



Violetta, Carmen, Mimi

Percorsi al femminile dallo Sferisterio ai Musei Civici di Macerata

A cura di Francesca Coltrinari

curazione e cura della mostra
Francesca Coltrinari

comitato scientifico

Anna Vittoria Carloni
Musei civici di Macerata
Giuseppe Capriotti
Università di Macerata
Rosaria Cicarilli
Musei civici di Macerata
Francesca Coltrinari
Università di Macerata
Roberto Cresti
Università di Macerata
Istituzione Macerata Cultura Biblioteca e Musei
Cristina Dragoni
Università di Macerata
Francesco Micheli
Direttore artistico Macerata Opera Festival
Giuliana Pascucci
Musei civici di Macerata

restauri

Tommaso Settembri
collaborazione con Elisabetta Vinciguerra

oggetto dell'allestimento

Arch. Luca Schiavoni

laborazione grafica dell'allestimento

Ennio Antinori

raduzione dei testi in mostra

Francesca Morettini

curatori dei testi in mostra

Francesca Coltrinari, Francesco Micheli

preferenze fotografiche

Archivio fotografico dei Musei civici di Macerata
Archivio fotografico della Biblioteca
comunale "Mozzi-Borgetti" di Macerata
Antonio Centioni
Roberto Dell'Orso
Antonio Mariotti
Giuseppe Pelosi
Luigi Ricci

46

ANONIMO COPISTA DI JACOPO BASSANO

(XVI secolo)

Sacrificio di Noè

Fine XVI secolo

Olio su tela, cm 94x121

Provenienza: acquisto

Restauri: 1939; 2005

Macerata, Musei Civici di palazzo

Buonaccorsi, inv. 34

Le vicende relative alla storia collezionistica del dipinto sono al momento incerte e frammentate. La tela compare per la prima volta nell'elenco dei quadri [...] della *Biblioteca Comunale Mozzi Borgetti*, stilato dai curatori in data 20 febbraio 1908 (BCM, ASPMC, Busta 1.I). Nel documento e analogamente in un manoscritto di Giovanni Spadoni, l'opera viene menzionata come appartenente al nucleo della donazione Bonfigli (*ivi*, Busta 1.I, *Un benemerito artista dimenticato: Antonio Bonfigli*, manoscritto di Giovanni Spadoni presente anche in copia dattiloscritta in ASMc, Fondo Amedeo Ricci, Busta 5). Tale lascito, per il quale si rimanda alla scheda relativa al *Ritratto della madre di Rembrandt* (cat. 51), riguarda un nucleo di 26 dipinti, fra i quali il *Sacrificio di Noè* non è tuttavia annoverato. Secondo Spadoni, ai 26 dipinti enumerati nell'atto di donazione del 1860 andrebbero aggiunte altre opere che, in seguito, il pittore diede in dono, per un totale di 31 dipinti. L'opinione può tuttavia essere smentita sulla base del primo inventario dei beni della Pinacoteca ad oggi noto, datato gennaio 1891, in cui non si trova menzione del dipinto (BCM, ASPMC, Busta 1.I, *Municipio di Macerata - Inventario dei beni mobili di*

proprietà del Comune esistenti al 1° Gennaio 1891 del fabbricato della Biblioteca Comunale e consegnati al Sig. Capodacqua dott. Cesare).

Nei successivi documenti, riguardanti le ricognizioni effettuate da Amedeo Ricci, la provenienza del dipinto viene ricondotta ad un acquisto effettuato dal Comune. Tale fonte, che ad oggi sembra essere la più attendibile, meriterebbe un ulteriore approfondimento, allo scopo di chiarire le motivazioni dell'acquisto, le parti coinvolte e, conseguentemente, la precedente storia dell'opera. L'unica citazione critica sull'opera è di Luigi Serra, che mostra tuttavia dubbi sulla corretta identificazione del soggetto (Serra 1925?, p. 134).

La tela è una copia dell'analogo soggetto di Jacopo Bassano appartenente ad una serie perduta, della quale rimane un frammento, databile circa al 1576, nella Walker Art Gallery di Liverpool. Il medesimo soggetto è noto nella versione conservata al castello di Sanssouci di Potsdam e in un più tardo ciclo del palazzo arcivescovile di Kromeriz, realizzato da Jacopo con la collaborazione di figli ed aiuti di bottega (Alberton Vinco da Sesso 1992, pp. 136-138). Rappresentazioni analoghe sono inoltre comparse in anni recenti sul mercato antiquario.

Recenti indagini hanno permesso di individuare un primo abbozzo di composizione delineato sull'imprimitura della porzione di Liverpool; ampie zone del dipinto risultano di mano del figlio Francesco ed una serie di pentimenti finali sono stati portati a termine da Jacopo. Sulla base di tali evidenze i maggiori studiosi del soggetto - William Rearick e

Alessandro Ballarin – hanno individuato nel frammento inglese il prototipo compositivo dal quale sono poi succedute tutte le varianti, replicate dalla bottega anche a distanza di anni dalla morte del maestro. Il dipinto narra l'episodio conclusivo della vicenda preceduta dalla costruzione dell'arca, dall'entrata in essa degli animali e dal Diluvio. La scena vede Noè rendere ringraziamento a Dio dopo il diluvio: «edificò un altare al Signore e, presi tutti gli animali e gli uccelli mondi ne offrì olocausto sopra l'altare» (Gen. 8,20). Il soggetto veterotestamentario si trova relegato in profondità, evidenziato dai raggi di luce che filtrano dalle nubi ed illuminano l'altare sacrificale e la figura dell'anziano inginocchiato. Sul fronte del dipinto sono posti la capanna in costruzione, la moglie ed i figli di Noè; questi ultimi, coerentemente con il testo biblico, sono presenti unitamente alle rispettive mogli. Una delle tre nuore è intenta sulla destra ad estrarre la biancheria dalla cassetta utilizzata per il viaggio, le altre attendono, immediatamente dietro, alla cottura del cibo sul fuoco.

Il descrittivismo che caratterizza il dipinto (utensili da cucina, attrezzi vari e cospicua presenza di animali) apre al tema della pittura di genere a Venezia nel tardo Rinascimento ed all'influsso della produzione fiamminga sulla cultura figurativa lagunare. La tela richiama alla mente celebri apprezzamenti che Giorgio Vasari ha riservato al maestro dalpontino. «Animali di tutte le sorte» adornano le case di mercanti e membri del Gran Consiglio e «... nella Città è tenuto rarissimo nel colorire Iacopo Ponte da Bassano, il quale distende i colori con tanta vivezza, e gratia, che le cose da lui dipinte paiono naturali, e specialmente gli animali, e le varie masserizie della casa» (citato in Mason Rinaldi 1999, p. 558).

All'inizio del Seicento un ulteriore giudi-

zio sull'abilità di Jacopo Bassano nell'introdurre elementi di vita e brani di lavoro quotidiano all'interno di soggetti evangelici o storie bibliche, giunse dallo storico fiammingo Carel van Mander: la propensione alla resa dei soggetti religiosi come scene di genere e di vita quotidiana viene esplicitata in seguito nelle serie di *Stagioni*, legate alla stagionalità del lavoro nei campi.

Il dipinto è stato inserito nel percorso espositivo per l'immagine del lavoro femminile più umile, contrapposto all'inattività delle donne di condizione nobiliare, in rapporto alla condizione di lavoratrice di Carmen, operaia lontana dall'agiatazza e dal decoro delle signore borghesi.

Il lavoro di certo non conferiva dignità alla figura femminile nella società di antico regime, essendo chiaro richiamo ad una condizione servile o contadina. In relazione alla classe sociale di appartenenza, alla donna si richiedevano doti umane e materiali differenti, comunque legate in maniera indissolubile all'economia domestica ed alla morigeratezza: custodia degli animali, mungitura e realizzazione di burro e formaggio, cura degli utensili adoperati, lavati e riposti più volte al giorno (Hufton 2001, p. 63).

Caterina Paparello

Bibliografia: Serra 1925?, p. 134.

Caravaggio, *La discesa dal Monte Sion*, 1604-05, olio su tela, 160 x 200 cm, Roma, Galleria Borghese.



La discesa dal Monte Sion è un'opera di Caravaggio, dipinta tra il 1604 e il 1605. Rappresenta la discesa del corpo di Gesù dal Monte Sion, dopo la morte, per essere sepolto. Il soggetto è tratto dal Vangelo secondo Matteo (27, 40-42). L'opera è caratterizzata dal forte uso del chiaroscuro, con una luce che si concentra sul corpo di Gesù, mentre il resto della scena è in deep shadow. La composizione è dinamica, con figure che si muovono in un'azione collettiva. L'ambientazione è scura e claustrofobica, con un'apertura che mostra un paesaggio notturno.

Il dipinto è conservato nella Galleria Borghese di Roma. È un'opera di grande impatto emotivo e drammatico, che testimonia l'evoluzione del Caravaggio verso un realismo più crudo e un uso più estremo della luce e dell'ombra. La figura centrale, con i tratti somatici che ricordano il Cristo di Caravaggio, è il fulcro della composizione. Le mani e i piedi sono ben definiti, nonostante l'oscurità dell'ambiente. La scena è un momento di intensa partecipazione umana, dove il dolore è palpabile.

Violetta, Carmen e Mimì non sono solo le protagoniste di tre famose opere liriche (la *Traviata* di Giuseppe Verdi, la *Carmen* di Georges Bizet e la *Bohème* di Giacomo Puccini proposte nella stagione 2012 di Macerata Opera Festival allo Sferisterio) ma anche icone della femminilità: Violetta, cortigiana “traviata” riscattata dall’amore, Carmen, zingara dalla diabolica e fatale vitalità, e Mimì, giovane seducente e innamorata, condannata a un tragico destino. Esse incarnano i ruoli trasgressivi che nei secoli hanno caratterizzato la concezione della donna, sempre in bilico fra demonizzazione e santificazione, fra libertà e obbedienza alle regole, fra norma e trasgressione.

Utilizzando le opere dei Musei civici e della biblioteca “Mozzi-Borgetti” di Macerata, la mostra propone un percorso per immagini attraverso tali modelli femminili: nel catalogo, alle schede delle opere, si accompagnano sei saggi di approfondimento sui personaggi della lirica, le eroine della letteratura, il patrimonio storico-artistico e la tradizione operistica a Macerata.

ISBN 978-88-7462-482-9

