

La tribuna

L'exposició 'Artemísia Gentileschi'

Recorrent les sales, l'espectador descobreix, alhora, l'evolució de la pintora i de la dona

CONXITA

Boncompte



Milà és una ciutat capdavantera, culta i d'un gust exquisit. Es percep en detalls: el llibre que llegeix la velleja al metro, l'estilosa indumentària de les joves o la forma d'emboïllar-te el sandwich en un bar d'estació. Així mateix, les mostres del Palazzo Reale (al costat de la catedral) són fruit del tarannà de la ciutat. L'alt nivell de l'exposició dedicada a la pintora **Artemísia Gentileschi** (Roma 1593-Nàpols 1654) és resultat dels dos anys de recerca invertits en l'aprofundiment d'aquesta extraordinària personalitat artística. És la mostra més completa entre les realitzades sobre la Gentileschi i el discurs museogràfic presenta, amb elegància milanesa, una simbiosi perfecta entre els conceptes i la forma d'explicar-los.

Recorrent les sales, l'espectador descobreix, alhora, l'evolució de la pintora i de la dona. Una dona singular ja que ser pintora i mantenir amb la teva feina a marit i fills no és gens habitual avui i menys al segle XVII. Si a més li sumem un amant fix, l'èxit i el reconeixement del seu art per part dels governants europeus, tenim el perfil bàsic d'aquesta pintora. **Artemísia**, com a filla de pintor, va tenir l'oportunitat d'introduir-se a l'univers masculí del taller del seu progenitor i mestre, **Orazio Gentileschi**. Aviat, esdevingué un ajudat per al pare, al qual superaria, com al germà i a altres parents. D'aquest taller, **Artemísia**, en sortiria professionalment autònoma, moralment destrossada per la violació soferta en mans d'un amic del pare (**Agostino Tassi**), amb un marit *pantalla* (**Pierantonio Stiattesi**) i amb una experiència plàstica vinculada a **Caravaggio**, l'estil dominant a la *bottega* paterna al que ella incorporà el neoclassicisme dels **Car-**

racci. Aquest és el bagatge amb el que s'enfrontà al món.

La mostra comença en una cambra fosca amb un llit il·luminat i desfet: una escena en clar obscur, una teatralitat i un llit que són presents al llarg del seu recorregut personal i pictòric. Com en el primer dels quadres exposats, la seva obra més famosa: *Judith decapita a Holofernes* (1612), pintada als 19 anys, durant el seu primer període romà (1593-1612). Art i vida s'identifiquen en aquesta pintura d'inspiració caravaggesca, vibrant i innovadora en quant a composició, concepte i tractament de les figures. Les dones (Judith i Abra) són opulentes i la protagonista identificable amb la pròpia artista. L'acció es redueix a l'essencial: els tres actors, el llit ensangonat i l'espasa. La lluminositat de les sedes de Judith contrasta amb la densitat compacte de la llana que vesteix la serventa. **Artemísia**, presenta a Judith en plena acció ajudada per Abra, introduint un factor totalment original: la solidaritat femenina. Una solidaritat molt contemporània i que trobarem al segle XX en diferents obres de **Picasso**, com les *Pageses d'Andorra* i la seva evolució fins les *Dues dones nues* i les *Demoiselles d'Avinyó*. En el quadre de la **Gentileschi**, dues dones aparentment inofensives s'arremanguen plegades per acabar amb la vida del cap de l'exèrcit enemic, Judith, el decapita fredament. Judith i Artemísia, són una mateixa persona que es venja del militar Holofernes i del violador Agostino Tassi.

LA PINTORA domina l'univers femení i temàtiques en les que la dona apareix amenaçada per l'home, com l'extraordinària composició *Sussana i els vells* (1610) realitzada als 17 anys i copiosament reproduïda a la seva darrera etapa napolitana. Un quadre original i efectista, en el que per sobre del aprenentatge caravaggesc i de la influència de **Carracci**, domina el seu esperit personal. El moviment i l'expressió de *Sussana*, els homes barbuts amenaçant-la, l'arquitectura clàssica, el cel ennu-

volat i el cromatisme, els trobarem vint anys més tard al *Rapte de les Sàbines* de **Poussin** (1634 i 1637), composició que al segle XX serà parafrasejada per **Picasso**. El pintor espanyol reinterpreta el passat clàssic integrant-lo en la seva obra.

Artemísia sol estar darrera les seves protagonistes, en esperit i en físic, establint una espècie de pacte moribós amb l'espectador que, contemplant a les belles heroïnes de la **Gentileschi**, tenia la il·lusió de veure a la pròpia artista nua. Una obra del seu



Ha assolit un èxit amb el que ha transcendit a les divinitats

període florentí (1613-1620) *Autoretrat amb llaut* (1617) dona a conèixer la seva imatge, tan similar a la de les seves protagonistes, i ens informa sobre les seves dots musicals. Artemísia s'havia traslladat a Florència, ciutat natal del seu marit, on va viure ofegada pels deutes, criant quatre fills, mentre pintava per els Medici i els nobles florentins quadres que difonien el caravaggisme a la capital toscana. L'artista encara tenia temps per relacionar-se amb **Gal·ileu** i trobar un amant, **Francesco M^e Maringhi**, el noble florentí amb el que mantindria una relació amorosa tota la seva vida. Aquest nou vingut a la troupe d'**Artemísia**, ben acceptat pel marit, va aportar el seu cercle d'amistats com a clients de la pintora.

De fet, **Francesco M^e** cuidaria dels fills d'**Artemísia** quan ella i el marit fugirien a Roma acorralats per la seva insolvència financera. En el seu segon període romà, **Artemísia** se situaria entre els millors pintors de la ciutat eterna. Còmodament instal·lada, havent-se desfet del marit i esperant l'amant, l'artista va començar a viure esplèndidament la seva plenitud personal i pictòrica. Sol·licitada per els prínceps de l'Església, nobles i ambaixadors, rebia costosos encàrrecs. Els poderosos cobejaven les seves heroïnes a les que la pintora comunicava l'opulència i l'abandó com només una dona apassionada pot transmetre. La seva *Cleopatra* (1620-5), avui a la Fundació Cavallini de Ferrara, supera l'erotisme místic de qualsevol M^e Magdalena del Tizià. La serp amb la que decideix suïcidar-se la reina d'Egipte, li mossega el pit mentre ella, mirant al cel amb els llavis entreoberts, es lliura al dolor, al plaer i al seu destí. Aquest generós nu de tres quart, només cobert amb una cabellera salvatge, una perla i un mínim vellut carmesí que li desvela el sexe, rep la llum divina exposat contra un fons tenebrós. Per a no ser captivada, *Cleopatra*, acaba míticament amb la seva vida de faraona i de deessa. L'homogènia qualitat del quadre exclou la participació del taller en una composició on la pintora ha desplegat totes les seves arts.


Havent passat dos anys a Venècia, **Artemísia** es trasllada a Nàpols on el virrei espanyol, el duc d'Alcalà, reclamava els seus serveis. En aquest fèrtil primer període napolità (1630-38) produeix obres per altars, així com noves i velles heroïnes: *Dalila i Samsó* (1635), *La Nimfa Corisca i el sàtir* (1635-40) o la superba *Minerva* (1635) que inspirarà a **Goya** quan pinti la *Marquesa de Santa Cruz* (1805). **Artemísia**, ja famosíssima, es cartreja amb els Medici, amb el duc de Modena, amb els Este, amb **Gal·ileu** i es fa desitjar per Carles I d'Anglaterra, abans de desplaçar-se al seu regne.

Del període anglès (1638-40) queda, a la col·lecció reial de Windsor, un deliciós autoretrat com *Al·legoria*

de la pintura (1639-40) que recorda tant a la *Sibilla* (1648) com a una filladora de *Les filadores* (1644-48) de Velázquez. Les coincidències entre les obres d'**Artemísia** i les del pintor espanyol van més enllà i és intrigant anar-les copsant en aquesta exposició. La presència d'**Artemísia** en la pintura de dos genis espanyols, **Velázquez** i **Goya**, tots dos amb estades a Itàlia, denota la consideració que gaudia la *Gentileschi*.

Artemísia tornà a treballar per Felip IV i per l'anomenada *parentela* (nobles col·leccionistes al voltant d'aquest rei del col·leccionisme) en el seu segon període napolità (1640-50) del que s'exposen a Milà versions de *Betsabé al bany* o de *Judith i Holofernes*. Les nombroses repeticions d'aquestes obres i d'altres, evidencia el treball de la pintora a partir de cartons mitjançant els quals reproduïa, tan vegades com volia, la composició sobre noves teles. El dibuix del cartó estava perforat per petits punts que eren repassats amb pols perquè aquesta penetrés sobre la tela, copiant-ne l'estructura del cartó original. Aquest mètode facilitava el treball i ajudava a enllestir la feina. Les esmentades obres no tenen, però, l'autenticitat i la força de la primera versió, *Judith decapita a Holofernes* (1612), amb la que comença l'exposició i denoten una important participació del seu taller.

La triomfant **Artemísia** napolitana regenta una *bottega* desbordada pels nombrosos encàrrecs. La majoria d'aquestes peces queden, qualitativament, lluny de les esplèndides obres del període romà. L'**Artemísia** romana, retratada per **Simon Vouet** (*Retrat d'Artemísia Gentileschi*, 1626-36) amb paleta i pinzells, segura, forta, de mirada penetrant amb l'aire diví que segons **Leonardo** és inherent a l'esperit del pintor (pintora), s'ha imposat al món. Ha assolit un èxit amb el que ha transcendit a les divinitats en les que s'havia encarnat al llarg de la seva carrera. (A la il·lustració, *Cleopatra*). ≡ Especialista en Picasso. Dra. en història de l'art i pintora

Formigons	Àrids i canteres			
		Concessions		Treballs públics i construcció
Residus				
 <p>GRUP HERACLES</p> <p>Bones festes</p>		<p>Av. Consell de la Terra, 14-16 AD700 Escaldes-Engordany Principat d'Andorra</p> <p>T 376 805 600 · F 861 123</p>		Altres serveis
		Energia		