

Artemisia Gentileschi a Napoli

Dal 1627 - 30 fino alla morte per oltre vent'anni è presente a Napoli Artemisia Gentileschi, che più che straniera (pittrice romana amava definirsi) bisognerebbe correttamente considerarla napoletanizzata a tutti gli effetti, come il Ribera e tanti altri pittori che, nati lontano, acquistano da noi la fama in lunghi anni di attività che incidono sensibilmente, a contatto con la realtà figurativa locale, nel variare i caratteri della loro pittura originaria.

Ella compare sulla scena artistica napoletana alcuni anni prima del 1630 e la sua influenza, in un reciproco rapporto di dare ed avere con la cultura figurativa indigena, è molto intensa. Le sue notevoli capacità ricettive e di adattamento all'ambiente sono tali che la sua cifra stilistica in poco tempo diviene partenopea, la sua tavolozza si imbrunisce, acquisendo tonalità più squisitamente naturaliste in consonanza con la tradizione locale portata avanti dal Battistello ed anche la fisionomia di alcuni personaggi si «meridionalizza», la modella dell'Annunciazione sembra scelta tra le ragazze del popolo per i suoi colori spiccatamente mediterranei, i re che si prostrano nell'Adorazione dei Magi sono quanto di più spagnoleggiante si possa immaginare. A lungo la critica ha ritenuto che Artemisia abbia dato più che ricevuto, ma oggi possiamo ritenere il bilancio in parità alla luce del fatto che la pittrice raggiunge la sua piena maturità e trascorre gran parte della sua carriera alle falde del Vesuvio.

I suoi rapporti con gli artisti napoletani sono molteplici dallo Stanzione al Finoglia, dal Guarino a Francesco Fracanzano, fino al Cavallino ed allo stesso Spinelli.

Il suo arrivo a Napoli offrì allo Stanzione più d'un motivo di verifica e di conferma della bontà dell'indirizzo stilistico intrapreso e favorirà una consonanza che si manifesterà in maniera esplicita quando i due lavoreranno assieme in importanti commissioni dalle Storie del Battista per il Buen Retiro, oggi al Prado, alle pale per il Duomo di Pozzuoli. Artemisia trasmise a Massimo la sua accentuata finezza coloristica che proveniva da una cultura pittorica temprata negli anni romani sotto l'influsso del Vouet. La Gentileschi fu «ravvivatrice del caravaggismo a Napoli dal '30 e maestra a Massimo di giochi luministici di superficie, sia negli sfoggiati capricci dei panneggi, artificiatissimi cartocci barocchi, sia nei tipici pezzati di tinte locali, dove ai bassi bruni e marroni del Merisi contrastano i solferini, i vermigli, i verdoni, i turchini» (Ortolani).

Paolo Finoglia è pittore dalle piacevolezze cromatiche, influenzato da Artemisia a tal punto che è difficile distinguerlo nei quadri non siglati.

Cavallino attraverso la Gentileschi risale direttamente alla fonte primigenia, costituita dalle opere del padre Orazio, come pure per via di Artemisia sfocia nella dolcezza e nella delicatezza del Vouet, affascinato da atteggiamenti, colori, inquadrature.

Qualche consonanza stilistica si apprezza anche in molte tele di Pacecco De Rosa e di Filippo Vitale, in particolare nel Giudizio di Paride della pinacoteca di Vienna, nel quale gli intricati nessi con la cultura artemisiesca fanno quasi ipotizzare l'ispirazione ad un prototipo della pittrice.

Ancora da esplorare a fondo e da definire con precisione le interconnessioni con Guarino, con Spinelli e con Francesco Fracanzano.

All'incontrario bisogna sottolineare le trasformazioni che la pittura di Artemisia subisce a contatto della cultura figurativa napoletana: «la tavolozza si scurisce, l'impasto si riscalda,

l'epidermide si arrossa, si sporca, i panni spesseggiano» (Contini).

L'Ortolani era del parere che nei riguardi dello Stanzione il rapporto di dare ed avere fosse nei primi anni a tutto vantaggio di Massimo dal quale Artemisia imparò a schiarire i suoi cupi toni bruni, fino a quando, indossata la nuova pelle combusta al sole di Napoli, ella ci regala «i più nitidi campi di chiare tinte vivaci e i suoi nudi e lenzuoli d'argento che essa accese come di bengala in pronti gesti e in artificiose fogge, rubando a Reni lo spalmarsi delle carni nella luce e giocando di traslucidità epidermiche».

Non bisogna infine dimenticare che la stessa Artemisia fu influenzata profondamente dal classicismo bolognese che costituisce a Napoli una corrente molto importante per la presenza del Domenichino e del Lanfranco al cui fianco la Gentileschi lavorò nel Duomo di Pozzuoli. La committenza per il coro ed il presbiterio della Cattedrale di Pozzuoli fu un lavoro molto importante, che impegnò la pittrice per alcuni anni al fianco di artisti famosi quali il Lanfranco, lo Stanzione ed Agostino Beltrano.

Artemisia realizzò tre grandi pale d'altare I Santi Procolo e Nicea, il Martirio di San Gennaro nell'anfiteatro di Pozzuoli e l'Adorazione dei Magi. Opere collocabili cronologicamente tra il 1633, data che si legge sulla lapide dedicatoria posta nei pressi della prima tela, e il 1638, anno della partenza della Gentileschi per l'Inghilterra, dove soggiornò presso il padre malato per alcuni anni.

A queste pale va associata la celebre Natività del Battista, forse precedente di qualche anno e facente parte della commissione per adornare la residenza di Filippo IV di Spagna. Essa rappresenta una delle risoluzioni più attuali che l'arte italiana di quel tempo abbia dato di un soggetto religioso. L'opera realizzata coi puri valori tonali, atmosferici, della luce e sciogliendo il pretesto religioso nell'intimo calore sentimentale d'un ambiente realistico e familiare è uno stratificarsi dei panneggi in sfoglie sempre più sottili ed esili, condotte con inedito, paziente calligrafismo.

Artemisia a Napoli, in un ambiente prodigo di occasioni di lavoro, incontrò un grande successo, anche se nel suo animo rimase sempre una straniera «lo so' romana!» e spesso soffrì per le condizioni di vita a volte disagiate della città: «in Napoli non ho volontà de più starce, sì per li tumulti di guerre, come ancora il male vivere, et delle cose care».

La Gentileschi, grazie al suo talento artistico, godette di un'indipendenza quasi eccezionale per una donna del suo secolo, diventando un simbolo dell'emancipazione femminile. Le sue quotazioni erano molto alte, giungendo ad essere pagata fino a cento scudi per ogni figura dipinta.

Spesso si imbestialiva per l'abitudine levantina dei committenti, già allora in auge a Napoli, di tirare sul prezzo: «non fo all'usanza di Napoli quando chiedo una cifra, che domandano trenta e po' danno per quattro, lo so' romana e perciò voglio procedere sempre alla romana». Ella eccezionalmente licenziava un dipinto che, oltre a quello del committente, non incontrasse anche il suo gusto personale. Ad ogni modo per conquistarsi un'ampia fetta di mercato edulcorò in parte lo stile aggressivo dei suoi anni romani, recependo in parte la corrente purista, sorta a Napoli dopo l'arrivo del Domenichino, adottando toni più pacati nel suo linguaggio, condito di brillanti eccipienti coloristici, esaltati dall'uso di una squillante gamma cromatica.

Dopo il soggiorno londinese, durato probabilmente fino al 1641, la Gentileschi tornò a Napoli, dove lavorò incessantemente fino alla morte avvenuta nel 1652 o 1653.

Non potremmo concludere la trattazione su Artemisia senza concedere qualcosa al «pettegolezzo», che avvolse tutta la sua vita, pedaggio doloroso per un'artista, che raggiunse un grado di emancipazione assolutamente inconsueto per una donna del suo secolo.

Cominciato il suo apprendistato artistico presso il padre Orazio, passò poi alla bottega di Agostino Tassi, un pittore che era anche una sorta di imprenditore degli ambienti artistici romani, capace di convogliare le energie di vaste schiere di artisti in grosse imprese decorative. Egli era un vanaglorioso, soprannominato lo smargiasso, approfittò della sua giovane allieva e fu accusato dal padre Orazio di stupro.

La vicenda, molto romanzata, ebbe il suo epilogo in un tormentato processo, al seguito del quale il Tassi fu condannato al carcere, ove dimorò per soli otto mesi.

Un mese dopo il processo la Gentileschi sposò un fiorentino, ma la sua reputazione rimase macchiata per sempre per la natura libidinosa della vicenda.

Una conferma della gravità e della perpetuità del giudizio storico riservato alla pittrice la troviamo in questo singolare epitaffio comparso in un volume stampato a Venezia nel 1653:

«Co'l dipinger la faccia a questo, e a quello
nel mondo m'acquistai merto infinito
nell'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».

Un anatema eccessivo riservato ad Artemisia incredibilmente presentata come una maga del sesso, piuttosto che delle arti figurative, spesso confinate ad un ruolo marginale nelle sue biografie.