

## LUCREZIA NELLE ARTI FIGURATIVE, UNA RIFLESSIONE

MARIO SCALINI

Come talora accade, affrontando un tema lungamente dimenticato dalla storia dell'arte e della cultura, ci si accorge, malgrado gli sforzi fatti, dell'enorme lavoro che si consegna in forma abbozzata a chi dopo di noi verrà. Nel costruire, con diversi contributi, un primo itinerario ideale che mostra come l'iconografia del soggetto si sia da prima sviluppata principalmente su un asse emiliano e toscano, includendo in questo la estensione romana cinquecentesca, si sono dovute ignorare le varianti anche solo figurative che offre la tradizione veneta, per non dire di quanto accade nelle Fiandre e, più avanti nel tempo, persino in Francia e Spagna. Solo con lo scopo di stimolare futuri apporti a questo affascinante e complesso tema, che chiederebbe anche un'indagine capillare sulle fonti letterarie costituite dalla letteratura morale, dalla ricerca erudita e dalle volgarizzazioni popolari, che finirebbe per portarci sino al contemporaneo, mi pare il caso di ricordare l'impostazione violentemente aggressiva data da Tiziano a questo soggetto. Nelle sue tele 'narrative', bastino quelle del Museo di Belle Arti di Bordeaux e del Prado, la giganteggiante figura di Tarquinio, presentato in abiti del tutto contemporanei, finisce per ricordarci più l'ancestrale violenza 'domestica' che William Shakespeare travasò nel suo Otello, assegnando manicheamente le colpe a un uomo, stigmatizzato come più facile preda delle passioni e della gelosia; "il mostro dagli occhi verdi che dileggia la carne di cui si nutre". Nella precoce, splendida restituzione di Lucrezia conservata invece al Kunsthistorisches Museum di Vienna (poco dopo il 1515), la nostra eroina veniva presentata poco prima dell'atto del suicidio, con aria ispirata e quasi astratta, come se l'evento doloroso fosse ormai alle spalle ed essa potesse leggere, oltre il suo atto contingente, la via della memoria e dell'esempio che avrebbe tracciato con quella volitiva conclusione. Sulla stessa linea Veronese creerà la sua matrona, anch'essa tra i tesori del museo viennese. Tale è la bellezza e purezza del volto di entrambe, lo splendore delle spalle e il candore della camicia che ricade sul velluto verde cangiante del manto, che la regalità della figura ci fa leggere come una corona l'annodarsi delle acconciature, a metà strada tra la citazione classica, la suggestione leonardiana e l'osservazione della moda contemporanea. Né il capolavoro di Tintoretto del Chicago Art Institute, che sia un *Tarquinio e Lucrezia* o un *Amori e Tamar*, troppo si discosta negli anni sessanta del Cinquecento dalla lezione tizianesca, pur traducendo in uno spazio assai più tridimensionale la composizione paratattica del più antico maestro. Un'enfasi dinamica come quella tintorettesca si riscontra nella tela di Eustache Le Sueur ora a New York, che infatti si riconduce all'episodio biblico e si svincola decisamente dalla tematica che qui ci interessa se non nel senso della sostanziale denuncia delle violenze subite dal sesso femminile.

Non è possibile esaurire un tema come quello qui proposto e che per essere soddisfacentemente approfondito dovrebbe almeno vedere incluse considerazioni su opere tridimensionali come le varie versioni esistenti di *Tarquinio e Lucrezia* dovute ad Adriaen de Vries (L'Aia, 1556 - Praga, 1626) e Huber Gerhard (s-Hertogenbosch, 1550 - Monaco di Baviera, 1620), che come nelle 'imprese' di Giambologna affrontano il complesso tema di come sviluppare nello spazio il rapporto di volumi tra due figure, dando all'insieme l'evidenza d'un diverso significato a seconda dei gesti e non degli attributi. Dovremmo poi indagare la virata moralistica cui si assiste nel Settecento avanzato, con la ripresa delle tematiche romane in relazione alla rinascente sensibilità repubblicana, forse anche, nel caso specifico di Lucrezia, con una palese allusione al mondo Ubertino, che facendo discendere la separazione tra religione e pensiero laico filosofico da una impostazione già risalente al Medioevo, aveva finito per recuperare i comportamenti virtuosi come indicatori della buona condotta sociale. Così un non notissimo dipinto del 1771, di Jacques Antoine Beaufort (Parigi, 1721 - Rueil, 1784), conservato al Musée Municipal Frédéric Blandin a Nevers che mostra Bruto incitante gli altri alla vendetta della morta Lucrezia, pare anticipi il *Giuramento degli Orazi* di David, si attua il trapasso che, dalle immagini sensualmente evocative della virtù femminile

dell'immaginario barocco, rappresentato nell'antitesi Cleopatra-Lucrezia da Filippo Parodi (Genova, 1630-1702) a Ca' Rezzonico, portava ad una sorta di genericità della avvenenza, come estensione ed attributo della nobiltà d'animo in Giuseppe Piamontini (Firenze, 1664-1742) e, pervenendo poi a espressioni canoviane come quella dello spagnolo Damián Campeny (Mataro, 1771 - Barcellona, 1855): la sua Lucrezia accasciata, eseguita in bronzo nel 1804 (Museo Nazionale della Catalogna) a pendant di una Cleopatra pure al vero e a figura intera, fu tradotta in marmo nel 1833 (Lonja de Mar) per dimostrare come non si trattasse di un calco da un lavoro antico, eseguito durante il soggiorno romano dell'artista, e che l'invenzione era in tutto consona alla moderna creatività, creatività che a Parma, nello straordinario trionfo da tavola che la Galleria Nazionale espone, spicca per il suo rigore archeologizzante. Con questa Lucrezia, veramente 'all'antica', si chiudeva in qualche modo un cerchio che lasciava tuttavia aperta l'interpretazione della storia dell'eroina sulla scena artistica internazionale, un palcoscenico su cui l'avevano mantenuta artisti appassionati alla sua vicenda, come Jóos van Cleve, Lucas van Leyden, Bramantino, Romanino, Carpaccio, Cesare Nebbia, Etienne Delaune, Hans von Aachen, Bartholomaus Spranger, Salviati, Portelli, Floris, Rubens, Rembrandt, Sebastiano Ricci, Giandomenico Tiepolo, Godfrey Kneller, Angelica Kauffmann, Pinelli e persino Otto Müller che, nel 1903, realizzava una straziante immagine di nudo con pugnale che sarebbe rimasta uno dei punti di riferimento per gli artisti dell'espressionismo tedesco e una eredità di riflessione sul dolore che la violenza insensata induce.