



LE DONNE DIETRO AI DIPINTI

Mostra virtuale di Virginia D'Affronto

In questa mostra virtuale andremo a scoprire le donne che hanno ispirato alcuni dei più grandi artisti della storia dell'arte.

Ho scelto questo tema perché, studiando i dipinti e gli artisti, ho apprezzato la loro volontà di rappresentare la **bellezza** tanto da ispirarsi a persone reali.

Inoltre alcuni di questi artisti hanno ritratto la donna che amavano, rendendola così **immortale**, facendo in modo che neanche la morte e il tempo potesse separarli.

Questo gesto aveva la **stessa valenza** per i poeti che dedicavano i loro versi alla donna amata.

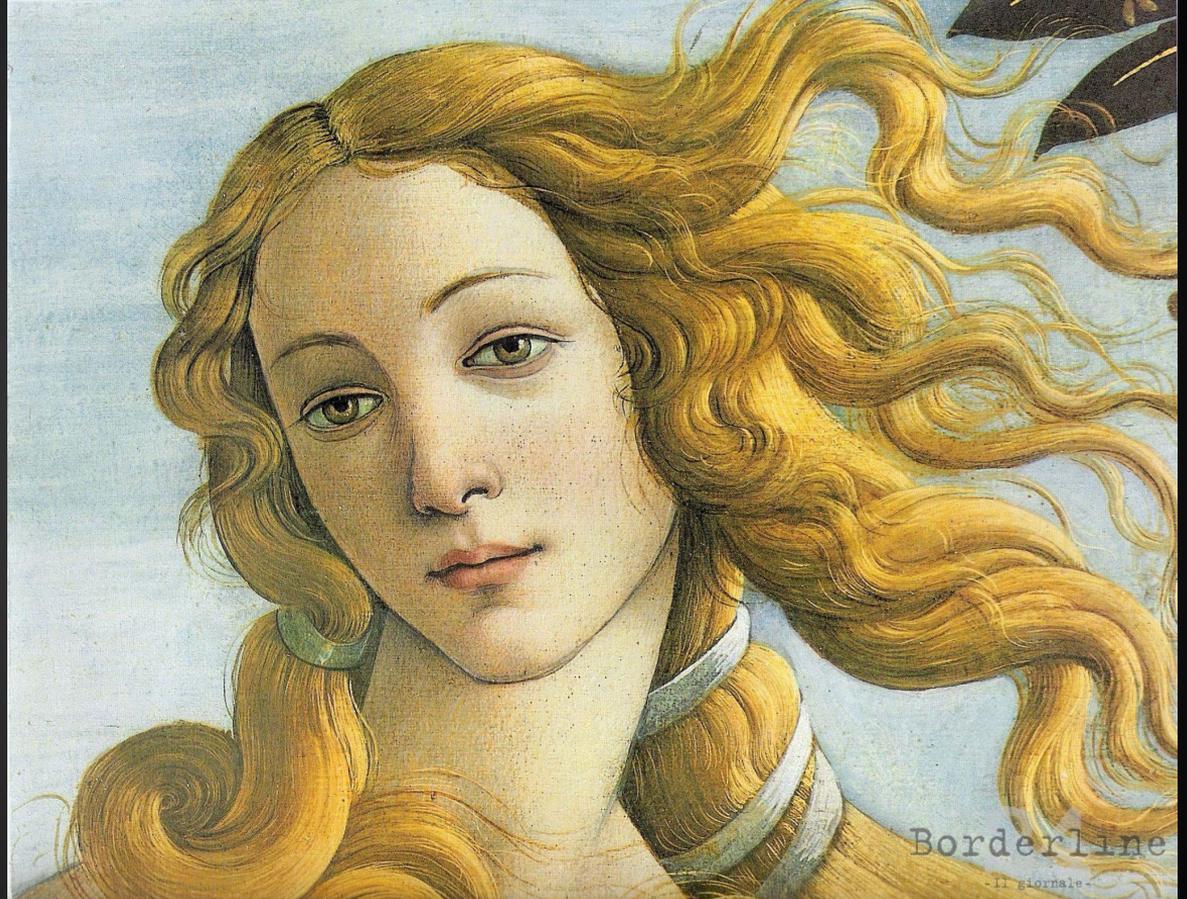
Passeremo dal Rinascimento al periodo
Barocco con Botticelli, Raffaello e
Caravaggio.

SIMONETTA VESPUCCI

Simonetta Vespucci è stata una donna di **bellezza ineguagliabile**, oggetto del desiderio di moltissimi uomini della Firenze della metà del Quattrocento.

Esponente di una delle famiglie genovesi di più antica nobiltà (i Cattaneo), sposò a soli sedici anni il banchiere Marco Vespucci.

Morta ad appena ventitré anni, probabilmente di peste, è accostata al nome di **molti artisti del tempo** per i quali avrebbe posato.



Simonetta Vespucci è stata la musa ispiratrice del pittore Sandro Botticelli.

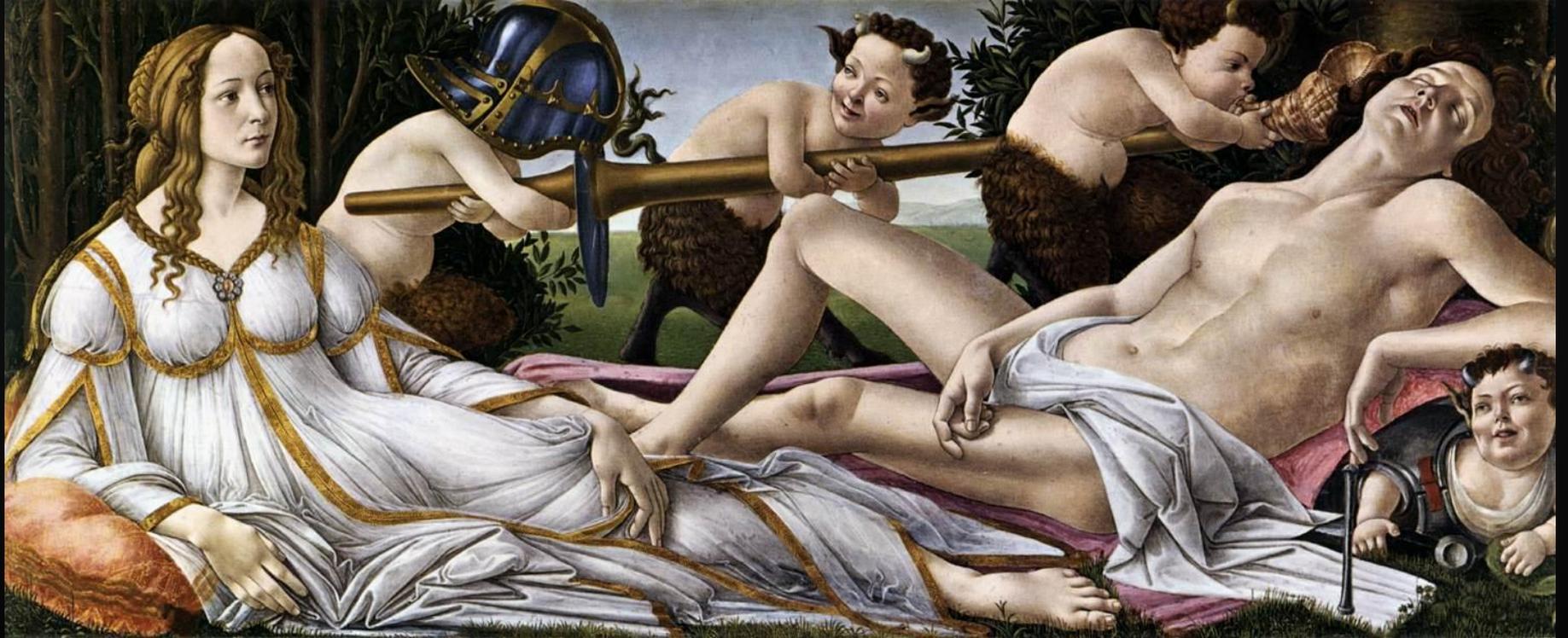
Secondo una **leggenda** i due avevano un legame affettivo. Si narra che Botticelli avrebbe chiesto di essere sepolto accanto a Simonetta nella chiesa di Ognissanti. I due furono effettivamente sepolti all'interno dell'edificio di culto fiorentino, ma perché le tombe di famiglia di entrambi si trovavano nella stessa chiesa.

Secondo **Giorgio Vasari**, invece, Simonetta aveva una relazione con **Giuliano de' Medici**, fratello di Lorenzo il Magnifico.

Questa tesi è sostenuta dal fatto che Botticelli dipinse un quadro raffigurante **Venere e Marte** per il quale posarono Simonetta e Giuliano.

Un'altra possibile conferma del legame amoroso tra i due è la spedizione di un ritratto della giovane mandato dal suocero di lei, Piero Vespucci, a Lucrezia Tornabuoni, madre di Giuliano, subito dopo la morte di Simonetta.

VENERE E MARTE



Datazione: 1482-1483

Tecnica: tecnica mista su tavola

Dimensione: 69, 2 x 173, 4 cm

Collocazione: National Gallery, Londra

Le due divinità sono raffigurate in primo piano immerse in un paesaggio naturale.

Venere, a sinistra, è rivolta in direzione di Marte che è disteso a destra. La dea indossa un morbido abito bianco decorato con nastri dorati, dal tessuto semitrasparente che crea un fitto pannello.

Il dio è addormentato e seminudo, coperto solamente da un telo bianco disteso sui fianchi.

In secondo piano tre piccoli satiri giocano con le armi di Marte e procedono verso destra reggendo una lancia. Uno di loro soffia nell'orecchio del dio attraverso una grande conchiglia. Il quarto satiro poi è disteso sotto il corpo del dio e indossa pezzi di armatura.

Sopra la testa di Marte è appeso un vespaio e alcune vespe ronzano intorno a lui.

La scena dipinta da Botticelli è caratterizzata da colori chiari e caldi in primo piano, dove sono collocate le figure. L'incarnato dei due dèi, infatti, è quasi privo di ombre e colorato con toni di ocre rosato molto delicati. I satiri sono invece leggermente più scuri. La veste di Venere, quasi immacolata, è illuminata da nastri dorati. Anche i tessuti sono di un rosso brillante.

I toni si scuriscono nello sfondo dove si trovano gli elementi naturali, verdi e marroni, ai lati del dipinto. Al centro, invece il paesaggio torna luminoso con toni chiari.

La storia di Venere e Marte si trova all'interno delle **Metamorfosi di Ovidio**.

Secondo la tradizione classica, **Venere** era la moglie di Vulcano, dio della metallurgia, considerato poco attraente e rozzo. La dea strinse così una relazione con **Marte**, il giovane e aitante dio della guerra. **Vulcano seppe del tradimento della moglie e forgiò una rete di catene sottili per sorprenderla**. I due amanti caddero così nella trappola del dio e Vulcano li espose al ludibrio di tutto l'Olimpo.

MARGHERITA LUTI

Raffaello amò profondamente le donne, nell'arte come nella vita. Egli fu sempre accompagnato dalla fama di rubacuori e, secondo le leggende romane, divenne l'amante di splendide donne, che posarono per lui nelle vesti di Madonne e sante, ninfe e divinità olimpiche.

La più famosa, e misteriosa, fra le donne di Raffaello fu Margherita Luti, figlia di un fornaio di Trastevere, che secondo il Vasari «Raffaello amò fino alla morte», scegliendola per modella e ritraendola in due famosi dipinti: *La Velata* e *La Fornarina*.



LA VELATA

Datazione: 1516 ca.

Tecnica: olio su tavola

Dimensione: 85 x 64
cm

Collocazione: Galleria
Palatina, Firenze



La Velata presenta la giovane donna mostrandola a mezza figura, voltata di tre quarti verso sinistra.

Il **capo velato**, che dà il titolo all'opera, rimanda all'iconografia tradizionale della Vergine. Anche la mano destra portata al petto indica devozione religiosa.

Raffaello scelse dunque di **idealizzare l'immagine della donna amata**, riconducendola a una dimensione puramente spirituale.

Concretissimo e sontuosamente terreno è invece il ricco abito della ragazza dalle **maniche rigonfie**, che creano pieghe e gorgi di pannello, rilucendo nelle molte sfumature del bianco.

Mirabile è anche il particolare di un'impalpabile ciocca di capelli sfuggita, sulla fronte, alla composta pettinatura.

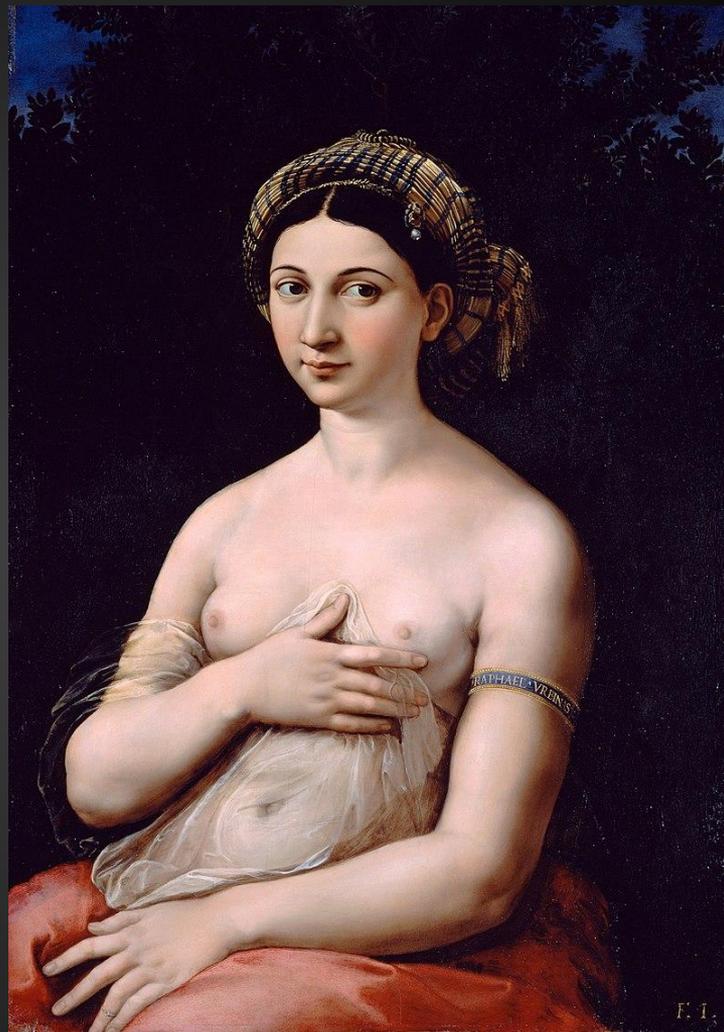
LA FORNARINA

Datazione: 1518-1519

Tecnica: olio su tavola

Dimensione: 85 x 60
cm

Collocazione: Galleria
Nazionale d'Arte
Antica, Roma



La Fornarina è ritratta di tre quarti verso sinistra a seno nudo, appena coperta da un velo trasparente che regge al petto con la mano destra e da un manto rosso steso sulle gambe. In testa porta un turbante di seta dorata a righe verdi e azzurre, annodato tra i capelli.

Il bracciale con la **firma dell'artista**, RAPHAEL VRBINAS, che la donna porta sul braccio sarebbe il suggello, la ratifica del loro amore.

Secondo la tradizione, l'artista conservò questo dipinto nel suo studio, fino alla morte, e la critica non esclude vi abbia messo mano – per completarlo – anche Giulio Romano, allievo di Raffaello.

LE DONNE DI CARAVAGGIO

Roma era piena di prostitute, la cui presenza era ampiamente tollerata dalla Chiesa: era sufficiente che si attenessero a poche regole di decenza, come frequentare le messe «deputategli a posta» nelle chiese di san Rocco e di sant'Ambrogio e astenersi dall'attività il venerdì, il sabato e naturalmente «nelli giorni di festa».

Tre, in particolare, sono le **prostitute che Caravaggio votò all'eternità**, grazie alla sua pittura: donne altrimenti destinate all'oblio, date le loro misere vite e le morti ingloriose.

ANNUCCIA

Anna Bianchini, detta Annina o anche Annuccia la rossa, è:

- *Maria nel Riposo durante la fuga in Egitto;*
- *Maddalena;*
- *Madonna della Morte della Vergine.*



Il nome di **Anna Bianchini**, senese, compare spesso nei documenti legali dell'epoca. Figlia di cortigiana, **Annuccia** era a sua volta una prostituta di basso rango, di corporatura minuta, bella e dai **capelli castano-rossi e lunghi**, che batteva per strada concedendosi a bottegai, macellai e osti.

Avviata al mestiere sin dai 12 anni, condusse una vita ai limiti della sopravvivenza e fu continuamente vittima di violenze ed angherie, come attestano i verbali della polizia di quartiere.

A sua volta, era assai incline a spernacchiare, insultare e menar le mani, soprattutto ad azzuffarsi con le sue colleghe e rivali. All'occorrenza, era pronta a usare il coltello. Dai verbali risulta che un testimone la appellò come una «*frustata*»: far **frustare le prostitute** e portarle in processione per la città sul dorso di un asino era un deterrente voluto da papa Clemente VIII per imporre la morale pubblica. È assai probabile che Annuccia ne sia stata vittima. Proprio la condizione di miserabile e la bellezza non convenzionale di questa donna conquistarono il cuore e soprattutto gli occhi di Caravaggio.

RIPOSO DURANTE LA FUGA IN EGITTO



MADDALENA



MORTE DELLA VERGINE

Datazione:
1605-1606

Tecnica: olio su tela

Dimensione: 369 x
245 cm

Collocazione: Museo
del Louvre, Parigi



È stata riconosciuta Annucchia in uno dei quadri più controversi di Caravaggio, quello della *Morte della Vergine*, in cui si diceva l'artista avesse ritratto una prostituta, una «qualche meretrice sozza degli ortacci», come scrisse il Mancini, con i piedi nudi fino alla caviglia e il ventre dilatato, in quanto **morta annegata nel Tevere** o addirittura perché gravida. Il Baglione racconta che, siccome «aveva fatto con poco decoro la Madonna gonfia, e con gambe scoperte, fu levata via», e in effetti, il quadro venne calato dall'altare di Santa Maria della Scala, in cui già era stato collocato, e restituito al pittore.

I Carmelitani non erano disposti a fronteggiare quello scandalo.

Il dipinto è **ricco di simboli** e, a dispetto del credibile contesto da funerale orchestrato, è ben poco realistico: Maria è giovane, è incinta in quanto Madre di Dio, ha il braccio teso per ricordare la Crocifissione del Figlio e il proprio ruolo nel progetto divino di Redenzione. Ella è infatti “Corredentrice” dell'umanità.

Si tratta di un quadro dalla **squisita e raffinata interpretazione teologica**, che tuttavia Caravaggio amò travestire, ancora una volta, da scena di genere. E che si tratti della **messa in scena di un altissimo concetto religioso** è confermato dal grande drappo rosso collocato in alto a mo' di sipario teatrale. E Annucchia? Certamente Caravaggio usò dei modelli per dipingere l'opera, come era solito fare, e forse chiamò anche lei, che magari era incinta e magari no, e quasi certamente era ancora viva.

FILLIDE

Fillide Melandroni, donna bellissima e procace, fu dipinta cinque volte, e tra queste come:

- *Santa Caterina d'Alessandria;*
- *Giuditta.*

Anna e Fillide si ritrovano insieme nel dipinto *Marta e Maria*.



La prostituta **Fillide Melandroni** era di origine senese. Si trasferì a Roma nel 1593, e con l'aiuto di Anna Bianchini, detta Annuccia, all'epoca appena tredicenne, iniziò a esercitare l'**attività di meretrice** e a introdursi nel giro. Le due erano amiche e lavoravano insieme. Fillide venne arrestata frequentemente, e con lei Annuccia: nei verbali di polizia, i loro nomi risultano spesso appaiati.

A differenza della Bianchini, la cui clientela non era certo altolocata, la Melandroni era però ambiziosa e voleva far carriera: fu per questo che si legò al **clan dei fratelli Tomassoni**, uomini d'arme e di piccola nobiltà, originari di Terni, che gestivano a Roma un giro di cortigiane destinate a gentiluomini, notai, cardinali e gente di curia. I Tomassoni erano di casa in Rione Campo Marzio, dove abitava anche il pittore lombardo **Michelangelo Merisi da Caravaggio** (1571-1610).

Quando Caravaggio la incrociò nelle strade del quartiere, Fillide aveva solo diciassette anni. Procacciava i propri clienti sotto lo sguardo vigile del suo protettore, e forse amante, **Ranuccio Tomassoni**, abile e conosciuto spadaccino che un contemporaneo ricorda come "giovane di molto garbo", e che in realtà era uno spregiudicato e rissoso piantagrane con cui l'artista ebbe spesso occasione di scontrarsi, azzuffarsi e ferirsi, creando i presupposti per il drammatico incidente del 28 maggio 1606, che vide Ranuccio ucciso per mano del pittore.

SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA



MARTA E MARIA



GIUDITTA E OLOFERNE

Datazione: 1599

Tecnica: olio su tela

Dimensione: 145 x 195
cm

Collocazione: Palazzo
Barberini, Roma



Caravaggio dipinse Giuditta **bella e indomita**, con i capelli raccolti sulla nuca e una blusa bianca aderente al seno, intenta a staccare la testa dal collo della sua vittima: lentamente, maldestramente ma con decisione. L'uomo, colto di sorpresa, contrae il corpo nudo, cerca di divincolarsi, afferra convulsamente il lenzuolo, strabuzza gli occhi e apre la bocca in un rantolo, mentre **un fiotto di sangue** sprizza violento dalla sua giugulare recisa.

La vecchia serva Abra, che nel racconto originale è una giovane donna, assiste impietrita alla scena e tiene aperto il sacco, destinato a nascondere il macabro trofeo, cioè la testa del generale. Un **drappo rosso** campeggia sul fondo e accentua la teatralità della scena, dove l'artista sembra voler esaltare un vivace gioco di contrasti: buio e luce, giovinezza e vecchiaia, bellezza e bruttezza, forza e vulnerabilità, vita e morte.

LENA

Maddalena Antognetti, la bella Lena, è:

- *Madonna dei pellegrini;*
- *Madonna dei palafrenieri;*
- *Maddalena in estasi (forse).*



Maddalena Antonietti, la bella **Lena**, prostituta romana tanto desiderata quando chiacchierata, è rimasta alle cronache come la “donna di Michelangelo”, ossia del pittore lombardo **Michelangelo Merisi da Caravaggio** (1571-1610). Lena proveniva da una famiglia di cortigiane: anche sua madre era una prostituta e così sua sorella, la bellissima Amabilia.

Non conosciamo le circostanze dell'incontro fra il pittore e la bella meretrice, che dovrebbe risalire ai primi anni del Seicento, quando l'artista ancora frequentava Fillide Melandroni, un'altra prostituta sua modella e amica di Lena. È concordemente accettato dalla critica che Caravaggio abbia ritratto la Antonietti in due capolavori di quegli anni: la *Madonna dei pellegrini* e la *Madonna dei Palafrenieri*.

Benché non si abbia alcuna certezza di come siano andate le cose, sembra che tra la bella Lena e il pittore fosse scoppiata una passione travolgente e pericolosa. I verbali di polizia del 1605 ci parlano di un'aggressione subita da **Mariano Pasqualone**, addetto agli uffici legali del Cardinale Vicario di Roma, proprio per mano di Caravaggio e a causa della Antonietti.

La **storia d'amore tra Lena e Caravaggio**, ammesso che di amore si potesse parlare, fu travagliata e certamente non aiutata dagli eventi. Il pittore uccise Ranuccio Tomassoni nel 1606 e dovette scappare da Roma; Lena tornò a vivere con la madre e la sorella e morì nel 1610, poco prima del pittore. Aveva solo ventotto anni.

MADONNA DEI PELEGRINI



MADDALENA IN ESTASI



MADONNA DEI PALAFRENIERI

Datazione: 1605

Tecnica: olio su tela

Dimensione: 292 x 211
cm

Collocazione: Galleria
Borghese, Roma



Il dipinto mostra **Maria intenta a schiacciare un serpente**, aiutata dal figlioletto, sotto lo sguardo vigile di Anna. La scena è chiaramente di natura allegorica e fa riferimento a quel **passo della Genesi (III.15)** in cui Dio dice al Serpente, cioè a Satana: «Io porrò inimicizia fra te e la donna, tra la tua stirpe e la sua stirpe: questa ti schiaccerà la testa e tu le insidierai il calcagno». La misteriosa “donna” dell’Antico Testamento, secondo i cristiani, è da identificarsi proprio con la Madonna.

Ancora una volta, Caravaggio scelse di trasformare una questione teologica riconducendola ad **un contesto quotidiano e riconoscibile**. I personaggi sono umanissimi: Maria, che ha il volto e soprattutto il corpo di Lena, è bella, prosperosa e perfino procace, sant’Anna è una vecchia avvizzita. Anche la loro casa è umile e spoglia.

Il dipinto venne consegnato nei termini contrattuali, e l’artista venne regolarmente pagato. Il quadro, però, **rimase sull’altare un giorno o due**: venne infatti immediatamente rimosso. Inizialmente destinato alla Chiesa di Sant’Anna dei Palafrenieri, fu invece venduto al Cardinale Scipione borghese, che lo pagò 100 scudi, contro i 70 che aveva percepito Caravaggio. I Palafrenieri, insomma, fecero un buon affare, liberandosi di un dipinto evidentemente scomodo senza rimetterci denaro, anzi guadagnandoci.

FINE