice) tortura dello schiacciamento delle dita, inopinatamente disposta dal giudice per estorcerle la verità.

In quella circostanza Artemisia diede il meglio di sé e dimostrò tutto il suo orgoglio, la sua fierezza e la sua determinazione, uscendo a testa alta dal processo, violata (forse) nel corpo, ma non certo nello spirito. La condanna inflitta al suo stupratore fu esemplare (cinque anni di lavori forzati), ma la pena effettivamente scontata si ridusse a pochi mesi, così come del resto accade

spesso ai giorni nostri. Nel frattempo, il padre, determinato a restituire alla figlia l'onore e la dignità perduti anche a causa dell'enorme scalpore suscitato dal processo, ne aveva già organizzato il matrimonio col primo imbrattatele disponibile, giusto per non uscire fuori dal seminato. Una volta divenuta la signora Stiattesi – questo il cognome del marito che non amerà ma che sarà pur sempre il padre di quattro dei suoi cinque figli –, Artemisia si trasferisce a Firenze, dove può finalmente emanciparsi dall'ingombrante figura paterna e intraprendere una carriera artistica assolutamente autonoma, libera da ogni condizionamento. Nella città toscana, ben presto entrerà nelle grazie del granduca Cosimo II de' Medici e soprattutto della duchessa madre, ottenendo incoraggianti consensi e commesse prestigiose, insieme al privilegio di essere ammessa, prima donna nella storia di quella istituzione, all'Accademia dell'Arte del Disegno. Conoscerà Galilei, con il quale intratterrà in seguito una fitta corrispondenza, e incontrerà Francesco Maria Maringhi, giovanissimo rampollo dell'aristocrazia fiorentina, il primo dei due uomini della sua vita (il secondo sarà Nicholas Lanier, musicista e pittore inglese, inviato in Italia da Carlo I per fare incetta di quadri per le sue residenze reali), con il quale subito instaurerà il classico *ménage à trois*. Ma Artemisia, amante del lusso e della bella vita, non rinuncia a nulla, anche a costo di vivere al di sopra delle proprie possibilità. Oberata di debiti e sul punto di venire arrestata per insolvenza, prudentemente ritorna a Roma, sperando di riscuotere quel successo che la Città Eterna non le aveva accordato prima. Cosa che non si verifica affatto. Quindi, nuovo trasferimento, questa volta a Venezia, dove comunque riesce a sbarcare il lunario in maniera più che dignitosa. Ambiziosa com'è, Artemisia non sa e non vuole accontentarsi, rimescola le carte e cambia gioco: disfattasi del marito, di cui si perdono completamente le tracce, con armi, bagagli e amante al seguito, si sposta in una Napoli all'epoca ricca di fermenti artistici stimolanti, anche sotto il profilo economico. E lì finalmente arrivano quelle commesse che ha sempre desiderato e mai ottenuto, quelle che le consentono di affrontare temi religiosi e che le fruttano onori e lauti compensi.

È la consacrazione definitiva della sua arte, la cui eco travalica i confini nazionali, per raggiungere la lontana Inghilterra, dove il re in persona la reclama alla sua corte e dove già da tempo opera lo stesso padre. Artemisia, per sua natura, incline al rischio e all'avventura, non si fa pregare più di tanto e ancora una volta prende il volo, con destinazione Londra.

Seguono due anni di successi e di vita brillante, ma la morte del padre e le prime avvisaglie dell'imminente guerra civile la inducono a ritornare nell'accogliente città partenopea, dove trascorrerà serenamente gli ultimi anni della sua esistenza, non privandosi di quelle gioie cui non seppe e non volle mai rinunciare: gli amori con uomini di rango e un elevato tenore di vita. Quando morì, fu sepolta in una chiesa, ma della sua tomba, andata distrutta, sappiamo solo che era coperta da una lapide su cui erano scolpite due semplici parole:

Haec Artemisia, questa è Artemisia. Compianta dalle figlie superstiti – una delle quali di paternità a noi sconosciuta – e da pochi amici fedeli, venne invece dileggiata dai suoi detrattori, che non le risparmiarono frizzi particolarmente sarcastici e irriverenti, come quelli contenuti nel seguente epitaffio:

*Arte/mi/sia/ Gentil esca
Col dipinger la faccia a questo e a quello
Nel mondo m'acquistai merto infinito
Nel l'intagliar le corna a mio marito
Lasciai il pennello, e presi lo scalpello
Gentil esca de cori a chi vedermi
Poteva sempre fui nel cieco Mondo;
Hor che tra questi marmi mi nascondo,
Son fatta Gentil'esca de vermi.*

Della pittrice ci restano una quarantina di tele e alcune lettere autografe, alquanto sgrammaticate e prive di eleganza formale, ma che denotano la sua profonda cultura umanistica. Tutto il resto è stato coperto dal fitto velo steso dal tempo, velo che solo recentemente gli studiosi hanno iniziato faticosamente a sollevare. Tant'è che, a distanza di più di tre secoli e mezzo dalla morte, la critica oscilla ancora tra una lettura della sua opera in chiave esclusivamente caravaggesca e il pieno riconoscimento della sua autonomia intellettuale e professionale. Ma se è vero che il grande pittore lombardo esercitò una notevole influenza sul suo modo di interpretare i soggetti rappresentati – influenza peraltro mediata dal padre –, è altrettanto vero che Artemisia fu artista eclettica, capace di assimilare, senza tuttavia imitarli pedissequamente, stili e tecniche di altri pittori suoi contemporanei, per giungere infine a ritagliarsi un profilo artistico assolutamente originale. E quella che la più recente critica ci propone è la figura di un'artista fiera e risoluta, che ha lottato con le unghie e con i denti per vedersi riconosciuto il proprio valore e che ha saputo confrontarsi con una gamma piuttosto ampia di generi pittorici, tutti filtrati dalla sua acuta sensibilità e dalla sua forte personalità.

In conclusione, al di là dei pregiudizi e della cattiva fama di cui godette in vita, nonché delle strumentalizzazioni di cui è stata fatta oggetto anche in anni recenti, Artemisia donna merita di essere apprezzata per la sua intelligenza, per il suo temperamento, per il suo coraggio, per la sua determinazione, per la sua indipendenza, per la sua spregiudicatezza, quindi anche per la sua modernità. Qualità e caratteristiche, queste, che ritroviamo in larga misura anche nella Marianna di Errico: una donna tormentata da dubbi e rimorsi, che vive in bilico tra passioni travolgenti e sentimenti contrastanti, tra gioie fugaci e profonde amarezze, tra luci e ombre, anzi tra gli sprazzi di luce che a volte rischiarano la

sua esistenza precaria e il buio assoluto in cui lentamente, ma inesorabilmente, sprofonda la sua anima. Artemisia artista, invece, deve essere considerata, a giusto titolo, una delle più grandi pittrici italiane di tutti i tempi. Se non la più grande.

Negli anni Settanta del secolo scorso, la Gentileschi è assurta a simbolo del femminismo internazionale, con circoli e associazioni a lei intestati, fino a essere identificata come l'eroina della guerra tra i sessi, una figura culto, l'alfiere dell'indipendenza e dell'affrancamento della donna dall'egemonia dell'uomo, anche se l'artista romana tutto fu nella vita tranne che una femminista. Se è vero, com'è vero, che subì la presenza ingombrante del padre padrone e forse anche le sue attenzioni morbose, se è vero altresì che fu vittima di violenza sessuale perpetrata dal suo insegnante, è altrettanto vero che amò sempre gli uomini – compreso il suo stupratore –, a volte con passione travolgente, a volte con dolcezza e tenerezza, e mai seppe fare a meno di loro. E mai li odiò, sebbene spesso e volentieri dovette misurarsi con loro per affermarsi professionalmente in un'epoca in cui alla donna era preclusa ogni possibilità di carriera in ambiti che non le competevano.

Se, come soggetti delle sue opere, scelse quasi sempre delle donne – e in special modo delle eroine bibliche, quali Giuditta, Giaele, Betsabea, Ester, ecc. che, con sprezzo del pericolo, non esitano a sbarazzarsi di tiranni e malfattori –, probabilmente non lo fece per dare libero sfogo al suo sentimento di rivalsa nei confronti degli uomini; lo fece perché, insieme al padre e ai pittori della cerchia di questi, aveva inaugurato un nuovo genere, quello del *mundus mulieribus*, incentrato proprio sulle grandi figure della Bibbia, del Vangelo e della storia antica che, da deboli, trionfano sui forti. Esaltando così quegli alti valori umani e civili tanto cari ai suoi illustri committenti. Quindi, lontana mille miglia da qualsivoglia desiderio di vendetta morale legata alle vicende personali. Non è mai esistita un'Artemisia femminista *ante litteram*, perennemente in guerra con l'altro sesso, men che mai è esistita un'Artemisia potenziale, spietata scannatrice di turpi stupratori. Quanto alle sue opere, sparse nei musei di mezzo mondo, si potrebbero consumare fiumi di inchiostro per decantarne l'eleganza formale, la raffinatezza stilistica, le tinte violente, i marcati chiaroscuri che fanno risaltare i minimi particolari, il forte realismo e il sorprendente virtuosismo tecnico. Anche se nessuna descrizione, per quanto accurata e dettagliata, può mai eguagliare il piacere e l'emozione dell'incontro *vis-à-vis* con l'opera d'arte. Perciò, è bene che io mi limiti alla lettura solo di quello che da molti è ritenuto il capolavoro assoluto della pittrice, *Giuditta che decapita Oloferne* (versione “Capodimonte”).

Il soggetto è tratto dal passo della Bibbia in cui si narra di una giovane eroina che, per salvare il suo popolo assediato dagli Assiri, accompagnata dalla fedele ancella Abra, si reca nel campo nemico, ciruisce il condottiero Oloferne, lo ubriaca e lo decapita, seminando così lo sgomento tra le file degli assediati,

che presto desisteranno dall'impresa. Nel dipinto, l'artista coglie l'attimo in cui Giuditta, aiutata dalla solerte ancella, con veemenza trafigge Oloferne, il cui volto lascia trapelare un'intensa smorfia di dolore, mentre fiotti di sangue sgorgano dalla bocca e dalla ferita, inondando il candido lenzuolo che copre il giaciglio. Giuditta, che sprizza bellezza da tutti i pori, appare fredda e risoluta, con il corpo arretrato e le braccia tese, come se volesse tenersi lontana dalla vittima per evitare di sporcarsi il sontuoso abito che indossa. Tutti i particolari risultano curatissimi, dalle mani ai volti, dalle vesti ai ricami; i gesti e l'espressione dei tre personaggi sono scenografici – sembrano quasi il fermo immagine di una ripresa cinematografica – ed emergono dal fondo scuro grazie agli squarci di luce violenta che li colpiscono obliquamente. Il realismo esasperato e l'accentuato chiaroscuro non solo rimandano allo stile del Caravaggio, ma evocano anche la potenza espressiva del Rubens, l'apripista del Barocco europeo.

Alcuni storici dell'arte hanno voluto leggere l'opera in chiave psicologica, interpretandola come manifestazione del desiderio – più o meno inconscio – di vendetta per il trauma subito in occasione dello stupro e, quindi, come una sorta di lotta all'ultimo sangue fra i due sessi, con il sesso debole trionfante su quello forte. Interpretazione, questa, plausibile ma non del tutto convincente perché si potrebbe obiettare che il medesimo tema, con le medesime caratteristiche di crudeltà e verismo, era all'epoca ampiamente trattato da pittori non solo di ambito caravaggesco e che, più di vent'anni prima che Artemisia dipingesse la sua Giuditta, lo stesso Merisi ne aveva già realizzata un'altra che ricorda molto quella della Gentileschi per la drammaticità della scena e i forti contrasti di luce e di ombra che la caratterizzano.

Ma queste sono questioni che è meglio lasciar dirimere agli addetti ai lavori. Io preferisco conservare l'immagine di un'Artemisia intenta ad impastare colori e maneggiare pennelli per dare corpo ai personaggi delle sue tele, con la stessa passione e la stessa dedizione che Errico ha saputo magistralmente infondere nella sua *pittora*¹:

«Viene un tempo in cui non si deve dipingere più. Non si può dipingere più. Viene un tempo in cui hai dipinto tutto quello che dovevi e se non lo hai fatto, non potrai farlo mai più.

Allora devi smettere. Lasciare che i colori si trasformino in pietra, che le mani contraggano i movimenti fino a paralizzarsi.

Fu lui a dirmi questo una volta.

Fu lui a dirmi che non si può dipingere per tutta la vita. Che la pittura vuole soltanto un tempo e in quel tempo tu devi darle tutto, nel tempo in cui senti che è ingorda del tuo sangue, del tuo pensiero, del tuo respiro.

¹ ANTONIO ERRICO, *La Pittora dei demoni*, Manni Editore, San Cesario di Lecce, 2014 pp. 168-169

Allora non devi provare nessun desiderio. Allora non devi dormire, sognare, non devi sentire dolore, né amore, né compassione, per nessuno, allora non devi avere ricordi, non devi pensare alla morte, non devi pensare a domani, ma solo a quell'istante in cui stai dipingendo, a quello soltanto, alla figura, al colore, all'ombra, al riflesso, alla misura perfetta.

A quello soltanto devi pensare.

Devi farti servo della pittura. Devi piegarti, umiliarti. Devi inginocchiarti, pregarla, adorarla, sacrificarle il tuo corpo, i tuoi sensi. Devi venderle l'anima come se fosse Satana. Avere timore di lei come di un dio cattivo. Affidarti alla sua grazia come se fosse un dio misericordioso.

Così devi fare per quanto dura il tempo che devi dipingere.

Poi basta.

Poi una volta si smette e basta.

Poi non devi pensarla mai più».

A me piace immaginare che, per Artemisia, quel tempo sia arrivato invece soltanto in punto di morte, magari dopo aver dato l'ultimo tocco a un quadro forse da lei mai realmente dipinto: l'allegoria della vita. Quale migliore *coup de théâtre* per uscire di scena tra gli applausi?

Alfredo Ligori