

CONSUELO LOLLOBRIGIDA

Itinerari romani
DONNE che **DIPINGONO**
sulle tracce delle artiste dal XVI al XXI secolo

TESTI

Consuelo Lollobrigida, Daniela Porro,
Francesco Moschini

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- Gentile concessione della SSPSAE e per il Polo Museale della Città di Roma
- Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma
- Archivio Fotografico della Pinacoteca dei Musei Capitolini
- Mauro Coen

COORDINAMENTO EDITORIALE

Consuelo Lollobrigida

PROGETTAZIONE GRAFICO EDITORIALE

Giampiero Badiali

ISBN: 978-88-908684-0-5

© 2013 *etgraphiae*

via Cortella, 9 - 06034 Foligno (PG)

SUPERVISORE DELLA QUALITÀ

Roberto Colli

STAMPA

Grafiche CMF - Foligno (PG)

CONFEZIONE

Legatoria Umbra - Bastia Umbra (PG)

La casa editrice è a disposizione di eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare

CON IL SOSTEGNO DI

Turismo Culturale Italiano

Con il patrocinio



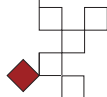
Accademia di San Luca

alla piccola Lavinia
sia questa una guida alla *meraviglia*

Si ringraziano:

Valneo e Andreina Budai, Lucia Calzona, Angela Carbonaro, Maria Castellino, Angela Cipriani, Mauro Coen, Lia Di Giacomo, Paolo Di Marzio, Isabella Fiorentino, Sergio Guarino, Giorgio Leone, Valter e Paola Mainetti, Gian Maria Mairo, Chiara Mutti, Carlo Nappi, Claudio Parisi Presicce, Raffaele Porcelli, Maria Rodinò

Un ringraziamento particolare a
Francesco Moschini e Daniela Porro



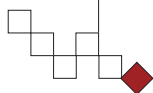
L'arte al femminile tra Accademia e Avanguardia

Francesco Moschini

Segretario Generale dell'Accademia Nazionale di San Luca

Non è facile stabilire "quando le donne si siano messe a dipingere", affermava Anna Banti alla fine degli anni '40 del secolo scorso. Ora, quell'affermazione può essere in parte rivista. Gli studi di genere hanno riconsiderato, e continuano a farlo, il ruolo delle donne nella produzione artistica dell'età moderna, sforzandosi di superare la concezione storiografica basata sull'utilizzo delle fonti letterarie classiche, il cui schema critico, formalizzato da Plinio nelle biografie di uomini illustri, fu tradotto al femminile da Boccaccio nel suo *De mulieribus claris*.

Fu Baldassarre Castiglione a creare invece il modello di *donna virtuosa* che sapesse *pregare, leggere e far di conto*, ma anche suonare, cantare e dipingere, aprendo la strada al progresso irreversibile dell'alfabetizzazione femminile che si nota timidamente già dalla fine del XVI secolo. La figura della donna artista nel genere delle raccolte biografiche assunse non di rado la suggestiva, ma rarefatta vaghezza del *topos* letterario, che pareva quasi contraddire l'autorevole incontrovertibilità del dato storico, esautorandone in tal modo il carattere veridico, o sminuendone la valenza. Il talento artistico femminile risultava sovente ricondotto a illustri natali, come per la *figliola che sapeva disegnare* cui fa riferimento Vasari nella vita di Paolo Uccello; o inteso quale somma manifestazione del più generale genio creativo di un'epoca, seguitando, forse, nella convinzione, già espressa da Boccaccio, che gli esiti raggiunti dalle donne nel campo dell'arte fossero *degni di qualche ammirazione* proprio per via della sostanziale estraneità del fare artistico dalle usuali inclinazioni femminili. Anche quando legittimate nella propria vocazione creativa, o nobilitate dal confronto con le celebri antesignane della classicità, assurgevano inevitabilmente a figure leggendarie e prive di profondità storica, mai dimentiche di una condotta virtuosa, di quella modestia virginale che condusse Marcia, pittrice e scultrice della romanità, a esimersi da ogni raffigurazione di nudi maschili. Benché, tuttavia, la "precettistica" avesse indicato gli autoritratti, o, più in generale, i ritratti di figure femminili quali temi maggiormente appropriati alle realizzazioni delle donne artiste, molte fra queste, come Sofonisba Anguissola e Lavina Fontana, già nel Cinquecento, si cimentarono con opere più complesse e incarichi di grande rilievo. L'Accademia di San Luca partecipò a questo lento e silente processo, concedendo nel 1607 alle donne la frequenza dei primi livelli d'istruzione artistica e la partecipazione alla vita, anche sociale, dell'istituzione. Nel 1675 il principe Carlo Cesio, prendendo nota della visita degli accademici alle basiliche romane, scrisse, infatti, che "*in bell'ordine recossi tuta la Congregazione ai Santuari, tenendo i primi luoghi della schiera il Protettore Barberino et altri cardinali: poscia il Principe dell'Accademia, e i suoi ufficiali seguiti dagli Accademici attivi, e dalle Accademiche, e finalmente compivano il seguito gli Accademici di onore, li Ricamatori, e l'intera scolaresca*". Anche il "Libro del Camerlengo", per gli anni 1627-1674, si dimostra una fonte preziosa in tal senso. Suggestisce ad esempio che "*al dì 19 ottobre festa di S. Luca*"



del 1638 la signora Caterina Ginnasi aveva versato 60 giuli; sedici anni dopo la signora "Garzona" offrì 10 giuli per la "festa del Santo". Nel 1668 Caterina Catani, "doratrice dell'Accademia", lasciò "scudi 10 per uso della Sacrestia e riscossi al Monte di Pietà"; la stessa somma fu riscossa l'anno seguente, e per un anno intero, quale legato lasciato dalla Caterina. Isabella Moroni nel 1670 donò 1,50 giuli per "l'elemosina per l'esposizione del Ss.mo" e Giovanna Garzoni nel 1659 propose di fabbricare una "habitatione durante la sua vita naturale solamente", accanto alla chiesa di Santa Martina, da "lasciar libera dopo la sua morte [...] alla nostra Accademia". La castigliana Anna Aloisa Delasarcos Sculptrice infine nel 1703 venne ammessa, "senza alcuna discrepanza", grazie al dono di una Madonna di rilievo in creta cotta "fatta di sua mano colorita con Putti e Nostro Signore".

Quindi se, forse, non siamo ancora completamente in grado di affermare quando le donne si siano messe a dipingere, dobbiamo certo immaginare che il '600 abbia offerto un importante contributo in questa direzione. La presenza delle artiste in quel secolo è documentata anche dalle molte opere che si vanno via via rintracciando e riattribuendo e che permettono di costruire biografie, cataloghi e relazioni. Il progressivo affrancamento della donna da un ambito disciplinare a lungo precluso da costumi e orientamenti culturali trova nelle Accademie di tutta Europa un ambito privilegiato, in cui tuttavia, malgrado sia data alle artiste la possibilità di frequentazione dei corsi e sia loro talvolta concessa la facoltà di esporre le proprie opere, perdurano notevoli e contraddittorie limitazioni, spesso prescritte dallo statuto delle stesse istituzioni, nel numero delle presenze femminili, o anche nella loro esclusione da prestigiosi concorsi, come il *Prix de Rome*. Il numero delle artiste va, comunque, crescendo, giungendo ad annoverare personalità colte e di straordinario talento come Rosalba Carriera, Angelica Kauffman, Elisabeth Vigée-Le Brun. Il progressivo riconoscimento delle attitudini artistiche femminili non muta però, anche nell'Ottocento, il permanere di un loro deciso ridimensionamento, dimostrando, in tal modo, il perpetuarsi di un *leitmotiv* di antica tradizione, ben rappresentato dall'inciso di vasariana memoria *se ben fu donna*, riferito alla poetessa Saffo nell'introduzione alla vita di Properzia de' Rossi. È solo nel Novecento, con la presenza di importanti artiste tra le fila delle Avanguardie, che i toni della disputa intorno alla arcaica figura della donna intesa come musa angelicata si fanno più aspri, in aperto contrasto con una ideologia che, come rilevato dallo stesso Argan, ne aveva sino a quel momento sancito, sul piano morale e concettuale, la passività del ruolo nell'arte, nelle vesti di ispiratrice del soggetto figurativo, più che di artefice. Molte delle opere di questi *Itinerari Romani* costituiscono un punto di partenza che non vuole essere un confine temporale, ma un'affermazione. *Donne che dipingono* ha il merito di condurre all'interno di una stanza ignota sia il visitatore sofisticato sia il viaggiatore curioso, dischiudendo con rigore filologico panorami e prospettive su un argomento ancora in gran parte da definire, senza ricadere nelle atmosfere rarefatte e mitiche proprie di una lunga tradizione biografica, né ricacciare la figura della donna artista nella dimensione petrarchesca del *solingo luogo*, di quella stanza *tutta per sé* che Virginia Woolf considera, in modo essenzialista, autentico simbolo dell'autonomia della donna scrittrice, ma che Anna Banti invita ad abbandonare, perseguendo finalmente un *umanesimo integrale*.