

DELIA SOMMA

L'estasi di Artemisia Gentileschi

Indagine storico-scientifica di un'opera inedita

D'un tuono e di una evidenza che spira terrore.

Luigi Lanzi

Indice

p.	9	Premessa
	13	Introduzione
	15	Capitolo 1 <i>Biografia</i>
	21	Capitolo 2 <i>Iconografia. Maddalena nella produzione artistica di Artemisia</i>
	35	Capitolo 3 <i>Dalla bottega di Orazio Gentileschi ad Artemisia. Le repliche</i>
	45	Capitolo 4 <i>Analisi scientifica dell'opera. Tecnica di esecuzione, pigmenti utilizzati e datazione</i>
		4.1. Pigmenti utilizzati, 55
		4.2. Underdrawing, 73
		4.3. Strato preparatorio, 81
	113	Bibliografia

Premessa

Artemisia Gentileschi appartiene certamente allo *Zeitgeist* del XVII secolo, eppure, per molti aspetti è una figura assolutamente eccezionale. Fu protagonista di una delle cosiddette *causes célèbres* del Seicento, intentata per stupro. Dopo averla vinta fu costretta a fuggire a Firenze per lo scandalo che ne conseguì nonostante il matrimonio riparatore con Pierantonio Stiattesi. Nella città dei Medici si innamorò di Francesco Maria Maringhi, relazione che durò per tutta la vita, come testimoniato dalla copiosa corrispondenza tra i due. Nelle prime lettere la scrittura di Artemisia è ingenua e incerta ma si evolve rapidamente negli anni, arricchendosi di citazioni letterarie e sottigliezze retoriche, chiara evidenza delle sue doti intellettive. Entrò, in seguito, a far parte dell'Accademia dei Desiosi, circolo di intellettuali di raffinata cultura e inoltre fu omaggiata dagli accademici degli Incogniti di Venezia come un miracolo della natura. Fu la prima donna a entrare nell'Accademia del Disegno di Firenze dove ebbe anche l'occasione di conoscere Galileo Galilei e di vedere i suoi disegni scientifici, di cui restò fortemente affascinata, penetrando in quel sapere così avanzato per l'epoca, li citò anche in alcune sue opere.

Frequentò liberi pensatori come l'appena citato Galileo Galilei, Michelangelo Buonarroti il Giovane (membro dell'Accademia della Crusca), lo stesso Maringhi. A Napoli rivestì un ruolo di assoluto rilievo, dove poté disporre della collaborazione di numerosi pittori, sovvertendo quindi l'abituale e univoco rapporto di subalternità tra i sessi.

Appena dopo la sua morte negli scritti dei biografi viene citata raramente. Nell'Ottocento continua a essere ricordata da Anna Jameson in *Visits and Sketches at Home and Abroad* così: «Gentileschi è la più potente: era una donna dotata, ma dissoluta. Tutte quelle che ho citato [Sofinisa Anguissola, Lavinia

Fontana, Elisabetta Sirani, Rosalba Carrera erano donne di indubbio genio, ognuna con uno stile a se, peculiare, segnata dal proprio carattere individuale: ma tutte tranne Gentileschi erano pittrici femminili»¹. Dunque, è ricordata con le stesse parole che già il Passeri (1772) aveva associato al suo nome: «Haveva Orazio una figlia chiamata Artemisia che nella pittura si rese gloriosa, e sarebbe stata degna d'ogni stima se fusse stata di qualità più onesta e onorata»².

Longhi scriverà nel 1916: «L'unica donna in Italia che abbia mai saputo che cosa sia pittura, impasto, e simili essenzialità [...] Nulla in lei è *peinture de femme* che è così evidente nel collegio delle sorelle Anguissola, in Lavinia Fontana, in Madonna Galizia Fede, eccettera»³.

Invero, nella critica, la divisione manichea tra pittura femminile e pittura maschile obnubila la dimensione semiotica dell'opera di Artemisia, offuscando di fatto la sua identità artistica fortemente caratterizzata, autonoma e decisamente oltre gli opachi confini di appartenenza di genere.

La vicenda biografica dello stupro, il carattere tenace e risoluto, l'anelito alla libertà, per anni sono diventati l'elemento essenziale della sua fortuna critica o del suo oblio nelle fonti. Dunque, una fortuna critica carica di intrigate ambiguità. La scelta dei temi rappresentati da Artemisia (come *Giuditta che taglia la testa ad Oloferne*) e gli eventi della sua vita hanno cristallizzato la parabola artistica della "tintora" nella *Weibermacht* fino a renderla una profeminista in contrapposizione con il sistema maschilista e misogino. Un'icona femminista *ante litteram*.

A onor del vero la lotta dei diritti delle donne era di ampio interesse nella prima età moderna, come si vede dal successo dei trattati "femministi" stampati nel Cinquecento e nel Seicento. Nell'età di Elisabetta I Tudor, Maria D'Austria, Caterina de' Medici, Maria de' Medici, Cristina di Francia e Cristina di Svezia, l'efficacia politica delle donne e la loro capacità di regnare e di organizzare azioni militari erano sempre più evidenti.

Di tutte queste inutili aporie troviamo ancora segni nell'attuale industria "culturale" sulla pittrice, forse inevitabilmente in quanto la sua biografia è osservata attraverso una mentalità eccessivamente contemporanea.

1. A.B. Jameson, *Visits and Sketches at Home and Abroad*, vol. I, Saunders and Otley, London 1834, p. 220.

2. G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori et architetti che anno lavorato a Roma: morti dal 1641 al 1673*, Roma 1772, p. 105.

3. R. Longhi, *Gentileschi padre e figlia*, «Arte», n. 19, 1916, p. 253.

Il talento e unicità di Artemisia Gentileschi risiede nel suo peculiare ingegno creativo, nella vivacità intellettuale rapida e sfaccettata, capace allo stesso tempo di fulminee intuizioni e lunghe e meditate elaborazioni. Amata e invidiata, oltraggiata, corteggiata, onorata da re e potenti di tutta Europa; in grado, con grande disinvoltura, di intrattenere complesse e delicate relazioni con i potenti della sua epoca e, al contempo, allietare amabilmente le serate di corte con il liuto, di cui divenne abile suonatrice. Una donna estremamente consapevole della sua personalità e del fascino che emanava la sua pittura.

Imperitura testimone di resilienza e talento costruisce tenacemente il suo successo, ne è cosciente artefice. Nonostante la sua vita sia costellata di riconoscimenti, i suoi ultimi giorni sono caratterizzati dalle difficoltà economiche e da un genio stanco. Viene sepolta nella chiesa di San Giovanni Battista dei Fiorentini a Napoli e sulla sua lapide sono apposte solo due parole: HEIC ARTEMISIA.

Sic transit gloria mundi, le arride la fama durante la vita eppure muore quasi indigente.



Artemisia Gentileschi, Maddalena in estasi, olio su tela, 83,5 × 110 cm, collezione privata.

Introduzione

Il presente studio storico e scientifico sulla *Maddalena in estasi* ricomparsa in una collezione privata, inedita e mai studiata precedentemente, ha il fine di presentare l'opera con una proposta di attribuzione ampiamente supportata dalla critica stilistica, iconografica, filologica e dalle indagini scientifiche su di essa condotte.

Per anni è stata conservata in una collezione nobiliare torinese, probabilmente giunta quale dote, con un'attribuzione generica di dipinto del Seicento. Da costoro fu venduta agli attuali proprietari quando i ricchi salotti si svuotarono per necessità ineluttabili.

A seguito di articolate e comparate indagini si può affermare che l'opera è autografa di Artemisia Gentileschi. Per chiarezza, le ricerche attraverso cui si è giunti all'attribuzione, vengono esposte nello studio divise in capitoli, affinché possano essere trattate e valutate nella loro complessità.

Pittrice di grandissima qualità, nell'invenzione e nella realizzazione delle sue opere, per meglio capire la sua parabola artistica, è stato doveroso iniziare dalla narrazione della sua vita. Necessario, perché le vicende biografiche si intrecciano strettamente con la sua arte. L'aggettivo camaleontica, con cui spesso la critica ha descritto la sua proteiforme produzione, dipende sicuramente dai suoi spostamenti nelle varie città, dalle ragioni di un periodo storico che vide il susseguirsi di una rapida evoluzione di stili e in cui il gusto delle varie corti è differente. Tutto ciò arricchisce il suo "pennello" attraverso la conoscenza diretta o indiretta di altri artisti di assoluta qualità. Artemisia attinge a questo vasto *milieu* culturale ma sarà sempre fedele al suo linguaggio pittorico.

Segue a questa introduzione la trattazione sull'iconografia, ovvero Maddalena, soggetto che Artemisia Gentileschi dipinse spesso lungo la sua carriera.

Da questo scenario della “ripetizione” si è entrati quasi naturalmente nel tema della replica, tecnica desunta dalla bottega del padre.

Attraverso la lente dei risultati delle analisi scientifiche effettuate, in ultimo, si è dato vasto rilievo al tema delle tecniche di esecuzione dell'opera, ai pigmenti utilizzati, con un particolare *focus* sul giallorino, che è elemento “spia” per la datazione. In questo periodo storico, infatti, tra le varie corti d'Italia i rifornimenti di questo pigmento sono differenti.

Lo studio muove alla *Welthashuung* della costruzione di una letteratura storica e scientifica in cui i dati esaminati sono messi a disposizione della collettività, entrano nel campo del dialogo e della condivisione. L'attenzione rivolta ai risultati scientifici della diagnostica non è necessariamente un'affermazione del cosiddetto pensiero “deterministico tecnologico” bensì uno dei metodi per indagare l'opera seguendo il concetto greco di *technè*, ovvero della compenetrazione e relazione tra arte e mestiere che si fa linguaggio. Non c'è dunque iato tra tecnica e arte, difatti l'utilizzo della strumentazione scientifica svela, con chiarezza e oggettività, l'impronta nascosta dell'artista nella materia. Le tecniche e i materiali, dunque, sono il principale mezzo attraverso cui l'idea si esprime concretamente, sono il modo in cui l'artista imprime nella materia le sue creazioni e perviene alla propria originale visione formale e spaziale.

Henri Focillon nell'*Elogio della mano* scriveva: «Il coincidere di incidentalità, studio e abilità è frequente nei maestri che hanno conservato il senso del rischio e l'arte di distinguere l'insolito nelle apparenze più consuete».

Artemisia Gentileschi è sicuramente dentro la schiera di questi maestri.

Capitolo 1

Biografia

Artemisia nasce a Roma l'8 luglio 1593, figlia primogenita del pittore Orazio Lomi Gentileschi e di Prudenzia Montoni. A Roma il padre si fa chiamare solo Gentileschi, abbreviando il cognome completo della famiglia: Gentileschi de Lomis. L'illustre cognome fiorentino dei Lomi, condiviso con il cugino Aurelio, pittore dell'arcivescovo di Pisa, sarà ripreso da Artemisia durante il suo soggiorno in Toscana.

Nel 1605 Prudenzia muore all'età di trent'anni lasciando cinque figli. L'infanzia di Artemisia ne viene irrimediabilmente segnata. Sebbene Orazio la tenga quasi segregata in casa le insegna il mestiere di pittrice. Tra il 1608 e il 1610 risalgono le prime prove pittoriche autonome di Artemisia, come si desume da una lettera di Orazio alla Granduchessa di Toscana risalente al 3 luglio 1612. La sua prima opera datata e firmata è *Susanna e i vecchioni* del 1610. Artemisia nel maggio dell'anno seguente, non ancora diciottenne, viene abusata da Agostino Tassi, collega di Orazio e suo collaboratore ai cantieri della Sala del Concistoro e dell'appartamento del cardinal Lanfranco Margotti in Quirinale. Nel 1612, la giovane sostenuta dal padre inizia il processo contro Agostino Tassi per la violenza subita. Orazio invia una supplica a papa Paolo V a protezione della figlia scrivendo: «Però genuflesso alli sua Santi piedi la supplica in visceribus Christi a provvedere a così brutto eccesso con li debiti termini di giustizia contro chi spetta, perché oltre farne gratia segnalitissima, ella sarà causa che il povero supplicante non metterà in rovina li altri suoi figlioli»¹. Il processo trascina Artemisia nello scandalo² e sembra che vada sotto accusa più la condotta di lei che quella

1. E. Menzio, *Artemisia Gentileschi: Lettere precedute da Atti processo per stupro*, collana "Carte d'Artisti", n. 55, Abscondita, Milano 2004, p. 11.

2. E. Cohen, *The Trials of Artemisia Gentileschi: A Rape as History*, «The Sixteenth Century Journal», 31/1, 2000, pp. 47-75. Cohen ha studiato approfonditamente i codici d'onore della Roma di questi anni.



Figura 1. *Jérôme David*, Ritratto di Artemisia Gentileschi eseguita da un autoritratto perduto, 1627-1629. All'interno della cornice si legge «Artemisia Gentileschi famosissima pittrice accad[emia] ne Desiosi»; nel cartiglio in basso «En pictura miraculum, invendendum facilis quam imitandum». L'Accademia de Desiosi fu fondata dal cardinale Maurizio di Savoia e diretta da Agostino Mascardi. Bulino, Parigi, Bibliothèque Nationale, Estampes et photographie. © The Trustees of the British Museum.

dello “smargiasso”. Il processo dura sette mesi, Tassi viene condannato a cinque anni di esilio da Roma ma di fatto non sconta la punizione inflittagli grazie alle sue influenti conoscenze.

Orazio per riparare allo scandalo predispone il matrimonio della figlia con Pierantonio Stiattesi, i due sposi partono appena dopo per Firenze. Nel 1613 è documentata la residenza di Artemisia nella città dei Medici dall'atto di nascita del primo figlio. Nel 1616 viene accolta all'Accademia di Disegno di Firenze, è la prima donna a ottenere questo riconoscimento.

Per la studiosa il fatto che Artemisia fu stuprata nella casa del padre comprometteva il nome della famiglia. Inoltre, dal momento in cui durante il processo Artemisia fu sottoposta alla tortura delle sibilie (cordicelle) fa comprendere che la sua parola non fosse ritenuta onorevole in seguito alla visita ginecologica e quindi dopo aver appurato la perdita della verginità. Nel Seicento la violenza sessuale su una donna non era ritenuto un reato contro la persona ma contro l'onore. Nelle definizioni giuridiche di stupro si fa riferimento all'onestà, questa appare sia come limite di tutela, poiché non merita protezione la donna che abbia liberamente consentito al proprio disonore, sia come bene giuridico protetto identificato nella *verginitas* o *castitas* della donna, che così vivendo preserva gli interessi di famiglia. La verginità è un bene di cui può disporre la famiglia la cui profanazione è un'offesa al gruppo.