

Artemisia Gentileschi, *Cleopatra*

La potenza del seno trafitto

Come alto pretesto, Lucrezia e Cleopatra offrirono nel Seicento il proprio torace alla contemplazione dei voyeur che piegavano le pagine somme della storia romana alla necessità di immagini ricche di sensualità. I due soggetti furono così affrontati con frequenza sospetta

Che sia una lama, piantata nel candido seno o un aspide che, strisciando, morde il braccio - come un monile dalle morbide spire - o la zona del torace femminile, gli strumenti di morte delle storie pittoriche di Lucrezia Romana e di Cleopatra, che un analista freudiano non esiterebbe a legare indissolubilmente ad elementi di natura fallica, comportano la narrazione sensuale di una parte cruciale del corpo muliebre, favorendo un viaggio nella carne e al di là della carne, giacché la raffigurazione rappresenta di per sé una penetrazione traslata (lama, denti e veleno). Se i dipinti del tandem Lucrezia-Cleopatra denunciano da un lato un elevato indice di pretestuosità, fornendo, attraverso storie alte, una risposta appagante al desiderio voyeuristico dei committenti, spesso presente nella pittura secentesca - con intenzioni ben

diverse dalla raffigurazione della nudità del seno nel Cinquecento, quando le donne, pur a torace nudo, assumevano forma e sostanza di statue di carne proiettate in direzione dell'eterno -, dall'altro non sfuggono a una connotazione allegorica, che funge da velo, rispetto all'esplorazione del corpo femminile. Sostanzialmente le due figure si riferiscono all'orgoglio eroico, alla morte come sottrazione dalle spire della sconfitta. Come un volo dal piano della terra a quello dell'eternità. Lucrezia paga con la morte la mancata resistenza alla violenza sessuale e comunque l'incapacità di cancellare la macchia che ella sente gravare indelebilmente su di sé. Ma il gesto eroico di moglie fedele - sul quale i pittori del Seicento indulgono, per estrarne seriche morbidezze e conturbanti nudità - schiuderà un grande periodo per Roma.

La moglie di Tarquinio Collatino, donna ricca

segue a pagina 80

In Cleopatra è impossibile distinguere il piacere sessuale dagli spasimi mortali

Sempre attraverso un uso molto accorto del lume - che diviene un'arma retorica di prima grandezza nelle mani di Guido Cagnacci -, il pittore fa correre la luce, nell'ambito del dipinto *Cleopatra morente*, sugli elementi che egli vuole portare in prima evidenza. Ciò che l'osservatore coglie subito è esclusivamente il bel corpo, giovane e proporzionato, di una donna dai seni floridi, il volto in preda a uno spasimo che non sappiamo se sia di piacere o di dolore, le gambe nervose, in una posizione che parrebbe pronuba all'amore carnale, poiché il corpo s'inclina all'indietro, come se dovesse sdraiarsi e offrire, con l'innalzamento

del drappo, l'estrema verità del sesso dischiuso. Potenza della luce, che, in stretta alleanza con il pittore che la muove con estrema sapienza, trae in inganno lo spettatore.

Un esame più attento consente di evidenziare un particolare semanticamente centrale nell'ambito della storia di Cleopatra, che Cagnacci tiene invece lontano dalla fonte di luce: l'aspide, qui giocato in attorcigliamento sul braccio destro. L'opera dichiara pertanto una scelta pretestuosa dell'artista, chiamato a dare un senso erudito a quello che in verità appare come un ardito quadro di nudo.



Guido Cagnacci, così l'eroina romana diviene occasione per cantare il seno

Incomparabile nel rendere la morbidezza del femminile, il romagnolo Guido Cagnacci (1601-1663) ci offre una rappresentazione ad alta resa sensuale dell'episodio di Lucrezia, rispetto al quale sfuma il contenuto del dramma. La costruzione del dipinto - che emerge dalla campitura scura del fondale - è giocata attraverso una luce eloquente che scende sulla spalla destra dell'eroina romana, illuminando intensamente il torace della donna e lasciandone in penombra il volto. La scelta della collocazione del lume consente a Cagnacci di porre in evidenza, mediante la luce traversa, la plasticità e il volume del seno sinistro di Lucrezia.



segue da pagina 78

di virtù, giunse appunto al suicidio dopo aver subito una violenza carnale. Ai lati di un campo militare, Tarquinio e i suoi soldati erano intenti in una discussione sulle virtù delle mogli. Collatino portò come esempio la fedeltà della propria compagna, Lucrezia, sfidando gli altri a tornare a casa all'improvviso per verificare il comportamento delle donne. E così fu. Mentre Lucrezia era impegnata a filare la lana, le altre oziavano e non disdegnavano i piaceri della vita. Sesto Tarquinio, che aveva spiato Lucrezia su sollecitazione di Collatino, venne colpito dalla sua bellezza e cercò di usarle violenza. Minacciò di ucciderla, se non avesse accettato di giacere con lui, e di ammazzare anche un servo della donna, che avrebbe posto nel letto nuziale per infangare la

reputazione di Lucrezia, la quale fu così costretta a cedere. Ma il giorno successivo confessò al marito e al padre quanto era successo. Dopo aver ottenuto il loro perdono, si tolse la vita.

I suoi congiunti guidarono allora una rivolta, che ebbe come conseguenza la fuga della famiglia regale, a cui apparteneva il violentatore. Lucrezia è dunque l'epidermide meravigliosa attraverso la quale Roma cambia letteralmente pelle, dalla monarchia alla Repubblica. La lama quindi feconda, con il sangue, la nuova storia del Lazio. Anche il suicidio di Cleopatra presenta caratteristiche che si legano irrevocabilmente all'eros. In questo caso l'iconografia, che tende a evidenziare i tratti essenziali della regina dissoluta e fortemente inclinata alle pulsioni del sesso - femme fatale in grado di

sconvolgere, nel proprio talamo, gli eroi della romanità -, coglie la donna nell'istante dell'estremo atto.

Le vicende della sovrana d'Egitto furono ampiamente diffuse nel Seicento, come dimostra il dramma shakespeariano *Antonio e Cleopatra*, in cui vita, sesso, potere e morte si legano indissolubilmente, secondo la linea di rifondazione della tragedia greca, che passava attraverso i primi elementi del sentire barocco. La storia che avrebbe portato l'affascinante regina, nell'ultimo giorno della sua vita, nella "stanza dell'aspide", è nota. Nel momento in cui Cesare invase l'Egitto, Cleopatra - insuperabile maestra di realpolitik - si legò all'eroe romano e da lui ebbe un figlio, Cesarione, con il quale si trasferì nell'Urbe. Cesarione venne ucciso all'età di diciassette anni dai sicari di Ottaviano, il quale intendeva eliminare un avversario temibile nell'ambito della successione a Cesare stesso.

Dopo l'assassinio delle Idi di Marzo, Cleopatra tornò in Egitto, e qui si unì al triumviro Marcantonio con il fine di ottenere l'indipendenza da Roma. A seguito della battaglia di Azio, in cui i due vennero sconfitti, la donna si suicidò facendosi mordere da un serpente velenoso. Anche Marcantonio si tolse la vita. La regina scelse di essere uccisa da un aspide perché serpi e coccodrilli, secondo le credenze degli Egizi, trascinavano le proprie vittime in un percorso di apoteosi, con il quale Cleopatra si proiettava al di là della linea della morte, nell'estremo, magico tentativo di dominare il mondo.

La curiosità

**Sotto l'influsso di Cleopatra
i gioielli con serpente
furono considerati
vettori di sfortuna**



Nei secoli scorsi, la rappresentazione del serpente nei gioielli, per quanto sviluppasse un percorso sinuosamente elegante sotto il profilo plastico, era considerata potenzialmente negativa. Bracciali e pendagli con questo tema dovevano essere pertanto donati soltanto

nel caso in cui si conoscesse la completa distanza della destinataria dell'oggetto da qualsiasi forma di superstizione. Le numerose raffigurazioni della morte di Cleopatra giunsero infatti a creare un legame indissolubile tra la presenza del serpente e la sventura.

La Lucrezia di Artemisia: una donna prisca che mostra virtù e potenza delle antenate



Artemisia Gentileschi trattò pittoricamente Lucrezia come una donna prisca, d'altri tempi, sottomessa alle regole degli antenati. Per questo, a differenza d'altre eroine scelte per dipinti di mito - classico o biblico - e di nudo, puntò su una femmina corpulenta, dalle gambe robuste, in evidente sovrappeso, per

identificare un'icona legata alla figura materna.

Lucrezia è qui colta in un'espressione drammatica, mentre pare rivolgere al Cielo, dopo aver ottenuto il perdono del marito e del padre per essersi forzosamente concessa a un rapporto sessuale, una preghiera, poco prima di infiggersi il pugnale nel seno,

colpendo il cuore. Artemisia affronta questo tema tra il 1620 e il 1630. Ciò che distingue l'opera in questione da altri soggetti analoghi realizzati dai suoi colleghi pittori, è proprio la tensione drammatica, che fa scivolare in seconda linea, nonostante la nudità dell'effigiata, il contenuto sensuale.