

# **LA FIGURA DELLA DONNA NELL'ARTE DAL '400 AL '900**

## I Lezione: LA NASCITA DI VENERE



Pur non essendo stato concepito in modo unitario, ed eseguito in un arco temporale di cinque anni, il gruppo delle principali opere a carattere mitologico di Botticelli tra cui la nostra Nascita di Venere e la Primavera, viene definito “ciclo pittorico” e si colloca nel cuore della produzione botticelliana tra i trentacinque e i quarant’anni di età del pittore ovvero tra il 140 ed il 1485.

E’ questa l’età di Lorenzo il Magnifico, esempio dell’uomo politico italiano del ‘400, capace di reggere l’amministrazione dello Stato e di distinguersi nei rapporti internazionali ma anche poeta di notevole talento, mecenate, amante delle arti e frequentatore di filosofi, letterati ed artisti. Ma il Magnifico non aveva solo ammiratori perché il suo potere suscitava invidie tra i signori degli stati confinanti come il Re di Napoli, il Duca di Urbino, il Papa Sisto IV e il Cardinale Girolamo Riario che si riunirono in una congiura, quella dei Pazzi, per rovesciare i Medici. L’attentato venne progettato nell’Aprile del 1478 mentre Lorenzo e Giuliano de’ Medici erano a messa: Giuliano muore subito mentre Lorenzo riesce a scappare, protetto anche dagli stessi popolani. Ma anziché progettare una contromossa, il Magnifico agisce d’astuzia con una missione diplomatica del 1479 dove fa ritirare a Ferdinando I, Re di Napoli, le sue truppe dalla Toscana e promette a Sisto IV la trasferta di un folto gruppo di artisti fiorentini, Perugino, Ghirlandaio, Cosimo Rosselli, Luca Signorelli o lo stesso Botticelli, per affrescare le pareti della Cappella Sistina.

Tornato a Firenze, dopo esser entrato in contatto a Roma con molte altre culture come ad esempio i pittori fiamminghi, Botticelli realizza la Nascita di Venere e cioè il suo approdo sulla terraferma, riconosciuta dai più per essere l’isola di Cipro o quella di Citera. E’ un dipinto di grande dimensioni che ha come supporto non una tavola, come la Primavera, ma due tele di lino cucite insieme, a

memoria dei fiamminghi che il Botticelli ebbe modo di frequentare a Roma. I personaggi sono solo quattro con la Venere, al centro, che scivola sulle onde di un mare appena increspato dalle onde a bordo di una conchiglia; in due venti laterali a sinistra, che abbracciati, soffiano per spingere la dea e, sulla destra, una fanciulla che la aspetta per avvolgerla in un ricco mantello rosa.

Per dare un volto alla dea della bellezza, Botticelli si è ispirato al ricordo della bellissima donna fiorentina, Simonetta Vespucci; per la lunghissima chioma bionda invece ha preso spunto dal *De Pictura* di Leon Battista Alberti in cui recita che “il massimo della grazia femminile consiste in capelli inanellati che s’incurvino sette volte e che ondegghino in aria simile alle fiamme”. Il nastro bianco che sotto la nuca lega i capelli, è l’unico accessorio indossato dalla donna, per il resto totalmente nuda e riprodotta al pari dell’ellenistica *Venus Pudica*, con le mani intente a coprire il seno ed il pube. Proprio questo dettaglio salverà il capolavoro dai roghi voluti da Girolamo Savonarola nei confronti delle opere ritenute più sconvenienti: il gesto aggraziato di Venere risuona come un richiamo alla morigeratezza, in sintonia con la morale cristiana.

I soffi fecondi dei due venti Zefiro e Clori sono il motore dell’intera composizione: increspano le acque, favoriscono la navigazione della conchiglia, seminano nell’aria rose bianche e muovono tanto i capelli della donna quanto sono causa del rigonfiamento del mantello offerto da una delle Ore. Nel rapporto tra lei e Venere si può notare una somiglianza con le scene del Battesimo di Cristo per cui l’acqua da cui nasce la donna ricorderebbe la purificazione battesimale.

L’arrivo di Venere coincide con l’inizio della primavera e con la stagione del risveglio della natura, cui alludono gli alberi da frutto e i fiori che volteggiano nell’aria.

## Il lezione: DAMA CON L’ERMELLINO



Il dipinto venne acquistato da Adam Jerzy Czartorisky nel 1800 per regalarlo alla madre Isabelle, principessa ed erede di una delle più illustri famiglie aristocratiche del tempo che, nella residenza di famiglia a Pulawy, in Polonia, già dal 1794 stava creando il primo Museo Nazionale della città per conservarvi documenti, tesori, armi storiche e reliquie autentiche. Per l’occasione, la villa venne

trasformata nel cosiddetto Tempio della Sibilla, data l'ispirazione con il romano Tempio di Vesta, dal quale riprese la forma circolare, la trabeazione con fregi e bucrani e la cupola col soffitto a cassettoni, ma la collezione venne arricchita anche con tutti i reperti che i due figli della donna, Adam e Costantyn, inviavano alla donna da Roma, dove nel frattempo si erano trasferiti come ambasciatori polacchi. La collezione crebbe vistosamente nel giro di pochi anni e Isabelle fece costruire un secondo polo museale, la Casa Gotica, che oltre frammenti della Rupe Tarpea, del Teatro Marcello o del Pantheon, ospitava anche quadri e ritratti tra cui un Raffaello e un Leonardo. I due quadri subirono le travagliate vicende politiche polacche e, dopo aver girovagato l'Europa dal 1830, soltanto una dei due, la nostra Dama, ritornerà definitivamente a "casa", in Polonia, nel 1946 mentre il raffaellesco "Ritratto di Giovine" è andato irrimediabilmente perduto.

Eseguito tra il 1489 ed il 1490, è il ritratto della giovanissima amante di Ludovico il Moro, Cecilia Gallerani, e viene definito dalla critica come il primo ritratto moderno, fissando come in un'istantanea il momento in cui la donna si gira di scatto forse perché allertata da un movimento alle sue spalle. Parte integrante del quadro è la figura dell'ermellino, dal greco *galè*, che alluderebbe sia al cognome della fanciulla che al titolo con cui lo stesso Moro era stato insignito dal 1488 dal Re di Napoli, per cui il quadro manifesta l'aperta volontà da parte di Ludovico, il committente, di far noto a tutti coloro che avessero visto l'opera il suo amore per Cecilia. La donna e l'animale condividerebbero anche altre caratteristiche comuni come lo sguardo candido, la fierezza e la delicatezza che, per natura stessa, appartengono all'animale visto che mangia una volta sola al giorno per non sporcarsi il candido mantello bianco. I suoi capelli sono divisi al centro in due bande aderenti alla testa e si riuniscono sul dietro raccolti in una lunga coda, detta in milanese coazzone, inserita nel trenzato e cioè in una guaina che tratteneva ed intrecciava i capelli. Sul capo, questi sono poi appiattiti da una cuffia di finissimo velo trasparente, il cui orlo ricamato segue le linee delle sopracciglia. La raffinatezza e la sobrietà di Cecilia sono oltremodo sottolineate dalla presenza di un unico gioiello, la lunga collana a grani scuri che spicca sul candore del collo

E' un olio su tavola che ripropone in parte lo schema tipico della ritrattistica quattrocentesca a mezzo busto e di tre quarti perché la postura di Cecilia subisce una duplice rotazione, con il busto a sinistra e la testa a destra.

### III lezione: LA GIOCONDA



E' una pittura ad olio su legno di pioppo, eseguito da Leonardo da Vinci tra il 1503 ed il 1513 ed è il dipinto più famoso al mondo tanto che storici dell'arte, poeti ed ammiratori hanno, da sempre, cercato di spiegarne la posizione di assoluto dominio che occupa nelle nostre vite e nella nostra cultura. Seppur di piccole dimensioni, 77 centimetri di altezza per 53 centimetri di larghezza, è fissato al cemento e protetto da due lastre di vetro antiproiettile, a causa soprattutto dei tanti atti di vandalismo di cui è stata vittima negli anni e secoli addietro (basti ricordare il rocambolesco furto avvenuto nell'Agosto del 1911 da parte di un italiano, Vincenzo Perugia, che semplicemente voleva riportarla a "casa", in Italia, non sapendo che invece fu lo stesso Leonardo a portarla con sé in Francia).

Eppure la sua è una lettura facile, immediata: una giovane donna seduta, la mano destra poggiata sul polso sinistro e la mano sinistra a sua volta stretta al bracciolo della sedia in legno ed è rivolta verso di noi con il busto a tre quarti. Il volto pallido ci appare quasi frontale, gli occhi sono marroni e l'assenza delle sopracciglia accresce l'ampiezza della fronte, i capelli sono sciolti sulle spalle e sono avvolti, sulla nuca, da un velo trasparente. Indossa un vestito scuro sobrio e la spalla è adornata da un mantello nero. Ha uno sguardo sfuggente che però incontra sempre gli occhi di chi la osserva, in netta opposizione alla ritrattistica cinquecentesca abituata ad una posa rigida ed informale. Non indossa nessun gioiello. Sorride. Alle sue spalle si erge uno strano paesaggio fatto di formazioni rocciose, picchi montuosi, vallate e colline con, a sinistra, un lago da cui parte un sentiero serpeggiante e, sulla destra, un fiume attraversato da un ponte.

Non essendoci studi preparatori lasciatici da Leonardo, la sua identità viene attribuita a Lisa Del Giocondo, da qui l'appellativo di Monna Lisa, moglie del mercante di seta fiorentino Francesco Del Giocondo, che avrebbe commissionato al Vinci il ritratto della sua giovane moglie. Eppure sappiamo che l'uomo non ricevette il ritratto, né tantomeno lo pagò mai perché non risulta traccia di pagamenti nel Registro di Commercio della famiglia Giocondo conservato presso l'Archivio Storico della Biblioteca degli Innocenti, perché il pittore lo portò sempre con sé prima a Fontainebleau, poi a Versailles ed infine ad Amboise, dove si ritirò nel 1519 dopo aver ceduto alle lusinghe del re francese Francesco I.

Esami radiografici del 1954 hanno svelato come il ritratto sia stato modificato da Leonardo in corso d'opera, nel corso dei dieci anni poiché il volto era più emaciato, i capelli non avevano nessun velo

e non cadevano sciolti sul petto ma soprattutto non aveva nessun sorriso, ma anzi la sua bocca era serrata e l'espressione seria.

Il paesaggio rimane in secondo piano ma il ponte è stato identificato per essere quello di Brugliano, un piccolo paese nei pressi di Arezzo mentre le montagne e i massicci sono più frequenti nella Valtellina, che sicuramente Leonardo deve aver visitato mentre si trovava alla corte del Moro. Questi dettagli rendono la Gioconda una sorta di diario di viaggio con le esperienze e i luoghi visitati dal pittore nel corso della sua vita.

## IV lezione: VENERE DI URBINO



Dipinto per il Duca di Camerino, Guidobaldo della Rovere, probabilmente per celebrare le sue nozze del 1534, il nudo di Tiziano trasporta Venere in un interno e, mostrando dietro di lei una serva e una dama in una stanza mentre le stanno cercando in una cassapanca i vestiti da farle indossare, «addomestica» questa bellezza mitologica.

La composizione si basa sulla Venere dormiente di Giorgione del 1510 circa, che probabilmente lo stesso Tiziano ha contribuito ad ultimare, a morte sopraggiunta del maestro, introducendo alcuni dettagli riproposti un ventennio dopo nella sua Venere: una mano copre pudicamente i genitali, ma così facendo, naturalmente, attira lo sguardo dell'osservatore proprio su quella parte. Ad accentuare il fascino di Venere sono però i suoi occhi, quando incontrano lo sguardo dell'osservatore, inscenando un dialogo erotico tra donna e uomo. Poiché l'opera era destinata a essere un modello per istruire la giovane sposa del duca, Giulia Varano, e poiché la modella è stata identificata come la celebre cortigiana veneziana Angela del Moro, con cui Tiziano usava intrattenersi, l'arte della seduzione è forse presentata come elemento essenziale del ruolo coniugale della sposa.

Tiziano rappresentò la sua Venere mettendo in primo piano i riferimenti mitologici, trasponendola in un ambiente domestico moderno. La sensuale dea, completamente nuda, è infatti distesa su un letto coperto da un lenzuolo bianco, che lascia intravedere il doppio materasso con un motivo tessuto a fiori, appoggiando il busto e un braccio su due cuscini, mentre guarda lo spettatore e con la sinistra si copre il pube, a ripresa del tema della *Venus pudica* già vista con Botticelli, mentre con

la destra tiene alcune rose rosse, fiore sacro alla dea al pari del mirto, che si intravede in un vaso sul davanzale.

Ai suoi piedi sta rannicchiato un cagnolino, dipinto con amorevole realismo, che simboleggia la fedeltà, facendo da esempio alla sposa del granduca: il messaggio è quello di essere sensuali, ma solo per il proprio sposo. La dea ha infatti un anello al dito mignolo e indossa, oltre a un bel bracciale d'oro con pietre preziose, una perla a forma di goccia come orecchino, simbolo di purezza. I capelli biondi sono acconciati con una treccia che gira attorno alla nuca, e sciolti sulle spalle, in bei ricci dorati che hanno la morbidezza tipica delle migliori opere dell'artista. La fisionomia della donna ricorda quella di altre figure femminili di Tiziano come ad esempio la *Bella*, il *Ritratto di fanciulla in pelliccia* e il *Ritratto di fanciulla con cappello piumato* e forse era un'amante dell'artista che faceva da modella.

A differenza della *Venere dormiente* di Giorgione, la dea di Tiziano fissa in modo deciso l'osservatore, noncurante della sua nudità, con una posa ambigua, a metà strada tra il pudore e l'invito. La forte cesura della parete scura alle spalle della dea, che si interrompe a metà del dipinto, crea una decisa linea di forza che indirizza lo sguardo dello spettatore proprio verso l'inguine, per risalire poi lungo il ventre e il petto, fino allo sguardo.

I toni scuri o freddi dello sfondo fanno inoltre risaltare il calore delle luminose carni femminili, grazie anche alla presenza della macchia colore rosso nei materassi scoperti ad arte.

Molti sono gli artisti che si sono cimentati con questa opera d'arte cercando di riproporre la perfezione e tra tutti citiamo l'*Olympia* di Manet del 1865 seppur con delle ovvie varianti perché in questo caso ad essere riprodotta è una prostituta nel suo luogo di lavoro, la sua camera da letto, mentre una domestica di colore le porge un mazzo di fiori, probabile gentile omaggio di un suo corteggiatore o cliente.