|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| logo_capolavoro |  | MuseoDiocesano_CMYK |

**NADIA RIGHI**

**Direttrice del Museo Diocesano Carlo Maria Martini di Milano**

*Artemisia a Pozzuoli: intorno all’*Adorazione dei Magi **\***

“…farò vedere a V.S. Ill.ma quello che sa fare una donna”. Così scriveva Artemisia Gentileschi il 7 agosto 1649 a don Antonio Ruffo, suo committente, trattando il prezzo di un dipinto.

Eppure, Artemisia era già una pittrice molto nota che aveva avuto non poche occasioni di dar prova delle sue abilità e aveva lavorato per prestigiosi committenti e in molte città: non solo, ancora giovanissima, a Roma nella bottega paterna, ma anche a Firenze, per i granduchi di Toscana e per i nobili della loro cerchia, e poi di nuovo a Roma, dove torna ormai pittrice famosa, richiestissima da grandi committenti e mecenati italiani ed europei, ammirata e stimata da tutti, e quindi a Venezia e, infine, a Napoli.

Poche righe le dedica Giovanni Baglione, nella biografia del padre Orazio: “Lasciò egli figliuoli, e una femina, Artemitia nominata, alla quale egli imparò gli artificii della Pittura, e particolarmente di ritrarre del naturale”. Orazio però, era ben consapevole della bravura della giovane figlia, tanto da raccomandarla, nel 1612, alla granduchessa di Toscana con lodi smisurate: “…questa femina, come è piaciuto a Dio, havendola drizzata nella professione della pittura, in tre anni si è talmente appraticata, che posso ardir de dire che oggi non ci sia pare a lei, havendo per sin adesso fatte opere, che forse principali Mastri di questa professione non arrivano al suo sapere…”.

Alla corte dei Medici Artemisia era stata apprezzata a tal punto da essere ammessa, prima donna in assoluto, il 19 luglio 1616, all’Accademia del Disegno. Aveva raggiunto una posizione di tal prestigio che, al suo rientro a Roma, nel 1620, viene chiamata – lei che era stata costretta anni prima ad andarsene per fuggire dal disonore – a dipingere per i committenti più prestigiosi, legati alla corte papale e alla nobiltà romana, oltre che per grandi collezionisti italiani e stranieri, prodighi di elogi e riconoscimenti. Indubbie attestazioni di stima sono i disegni e le incisioni, che ne riproducono le fattezze con iscrizioni che la menzionano come pittrice famosissima, o che la ritraggono in veste di pittrice, come nel caso del noto ritratto di Simon Vouet oggi a Pisa, Collezione di Palazzo Blu.

Allo schiudersi del quarto decennio del Seicento si apre una nuova fase della vita e della carriera di Artemisia, quella che, in questa sede, interessa di più. Dopo un breve soggiorno a Venezia, dove la pittrice è attestata nel gennaio 1629, la Gentileschi si trasferisce a Napoli, forse già prima dell’estate del 1630 e sicuramente entro il 24 agosto di quell’anno, quando scrive una lettera a Cassiano dal Pozzo, nella quale pare di intuire che la pittrice si fosse già ambientata nella città partenopea.

Secondo la critica, infatti, è possibile che Artemisia si sia trasferita all’ombra del Vesuvio in seguito all’invito del nuovo viceré don Fernando Enríquez Afán de Ribera, duca di Alcalá, suo grande estimatore e collezionista, che si era trasferito da Roma, dove era ambasciatore del re di Spagna presso il papa e dove forse, nel luglio del 1629, aveva conosciuto la pittrice.

Comunque siano andate le cose, appare evidente che Napoli dovesse sembrare all’ambiziosa pittrice un luogo estremamente attraente. All’inizio del Seicento la capitale del Viceregno era infatti una delle città più grandi d’Europa, la seconda dopo Parigi e più estesa di Roma; qui regnanti, nobili e ordini religiosi avevano una particolare attenzione alla produzione artistica, che naturalmente destava anche l’interesse dei mercanti che attraccavano al porto, punto nevralgico dei commerci attraverso il Mediterraneo e il Nord Europa. Del resto la presenza di Caravaggio in città nel primo decennio del secolo aveva rivoluzionato il modo di dipingere, lasciando un’imponente eredità e incontrando grande favore nei committenti locali che nei decenni successivi guardarono con attenzione e con favore alla produzione di pittori come lo spagnolo Jusepe de Ribera o il napoletano Giovan Battista Caracciolo. Ma, come è noto, Napoli aveva attratto a sé, come un “magnete” per gli artisti in cerca di opportunità e successo, anche esponenti di altre correnti stilistiche quali i classicisti, affascinati anche dalla presenza in città di Guido Reni nel 1620, di Domenichino (a Napoli tra il 1631 e il 1634) e Giovanni Lanfranco (1634-1646). Anche a causa della ingombrante presenza di questi artisti, i committenti non mostravano predilezione per il crudo realismo di matrice caravaggesca, quanto per una pittura foriera di effetti realistici ma, in qualche modo, più aggraziati, preferendo un naturalismo più volte definito “moderato” o sentimentale, come quello di Massimo Stanzione o Bernardo Cavallino. Grandi consensi aveva raccolto in quegli anni anche Simon Vouet, di cui a Napoli erano presenti due pale d’altare.

Questo è dunque il ricco e magmatico contesto che Artemisia trova al suo arrivo nella capitale partenopea. Da ciò che si evince dai suoi primi saggi pittorici anche lei sembra rivolgersi, per attrazione, per osmosi o per convenienza, agli esponenti di questa corrente più moderata, incontrando immediatamente, nonostante l’oggettiva difficoltà in cui poteva incorrere una forestiera, grande favore nella committenza. Oltre che per il viceré, lavora molto presto per la nobiltà locale e mantiene contatti con i committenti di altre parti d’Italia, come Cassiano dal Pozzo, o il granduca di Toscana Ferdinando II, oltre che con committenti stranieri.

Testimonianza delle prime fasi di permanenza in città è la grande *Annunciazione* oggi al Museo di Capodimonte, firmata e datata 1630 su un cartiglio in basso a destra, di ignota collocazione originaria.

Milano, 28 ottobre 2019

**\* Estratto dal testo in catalogo Silvana Editoriale**