

dere il passo a una sorta di velata malinconia che traspare dall'espressione trasognata dell'eroina.

Il viso dolce e delicato, l'incedere femminilmente ondeggiante, l'abbigliamento raffinato sono elementi in aperto contrasto con le insegne guerresche della scimitarra – anche se di dimensioni ridotte e con una funzione più di attributo distintivo che di oggetto reale – e del macabro trofeo dell'avversario sconfitto: invece che un'astuta stratega Giuditta sembra, in effetti, una fanciulla impegnata in una piacevole scampagnata. È un'immagine terribile nella sua ostentata tranquillità, in cui Giuditta appare platealmente come strumento della volontà divina e dunque quasi impermeabile al senso di orrore per l'omicidio commesso o al ribrezzo suscitato dalla testa del malcapitato Oloferne. La sua incrollabile fede – e si ricordi che Giuditta prega per trovare il coraggio di assassinare il comandante assiro – le consente di superare il trauma dell'efferato delitto in nome della salvezza della sua gente, fornendo inoltre una chiave di lettura al morboso compromesso fra delicatezza muliebre e ferocia militare messo in scena nel quadro. (I.L.C.)

#### Bibliografia

Hobart Cust 1906, pp. 85-86; *Mostra delle opere* 1950, n. 8; Marciànò Agostinelli Tozzi 1951, p. 185; Carli 1965, p. 329; Hayum 1976, pp. 22, 124-127; Carli 1979, p. 43; Sricchia Santoro 1982, pp. 50, 55; Bisogni 1987; Torriti 1990, pp. 361-362; Bartolini 1996.

#### 18

Dosso Dossi

(?, 1490 circa - Ferrara, 1542)

*Ira (o la Zuffa)*

Olio su tavola, 107 x 95 cm; lato 71 cm

Venezia, Galleria di Palazzo Cini

- Eredi collezione Cini, in comodato

Fondazione Giorgio Cini

Pittore di corte a Ferrara per il duca Alfonso I d'Este a partire dal 1514, Dosso Dossi è un artista dallo stile in continua trasformazione, attento agli sviluppi della scuola veneta e insieme sensibile alla maniera di Raffaello e Michelangelo, che traduce in immagini spesso sommarie da un punto di vista anatomico e compositivo ma di grande espressività e intensità cromatica.

Il dipinto della collezione Cini era probabilmente in origine uno dei nove pannelli che ornavano il soffitto della camera da letto del duca Alfonso. A tutt'oggi il programma iconografico del ciclo (e dunque il significato generale delle scene) risulta misterioso, sicché le titolazioni dei singo-

li riquadri sono meramente convenzionali, come in questo caso. Ciò non toglie che il nucleo centrale della rappresentazione sia in effetti proprio la colluttazione fra le due donne: scatenatasi senza una motivazione apparente (almeno per quello che riesce a dedurre lo spettatore), la zuffa coinvolge una coppia di signore apparentemente di diversa estrazione sociale, più umile la contendente a sinistra, riccamente abbigliata e con una folta ghirlanda vegetale sul capo la sua avversaria. Entrambe mostrano un accanimento e una ferma volontà di infierire sull'altra che difficilmente ha dei precedenti nella pittura italiana: al tentativo di strangolamento della giovane con il fazzoletto giallo corrisponde, infatti, la furiosa reazione della nobildonna che, con una tattica di offesa tipicamente femminile, cerca di tirare i capelli e graffiare il viso alla nemica. Forse come conseguenza del drammatico parapiglia in primo piano sono raffigurati un tozzo di pane e un bicchiere rovesciato (il cui contenuto è stato assorbito dalla tovaglia bianca). Immediatamente dietro il tavolo un terzo personaggio (forse un ragazzino, ma più plausibilmente un uomo di bassa statura) urla e si mette le mani nei capelli, mentre alle sue spalle si scorge un volto dall'inquietante e inspiegabile sorriso. Si tratta dell'Ira che osserva compiaciuta i risultati del proprio potere? In verità, la viltà fissità del suo sguardo e il folle ghigno non hanno nulla in comune con le reazioni esasperate degli altri protagonisti della scena. Sembra piuttosto che la tematica generale sia il disordine, il caotico irrompere delle passioni che si trasmette anche agli oggetti circostanti: è l'isteria che spinge l'essere umano alla rissa, all'autolesionismo o alla pazzia, ed è probabile che il riquadro svolgesse una funzione di ammonimento moralistico nel contesto di un programma ben più articolato e approfondito. (I.L.C.)

#### Bibliografia

Sambo 1988; Bacchi 1990; Ballarin 1995, I, p. 334; Humfrey 1998.

#### 19

Scuola italiana del XVI-XVII secolo

*Corpo umano in decomposizione*

Bronzo, 36 x 12,2 x 11 cm

Milano, collezione Luigi Koelliker

Lo sviluppo delle conoscenze scientifiche in campo anatomico ha comportato nella rappresentazione della figura umana – e di conseguenza nella sua percezione da parte del pubblico – una nuova presa di coscienza riguardo al concetto di mortalità, che si traduce con immediatezza nell'immagine del