Artemisia Gentileschi tra Roma, Firenze e Napoli

Gli inizi di Artemisia Gentileschi come pittrice si collocano a Roma, dov’era nata nel 1593, nell’*atelier* del padre di origine toscana Orazio, un ‘naturalista’ che. dopo essere stato in rapporti di stretta amicizia col Caravaggio, ne aveva ripreso metodi di approccio al reale e al naturale, ma anche ‘riformato’ le soluzioni stilistiche fortemente segnate da netti contrasti chiaroscurali, preferendo, invece, stesure di colore rischiarato prezioso, una netta definizione di forme e volumi, una resa addolcita di stati d’animo e di reazioni espressive. Le prime opere note di Artemisia, come la *Susanna e i vecchioni* del 1610 a Pommersfelden, risentono, infatti, sensibilmente dei recenti esempi paterni, sia nella resa di forme e tratti somatici che per l’uso di dense materie di luminoso colore. Soluzioni, queste, che la pittrice continuò a perseguire con crescente sapienza e nuova sensibilità quando, dopo aver sposato nel 1612 il modesto pittore Pierantonio Stiattesi, si trasferì con quest’ultimo nel 1612 a Firenze, al servizio della corte di Cosimo II de’ Medici, mentre a Roma di lì a poco si sarebbe concluso il processo contro Agostino Tassi, noto autore di paesaggi e vedute, nonché collaboratore di Orazio, che due anni prima aveva abusato di Artemisia per ben nove successivi mesi.

Durante il soggiorno fiorentino la pittrice ebbe rapporti di amicizia con gli ambienti culturalmente più raffinati e scientificamente più avanzati della società locale (da Michelangelo Buonarroti, nipote dell’omonimo e celebre esponente della stagione rinascimentale, a Galileo Galilei), esercitando con i suoi esempi un’estesa influenza su vari pittori toscani della più giovane generazione (da Giovanni Martinelli a Francesco Furini). In particolare con la realizzazione, per casa Buonarroti e per la corte medicea, di dipinti con soggetti biblici (come le due redazioni del 1613 e del 1620 della *Giuditta che mozza la testa a Oloferne*, rispettivamente al Museo di Capodimonte di Napoli e alla Galleria degli Uffizi a Firenze) o allegorici, nonché con alcuni autoritratti con i quali, sempre nel solco degli esempi paterni, ma con un accresciuto impreziosimento delle materie cromatiche, impersonò di volta in volta Maddalena, sante martiri e sibille o scelse di personificare la Musica. Senza mai escludere anche altri episodi biblici o mitologici, nei quali è protagonista una giovane donna di coinvolgente bellezza fisica: si tratti di Giaele che trafigge Sisara, di Danae posseduto da Giove nelle apparenze di una pioggia d’oro o, ancora una volta, di Susanna che si sottrae alle mire di due protervi anziani.

Tornata Roma nel 1620 col marito e la figlia Palmira, la pittrice, legatasi da una ben nota relazione al ricco impresario Francesco Maria Maringhi, che se ne fece il protettore, trovò qui notevoli consensi, usufruendo in breve di numerose e prestigiose commesse. Sono questi gli anni durante i quali Artemisia, affermatasi anche o soprattutto come ritrattista, si accostò sensibilmente, per scelte stilistiche, ma anche per legami di sicura amicizia, al pittore francese Simon Vouet, che, dopo una iniziale e lunga adesione al naturalismo del Caravaggio, dal 1620 aveva avviato, sempre a Roma e prima di tornare definitivamente in Francia, un’accorta revisione delle precedenti inclinazioni caravaggesche per più luminose stesure di prezioso colore e di addolcita resa espressiva. Fu da questi esempi del francese che Artemisia derivò, infatti, l’uso sapiente di rischiarate, raffinate e impreziosite stesure cromatiche, che, riprendendo anche recenti esempi paterni, ma senza nulla togliere alla resa concreta e vera di panni, epidermidi, tratti anatomici e somatici, rendeva più immediatamente coinvolgenti stati d’animo e umanissime reazioni emotive.

Dopo un breve soggiorno a Venezia Artemisia, che a Roma era entrata in contatti con il pittore napoletano Massimo Stanzione e con l’ambasciatore del re di Spagna che di lì a poco sarebbe stato nominato vicerè di Napoli, è dal 1629 nella capitale del viceregno meridionale, dove, con una breve pausa per recarsi a Londra nel 1638 per assistervi il padre malato, sarebbe rimasta fino alla scomparsa dopo il gennaio del 1654. A Napoli, dove si legò in un rapporto di amicizia e collaborazione con Massimo Stanzione tornato da Roma e dove stabilì rapporti con gli esponenti di maggior prestigio attivi in campo pittorico, seppur con orientamenti e scelte diversi (dall’ormai anziano Battistello Caracciolo al potente Jusepe de Ribera, dal Domenichino a Giovanni Lanfranco, da Paolo Finoglio ad Andrea Vaccaro), Artemisia si affermò in breve come un’assoluta protagonista del “secolo d’oro della pittura napoletana”. Sebbene, costretta dall’avanzare dell’età e dal crescente numero di prestigiosi incarichi pubblici e privati che da più parti continuavano a esserle affidati (per la corte spagnola, per la Cattedrale di Pozzuoli o per il principe Antonio Ruffo a Messina), fu più volte costretta ad avvalersi della collaborazione sia di specialisti in in ‘generi’ diversi (come il ‘quadraturista’ Viviano Codazzi per inserti architettonici o come Domenico Gargiulo per inserti figurativi di ridotte dimensioni), sia di esponenti soprattutto delle più giovani generazioni, come Bernardo Cavallino o il più modesto Onofrio Palumbo o Palomba.

Esempi rilevanti dei primi anni napoletani, precedenti la partenza per Londra, sono, in successione, l’*Annunciazione* del 1630 del Museo di Capodimonte, la *Nascita del Battista* del Museo del Prado, *l’Ester e Assuero* del Metropolitan Museum a New York, *le* tre grandi tele per la Cattedrale di Pozzuoli e, in collaborazione con Codazzi, Gargiulo e Palumbo, la *Betsabea al bagno* del Museum of Art di Columbus e, del solo Cavallino, il *Lot e le figlie* del Museo di Toledo, sempre nell’Ohio. nell’Ohio. Successivi al ritorno da Londra sono, invece, le tele con il *Trionfo di Galatea* di una privata raccolta romana, in cui è presente Onofrio Palumbo, e, con la prevalente partecipazione di Bernardo Cavallino, il *Trionfo di Anfitrite* della National Gallery di Washington: uno degli esempi notevoli, quest’ultimo, della probabile collaborazione di Artemisia con Cavallino, ma anche uno dei ‘capolavori’ della pittura a Napoli nel primo Seicento