

Ciclo di affreschi con la storia di Procride e Cefalo

I nove dipinti in questa sala sono gli unici esempi di affreschi del Rinascimento italiano in America. La tecnica dell'affresco usa colori naturali dipinti velocemente su intonaco fresco. Come l'intonaco si asciuga i colori rimangono chimicamente incorporati nella superficie della parete. Circa tre secoli dopo che questi affreschi erano stati dipinti, furono staccati da dov'erano e trasferiti su tavola.

Agli inizi del 1520, un nobile milanese ordinò a Bernardini Luini, il più grande pittore milanese del Rinascimento, di dipingere il ciclo. Gli affreschi di Luini rappresentano una delle prime e più complete rese pittoriche di un tema classico nel nord Italia. Derivato dalla mitologia, il racconto riguarda il Principe Cefalo e la Principessa Procride dell'Attica, il cui breve matrimonio finisce quando la sposa viene uccisa per errore da suo marito. Il soggetto moraleggiante mette in guardia sulle terribili conseguenze della gelosia.

Bernardino Luini

Milanese, circa 1480–1532

L'affresco, che ha raggiunto il massimo sviluppo durante il Rinascimento in Italia, richiede un lavoro veloce prima che l'intonaco si secchi, anche se i dettagli possono essere aggiunti in seguito. Bernardino Luini diventò bravissimo in questa tecnica, come ben si vede nella luminosità trasparente e uniforme e nei colori freschi e affascinanti che pervadono questi paesaggi bucolici.

Gerolamo Rabia, l'aristocratico mecenate di Luini, era proprietario di due residenze: un palazzo a Milano, Casa Rabia, e una villa in campagna, Villa Pelucca. Luini affrescò tutte e due le case con soggetti pagani e biblici agli inizi del 1520. Quantunque non ci sia prova sicura a quale delle due case i dipinti di Cefalo e Procride appartenessero, sappiamo che Casa Rabia era famosa per le rappresentazioni di Luini di miti e favole. Il fatto che avesse commissionato argomenti così rari fa pensare che Gerolamo Rabia condividesse il profondo interesse dei suoi contemporanei del Rinascimento per l'antichità classica.

Questa storia di felicità coniugale distrutta dalla mancanza di fiducia si trova nel settimo libro delle *Metamorfosi* del poeta dell'antica Roma, Ovidio (43 A.C.–17 D.C.). Mentre alcune scene dell'affresco di Luini possono riferirsi al poema di Ovidio, il ciclo è più vicino, come tema e spirito, ad una rappresentazione teatrale contemporanea. Rappresentato per la prima volta nel 1487, *Cefalo* fu appunto il secondo dramma rinascimentale basato su fonti classiche. Niccolò da Correggio, lo scrittore, aveva liberamente utilizzato la storia antica ed aveva aggiunto un tono cristiano.

Questo foglio presenta i nove pannelli in una probabile sequenza narrativa. Nel dividere l'affresco agli inizi del 1800, però, alcune parti devono essere andate perdute e molte delle scene rimaste sono evidentemente frammenti, con figure mutilate ai bordi. Dato che non sappiamo in quale ordine fossero, l'ordine in cui si trovano è accettabile, quantunque non definitivo.



La preghiera di Procride a Diana, circa 1520–1522

Affresco, 2,286 x 1,403 m
Collezione Samuel H. Kress 1943.4.52

Nel primo atto, Cefalo ha messo alla prova la fedeltà della moglie apparendole travestito e cercando di corromperla con dei regali. Riconoscendo suo marito nell'aspirante seduttore Procride è fuggita nei boschi. La prima scena degli affreschi

rimasti di Luini è un episodio del secondo atto del dramma di Niccolò da Correggio.

In ginocchio, Procride chiede aiuto agli dei. Scendendo velocemente da un sentiero tortuoso per rispondere alla sua preghiera ecco Diana, la dea della castità e della caccia. Diana accoglie la principessa come sua seguace, la veste da cacciatrice e le dà le armi. Ritraendo Procride già vestita da vergine cacciatrice con arco e frecce, Luini ha ristretto i tempi per chiarire il racconto.



Cefalo che nasconde i gioielli, circa 1520–1522

Affresco, 2,216 x 1,502 m
Collezione Samuel H. Kress 1943.4.53

Pentendosi del suo comportamento avventato, Cefalo seppellisce i gioielli con cui aveva cercato di imbrogliare la moglie. Probabilmente mescolando storie diverse

del poema e del dramma, Luini rappresentò due volte il principe nell'atto di scavare.



La disgrazia di Cefalo, circa 1520–1522

Affresco, 1,762 x 1,073 m
Collezione Samuel H. Kress 1943.4.59

Regna il caos, i lupi divorano un gregge di pecore e gli dei si scagliano contro Cefalo, qui ritratto due volte. Sullo sfondo, un pastore cerca di consolare Cefalo, ma il principe rifiuta il suo aiuto, con la testa girata e le braccia in alto in segno di protesta.



La disperazione di Cefalo, circa 1520–1522

Affresco, 1,819 x 1,184 m
Collezione Samuel H. Kress 1943.4.58

Sulla collina in lontananza, Cefalo alza le braccia al cielo disperato per il suo destino. Poi cerca di impiccarsi con una corda, ma il suicidio è prevenuto dal pastore. Luini aggiunse alcuni tocchi finali all'affresco con colori a tempera sulla parete asciutta; qui alcuni boccioli e foglie sono tracciati sull'intonaco invece di esservi incorporati.



Cefalo punito a caccia, circa 1520-1522

Affresco, 2,114 x 1,103 m
Collezione Samuel H. Kress 1943.4.55

Questa violenta scena di Cefalo che si difende con un bastone dai cani non si trova nè nel poema antico nè nel dramma rinascimentale. La dea Diana, infuriata per il comportamento di Cefalo verso la moglie, ordina ai cani da caccia di attaccarlo. Procride, nascosta nei cespugli, sembra sorpresa della vendetta di Diana, mentre le ninfe della dea corrono per unirsi alla lotta.

Il terzo atto del dramma (che non venne mai incluso negli affreschi del Luini, o che andò distrutto quando i dipinti furono staccati dai muri) tratta della riconciliazione della coppia. In segno della loro riappacificazione, Procride dà al marito un'arma magica, regalo di Diana, cioè una lancia che non sbaglia mai il colpo.

Procride ferita dal giavellotto di Cefalo, circa 1520-1522



Affresco, 1,441 x 1,232 m
Collezione Samuel H. Kress 1943.4.56

Dopo che gli sposi si sono riconciliati Procride si ingelosisce a sua volta, sospetta Cefalo di infedeltà e lo segue in una battuta di caccia. Lui la sente, pensa che sia un animale selvatico lì vicino e scaglia la sua lancia magica. In questa intensa rappresentazione dal quarto atto, Procride morente vacilla sotto il colpo del giavellotto. L'antico mito di Ovidio finisce tragicamente a questo punto, lasciando Cefalo che vaga per la terra solo col suo senso di colpa.

Qui Procride appare parecchio più grande di quasi tutte le altre figure rappresentate in questo ciclo. La sua figura prominente, in accordo con il momento culminante della storia, fa pensare che questa scena fosse il punto focale della rappresentazione decorativa e occupasse un posto di rilievo nella stanza.

Cefalo e le ninfe, circa 1520-1522



Affresco, 2,280 x 1,245 m
Collezione Samuel H. Kress 1943.4.57

Cefalo incontra due ninfe alla fine del quarto atto. Compagne della dea della caccia Diana, esse dormono vicino alle armi ed ai cani. Il principe vedovo confida il suo dolore alle ninfe. In lontananza, Luini, rappresentò una città con la chiesa e i campanili sormontati da croci cristiane.

Cefalo e Pan al tempio di Diana, circa 1520-1522



Affresco 2,260 x 1,035 m
Collezione Samuel H. Kress 1943.4.54

Il quinto atto del dramma di Niccolò conclude la storia con la giovane moglie risuscitata dalla generosa dea Diana. Cefalo, accompagnato al suo secondo felice incontro dal satiro dai piedi caprini, Pan, si avvicina al tempio. Il portale sacro sormontato dall'iscrizione "VIRGINITAS" e dalla statua di Diana col giavellotto, la dea della caccia e della castità.

Con questo tempio immaginario Luini mostra la sua profonda conoscenza dell'architettura classica; la struttura ottagonale con le colonne corinzie ha una grandiosa chiarezza di proporzioni. I bordi della costruzione rivelano il tracciato preliminare inciso da Luini nell'intonaco fresco attraverso il cartone (cioè il disegno preparatorio nelle stesse dimensioni dell'opera) prima di cominciare a dipingere.

Procride e l'unicorno, circa 1520-1522



Affresco, 2,286 x 1,080 m
Collezione Samuel H. Kress 1943.4.60

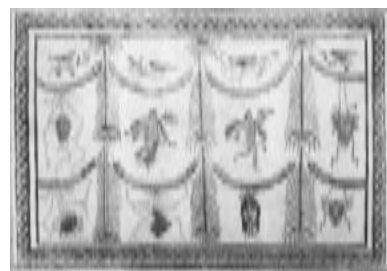
Quantunque sia collegata a un felice episodio del quinto atto, la scena finale è un'altra invenzione che nel dramma non esiste. Procride allunga un braccio con gentilezza verso l'unicorno che si inginocchia per rispetto della sua purezza. Questo animale fantastico non appartiene alla mitologia antica ma è piuttosto un simbolo di castità nella fede cristiana.

L'unicorno è una metafora che suggerisce che col suo dolore terreno Procride ha patito il martirio ed è risorta. Così, traducendo in immagini dipinte il lavoro di Niccolò da Correggio, Bernardino Luini seguì due usanze del rinascimento: l'interesse a rivivere lo stile classico, e la tendenza ad attribuire a miti pagani un significato morale-religioso.

Altri quattro dipinti di Bernardino Luini, tutti olio su legno, sono di solito nella sala 18.

Mosaico pavimentale romano dalla Tunisia *Simboli di Bacco come dio del vino e del teatro,* III secolo D.C.

Marmo e vetro, 1,784 x 2,547 m
Dato alla National Gallery of Art per il popolo americano dal popolo tunisino 1961.13.1



Il mosaico, datato circa 200/225 D.C., viene da El Jem, l'antica città romana di Thysdrus in Tunisia, nel nord Africa. Durante l'impero romano, pavimenti eseguiti con tessere di pietruzze e vetro erano importanti elementi della decorazione di interni. Questa è la metà di un pavimento quadrato, forse di una camera da letto, di una ricca residenza privata. I simboli rappresentano il culto di Bacco (il greco Dioniso). La frutta e la coppa alludono al fatto che egli è il dio del vino, e così pure le due figure danzanti delle seguaci caperte di vesti leggere e recanti piatti di offerte. Le maschere teatrali e gli strumenti musicali ci ricordano il ruolo di Bacco come dio del dramma. Gli uccelli e i fiori più in alto e le penne del pavone che dividono il disegno in scompartimenti sono tipici motivi decorativi forse in relazione con la rinascita della natura a primavera.

© 1992 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
May 1992 (1 ed.)