

Artemisia a Napoli (1630-1654)

L'attività di Artemisia a Napoli copre venticinque anni e – per quanto interrotta dal soggiorno a Londra (1638-1640) – rappresenta la tappa più lunga della sua carriera di pittrice.

A Napoli, specie sino al 1638, ella dové riuscire, come a Firenze e a Roma, ad alimentare la sua fama, mantenendo una corrispondenza con prestigiosi intellettuali suoi amici come Galileo Galilei o Cassiano dal Pozzo, ricevendo visite da viaggiatori stranieri come il pittore e scrittore tedesco Joachim von Sandrart (1631) o come l'inglese Bullen Reymes, famiglio del duca di Buckingham (1634), ed ottenendo importanti commesse dai viceré duca di Alcalà (1629-1631) e conte di Monterrey (1631-1637), dal re di Spagna, dal principe di Liechtenstein e del vescovo spagnolo di Pozzuoli Martín de León y Cárdenas (1631-1650), per cui realizzò il San Gennaro nell'anfiteatro, i Santi Procolo e Nicea e l'Adorazione dei magi oggi in Cattedrale e nel Museo Diocesano.

La sua produzione di questi anni è vasta e comprende pale d'altare e quadri sacri, come le tele di Pozzuoli, l'Annunciazione datata 1630 del Museo di Capodimonte (nn. 10) o la Nascita del Battista del Prado, parte d'una serie destinata al palazzo reale del Buen Retiro cui collaborò anche il napoletano Stanzone, e storie e figure di "eroine" (nn. 11-14), per le quali era celebre, talora di grande formato, talora invece piccole e dipinte anche su rame.

I documenti e le opere ci dicono che Artemisia, viva e in attività sino almeno all'estate del 1654, gestì a Napoli la sua bottega in modo imprenditoriale e collaborò con numerosi altri pittori, Onofrio Palumbo, Bernardo Cavallino, Micco Spadaro, Viviano Codazzi, Giuseppe Di Franco, Titta Colimodio; e questa collaborazione e le influenze reciproche con altri "naturalisti" locali come Paolo Finoglio, Francesco Guarino, Andrea Vaccaro o lo stesso Stanzone doverono caratterizzarne i modi e produrre talora esiti di grande preziosità o aperture moderne di paesaggio, come nella Galatea della National Gallery di Washington, nella Betsabea di Columbus, nella Susanna e nella Corisca di due raccolte private di Londra e di Napoli, nel Giudizio di Paride dell'Accademia di Vienna, nel Lot e le figlie di Toledo (Ohio) o anche in varie mezze figure di Sante (nn. 12-14).

Specie dopo il rientro da Londra (1640) non mancano nei suoi quadri ripetizioni, fiacchezze e una qualità altalenante, come si vede nelle sue ultime opere datate, le Susanne e i vecchioni delle pinacoteche di Brno (1649) e di Bologna (1652), e non doverono mancarle delusioni e problemi economici; e tuttavia ella realizzò anche quadri importanti per collezionisti locali e non, come i Farnese (nn. 16), Andrea d'Avalos, Giangirolamo Acquaviva d'Aragona o il messinese Antonio Ruffo, al quale avrebbe rivelato nel 1649 le grandi spese sostenute per dipingere dal modello nudo e "dal naturale" («le spese son molte per [...] tenere queste femine igniude [...] che se ne espogolino cinquanta e apena gine bona una»), avrebbe chiesto la notevole somma di 500 ducati per due quadri, dichiarato la sua abitudine a farsi pagare 100 scudi per ogni figura dipinta, ma offerto anche quadri a prezzi di saldo e rivelato sia le sue disgrazie («son fallita» !) sia però di avere «un animo di Cesare nell'anima d'una donna» e di voler fargli «vedere [...] quello che sa fare una donna».