



Πανεπιστήμιο Κρήτης

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

ΙΤΔ 160 : Οι Βίοι του Vasari

Γυναίκες καλλιτέχνιδες στους *Βίους* του Vasari

Καθηγητής: Ιωάννου Παναγιώτης

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια: Γεωργία-Κυριακή Τριανταφυλλάκη

A.M. :1221

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	3
Εισαγωγή.....	4
Κεφάλαιο 1° Properzia de' Rossi.....	5
Κεφάλαιο 2° Plautilla Nelli.....	13
Κεφάλαιο 3° Lucrezia Quistelli della Mirandola.....	16
Κεφάλαιο 3° Sofonisba Anguissola.....	17
Κεφάλαιο 4° Σύντομη αναφορά καλλιτεχνιδών στην Ιταλία , κόρες καλλιτέχνων και αναφορά στις Φλαμανδές καλλιτέχνιδες .Η απουσία της Lavinia Fontana από τους <i>Βίους</i>	20
Συμπεράσματα.....	22
Παράρτημα εικόνων.....	25
Βιβλιογραφία.....	29

Πρόλογος

Στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού σεμιναρίου με τίτλο «Οι Βίοι του Vasari» καθένας από εμάς κλήθηκε να μελετήσει, να ερευνήσει και να παρουσιάσει μία θεματική που να άπτεται των *Βίων* αλλά και να εμβαθύνει περισσότερο, με σκοπό να αναδειχθούν διαφορετικές πτυχές γύρω από το συγκεκριμένο έργο του Αρρητινού συγγραφέα. Έτσι, η Χαρά Ψωμά παρουσίασε το θέμα *η επιρροή των Διαταγμάτων της Συνόδου του Τριδέντο στους Βίους του Vasari*, η Νταγιάννα Πρένγκα παρουσίασε το θέμα *Malum exemplum: Καλλιτέχνες προς αποφυγή στο έργο του Giorgio Vasari*, ο Κυριάκος Παγιαβλή παρουσίασε το θέμα *Από τον Giorgio Vasari στον Roger de Piles: Un valido esempio di continuità vasariana*. Η Εύα Πασπαράκη εξέτασε τον ρόλο των άστρων στους «Βίους» και ο Αλέξης Λουφαρδάκης μελέτησε το θέμα *Μελαγχολία*. Στη συνέχεια, η Μαλαματένια Ζωπίδου μίλησε για την *Εικονογραφία στους «Βίους»* ενώ η Ελένη Γιάννη παρουσίασε το *paragone* μεταξύ *disegno* και *colore* μέσα από τους Βίους του Vasari. Η Περσεφόνη Νικολακοπούλου παρουσίασε τον βίο του του *Jacopo Carucci da Pontormo* στον G. Vasari και η Δέσποινα Αρβανιτάκη παρουσίασε το θέμα *Ο θάνατος και η μνήμη στους Βίους του Vasari*. Η Παρασκευή Βλαχάκη με τη σειρά της μίλησε για τους Φλαμανδούς καλλιτέχνες στους Βίους του Vasari. Η Άννα Τοπάλη όπως εγώ επιλέξαμε να μελετήσουμε τις *γυναίκες καλλιτέχνιδες στους «Βίους» του Vasari*. Η Κατερίνα Σουπεκιώτη επεξεργάστηκε την *αυτοπροσωπογραφία του Vasari* και τον τρόπο που ο ίδιος παρουσιάζει τον εαυτό του. Η Πελαγία Φουντουλάκη αναφέρθηκε στην *διακειμενικότητα των «Βίων» του Vasari σε σχέση με την παραγωγή κειμένων περί τέχνης στην Αγγλία τον 17ο αιώνα*. Τέλος, ο Στέλιος Νιφορέλης μίλησε για την *γοτθική μανιέρα στους «Βίους» του Vasari*.

Όπως προανέφερα, το θέμα που επέλεξα να εξετάσω είναι «Οι γυναίκες καλλιτέχνιδες στους Βίους του Vasari». Αφειρηγία για την παρούσα εργασία αποτέλεσαν οι δύο εκδόσεις του έργου των Bettarini και Barocchi προσπαθώντας προτίστως μέσα από το πρωτότυπο κείμενο να συλλάβω τα καίρια νοήματα. Έπειτα, με την ανάγνωση των μεταγενέστερων πηγών και της βιβλιογραφίας προσδοκώ να παρουσιάσω διάφορες πτυχές και προβληματισμούς που πηγάζουν μέσα από τα κείμενα αυτά και όχι να σταθώ στην απλή καταγραφή των βίων των καλλιτεχνιδών.

Εισαγωγή

Ο Vasari αν και δεν είναι ο πρώτος που βιογραφεί καλλιτέχνες, είναι ο πρώτος συστηματικός βιογράφος και θεμελιωτής αυτού του ιστοριογραφικού φαινομένου καθώς είναι ο πρώτος που δημοσιεύει μία συλλογή βιογραφιών καλλιτεχνών ως ξεχωριστό είδος¹. Το συγκεκριμένο είδος πρωτοεμφανίζεται στην Τοσκάνη την περίοδο της Αναγέννησης όταν αλλάζει το κοινωνικό στάτους του καλλιτέχνη και οι εικαστικές τέχνες ανάγονται σε πνευματική ενασχόληση². Η Jacobs παρατηρεί ότι το κειμενικό είδος της βιογραφίας βοήθησε τη γέννηση της ιστορίας της τέχνης γενικότερα αλλά και τη διαμόρφωση της έννοιας του καλλιτέχνη ως ενός άνδρα υψηλού ηθικού χαρακτήρα και πνευματικών και καλλιτεχνικών κατορθωμάτων³. Οι βιογραφίες των καλλιτεχνών βασίζονται -στο κείμενο του Vasari -σε δύο ρητορικές τεχνικές όπως αναφέρει η Dabbs⁴. Η πρώτη είναι η χρήση των ανεκδότων, δηλαδή πράγματα που σχετίζονται με την πραγματικότητα, την εξωτερική εμφάνιση του καλλιτέχνη, την αλληλεπίδρασή του με τους άλλους, την συμπεριφορά του⁵. Η υπερβολή είναι ακόμη μία τεχνική που κάνει χρήση ο Vasari για να πλαισιώσει τα κατορθώματα και τον χαρακτήρα των καλλιτεχνών. Πέρα από αυτές τις τεχνικές ο βιογράφος στηρίζεται στην περιγραφή των έργων των καλλιτεχνών πολλές φορές ερμηνεύοντας τα από την δική του υποκειμενική πλευρά γεγονός που θα αναλυθεί στην συνέχεια⁶. Λαμβάνοντας αυτά υπόψιν, σε αυτά τα πλαίσια πρέπει να ειπωθεί και η ενσωμάτωση ή κατασκευή των βίων των γυναικών καλλιτεχνιδών στο πολυσχιδές έργο του αρρητινού βιογράφου που αποτελεί και το θέμα της παρούσας εργασίας.

Από τις 142 βιογραφίες καλλιτεχνών στην πρώτη έκδοση των Βίων γίνεται μνεία μόνο για μία γυναίκα καλλιτέχνη, την γλύπτρια Properzia de' Rossi και δεν υπάρχει ουδεμία αναφορά σε άλλη. Στην έκδοση του 1568 ο αριθμός των γυναικών αυξάνεται σε 15. Βέβαια κάποιες φορές πρόκειται για μία απλή αναφορά και καταγραφή των

¹ Julia Kathleen Dabbs, *Life stories of women artists, 1550-1800: an anthology*, Ashgate, Φάρναμ 2009, σ. 46. Και Διγαλάκης, Αντώνης, "*Felsina anche pittrice*" : βιογραφίες καλλιτεχνιδών στην Μπολόνια (1678-1843) ,Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2019, σ.13.

² Διγαλάκης,2019,ο.π.,σ. 12.

³ Jacobs, Fredrika H. *Defining the Renaissance Virtuosa: Women Artists and the Language of Art History and Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge: 1997,σ.17.

⁴ Julia Kathleen Dabbs, 2009,ο.π. σ. 45.

⁵ Διγαλάκης,2019,ο.π.,σ. 14.

⁶ Διγαλάκης,2019,ο.π.,σ. 14.

ονομάτων τους χωρίς καμία περαιτέρω ανάλυση. Πάντως, η Properzia de' Rossi παραμένει ως η μοναδική καλλιτέχνιδα με δικό της βίο, ενώ όλες οι υπόλοιπες έχουν ενσωματωθεί στον βίο της ίδιας ή άλλων ανδρών καλλιτεχνών. Αυτές που συμπεριλαμβάνονται στον βίο της Properzia είναι η Plauntilla Nelli, Lucrezia Quistelli della Mirandola, Sofonisba Anguissola. Για την τελευταία και τις αδερφές της Minerva, Lucia, Europa, Anna γίνεται λόγος και σε άλλο σημείο που θα εξεταστεί παρακάτω. Αναφέρεται επιπλέον στην Irene de Spilembergo, την Barbara Longhi, την Diana Mantuana Scultori στους βίους του Tiziano, Primaticcio και Garofalo. Τέλος, αναφέρεται σε φλαμανδές μινιατουρίστριες την Susanna Horenbout, την Clara Skeysers, την Anna Sergher, την Levina Bening και την Catharina van Hemessen⁷.

Η Dabbs παρατηρεί ότι παρά την αφιέρωση ενός βίου στο πρόσωπο της γλύπτριας de' Rossi η παρουσίασή της δεν είναι τόσο ενδελεχής όσο τουλάχιστον είναι εκείνη για άνδρες καλλιτέχνες⁸. Αναρωτιέται μάλιστα αν η συγκεκριμένη συγκεντρωτική καταγραφή των βίων των γυναικών καλλιτεχνιδών στην δεύτερη έκδοση αποτελεί μία εκ των υστέρων σκέψη του συγγραφέα και απλή προσθήκη τους στο συνολικό έργο ή αν τελικά εξυπηρετούν έναν σκοπό. Τι ήταν αυτό που ώθησε τον Vasari να συμπεριλάβει γυναίκες καλλιτέχνιδες σε ένα βιβλίο προς έκδοση σε μία εποχή που οι γυναίκες ήταν αποκλεισμένες από τις καλλιτεχνικές πρακτικές αλλά και καλλιτεχνικά ιδρύματα όπως η Ακαδημία Τέχνης της Φλωρεντίας⁹. Δεν ήταν κάπως τολμηρό για τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή να προβάλλει τη γυναικεία καλλιτεχνική φύση σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο, τον χώρο της τέχνης, και να ρισκάρει να δώσει βήμα στις γυναίκες και ίσως να αυξήσει τον ανταγωνισμό για τους άνδρες δημιουργούς¹⁰; Μέσα από την παρούσα εργασία προσπαθώ να δώσω απαντήσεις στους προβληματισμούς αυτούς σύμφωνα πάντα με τις μελέτες και τη βιβλιογραφία που υπάρχει πάνω στο θέμα.

⁷ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ. 46.

⁸ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ. 47.

⁹ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ. 47.

¹⁰ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ. 46.

Κεφάλαιο 1^ο Properzia de Rossi

Τοποθετημένος ανάμεσα στον βίο του φλωρεντινού ζωγράφου Andrea del Sarto και του γλύπτη από την Φερράρα Alfonso Lombardi βρίσκεται ο βίος της Properzia de' Rossi¹¹. Η αφήγηση του Vasari ξεκινάει με μία αναδρομή στο παρελθόν, έναν απολογισμό σπουδαίων γυναικών της αρχαιότητας¹². Πρόκειται για γυναίκες που ξεχώρισαν στον πόλεμο, στη φιλοσοφία, στην ποίηση και σε άλλες επιστήμες. Τονίζει όμως ότι περισσότερο από ποτέ οι γυναίκες ξεχώρισαν στην εποχή που γράφει, αναφέροντας παραδείγματα γυναικών που ασχολήθηκαν με την λογοτεχνία. Αφού έκανε αυτήν την αναδρομή και τη σύνδεση με το παρελθόν αναγγέλει την παρουσία της Properzia de' Rossi, γλύπτριας που απέκτησε μεγάλη φήμη.

Πρώτα από όλα αυτή η αναδρομή στο παρελθόν σχολιάζει η Dabbs είναι μία ρητορική τεχνική που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να επικυρώσει τα λεγόμενα του ενώ η σύνδεση με την πραγματικότητα του συγγραφέα προσδίδει ιστορική συνέχεια και επομένως ακόμη μεγαλύτερη εγγυρότητα στα λεγόμενά του¹³. Προκειται όμως για ένα μοτίβο που όχι μόνο ο Vasari αλλά και άλλοι συγγραφείς κάνουν χρήση όταν πρόκειται να γίνει λόγος περί γυναικών. Ο Vasari ανατρέχει σε κείμενα του Πλινίου και Βοκάκιου και παραθέτει «άξιες» γυναίκες ώστε να προετοιμάσει τον εκάστοτε αναγνώστη για το εξαιρετικό φαινόμενο των γυναικών που ασχολούνται με τις καλές τέχνες¹⁴. Το γεγονός ότι υπήρχαν γυναίκες «άξιες» στην πάροδο της ιστορίας δικαιολογεί και την ένταξη μίας «εξαιρετης» γυναίκας και στο έργο του Vasari¹⁵. Αυτή η εξαιρετη φύση αυτών των συγκεκριμένων γυναικών υπογραμμίζεται σε όλο το κείμενο του συγγραφέα κάτι που αναλυτικά θα διερευνηθεί στη συνέχεια.

Ήδη από την αρχή ο Vasari μιλώντας για την Properzia de' Rossi την αποκαλεί μία «virtuosa» νέα με ικανότητες στο νοικοκυριό αλλά και στις άλλες επιστήμες που την καθιστούν αξιοζήλευτη όχι μόνο από γυναίκες αλλά και από άνδρες¹⁶. Με τον όρο

¹¹ McIver Kathreen, 'Vasari's women', στο Barriault, Anne B. (επιμ.) *Reading Vasari*, Philip Wilson in association with the Georgia Museum of Art, Λονδίνο, 2005, σ.180.

¹² Vasari, Giorgio, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 and 1568*, eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966., σ.299.

¹³ Julia Kathleen Dabbs, 2009,ό.π.,σ.48.

¹⁴ Διγαλάκης, Αντώνης, 2019,ό.π.,σ.15.

¹⁵ Διγαλάκης, Αντώνης, 2019,ό.π.,σ.15.

¹⁶ Vasari, Giorgio, eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi (επιμ.) *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550*, Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966., σ. 299.

«virtuosa» αναφέρεται στις μουσικές της αρετές και την ομορφιά της. Η σύνδεση με την μουσική αποτελεί κατά την McIver άλλη μία ρητορική τεχνική που συναντάται σε όλο το έργο του αρρητινού συγγραφέα¹⁷. Η περιγραφή της γλύπτριας ξεκινάει με το να προβάλλει τα προσωπικά της χαρακτηριστικά πάνω από τις καλλιτεχνικές τις δεξιότητες που είναι και το ζητούμενο στην βιογραφία ενός καλλιτέχνη , γεγονός αντίστροφο με την αφήγηση των βίων των ανδρών καλλιτεχνών , επισημαίνει η McIver¹⁸. Φαίνεται ήδη από τις πρώτες γραμμές ότι ο συγγραφέας δεν ακολουθεί πιστά την περιγραφή που θα έκανε εάν είχε να κάνει με άνδρα καλλιτέχνη.

Και αφού έχει κάνει αυτόν τον πρόλογο για τη γλύπτρια, αρχίζει να περιγράφει τις καλλιτεχνικές της ασχολίες. Συγκεκριμένα, παραθέτοντας τα λόγια του συγγραφέα: με το *απρόβλεπτο πνεύμα* που διέθετε ξεκίνησε την καλλιτεχνική της πορεία με μικρότερης κλίμακας έργα συγκεκριμένα με το σκάλισμα καρπών φρούτων τα οποία *σμιλεύε εξαιρετικά*.(εικόνα1) ¹⁹. Το ταλέντο της και η αναγνωρίσιμότητα που απέκτησε την οδήγησε την ίδια σε φιλοδοξίες για μεγαλύτερης κλίμακας έργα. Το έργο με το οποίο ο συγγραφέας πλαισιώνει τον βίο της de' Rossi είναι η παραγγελία που δέχτηκε από τον Άγιο Πετρόνιο της Μπολόνιας με τη διαμεσολάβηση του συζύγου της²⁰. Επρόκειτο για ανάθημα στην πρόσοψη του Αγίου Πετρονίου με θέμα «ο Ιωσήφ και η γυναίκα του Πετεφρή»(εικόνα 2). Αφορμώμενος από το έργο αυτό ο Vasari προβαίνει σε μία ψυχογραφική ανάλυση της καλλιτέχνης ένα μοτίβο που όπως παρατηρεί η Dabbs, ο Vasari κάνει χρήση και σε άλλους καλλιτέχνες²¹. Ο συγγραφέας γράφει ότι μέσα από το έργο αυτό η γλύπτρια εξωτερίκευσε τα δικά της πάθη. Παραθέτω : *Από όλους το έργο αυτό θεωρούταν πανέμορφο.. με αυτήν την μορφή από την Παλιά Διαθήκη ενέταξε μέσα στο έργο ένα κομμάτι του καυτού της πάθους*²². Σε αυτά τα λόγια φαίνεται να δείχνει τόσο την εμπάθεια όσο και τον οίκτο του για την *καημένη νέα* όπως την αποκαλεί που η ίδια όπως και η γυναίκα του Πετεφρή δεν βρίσκει ανταπόκριση από τον έρωτα της . Παραθέτω : *η καημένη νέα σε όλα τα κατάφερνε τέλεια εκτός από τον*

¹⁷ McIver, Katherine A. “Maniera, Music, and Vasari.” The Sixteenth Century Journal, vol. 28, no. 1, 1997, σ.47

¹⁸ McIver, Kathreen , ,2005.,ό.π.,σ.180.

¹⁹ Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.300.

²⁰ Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.300.,σ.300.

²¹ Julia Kathleen Dabbs, Life stories of women artists, 1550-1800: an anthology, Ashgate, Φάρναμ 2009, σ.51.

²²Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.300. σ.300.

δυστυχημένο έρωτά της.²³ Η Jacobs επισημαίνει ότι η de' Rossi βρισκόταν σε μία κατάσταση μελαγχολίας που όμως ταιριάζει μόνο στην γυναικεία φύση της. Με άλλα λόγια ως γυναίκα που είναι δεν μπορεί να χαλιναγωγήσει τα πάθη της, αρρωσταίνει από τον έρωτα που δεν έχει ανταπόκριση και την καταλαμβάνει μία ερωτική μελαγχολία²⁴. Αυτό μάλιστα έχει ως αποτέλεσμα η καλλιτέχνη να μην ξανασχοληθεί με τέτοιας κλίμακας έργα αλλά με μικρότερης τα οποία και πάλι φέρει εις πέρας με μεγάλο έπαινο . Παραθέτω : Στο τέλος αφιερώθηκε στο να σκαλίζει χαλκογραφίες , και αυτό το έκανε όχι με αποδοκιμασία αλλά με μεγάλο έπαινο.²⁵

Πριν καταλήξω σε κάποια συμπεράσματα για τον βίο της γλύπτριας θα συνεχίσω την ανάλυση με κάποιες παρατηρήσεις που προκύπτουν μέσα από το κείμενο. Σχολιάζοντας την ψυχογραφική περιγραφή που παρατέθηκε παραπάνω είναι αξιοσημείωτο να αναφερθεί ότι την περίοδο που ο Vasari εκθέτει τα γεγονότα αυτά είναι μία περίοδος που είχαν αρχίσει να αναδύονται κείμενα όπως το *Libri della famiglia* του Alberti και *Το βιβλίο του αυλικού* του Castiglione δύο έργα που περιγράφουν τις αρετές που έπρεπε να διακατέχει η γυναίκα της εποχής²⁶. Αυτό που προκαλεί λοιπόν προβληματισμό είναι η διαφορούμενη στάση που κατέχει ο Vasari απέναντί της. Πιο αναλυτικά, σε πολλά σημεία την επαινεί περιγράφοντας την με λέξεις όπως *virtuosa*, *miracolo*, *meraviglia* ενώ προηγουμένως έχει τονίσει τις αρετές της που είναι αξιοζήλευτες από όλους²⁷. Ταυτόχρονα όμως είναι μία γυναίκα που υποκύπτει στις αδυναμίες του φύλου της και μάλιστα αναζητάει την αγάπη ενός άνδρα-και όχι του συζύγου της- χωρίς ανταπόκριση. Αυτή η σύλληψη του έργου στον Άγιο Πετρόνιο ως μία εξωτερίκευση των συναισθημάτων της δε μπορεί παρά να την υποβαθμίζει. Αυτό γιατί η Properzia είναι μία γυναίκα παντρεμένη και σίγουρα η σύνδεσή της με έναν άλλον άνδρα δεν ανταποκρίνεται στις αρετές που αρμόζουν σε μία εξαιρετική γυναίκα²⁸.

²³ Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.300. και Julia Kathleen Dabbs, Φάρναμ 2009,ό.π.,σ.53

²⁴ Jacobs, Fredrika H., 1997, ό.π.,σ.72

²⁵Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.300

²⁶ Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*, Einaudi, Τορίνο, 1994, ενδεικτικά σ. 94, 116. Και Castiglione, Baldassare, *Il Cortigiano*, Aldina, Βενετία 1528

²⁷ Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.300.σ.299-300.

²⁸ Jacobs, Fredrika H.,1997,ό.π.,σ.124.

Προβληματισμό προκαλεί και η απόκρυψη -μάλλον σκόπιμη- εκ μέρους του συγγραφέα κάποιων γεγονότων που αφορούν τη ζωή της. Σε καταχωρήσεις του ποινικού αρχείου της Μπολόνια γίνεται αναφορά στο όνομα της δύο φορές για ανάρμοστη συμπεριφορά τα έτη 1520 και 1525²⁹. Όπως περιγράφει αναλυτικότερα η Jacobs, από τις 25 Οκτωβρίου 1520 ως τον Απρίλιο αναφέρονται μία σειρά από δικαστικές συνεδριάσεις που αφορούσαν την ίδια για καταπάτηση ενός κήπου και καταστροφή αμπελίων και μίας κερασιάς που ανήκαν σε κάποιον Francesco da Milano, έναν έμπορο μεταξιού. Το 1525 συναντάται ξανά το όνομά της στα δικαστικά έγγραφα με την κατηγορία της καταπάτησης και της επίθεσης ενός καλλιτέχνη του Vincenzo Mìola τον οποίο υποστήριξε ο Amico Aspertini³⁰. Αν ρίξει κανείς μια ματιά στο βαζαριανό κείμενο θα συναντήσει το όνομα του Amico Aspertini . Ο Vasari αναφερόμενος σε αυτόν αναφέρει ότι από τη ζήλεια του μιλούσε άσχημα για την Properzia. Παραθέτω : *ο δάσκαλος Amico, ο οποίος πάντα από ζήλεια την αποθάρρυνε, και από ζήλεια μιλούσε άσχημα για αυτήν στους υπεύθυνους του Αγίου Πετρονίου*³¹.

Είναι δυνατόν να μην είχαν πέσει στην αντίληψη του αρρητινού συγγραφέα οι παραπάνω πληροφορίες εφόσον μάλιστα το 1530 βρισκόταν στην Μπολόνια; Η Dabbs απαντά σε αυτό, ισχυριζόμενη ότι ο Vasari επιλέγει να αποσιωπήσει κάποια γεγονότα καθώς η εμπλοκή της καλλιτέχνιδας σε παράνομες ενέργειες θα την καθιστούσαν αμέσως ανάξια για να έχει μία θέση ανάμεσα στους εξαιρετους ζωγράφους αρχιτέκτονες και γλύπτες³².

Η στάση του Vasari είναι αρκετά διαφορούμενη σχετικά με το πρόσωπο της de' Rossi³³. Από τη μία, το κείμενο είναι σαφώς επηρεασμένο από τις προκαταλήψεις κατά των γυναικών το οποίο γίνεται φανερό στο παράδοξο συνδιασμό της ενασχόλησης μία γυναίκας ,που από τη φύση της έχει λεπτεπίλεπτα χαρακτηριστικά, με ένα εγχείρημα που απαιτεί μεγάλη φυσική προσπάθεια. Παραθέτω τα λόγια : *Ασχολήθηκε με τα*

²⁹ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ.51.

³⁰ Jacobs, Fredrika H. , 1997,ό.π., σ.70.

³¹Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.300.

³² Julia Kathleen Dabbs, Life stories of women artists, 1550-1800: an anthology, Ashgate, Φάρναμ 2009,σ.51

³³ Quin, Sally 'Describing the Female Sculptor in Early Modern Italy: An Analysis of the vita of Properzia de' Rossi in Giorgio Vasari's Lives' ,*Gender & History*, τόμος 1.24 νούμερο.1 Απρίλιος, 2012. σ.134-135.

λεπτεπίλεπτα και λευκά της χέρια με πράγματα μηχανικά³⁴. Από την άλλη ο θαυμασμός του προς το πρόσωπο της διαφαίνεται από τα επαινετικά λόγια με τα οποία χαρακτηρίζει την ίδια αλλά και το έργο της και θεμελιώνει το βίο της από το αντιθετικό ζεύγος της γυναικείας φύσης και της ικανότητας της δημιουργίας³⁵.

Η Dabbs σχολιάζει πάνω σε αυτό ότι αυτή η αμφισημία εκ μέρους του Vasari ήταν κάτι τυπικό στο πλαίσιο το οποίο συγγράφει το έργο του. Ο αρρητινός συγγραφέας προσπαθεί να διαπραγματευτεί μία θέση για την *Properzia* ανάμεσα στα διαθέσιμα πολιτισμικά γυναικεία πρότυπα και στην ανδρική καλλιτεχνική τελειότητα.³⁶

Η λατινική επιγραφή στο τέλος του βίου που υπάρχει στην πρώτη έκδοση συμβάλλει ακόμη περισσότερο σε αυτήν την ασάφεια. Παραθέτω : *Όσα κι αν η Properzia χρωστά στη Φύση άλλα τόσα χρωστά και στην Τύχη και στα δώρα των ανδρών . Οποιαδήποτε ντροπιαστική φήμη είχε κείτεται στις σκιές .Τα μάρμαρα σκαλισμένα από το χέρι μίας γυναίκας δείχνουν ότι σχετικά με τον έπαινο είχε φτάσει τους διάσημους καλλιτέχνες του μαρμάρου και ότι κατείχε μεγαλοπρέπεια τόσο στο ζωηρό της ταλέντο όσο και στην τέχνη της³⁷.*

Όπως ανέφερα και στην εισαγωγή η ενσωμάτωση του βίου μίας γυναίκας καλλιτέχνιδας δεν μπορεί να αποτελεί απλώς μία καταγραφή γεγονότων. Σίγουρα, εξυπηρετεί κάποιους σκοπούς στο σύνολο του έργου και αφήνει να διαφανούν ιδέες του ίδιου του συγγραφέα.

Η Sally Quin καθώς και η Federica Jacobs συμφωνούν ότι είναι ένας τρόπος να αναδείξει τη διαμάχη ζωγραφικής και γλυπτικής³⁸. Σε αυτή τη διαμάχη οι υποστηρικτές της γλυπτικής ως ανώτερης τέχνης συγκριτικά με τη ζωγραφική έκαναν χρήση του επιχειρήματος που πρότεινε ο Φλωρεντινός γλύπτης Francesco da Sangallo. Σύμφωνα με αυτόν, η απουσία των γυναικών καλλιτεχνιδών από την γλυπτική επιβεβαιώνει την ανωτερότητα του επιχειρήματος³⁹. Ο Vasari όμως έχει εντάξει μία γλύπτρια που καταφέρνει να χειριστεί την τραχύτητα του μαρμάρου και την στυφάδα του σιδήρου

³⁴Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ. 299.

³⁵ Quin, Sally , 2012. Ό.π., σ.135.

³⁶ Julia Kathleen Dabbs, 2009,ό.π.,σ.51

³⁷ Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.300.

³⁸ Quin, 2012, ό.π., σ. 143 και Jacobs, Fredrika H.: 1997, ό.π., σ.65.

³⁹Jacobs, Fredrika H.,1997, ό.π., σ.65.

και αυτόματα υπονομεύει το επιχείρημα του Francesco da Sangallo ⁴⁰. Από την άλλη στον περί τέχνης λόγο η γλυπτική συνδεόταν με φυσική κούραση και ως φυσικό επακόλουθο η ζωγραφική αναδεικνυόταν ανώτερη ως μία αμιγώς πνευματική ενασχόληση⁴¹. Αντίθετα, ο συνδιασμός πνευματικής και φυσικής ικανότητας ήταν για τους υποστηρικτές της γλυπτικής τέχνης ένα ακόμη επιχείρημα για την ανωτερότητά της⁴². Κι αν μέχρι στιγμής ο Vasari έχει δημιουργήσει ένα ασαφές πλαίσιο για την γλύπτρια υπό ανάλυση αυτό το ασαφές πλαίσιο συνεχίζεται και σε αυτό το ζήτημα καθώς από τα δικά του λεγόμενα δε φαίνεται να υποστηρίζει την ανωτερότητα καμίας από τις δύο τέχνες. Ο ίδιος βέβαια δεν ήταν γλύπτης και ίσως αυτό να τον κάνει θετικά προκείμενο προς την τέχνη της ζωγραφικής⁴³.

Οι Βίοι όπως επισημάνθηκε έχουν και διδακτικό χαρακτήρα. Ίσως εδώ ο συγγραφέας προσπαθεί να προβάλλει τις συνέπειες που έχει η ζωή ενός καλλιτέχνη όταν οδηγείται από λανθασμένα τοποθετημένες προτεραιότητες⁴⁴. Η Properzia de' Rossi θύμα της ερωτικής της μελαγχολίας μετά την απόρριψή της από τον αγαπημένο της σταματάει να ασχολείται με φιλόδοξα και μεγάλης κλίμακας έργα. Σε δυσάρεστη κατάληξη οδηγήθηκε ο Ραφαήλ ο οποίος δεν μπορούσε να χαλιναγωγήσει τα ερωτικά του ένστικτα και αναζητούσε χωρίς μέτρο τις ερωτικές απολαύσεις⁴⁵.

Ο Vasari γενικότερα κατσευάζει «μεγαλοφυΐες» στο πεδίο της ιστορίας της τέχνης και αξιοποιεί τα ανέκδοτα σε μία ρητορική δομή που οδηγεί όπως ισχυρίζεται η Rubin στην αυτόματη δημιουργία ηρώων και συνεπώς αντιηρώων.⁴⁶ Δηλαδή, υπάρχουν καλλιτέχνες που είναι προς μίμηση και καλλιτέχνες που είναι προς αποφυγήν. Σε ποια κατηγορία λοιπόν συγκαταλέγεται η de' Rossi; Αυτό που η Sally Quin προτείνει για την de' Rossi είναι ότι πρόκειται για μία τραγική ηρώίδα⁴⁷. Αν αναλογιστεί κανείς τα γεγονότα του βίου της πρωτίστως την ερωτική της απογοήτευση η οποία έφερε ως αποτέλεσμα την αλλαγή στις καλλιτεχνικές της βλέψεις, το γεγονός ότι την

⁴⁰ Vasari, Giorgio, (1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi (επιμ.), Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.299.

⁴¹ Quin, Sally, 2012, ό.π., σ.142.

⁴² Quin, Sally, 2012, ό.π., σ.142.

⁴³ Quin, Sally, 2012, ό.π., σ.142.

⁴⁴ Jacobs, Fredrika H., 1997, ό.π., σ.72.

⁴⁵ Jacobs, Fredrika H., 'The construction of a life: Madonna Properzia De' Rossi 'Schultrice' Bolognese', *Word & Image* 9 1993, σ. 126.

⁴⁶ Patricia Rubin, "What men saw: Vasari's life of Leonardo da Vinci and the image of the renaissance artist", *Art History* 13 (1990), σ. 34.

⁴⁷ Quin, Sally, 2012., ό.π., σ.145.

κακολόγησε ο Amico Aspertini για να μην πάρει μεγάλο χρηματικό ποσό για το έργο στον Άγιο Πετρόνιο αλλά και τέλος το ότι πέθανε σε ένα νοσοκομείο όταν ο Πάπας Κλήμης Ζ΄ θέλησε να τη συναντήσει τη στιγμή που η φήμη της είχε φτάσει ως εκείνον, ο χαρακτηρισμός της Sally Quin δικαιολογείται⁴⁸.

Πριν κλείσουμε τον σχολιασμό της *Properzia* θεωρώ ενδιαφέρον να σχολιαστεί μία παρατήρηση που κάνει η Dabbs. Πιο συγκεκριμένα, στην αρχή του βίου της όπως είθισται υπάρχει και η προσωπογραφία της καλλιτέχνης (εικόνα 3). Και στις δύο εκδόσεις συμπεριλαμβάνεται η ξυλογραφία φιλοτεχνημένη από τον Cristoforo Coroliano, φίλο του Vasari και η μοναδική σύγχρονή της απεικόνιση⁴⁹. Αναπαρίσταται μια γυναίκα με ένα μαντήλι στο κεφαλι, με μαύρους κύκλους και κάπως χοντροκομμένο λαιμό. Η εικόνα αυτή δεν ταιριάζει με την περιγραφή του Vasari στο κείμενό του όπου εξάρει την ομορφιά της και το καλοσχηματισμένο της σώμα χαρακτηριστικά που σε καμία περίπτωση δε φέρει αυτό το πορτραίτο.

Τελικά ποια είναι η πραγματική στάση του Vasari απέναντι στη γλύπτρια ; Η μεροληπτική σκοπιά με την οποία αντιμετωπίζει την γυναικεία φύση είναι νόρμα της εποχής που συγγράφει επομένως δεν μπορεί κανείς να αναγνώσει το κείμενο με τα σημερινά δεδομένα. Είναι γεγονός πάντως ότι το έτος 1550 προσπαθεί να την εντάξει σε ένα πλαίσιο ιστορίας της τέχνης στο οποίο κυρίαρχοι είναι οι άνδρες καλλιτέχνες και χρησιμοποιεί όλα τα διαθέσιμα μέσα για να την ενσωματώσει. Παράλληλα όμως και μάλλον αναπόφευκτα την διαχωρίζει από τους άνδρες καλλιτέχνες⁵⁰.

⁴⁸ Vasari, Giorgio,(1550) eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi(επιμ.) ,Φλωρεντία, 1966, ό.π., σ.145.

⁴⁹ Julia Kathleen Dabbs, 2009,ό.π., σ.53.

⁵⁰ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., ,σ 51.

Κεφάλαιο 2° Plautilla Nelli

Στην δεύτερη έκδοση των Βίων, όταν πλέον ο αριθμός των γυναικών έχει αυξηθεί σημαντικά, ακολουθεί την Properzia η Plautilla Nelli μία μοναχή και ηγουμένη στο μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης της Σιένα⁵¹. Η περιγραφή του Vasari ξεκινάει με μία οικεία για τον συγγραφέα μέθοδο περιγραφής. Δηλαδή, περιγράφει τις αρχικές προσπάθειες της καλλιτέχνης στη ζωγραφική και την εξέλιξή σε πιο φιλόδοξα έργα, μέθοδο που χρησιμοποίησε και στην περιγραφή της καλλιτεχνικής πορείας της Properzia de' Rossi⁵². Άρχισε, λοιπόν, η Plautilla Nelli την καλλιτεχνική της πορεία με το να αντιγράφει με χρώμα σχέδια εξαιρετων δασκάλων με τόση επιμέλεια που προκαλούσε θαυμασμό στους δημιουργούς σύμφωνα με τα λεγόμενα του Vasari⁵³. Η μελέτη των έργων των μεγάλων δασκάλων έπαιζε πολύ σημαντικό ρόλο στην καλλιτεχνική διαμόρφωση των νέων ζωγράφων. Για την Plautilla, όπως επισημαίνει η Dabbs, αυτή η πρακτική ήταν και η μοναδική διαθέσιμη καθώς ζούσε σε μοναστήρι. Το θέμα αυτό της καλλιτεχνικής διδασχίας απασχολεί και στη συνέχεια τον συγγραφέα όπως θα δούμε⁵⁴. Και τα έργα της είναι φιλοτεχνημένα *con tanta diligenza*, με τόση επιμέλεια δηλαδή. Η επιμέλεια σαν όρος δημιουργεί προβληματισμούς. Την εποχή που συντίθεται το παρόν κείμενο η προσπάθεια στην οποία ο κόπος δε φαίνεται είναι και η προσπάθεια που επαινείται και προκαλεί το θαυμασμό⁵⁵. Όμως, επειδή στην συνέχεια αναφέρεται σε έργα της μοναχής καλλιτέχνης εκφράζοντας έναν θαυμασμό το πιο πιθανόν είναι η χρήση της λέξης «επιμέλεια» να φέρει θετικό πρόσημο. Έργα της συναντώνται στο μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης αλλά αυτό που έχει προκαλέσει μεγάλο έπαινο είναι το έργο «Η προσκύνηση των Μάγων»⁵⁶. Η Jacobs παρατηρεί ότι ο Vasari αναφέρεται σε τόσα έργα της όσα δεν έχει κανείς ως τότε αναφέρει για οποιαδήποτε άλλη γυναίκα καλλιτέχνη⁵⁷. Ο Vasari συνεχίζει την περιγραφή του

⁵¹ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi, (επιμέλεια) *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1568*, Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966, τ.μ.2, σ.173 .

⁵² Quin, Sally, *Plautilla Nelli's Role in Giorgio Vasari's Lives of the Painters (1568) and Serafino Razzi's History of Illustrious Men (1596)*, *Plautilla Nelli (1523-1588): The Painter-Prioress of Renaissance Florence*, ed. Jonathan K. Nelson, Νέα Υόρκη : Syracuse University Press, 2008, σελ.47.

⁵³ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi, (επιμέλεια) (1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966, τ.μ.2, σ.173 .

⁵⁴ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ.60

⁵⁵ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ.60

⁵⁶ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi, (επιμέλεια) (1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966, τ.μ.2, σ.173 .

⁵⁷ Jacobs, Fredrika H., 1997, ό.π., σ.113.

αναφερόμενος και στο έργο «Παναγία με βρέφος στην αγκαλιά» που βρίσκεται στο μοναστήρι της Αγίας Λουκίας της Πιστόια. Ταύτιση γίνεται με ένα έργο της «το Μυστικό Δείπνο» (εικόνα 4) το οποίο κοσμούσε την τραπεζαρία του μοναστηριού της Αγίας Αικατερίνης θέμα που συνηθιζόταν σε τέτοιους χώρους⁵⁸. Η Jacobs σχολιάζει πάνω σε αυτό ότι τα πρόσωπα των μορφών είναι κάπως σκληρά χωρίς σπουδαία εκφραστικότητα με αποτέλεσμα να φαίνεται μεν η ικανότητά της να ζωγραφίζει αλλά όχι να είναι και εξαιρετική ζωγράφος⁵⁹. Επισημαίνει μάλιστα ότι έργα της είχαν σταλεί στο εξωτερικό και κοσμούσαν σπίτια ευγενών. Αναφέρεται σε έναν «Ευαγγελισμό» που είχε σταλεί στη σύζυγο του κυρίου Mondragone, και ένα παρόμοιο έργο στην κυρία Marietta de' Fedini⁶⁰. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η Plautilla Nelli πέρα από τη φήμη που είχε αποκτήσει στην Φλωρεντία, είχε κατορθώσει να γίνει γνωστή έξω από τα όρια του τόπου της. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο είναι ότι είχε πάτρωνες γυναίκες γεγονός που αποδεικνύει την αυξανόμενη συμμετοχή των γυναικών στο εμπόριο των τεχνών⁶¹.

Ο Vasari αναφέρεται μέσα από την περιγραφή αυτή και σε ένα ακόμη ζήτημα, αυτό των ευκαιριών που είχαν οι γυναίκες καλλιτέχνιδες. Χαρακτηριστικά αναφέρει, παραθέτω : *αν είχε όπως οι άνδρες την ευκαιρία να μελετήσει την τέχνη του σχεδίου αλλά και εκ του φυσικού θα έκανε πολύ σπουδαία πράγματα*⁶². Πραγματι οι γυναίκες βρίσκονταν σε μειονεκτική θέση στο πεδίο των τεχνών. Η Linda Nochlin τονίζει ότι η παρατεταμένη μελέτη του γυμνού μοντέλου ήταν μεγάλης σημασίας στην εκπαίδευση ενός καλλιτέχνη⁶³. Οι γυναίκες λοιπόν στερούνταν αυτήν την δυνατότητα εκπαίδευσης. Ο Vasari αναφερόμενος σε ένα έργο στη «Γέννηση του Χριστού» που είχε η Plautilla αντιγράψει από τον Bronzino τα πρόσωπα των γυναικών ήταν σαφώς καλύτερα φιλοτεχνημένα από των ανδρών. Αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι η ζωγράφος η οποία ήταν κλεισμένη στο μοναστήρι η επαφή της περιοριζόταν σε γυναικείες παρουσίες τις οποίες απέδιδε πολύ καλά. Το σχόλιο αυτό του συγγραφέα είναι

⁵⁸ Jacobs, Fredrika H., 1997, ό.π.,σ.113.

⁵⁹ Jacobs, Fredrika H.,1997, ό.π., σ.113.

⁶⁰ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi,(επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966,τ.μ.2, σ.173 .

⁶¹ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ.60.

⁶² Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi,(επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966,τ.μ.2, σ.173 .

⁶³ Linda Nochlin, Γιατί δεν υπήρξαν σπουδαίες γυναίκες καλλιτέχνιδες; Μετάφραση: Γεωργία Δελημπανίδου Τίτλος αγγλικού πρωτοτύπου: Why Have There Been No Great Women Artists? ,*Art News*,τμ 69, 1971, σ. 14.

αξιοσημείωτο καθώς αναγνωρίζει ότι οι αδυναμίες της στη ζωγραφική δεν προέρχονται από κάποια έλλειψη της γυναικείας φύσης αλλά είναι προϊόν των κοινωνικών συνθηκών⁶⁴. Οι απόψεις αυτές αντανakλούν απόψεις του Agrippa σύμφωνα με την Sally Quin κατά τις οποίες οι κοινωνικές δομές παρεμπόδιζαν τις γυναίκες να έχουν ενεργό ρόλο στη δημόσια σφαίρα και όχι κάποιο δικό τους φυσικό ελάττωμα⁶⁵.

Με όσα έχει περιγράψει ο αρρητινός συγγραφέας για την καλλιτέχνη Plautilla αναδεικνύεται η καλλιτεχνική της ευελιξία αλλά και η πλούσια θεματολογία των έργων της διότι παρά τον περιορισμό της στο μοναστήρι δεν ασχολείται μονάχα με θρησκευτικά θέματα⁶⁶. Πριν προβεί σε πιο μεγάλης κλίμακας έργα ασχολήθηκε με ζωγραφική μινιατούρων τα οποία και πάλι είναι άξια επαίνου κατά τον Vasari. Η Dabbs σχολιάζει βέβαια ότι μέσα στο κείμενο ο συγγραφέας πάρα το σχόλιο του για τις κοινωνικές συνθήκες που εμποδίζουν τις γυναίκες να φτάσουν τους άνδρες καλλιτέχνες, ταυτόχρονα επαινεί τις γυναίκες τόσο για την πρακτική της μίμησης των έργων μεγάλων δασκάλων όσο και για την ασχολία τους με λιγότερο φιλόδοξα έργα⁶⁷. Σαν να μετριάζει τον επάινο ,δηλαδή, και να ξεχωρίζει το έργο που έχει αντιγράψει από τον Bronzino ως απόδειξη⁶⁸. Όμως αυτός ο περιορισμός που να μεν προέρχεται από εξωτερικούς παράγοντες δεν παύει να είναι περιορισμός που αποκλείει την Plautilla αλλά και κάθε γυναίκα καλλιτέχνη από το να διαμορφώσει ένα δικό της στυλ σύμφωνα πάντα με την οπτική του συγγραφέα.⁶⁹

Καταληκτικά , ο Βαζάρι δημιουργεί αντιθετικά ζεύγη σε πολλά σημεία και χωρίς αμφιβολία συναντάμε ένα και εδώ. Η Plautilla Nelli, υπήρξε μία σεβάσμια γυναίκα κοντά στη θρησκεία που ακολούθησε τον καλλιτεχνικό δρόμο της ζωγραφικής. Αμέσως στο μυαλό του αναγνώστη γίνεται μία σύγκριση με την Properzia de Rossi η οποία όχι μόνο ασχολήθηκε με μία τέχνη που ήταν προορισμένη για τον ανδρικό πληθυσμό αλλά η ζωή της στιγματίστηκε από συμβάντα που δεν θα ταίριαζαν σε μία γυναίκα με τα ήθη και τις αρετές που συνοδεύουν τον όρο *virtuosa* με τον οποίο

⁶⁴ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ.60.

⁶⁵ Quin, Sally , 2012, ό.π., σ.140.

⁶⁶ Julia Kathleen Dabbs,2009, ό.π., σ.60.

⁶⁷ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π.,σ.60.

⁶⁸ Quin,Sally, Plautilla Nelli's Role in Giorgio Vasari's Lives of the Painters (1568) and Serafino Razzi's History of Illustrious Men (1596)', Plautilla Nelli (1523-1588): The Painter-Prioress of Renaissance Florence, ed. Jonathan K. Nelson, Νέα Υόρκη : Syracuse University Press, 2008, σ.48.

⁶⁹ Quin,Sally,2008, ό.π., σ.48.

χαρακτηρίζονται και δύο γυναίκες⁷⁰. Παράλληλα όμως , και οι δύο γυναίκες χαράζουν κοινή καλλιτεχνική πορεία όπως το θέτει η Quin, ακολουθούν ένα σύστημα γνώσης και συσσώρευσης ικανοτήτων ⁷¹. Για καμία από τις δύο δεν γίνεται νύξη για την εκπαίδευση τους, πέρα από την αυτοδίδακτη αντιγραφή έργων μεγάλων δασκάλων, στοιχείο που διαχωρίζει τους βίους των δύο γυναικών από τους βίους των ανδρών καλλιτεχνών⁷².

Τελικά , η Plautilla Nelli είναι στην πραγματικότητα ένα λαμπρό παράδειγμα του τι μπορούσαν να κάνουν οι γυναίκες και αυτά στα οποία είχε τη δυνατότητα τα έφερνε εις πέρας πάντα με μεγάλη επιτυχία και προκαλώντας θαυμασμό⁷³.

Κεφάλαιο 3ο Lucrezia Quistelli della Mirandola

Η επόμενη γυναίκα καλλιτέχνη που έχει ενταχθεί στο κεφάλαιο της Properzia de' Rossi είναι και πάλι μία Φλωρεντινή καλλιτέχνη η Lucrezia Quistelli della Mirandola. Ο Vasari αρκείται σε μία αρκετά φειδωλή περιγραφή. Μαθαίνει κανείς μέσα από το βαζαριανό κείμενο ότι επρόκειτο για μία γυναίκα ευγενούς καταγωγής που ασχολούταν με το σχέδιο και τη ζωγραφική. Τα έργα μάλιστα που φιλοτέχνησε χαρακτηρίζονται από τον ίδιο τον Vasari αξιόπαινα⁷⁴. Ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ η περιγραφή της και ως μαθήτρια του Alessandro Allori, ο οποίος διδάχτηκε από τον Bronzino. Η Plautilla Nelli αντέγραφε έργα του Bronzino ενώ τώρα η Lucrezia ακολουθεί την παράδοση της διδασχής της ζωγραφικής από έναν μαθητή του μεγάλου αυτού δασκάλου ⁷⁵. Η Sheila Barker σχολιάζει ότι η ένταξη της συγκεκριμένης καλλιτέχνης στο σώμα των βίων δεν έχει να κάνει τόσο με το ενδιαφέρον του συγγραφέα για τις γυναίκες καλλιτέχνιδες. Ο Vasari στις τρεις γραμμές που τις αφιερώνει δεν αμελεί να τονίσει την ευγενική της καταγωγή , κόρη του Alfonso Quistelli dalla Mirandola και σύζυγος του κόμη Clemente Pietra αλλά και θέση που έχει στην κοινωνία. Η ασχολία της με τη ζωγραφική δεν σχετίζεται με βιοποριστικούς λόγους αλλά με την ανάγκη να εξασκεί το ταλέντο της.

⁷⁰ McIver Kathreen, 2005, ό.π., σ.181.

⁷¹ Quin, Sally, 2008, ό.π., σ.47.

⁷² Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ.51.

⁷³ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ.51.

⁷⁴ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi, (επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966, τ.μ.2, σ.173 .

⁷⁵ Quin, Sally, 2008, ό.π., σ. 48.

Η Lucrezia είναι το παράδειγμα ότι οι τέχνες του σχεδίου ταιριάζουν στην τάξη των ευγενών⁷⁶. Θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς ότι επανέρχεται έμμεσα η διαμάχη ζωγραφικής και γλυπτικής. Παρόλα τα καλά λόγια του συγγραφέα η Lucrezia Quistelli della Mirandola δεν φαίνεται να έχει δημιουργήσει το δίκιο της προσωπικό στυλ. Υπάρχει μία επιμονή εκ μέρους του συγγραφέα να επαινεί την αντιγραφή εκ μέρους των γυναικών τα έργα μεγάλων δασκάλων. Συνεπώς, δεν κάνει λόγο για καλλιτέχνιδες που μεταλαμπαδεύουν τις γνώσεις τους σε μαθητές. Η κοινωνική θέση της Lucrezia δεν της δημιουργούσε καμία ανάγκη να αναζητήσει και μαθητές αφού ασχολούταν για προσωπική ευχαρίστηση και καλλιέργεια. Η Quin αναφέρει βέβαια σχετικά με την Plautilla ότι ήταν δασκάλα ζωγραφικής στο μοναστήρι που έμενε και είχε μαθήτριες τις υπόλοιπες μοναχές⁷⁷. Δίχως περισσότερες λεπτομέρειες για την Lucrezia Quistelli della Mirandola θα περάσει στην επόμενη καλλιτέχνηδα.

Κεφάλαιο 4^ο Sofonisba Anguissola

Με τον αντιθετικό σύνδεσμο «ma» που σημαίνει «αλλά» ξεκινάει η αφήγηση του Vasari για την Sofonisba Anguissola την οποία ο συγγραφέας επισκέφτηκε το 1566⁷⁸. Από την αρχή κιόλας διαφαίνεται μία διαφορετική στάση απέναντι στην καλλιτέχνηδα από την Κρεμόνα ⁷⁹. Τα λόγια του συγγραφέα είναι επαινετικά και αμέσως δημιουργούν μία έντονη αντίθεση με τις καλλιτέχνιδες που έχουν προηγηθεί. Παραθέτω : *...με πολλή μελέτη και ανώτερη χάρη από κάθε άλλη γυναίκα των καιρών μας δούλεψε τα πράγματα του σχεδίου έτσι ώστε γνώριζε όχι μόνο να σχεδιάζει, να χρωματίζει αλλά και να αναπαριστά εκ του φυσικού και να αντιγράφει άριστα τα πράγματα των άλλων αλλά από μόνη της έκανε πράγματα πολύ σπάνια και πολύ ωραία στη ζωγραφική⁸⁰.*

⁷⁶ Barker, Sheila, 'Lucrezia Quistelli, (1541-1594), a Woman Artist in Vasari's Florence', στο Barker, Sheila(επιμ.), *Women Artists in Early Modern Italy, Careers, Fame and Collectors*, Harvey Millers Publishers.2016,σ.60.

⁷⁷ Quin,Sally,2008, ό.π.,σ.51.

⁷⁸ Harris Ann Sutherland, *Women Artists, 1550-1950*, Los Angeles County Museum of Art , Λος Άντζελες, 1976,σ.19.

⁷⁹ Quin,Sally,2008, ό.π., σ.50.

⁸⁰ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi,(επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966,τ.μ.2, σ.173 .

Η Sofonisba υπήρξε μία γυναίκα ευγενικής καταγωγής, αυλική ζωγράφος στην υπηρεσία της βασίλισσας της Ισπανίας. Είχε επιλέξει το δρόμο της ζωγραφικής και αμοιβόταν με πολύ καλό μισθό. Η αντίθεση με την Properzia de' Rossi είναι εμφανής εδώ. Ο Vasari προχωράει και σε μία περιγραφή των έργων της όπως είναι «Ο Asdrubale που δαγκώνεται από μία καραβίδα» (εικόνα 5). Η αναφορά του συγκεκριμένου έργου δεν μπορεί να είναι τυχαία και θα εξηγηθεί αμέσως μετά για ποιον λόγο. Ο Vasari χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη εικόνα ως *τίποτα πιο κοντά στο αληθινό*⁸¹. Το συγκεκριμένο έργο αποτελεί απάντηση σε μία πρόκληση του Μιχαήλ Αγγέλου ο οποίος είχε δει κάποιο άλλο έργο της και ήθελε να δει αν θα κατάφερνε να ζωγραφίσει ένα αγόρι που κλαίει, ως πιο δύσκολο θέμα ⁸². Από τα λόγια του Vasari το εγχείρημα στέφθηκε από επιτυχία. Η Sofonisba κατόρθωσε να συλλαμβάνει τις εκφράσεις του προσώπου. Η Jacobs προσθέτει πάνω σε αυτό ότι αν αναλογιστεί κανείς τον ορισμό της λέξης «*invenzione*» ως επιδέξια αναπαράσταση της αφήγησης και έλεγχος των κατάλληλων αριθμών και πράξεων των απεικονιζομένων μορφών η Sofonisba είχε κατορθώσει να χειρίζεται το σχέδιο και συνεπώς να συλλαμβάνει και να υλοποιεί *invenzioni*⁸³. Η McIver σχολιάζει ότι συγκριτικά με τη μεταχείριση των de' Rossi, Plautilla Nelli και Lucrezia Quistelli η Sofonisba Anguissola είναι σχεδόν ίση με άνδρα καλλιτέχνη⁸⁴. Στα έργα της συναντώνται ποιότητες που συναντά κανείς σε έργα των μοντέρνων καλλιτεχνών του Vasari της τρίτης περιόδου. Η Anguissola προσεγγίζει τον ανδροκρατούμενο χώρο της τέχνης παρά την ενσωμάτωση του βίου της μέσα στον βίο γυναίκας καλλιτέχνης⁸⁵. Αυτό επιβεβαιώνεται και στη συνέχεια καθώς το ονομά της εμφανίζεται και στο χωρίο *Benvenuto Garofalo et Girolamo da Carpi Ζωγράφοι από τη Φερράρα και άλλοι Λομβαρδοί* και συγκεκριμένα στο χωρίο του Giulio Campi . Στο σημείο αυτό ο Vasari γίνεται περισσότερο αναλυτικός, δίνει στοιχεία για την ευγενική καταγωγή της Sofonisba. Είναι αξιοσημείωτο ότι αρχίζει να περιγράφει ξανά έργα της. Συγκεκριμένα , επαινεί το έργο «Παιχνίδι σκακιού» (εικόνα 6) το οποίο ο ίδιος δηλώνει πως είδε όταν επισκέφτηκε το σπίτι του πατέρα της στην Κρεμόνα⁸⁶. Αποθανατισμένες τη στιγμή που παίζουν σκάκι αναπαρίστανται οι αδερφές της ζωγράφου, η Lucia

⁸¹ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi,(επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966,τ.μ.2, σ.173 .

⁸² Jacobs, Fredrika H. , 1997, ό.π.,σ.56

⁸³ Jacobs, Fredrika H.,1997, ό.π.,σ.55.

⁸⁴ McIver Kathreen, , 2005, ό.π., σ.182.

⁸⁵ Quin,Sally, 2008, ό.π.,σ.51-52.

⁸⁶ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi,(επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966,τ.μ.2, σ.561 .

κοιτάει τον θεατή την ώρα που πάει να κάνει την επόμενη κίνησή της στο παιχνίδι. Δεξιά η Minerva, με ανυπομονησία αναμένει την επόμενη κίνηση της αδερφής της ενώ η Eurora χαμογελάει στο κέντρο του πίνακα παρακολουθώντας την εξέλιξη του παιχνιδιού και πίσω μία ηλικιωμένη γυναίκα επιβλέπει⁸⁷. Ο Vasari μιλά επαινετικά για το έργο αυτό. Παραθέτω :..(φιλοτεχνημένο) με τόση επιμέλεια και γρηγοράδα που μοιάζουν πραγματικά ζωντανές και δεν τους λείπει τίποτα άλλο πέρα από τον λόγο⁸⁸. Για ακόμη μία φορά δηλώνει την ικανότητα της καλλιτέχνης να συλλαμβάνει τις εκφράσεις του προσώπου των μορφών που ζωγραφίζει⁸⁹. Ο αρρητινός συγγραφέας περιγράφει ακόμη έναν πίνακα της που αναπαριστά τον πατέρα της με τον Asdrubale και τη Minerva (εικόνα 7). Παραθέτω τον σχολιασμό : είναι τόσο καλά φιλοτεχνημένοι που μοιάζουν να αναπνέουν και να είναι ολοζώντανοι⁹⁰. Στη συνέχεια παραθέτει την αλληλογραφία μεταξύ της καλλιτέχνης και του Πάπα Πίου Γ' ο οποίος ήθελε να φιλοτεχνήσει η Sofonisba ένα πορτραίτο της βασίλισσας της Ισπανίας. Η ζωγράφος απαντάει θετικά στην έκκληση και ο πάππας απαντά ευχαριστώντας την Sofonisba η οποία έφερε εις πέρας ένα έργο όμορφο με επιμέλεια. Αυτή η αλληλογραφία συμπληρώνει ο ίδιος ο συγγραφέας αρκεί για να αποδειχτεί η αρετή της Sofonisba Anguissola.⁹¹

Στο πλαίσιο των κριτικών κειμένων περί τέχνης μία τόσο επαινετική στάση σαν αυτή που φέρει ο Vasari φαίνεται πράγματι ασυνήθιστη. Τυπικά, όπως και ο ίδιος έχει κάνει προηγουμένως για τις υπόλοιπες καλλιτέχνιδες, ο έπαινος για τη γυναικεία δημιουργία στην τέχνη της εποχής ανταποκρίνεται στα έργα που οι γυναίκες καλλιτέχνιδες κατόρθωσαν να μμηθούν επιτυχώς από έργα των μεγάλων δασκάλων. Τόσο το έργο της «Γέννησης» που η Plautilla Nelli αντέγραψε από τον Bronzino όσο και τα σχέδια που η Properzia de' Rossi φιλοτέχνησε μιμούμενη έργα του Ραφαήλ είχαν χαρακτηριστεί ως τα καλύτερά τους. Η Sofonisba Anguissola όμως από μόνη της δημιουργούσε όμορφα έργα. Αν και ο σχολιασμός αυτός εξυψώνει την χάρη της Sofonisba ταυτόχρονα φέρει αρνητικές επιπτώσεις για τις υπόλοιπες γυναίκες καλλιτέχνιδες. Για τον συγγραφέα η Sofonisba διακατείχε ικανότητες και χάρη που την

⁸⁷ Jacobs, Fredrika H., 1997, ό.π., σ.54.

⁸⁸ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi,(επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966,τ.μ.2, σ.562.

⁸⁹ Jacobs, Fredrika H,1997, ό.π., σ.54.

⁹⁰ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi,(επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966,τ.μ.2, σ.562.

⁹¹ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi,(επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966,τ.μ.2, σ.562.

αποδέσμευαν από τα όρια του φύλου της , στοιχεία που στις υπόλοιπες γυναίκες του καλλιτεχνικού χώρου της εποχής ήταν απόντα ⁹².

Στο ίδιο χωρίο ακολουθεί μία αναφορά για τις αδερφές της Sofonisba. Σύμφωνα με τα λόγια του συγγραφέα η Lucia σχεδιάζει όχι λιγότερο όμορφα αναφερόμενος σε δύο προσωπογραφίες που έχει φιλοτεχνήσει. Η Minerva ξεχωρίζει στη ζωγραφική και στα γράμματα, η Europa αν και είναι ακόμη παιδί δεν πρόκειται να είναι κατώτερη από τις αδερφές της αφού ήδη έχει ζωγραφίσει πορträιτα που είναι καλοφτιαγμένα και φυσικά. Τέλος, η Anna ασχολείται με το σχέδιο και φαίνεται ότι έχει μία κλίση σε αυτήν την αρετή⁹³.

Με την παράγραφο αυτή κλείνει για δεύτερη φορά ο σχολιασμός της Sofonisba Anguissola.

Κεφάλαιο 5ο Σύντομη αναφορά καλλιτεχνιδών στην Ιταλία , κόρες καλλιτέχνων και αναφορά στις Φλαμανδές καλλιτέχνιδες .Η απουσία της Lavinia Fontana από τους *Βίους*.

Τρεις ακόμη καλλιτέχνιδες του ιταλικού χώρου εντοπίζονται στο κείμενο με ελάχιστα σχόλια για την καθεμία. Και οι τρεις αυτές γυναίκες έχουν πατέρα καλλιτέχνη. Αν θα μπορούσε να γίνει μία κατάταξη προτίμησης για τον συγγραφέα η McIver προτείνει ότι οι πιο καταξιωμένες είναι οι γυναίκες που έχουν ευγενική καταγωγή καθώς η διδασκαλία τους συμπεριλάμβανε σχέδιο και ζωγραφική πολλές φορές. Ύστερα ακολουθούσαν οι γυναίκες μοναχές οι οποίες συχνά μέσα στο μοναστήρι εκπαιδεύονταν στην ζωγραφική. Αυτές οι γυναίκες- οι ευγενικής καταγωγής και οι μοναχές- εξασκούσαν τις τέχνες όχι για να γίνουν επαγγελματίες αλλά για να καλλιεργήσουν το πνεύμα τους. Αν και αυτό δεν εμπόδιζε μοναχές από το να κερδίζουν χρήματα από την καλλιτεχνική τους παραγωγή αλλά και ευγενείς γυναίκες από το να γίνονται αυλικές ζωγράφοι όπως στην περίπτωση της Sofonisba Anguissola. Λιγότερης εκτίμησης εκ μέρους του αρρητινού συγγραφέα έχαιραν οι κόρες των ζωγράφων και

⁹² Jacobs, Fredrika H., 1997, ό.π., σ.59.

⁹³ Vasari, Giorgio, Rosanna Bettarini and Paola Barocchi,(επιμέλεια) ,(1568), Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966,τ.μ.2, σ.562.

για τον λόγο αυτόν μάλλον είναι αρκετά φειδωλός στην περιγραφή τους⁹⁴. Στο βίο του Primaticcio συμπεριλαμβάνεται ο Luca Longhi από τη Ραβέννα και γίνεται αναφορά στην κόρη του Barbara Longhi. Η Longhi ζωγράφιζε πολύ καλά και χρωμάτιζε με χάρη. Στον βίο του Τισιανού που προηγείται, αναφέρεται η Irene de Spilmburgo, ευγενικής καταγωγής, γλυκύτατη νεαρή κοπέλα που μαθήτευσε στο σχέδιο γνωστή για μικρούς κλίμακας έργα που απεικόνιζαν την Παναγία με το βρέφος – από όσο πρόλαβε να γνωρίσει ο Vasari. Η τρίτη καλλιτέχνιδα για την οποία γίνεται μνεία είναι η Diana Mantovana Scultore. Πρόκειται για χαράκτρια αυτή τη φορά όπως ο πατέρας της Giovanni Battista Mantovano ο οποίος βέβαια ήταν και γλύπτης. Και αυτό το κορίτσι φέρει τις παρθενικές αρετές, τις χάρες αλλά προκαλεί και έναν θαυμασμό σαν να επρόκειτο και πάλι για κάποιο κορίτσι-θαύμα. Η McIver υποστηρίζει ότι δεν είναι τυχαίο που η μία ακολουθεί την άλλη καθώς και η έμφαση που δίνεται στις παρθενικές τους αρετές, στο σχέδιο και στη χάρη⁹⁵.

Στην McIver εύλογα γεννάται η απορία της παράλειψης της Lavinia Fontana κόρη του μανιεριστή ζωγράφου Prospero Fontana για τον οποίο αφιερώνει τέσσερα χωρία στους βίους του και με τον οποίο είχε προσωπική γνωριμία. Πιθανόν, απάντάει η ίδια, να επρόκειτο για επιθυμία του Primaticcio ίσως για να την προστατέψει από τη δημοσιότητα και να μην παρερμηνευτεί οποιαδήποτε συμπεριφορά της όπως συνέβη με την Properzia de' Rossi. Σίγουρα πάντως πληρούσε τα κριτήρια μίας «άξιας» καλλιτέχνιδας αν και μικρή σε ηλικία το 1566 που ο Vasari επισκέφτηκε την Μπολόνια, μόλις δεκατεσσάρων ετών, με την ευγενική συμπεριφορά της και με τη μόρφωση που λάμβανε⁹⁶. Η Jacobs αναφερόμενη στο έργο της «Κεφάλι γελαστού αγοριού» (εικόνα 8) παρουσιάζει τις ίδιες εκφραστικές αρετές με τα έργα της Sofonisba Anguissola, ιδίως με το έργο «ο Asrubale δαγκώνεται από μία караβίδα»⁹⁷. Σίγουρα η απουσία της χρίζει παραπάνω έρευνας αλλά στο πλαίσιο του συγκεκριμένου σεμιναρίου πιστεύω αρκούν αυτές οι παρατηρήσεις.

⁹⁴ McIver Kathreen, 2005, ό.π., σ.180.

⁹⁵ McIver Kathreen, 2005, ό.π., σ.182-183

⁹⁶ McIver Kathreen, 2005, ό.π., σ.183-184.

⁹⁷ Jacobs, Fredrika H. 1997, ό.π., σ.55.

Τέλος, στο χωρίο με τους φλαμανδούς ζωγράφους γίνεται αναφορά ονομαστική μονάχα στις φλαμανδές μινιατουρίστριες την Susanna Horenbout, την Clara Skeysers, την Anna Sergher, την Levina Bening και την Catharina van Hemessen⁹⁸.

Συμπεράσματα

Από όλα όσα έχουν ειπωθεί παραπάνω θεωρώ εύλογο να κάνω μία σύνοψη και να διατυπώσω ορισμένα συμπεράσματα που προκύπτουν. Πρώτα από όλα μέσα από το κείμενο διαφαίνονται απόψεις του ίδιου του Vasari για ποικίλα θέματα. Η διαμάχη γλυπτικής και ζωγραφικής είναι ένα ζητούμενο που σε πολλά σημεία αναδύεται. Όμως, ο αναγνώστης δεν μπορεί εύκολα να καταλήξει τίνος την ανωτερότητα υποστηρίζει ο συγγραφέας- τουλάχιστον μέσα από τα χωρία που εξετάστηκαν.

Διάφορες έννοιες επίσης επισημαίνονται και εξετάζονται. Μία από αυτές είναι η *facilita*. Αν και η ίδια η λέξη δεν εμφανίζεται αυτή καθαυτή στο κείμενο, υπονοείται σε πολλά σημεία όταν μιλάει για την επιμέλεια. Άραγε όταν περιγράφει την επιμελή δουλειά των γυναικών θέλει να περάσει έμμεσα στον αναγνώστη ότι ναι μεν τα έργα είναι αξιόλογα αλλά ο κόπος δεν παύει να είναι εμφανής;

Όλες οι γυναίκες καλλιτέχνιδες είναι σε μία κατηγορία που τις ονομάζει *virtuosa*. Ως θηλύκο του *virtuoso* περιγράφει το καλλιτεχνικό ταλέντο και και την αξία του καλλιτέχνη όμως στα γραπτά του Vasari παίρνει διαστάσεις της ευσεβή ζωγράφου⁹⁹. Τα χαρακτηριστικά που διαμορφώνουν έναν ιδανικό καλλιτέχνη πέρα από το ταλέντο είναι το εξωτερικό κάλλος, οι καλοί τρόποι, η χάρη, η μόρφωση αλλά και η μουσική παιδεία, στοιχεία που περιγράφονται στο Βιβλίο του αυλικού του Castiglione¹⁰⁰.

Ένα στοιχείο που χρίζει να σχολιαστεί και πάλι είναι ότι στον περί τέχνης λόγο του 16^{ου} αιώνα οι γυναίκες επαινούνται για την ικανότητά τους να αναπαράγουν έργα άλλων καλλιτεχνών και αυτή η καλλιτεχνική δραστηριότητα ήταν που ταίριαζε στην γυναικεία τους φύση. Άλλωστε, σύμφωνα με την φυσιολογία της Αναγέννησης και την θεωρία των τεσσάρων χυμών που ανέπτυξε ο Γαληνός, το γυναικείο σώμα και το

⁹⁸ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ. 46.

⁹⁹ Jacobs, Fredrika H. ,1997,ό.π., σ.3.

¹⁰⁰ Castiglione, Baldassare, Il Cortigiano, Aldina, Βενετία 1528

γυναικείο μυαλό κυριαρχούνται από κρύο υγρό. Αυτό τις καθιστούσε ανίκανες για οποιαδήποτε πρωτότυπη πνευματική δημιουργία αφού μείωνε τις διανοητικές τους ικανότητες. Αντίθετα , το σώμα και το μυαλό των ανδρών κυριαρχούταν από ξηρή και καυτή σύσταση¹⁰¹.

Πάντως όπως προλέχθηκε ο Vasari φαίνεται να αναγνωρίζει τους περιορισμούς που επιβάλλονται από τις κοινωνικές νόρμες στις γυναίκες αντανακλώντας θέσεις του Henricus Cornelius Agrippa και συνεπώς δεν κοστολογεί -επίμονα τουλάχιστον- φυσικές ανικανότητες στις γυναίκες¹⁰².

Παράλληλα, στον ανδροκρατούμενο κόσμο της τέχνης παρατηρεί κανείς ότι η επιτυχία η όχι μίας καλλιτέχνης εξαρτάται πολλές φορές από έναν άνδρα. Στην *Properzia de' Rossi* όπως επαναλάβουμε ο σύζυγος αλλά και ο ανεκπλήρωτος έρωτας της έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στην καλλιτεχνική της πορεία αλλά και στην καλλιτεχνική της δημιουργία , σύμφωνα με την πρόσληψη του συγγραφέα του έργου της στον Άγιο Πετρόνιο. Το πιο τρανταχτό παράδειγμα εξάρτησης από άνδρα είναι οι κόρες των καλλιτεχνών αφού αυτός θα έχει το ρόλο του δασκάλου για να μεταλλαμπαδεύσει τις γνώσεις του στις κόρες του¹⁰³. Βέβαια να υπενθυμίσω σε αυτό το σημείο ότι για τις κόρες των καλλιτεχνών δεν εκφράζει τον ίδιο έπαινο με τις μοναχές και κυρίως με τις καλλιτέχνιδες ευγενικής καταγωγής.

Ένα άλλο σημείο που πρέπει να αναφερθεί είναι η επιμονή του Vasari να παρουσιάζει τις γυναίκες καλλιτέχνιδες του κειμένου του ως εξαιρετικές , ως θαύματα της φύσης . Η Nanette Salomon σχολιάζει ότι η έννοια της εξαιρετικής γυναίκας καλλιτέχνης είναι ο πιο ύπουλος τρόπος να υπονομεύσει την πιθανότητα των γυναικών να εισχωρήσουν στον δημιουργικό κόσμο των τεχνών¹⁰⁴. Με άλλα λόγια μία γυναίκα πρέπει να κατέχει ιδιότητες που την ξεχωρίζουν από τις υπόλοιπες. Άξιες γυναίκες υπήρχαν από την αρχαιότητα και αυτό επισφραγίζει την ένταξη όσων κατέχουν αυτά τα προσόντα να λάβουν μία θέση στους *Βίους* του Vasari.

Επιπλέον αν και έχει κατηγορηθεί ο Vasari για προκαταλήψεις εναντίον των γυναικών και ότι οι περιγραφές του είναι σκληρές και εκφράζουν μισογυνιστικές τάσεις

¹⁰¹ Διγαλάκης, Αντώνης, 2019, ό.π., σ.14.

¹⁰² Quin, Sally , 2012, ό.π., σ.140

¹⁰³ Διγαλάκης, Αντώνης, 2019, ό.π., σ.15.

¹⁰⁴ Salomon, 'The Art Historical Canon: Sins of Omission' στο Donald Preziosi(εκδ.), *The Art of Art History: A critical Anthology*(Οξφόρδη/Νέα Υόρκη),1998.σελ.348.

εντούτοις όπως και κάθε είδους κείμενο πρέπει να εξετάζεται ως προϊόν της εποχής του και να διερευνάται μέσα στο πλαίσιο στο οποίο κατασκευάζεται¹⁰⁵. Πολλές φορές μάλιστα το νοήμα έχει παρερμηνευτεί από μελετητές καθώς οι εκδόσεις των άλλων γλωσσών δεν μπορούν να ανταποκρίνονται στο έπακρο στην γλώσσα που είναι φιλοτεχνημένο το εκάστοτε έργο.

Την εποχή που συγγράφεται το έργο *Οι Βίοι* αλλά και ήδη από τον Μεσαίωνα είχε αρχίσει να αναδύεται στην Ευρώπη μία καλλιτεχνική παράδοση γνωστή ως το ζήτημα των γυναικών, *quarrelle des femmes*. Ήταν μία προσπάθεια υπεράσπισης των γυναικών απέναντι στην κλασική και χριστιανική σκέψη. Το έργο *De mulieribus Claris* του Giovanni Boccaccio συνέβαλε καταλυτικά σε αυτό το ζήτημα από το οποίο ο ίδιος ο Vasari αντλεί έμπνευση. Οι εκδόσεις των *Βίων* το 1550 και το 1568 θα μπορούσε να ειπωθεί σαν ένα κομμάτι αυτού του πολιτισμικού και λογοτεχνικού φαινομένου¹⁰⁶.

Επιπροσθέτως, η λατινική επιγραφή που έκλεινε τον βίο της Properzia de' Rossi έχει στην δεύτερη έκδοση αντικατασταθεί από ένα ρητό από τον Μαινόμενο Ορλάνδο του Ariosto. Παραθέτω : *Οι γυναίκες φαίνεται ότι ξεχωρίζουν σε εκείνες τις τέχνες που περιβάλλουν με φροντίδα*. Σαφώς είναι ένα ρητό που ταιριάζει καλύτερα καθώς ο βίος περιλαμβάνει κι άλλες γυναίκες πέρα από την γλύπτρια καθώς έχει γενικότερη ισχύ¹⁰⁷

Καταληκτικά, η ενσωμάτωση των γυναικών καλλιτεχνιδών δε θα μπορούσε να αποτελεί απλώς μια βιαστική προσθήκη από τον αρρητινό καλλιτέχνη. Το ιστορικό πλαίσιο του συγγραφέα, και η συνεχόμενη αύξηση των συζητήσεων για το γυναικείο ζήτημα, οι καταβολές που είχε από προγενέστερους συγγραφείς που ενέταξαν στο δικό τους έργο τις άξιες γυναίκες , ο Πλίνιος και ο Βοκάκιος , αποτελούν παράγοντες που συνετέλεσαν σε αυτό το εγχείρημα. Δεν είναι μόνο η λογοτεχνική ποικιλία που προσδίδουν, η πρόκληση της έκπληξης και του θαυμασμού του αναγνώστη αλλά είναι μία ευκαιρία για να προβάλει ο Vasari δικές του ιδέες και προβληματισμούς για διάφορα θέματα¹⁰⁸. Συνεπώς, η ενσωμάτωση γυναικών καλλιτεχνιδών σε ένα έργο βιογραφιών διευρύνει τον κύκλο των άξιων γυναικών ενώ παράλληλα δίνει ιστορική συνέχεια από τις άξιες γυναίκες της αρχαιότητας ως το παρόν του συγγραφέα με ένα

¹⁰⁵ Julia Kathleen Dabbs, 2009, ό.π., σ.61

¹⁰⁶ Quin, Sally ,2012,ό.π., σ.136.

¹⁰⁷ Jacobs, Fredrika H. ,1997,ό.π., σ.83.

¹⁰⁸ Julia Kathleen Dabbs,2009, ό.π., σ.48.

σχήμα μάλιστα βιογραφίας των καλλιτεχνιδών που θα υιοθετηθεί αργότερα από άλλους συγγραφείς¹⁰⁹.

Παράρτημα εικόνων



Εικόνα 1: Properzia de Rossi, *Εμβλημα για την οικογένεια Grassi*, 1510-1530, ασημένιο φιλιγκάν και σμιλεμένα κουκούτσια ροδάκινου και δαμάσκηνου, 39 x 22 εκ., Museo Civico Medievale, Μπολόνια



Εικόνα 2: Properzia de Rossi, *Ο Ιωσήφ και η γυναίκα του Πετρεφρή*, 1520-1526 μάρμαρο, Museo di San Petronio, Μπολόνια.

¹⁰⁹ Διγαλάκης, Αντώνης, 2019, ό.π., σ.15.



Εικόνα 3: Πορτραίτο της *Properzia de Rossi*, χαραγμένο από τον Cristofano Coriolano, στο Vasari, *Vite*, 1568



Εικόν 4: Plautilla Nelli, *Το μυστικό Δείπνο*, 1550, ελαιογραφία σε καμβά, 200 x 700 εκ, Museo di Santa Maria Novella, Φλωρεντία



Εικόνα 5: Sofonisba Anguissola, *ο Asdrubale δαγκώνεται από μία καραβίδα*, 1554, μαύρη κιμωλία και κάρβουνο σε λευκό χαρτί, 333 x 385 χιλ. Museo Nazionale di Capodimonte, Νάπολη.



Εικόνα 6: Sofonisba Anguissola, *Πορτραίτο των αδερφών της να παίζουν σκάκι*, 1555, λάδι σε καμβά, 72x 97 εκ. Muzeum Narodowe, Πόζναν.



Εικόνα 7: Sofonisba Anguissola, ο Amiclare Anguissola με την κόρη του Minerva και το γιό του , Asdrubale, 1558, Nivågård's Malerisamling, Δανία.



Εικόνα 8: Lavinia Fontana, *Κεφάλι νέου*, 1606, τέμπερα κα ακουαρέλα σε χαρτί 48 x 36 εκ, Galleria Borghese, Ρώμη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές

- Vasari, Giorgio, ,eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi Sansoni (επιμ.), *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ` e architettori nelle redazioni del 1550 and 1568*, eds Rosanna Bettarini and Paola Barocchi Sansoni Editore, Φλωρεντία, 1966.
- Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*, Einaudi, Τορίνο, 1994
- Castiglione, Baldassare, *Il Cortigiano*, Aldina, Βενετία 1528

Μελέτες

- Barriault ,Anne B. (επιμ.) *Reading Vasari*, Philip Wilson in association with the Georgia Museum of Art, Λονδίνο ,2005.
- Chadwick, Whitney, *Women, art, and society*, Thames and Hudson, Λονδίνο 1990
- Heller, Nancy, *Women artists : an illustrated history* , Abbeville Press, Νέα Υόρκη, 1987.
- Harris Ann Sutherland, *Women Artists, 1550-1950*, Los Angeles County Museum of Art , Λος Άντζελες, 1976.
- Jacobs, Fredrika H. *Defining the Renaissance Virtuosa: Women Artists and the Language of Art History and Criticism* , Cambridge University Press, Cambridge: 1997.
- Julia Kathleen Dabbs, *Life stories of women artists, 1550-1800: an anthology*, Ashgate, Φάρναμ, 2009.
- Patricia Rubin, “What men saw: Vasari’s life of Leonardo da Vinci and the image of the renaissance artist”, *Art History*, 13, 1990.
- Sutherland Harris, Ann and Nochlin, Linda *Women Artists 1550– 1950*, καταλ. έκθεσης. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles (1976; repr. New York: Knopf, 1989).

Άρθρα

- Barker, Sheila, 'Lucrezia Quistelli, (1541-1594), a Woman Artist in Vasari's Florence', στο Barker, Sheila(επιμ.), *Women Artists in Early Modern Italy, Careers, Fame and Collectors*, Harvey Millers Publishers.2016
- Jacobs,Fredrika H. , 'The construction of a life: Madonna Properzia De' Rossi 'Schultrice' Bolognese', *Word & Image* 9 1993, σελ. 122-132.
- King, Catherine. "Looking a Sight: Sixteenth-Century Portraits of Woman Artists." *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, vol. 58, no. 3, 1995, σελ. 381–406. *JSTOR*,
- McIver, Katherine A. "Maniera, Music, and Vasari." *The Sixteenth Century Journal*, vol. 28, no. 1, 1997, σελ. 45–55. *JSTOR*
- Patricia Rubin, "What men saw: Vasari's life of Leonardo da Vinci and the image of the renaissance artist", *Art History* 13 (1990)
- Nochlin, Linda, «Γιατί δεν υπήρξαν σπουδαίες γυναίκες καλλιτέχνιδες;» Μετάφραση: Γεωργία Δελημπανίδου Τίτλος αγγλικού πρωτοτύπου: Why Have There Been No Great Women Artists? *Art News*,69, 1971, pp. 22-39, 67-71) Salomon, 'The Art Historical Canon:Sins of Omission' στο Donald Preziosi(εκδ.), *The Art of Art History: A critical Anthology*(Οξφόρφη/Νέα Υόρκη),1998.σελ.344-355.
- Quin, Sally 'Describing the Female Sculptor in Early Modern Italy: An Analysis of the vita of Properzia de' Rossi in Giorgio Vasari's Lives' *Gender & History*, τόμος 1.24 νούμερο.1 Απρίλιος, 2012. σελ.134–149.
- Quin,Sally, Plautilla Nelli's Role in Giorgio Vasari's Lives of the Painters (1568) and Serafino Razzi's History of Illustrious Men (1596)', *Plautilla Nelli (1523-1588): The Painter-Prioress of Renaissance Florence*, ed. Jonathan K. Nelson, Νέα Υόρκη : Syracuse University Press, 2008, σελ.45–59.

Διπλωματική εργασία

- Διγαλάκης, Αντώνης, "*Felsina anche pittrice*" : βιογραφίες καλλιτέχνιδων στην Μπολόνια (1678-1843), Πανεπιστήμιο Κρήτης 2019.