

ARTEMISIA GENTILESCHI

E IL SUO TEMPO

30 NOVEMBRE 2016 - 7 MAGGIO 2017
MUSEO DI ROMA - PALAZZO BRASCHI



Ritorno a Roma: Artemisia allarga gli orizzonti 1620-1627

Il ritorno di Artemisia Gentileschi a Roma non fu esattamente trionfale. Aveva lasciato Firenze indotta da crescenti problemi di debiti e dai rapporti ormai deteriorati con la corte medicea. Fu il suo amante Francesco Maria Maringhi a fornirle l'aiuto economico necessario per ritrasferirsi nella sua città natale, dove sarebbe stata costretta ad affrontare nuovamente quello che oggi sappiamo esser stato un rapporto violento, oltreché difficile, con il padre e i fratelli. Ciò nonostante, la vita che condusse durante il secondo soggiorno romano e il legame che coltivò con la città e i suoi tesori d'arte vanno intesi come qualcosa di totalmente diverso rispetto ai primissimi anni trascorsi a Roma. Artemisia vi tornò da sposata, con un marito e un amante premuroso. Nel 1621, dopo essersi stabilita insieme al marito, alla figlia Palmira e alla servitù in via del Corso, poteva permettersi di prendere in affitto una seconda abitazione in via della Croce. Durante questo soggiorno l'artista fu finalmente libera di conoscere da vicino il patrimonio della Roma antica e protocristiana come pure l'intera gamma dell'arte contemporanea dell'epoca. Strinse rapporti con importanti collezionisti e membri della corte papale, che le consentirono di accedere ad alcune delle più notevoli collezioni pittoriche presenti nella Città Eterna. Ma il fatto forse di maggior rilievo fu che ebbe la possibilità di interagire più liberamente con la comunità di artisti residenti a Roma e con quelli di altre regioni e città lontane che la visitavano per studio o per procurarsi commissioni. Artemisia rientrò a Roma nel febbraio 1620. Quell'anno portò a termine parecchi dipinti, ma l'opera che più di ogni altra andrebbe vista come un annuncio del suo ritorno nella città d'origine è Giaele e Sisara, sullo sfondo della quale l'artista appose in bella vista il proprio nome e la data del 1620. L'iscrizione, anzi, rappresenta un punto focale secondario, poiché la posizione della protagonista Giaele e della sua vittima Sisara indirizza l'attenzione verso il plinto sul quale appare scolpita. Raffigurando il martello alzato, può darsi che Artemisia, con sottigliezza tipica, abbia voluto alludere all'incisione nella pietra. Giaele stringe l'arnese goffamente, tanto che le sarebbe difficile colpire il picchetto senza aggiustare la presa; ciò induce a credere che il braccio levato connoti qualcosa che va oltre il compito di uccidere il nemico: non solo un atto di convenienza, ma anche un gesto celebrativo, il che ben si confà alla personalità dell'artista.

Effettivamente, nel secondo periodo romano Artemisia tenne fede alla promessa racchiusa in questo quadro creando alcune delle sue opere più belle, fra cui il dipinto che viene considerato il suo capolavoro: la Giuditta con la sua ancella di Detroit. A quest'epoca cominciò anche a stabilire rapporti con importanti mecenati: lavorò per il duca di Alcalá, che le commissionò vari dipinti religiosi e che potrebbe aver determinato il trasferimento a Napoli. Invece la Susanna e i vecchioni della Burghley House, firmata e datata 1622, molto probabilmente venne dipinta per il cardinal Ludovico Ludovisi dal momento che nell'inventario Ludovisi del 1623 figura una voce con quel titolo. Ludovisi, nipote di papa Gregorio XV (1621-1623), era un collezionista prodigioso con un debole per lo stile bolognese della sua regione natia. Questa importante tela, rielaborazione del tema di Susanna già dipinto nel 1610, rivela l'emergente personalità artistica di Artemisia e quell'allargamento di esperienze che aveva potuto compiere di recente nella sua città natale; pertanto vale la pena di esaminarla in maniera approfondita. Se il dipinto della Susanna e i vecchioni di Pommersfelden va inteso come una dimostrazione strategica delle capacità acquisite da Artemisia nella pittura di figure, la seconda versione di questo soggetto illustra in che modo la nuova esperienza romana si rifletteva nella sua arte, ad esempio come l'artista si adeguava alle richieste di un mecenate. Acquistando una raffigurazione della Susanna e i vecchioni, Ludovisi si aspettava probabilmente un'interpretazione che rispecchiasse più da vicino una lettura post-

- MUSEO DI ROMA -

ARTEMISIA GENTILESCHI

E IL SUO TEMPO

30 NOVEMBRE 2016 - 7 MAGGIO 2017
MUSEO DI ROMA - PALAZZO BRASCHI



tridentina dell'episodio, specie considerando che la famiglia era originaria di Bologna, la città del cardinal Gabriele Paleotti. Benché il noto teologo riformista fosse morto nel 1597, i due tomi da lui scritti nel 1582 e intesi a guidare il clero su cosa fosse appropriato nell'arte sia sacra sia profana rivestivano ancora notevole importanza. In essi Paleotti respingeva la mancanza di decoro del Manierismo, incoraggiando una stretta aderenza alle specifiche del testo biblico.

La revisione della Susanna più antica operata da Artemisia sembra proprio guardare a quella sensibilità. Pur partendo da alcuni elementi compositivi che contraddistinguevano la tela di Pommersfelden (la collocazione dei due anziani al di sopra della testa di Susanna, la suggestione della sensazione tattile dell'acqua nella vasca), l'artista non si concentra più sulla difficile situazione dell'eroina come nel quadro precedente, ma sulla sua supplica a Dio nel dilemma in cui l'hanno gettata i due anziani. La narrazione traduce direttamente in un'immagine le parole usate dall'autore del testo apocrifo, il quale scrisse che Susanna, convocata dai due uomini, "piangendo alzò gli occhi al cielo, con il cuore pieno di fiducia nel Signore".

Artemisia rende felicemente gli occhi bagnati di lacrime dell'eroina – un aspetto del dipinto che finora non è stato commentato – e in tal modo ne evidenzia la devozione, sottolineando al tempo stesso la criticità della situazione e la sua impotenza. Al gesto deciso e alla nudità frontale del dipinto precedente l'artista sostituisce una protagonista più vulnerabile, che tenta invano di coprirsi stringendosi addosso la camicia già gettata da una parte, e così presenta una figura femminile più accettabile secondo l'idea di decoro promossa da Paleotti. Va riconosciuto a questo magistrale dipinto il merito di aver mostrato il talento maturato da Artemisia nel campo della pittura narrativa.

[...] Negli ultimi decenni, grazie a nuovi e importanti documenti e studi creativi, si cominciano a colmare le lacune nella biografia di Artemisia. Benché molte questioni rimangano aperte, è chiaro che gli anni vissuti a Roma le consentirono di realizzare parecchi dei suoi dipinti più riusciti e innovativi. Proprio per questo si vuol capire cosa la spinse a lasciare la sua città natale nel 1626 per trasferirsi a Venezia. A tutt'oggi si hanno scarse notizie sulle sue reazioni a questa città. Dopo Venezia, l'artista si spostò a Napoli, dove le era stata promessa protezione. Sappiamo però che nella città partenopea non fu mai felice e viene da chiedersi perché non riuscì più a tornare a Roma. I sei anni del suo secondo soggiorno romano, quindi, pur essendo stati un periodo fecondo della sua carriera sotto molti aspetti, non le regalarono le basi sulle quali in seguito costruì un'attività fiorente.

Benché per molti versi il periodo napoletano continui a essere la fase più misteriosa della sua vita artistica, anche gli anni trascorsi a Roma rappresentano un capitolo tuttora incerto e molto affascinante.

Judith Mann, curatrice della mostra per la sezione romana
(tratto dal testo in catalogo *Ritorno a Roma: Artemisia allarga gli orizzonti 1620-1627*)

CON IL PATROCINIO DI		ORGANIZZAZIONE		SPONSOR SISTEMA MUSEI IN COMUNE		SPONSOR MOSTRA	
Assessorato alla Crescita culturale Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali		Museo di Roma	zema progetto cultura		GENERALI	TRENTALIA GRUPPO ASSICURATIVO ITALIANO	sky ARTE HD