

Virginia Baradel

Mentre stavo preparando l'intervento per questo seminario, mi sono chiesta cosa sarebbe stato più urgente dire. Così ho girato la domanda ai miei studenti e ne ho avuto risposte singolari ma indicative.

Una ragazza mi ha chiesto se era cambiato qualcosa dalle generazioni precedenti, un'altra perché una donna artista deve lavorare il doppio per ottenere risultati pari a quelli di un collega meno dotato. Un ragazzo invece mi ha detto se è vero che esistono donne artiste, come mai non sono famose. Un altro voleva sapere che cosa hanno fatto di diverso le donne artiste e se hanno fatto qualcosa di diverso. Uno dell'ultimo anno mi ha detto che la donna crea "naturalmente" con la maternità ed è quindi giusto che l'uomo crei innaturalmente con l'arte. Infine ancora un ragazzo chiedeva sconcolato che bisogno ha la donna di creare visto che già prova l'emozione di procreare...

Da un lato quindi mi sono trovata ad affrontare domande legate ai luoghi comuni che circondano da secoli la creatività femminile al di fuori della maternità; dall'altro ho provato la tentazione di riscrivere la storia dell'arte dando il giusto peso, il dovuto riconoscimento alle pittrici, scultrici, disegnatrici, incisore che nonostante tutto, la diffidenza sociale intendo, sono riuscite a diventare nella loro epoca note e stimate.

Poi, ho chiesto quanto tempo avrei avuto per parlare e

illustrare questo ambizioso programma e mi sono rapidamente ridimensionata.

Però, prima di darvi il mio contributo di divulgatrice o meglio, la mia testimonianza di speranza per le giovani aspiranti artiste, voglio raccontarvi un episodio di cui sono stata io stessa testimone...

L'estate scorsa ho ospitato nel mio studio una ragazza neolaureata in storia dell'arte. Una delle tante studentesse che vorrebbe dipingere ma hanno paura di farlo perché è stato loro detto che non c'è mai stata una donna Michelangelo...

Dipingendo insieme, parlavamo dei caravaggeschi e io le spiegavo con un certo fervore che sarebbe bastata una Artemisia Gentileschi per far cadere ogni pregiudizio sulle capacità creative delle donne...

Mi accorgevo però che Alessandra mi guardava perplessa e allora le ho chiesto se non credeva che Artemisia fosse grande quanto Caravaggio. Ma sai, mi ha risposto lei, che io ero convinta che Artemisia Gentileschi fosse un uomo?

Ma scusa, le ho risposto io, il nome non ti diceva niente? Ma che vuoi, ha ribattuto lei, anche Andrea finisce con a...

Non credo ci sia altro da aggiungere, quello che però mi stupisce per non dire indigna di questo fatto, è che sia accaduto oggi, dopo vent'anni di femminismo. Dimostra che

senon impariamo a passarci con una staffetta le informazioni acquisite, ogni generazione deve ricominciare da capo.

Negli anni Settanta, pensate già un quarto di secolo fa, sulla spinta del tanto diffamato Movimento femminista abbiamo per la prima volta cominciato a studiare, rivalutare, divulgare il lavoro fatto dalle donne in tutti i campi.

Così per il campo dell'arte sono usciti i primi libri e sono state organizzate le prime mostre. Mostre che avevano lo scopo di colmare lacune e soprattutto dimostrare quanto numerose fossero le artiste che lavorano a livello nazionale e internazionale. L'operazione intorno a queste mostre è stata sempre molto criticata dalle stesse partecipanti che non capivano quanto importante fosse dimostrare che l'avvento della donna nell'arte è ormai irreversibile e non più un fenomeno.

Se la massiccia adesione delle donne all'arte è irreversibile è anche vero però che ancora numerosi sono gli ostacoli pratici e psicologici da superare. Forse le difficoltà che oggi deve affrontare una giovane artista sono più gravi di quelle affrontate e superate dalle sue antenate. Lo so che sembra assurdo ma allora la selezione naturale era violentissima in partenza e dopo entrare nel mondo dell'arte, era più facile orientarvisi. Soprattutto perché l'arte apparteneva a un mondo "diverso" e non aveva

ancora elaborato un "sistema". Fino all'avvento del sistema, ormai simile per regole e spietatezza a un gioco in borsa, il mondo dell'arte viveva ancora una sua fase, come dire, "artigianale". I collezionisti, almeno in Italia, erano meno di dieci, le gallerie d'arte non arrivavano a un paio per città. Il potere dei critici era minimo, anzi insignificante. Esistevano, è vero, giornalisti d'arte che più che altro si limitavano a fare la cronaca di ciò che succedeva loro intorno. Ancora, i migliori consiglieri dei pittori erano i poeti. Ancora, i migliori critici degli artisti erano gli artisti stessi che scrivevano egregiamente di arte comprendendo a pieno, vivendolo dal di dentro, il processo creativo. Basti pensare agli scritti di un Boccioni o di un Soffici fino a Savinio o a Scialoja. Ma anche molte artiste hanno sempre scritto di arte. La stessa Benedetta K. Marinetti o Edita Broglio o Rosa Rosà e molte artiste che vorrei riuscire a ricordare, appartenute a un'epoca in cui la cultura era riservata a pochissimi, un'epoca che arriva fino a metà di questo secolo, in cui l'alfabetizzazione era bassissima.

E' legittimo chiedersi come potevano le donne accedere al mondo dell'arte. Potevano entrarci infatti solo se erano modelle professioniste e avevano una lezione semiclandestina dai pittori per cui posavano o perché sposavano un artista. Ma la cosa più curiosa è che molte donne dell'arte italiana

appartenevano ad una grande, ricca, spregiudicata famiglia russa...

Non so se qualcuno lo ha mai rilevato ma una buona metà delle artiste italiane per matrimonio è in realtà di origine slava, solo alcuni nomi: Edita Broglio, Antonietta Raphaël Mafai, Rosa Rosà, Rougena Zatkova. Questo è facilmente spiegato dal fatto che queste donne sono state mandate a studiare a Parigi o a Londra e qui hanno vissuto in modo paritario con i loro colleghi e potuto sviluppare così in piena libertà il proprio talento. Ma anche da un altro fatto: avete mai notato che il Movimento Costruttivista russo contemporaneo di quello Futurista italiano, si parla quindi dell'inizio del secolo, non solo ha permesso ma incoraggiato la presenza delle donne artiste. Protagonisti del Costruttivismo sono infatti in gran parte le donne. Al contrario delle artiste italiane che pur aderendo al Futurismo con grandi innovazioni formali, non sono mai state ufficialmente riconosciute dai protagonisti maschi al punto che nessuna di loro ha potuto firmare un manifesto.

In questo secolo le prime artiste sono state dunque modelle o figlie d'arte. Donne comunque che non avevano nulla da perdere e che hanno potuto superare i tabù sociali e le difficoltà psicologiche proprio perché non appartenenti a una classe sociale definita. Queste donne sono state dunque "eccezioni". Ciononostante la loro vita di bohème, mogli o

ccompagne di artisti (spesso meno talentuosi e meno aggressivi di loro) non era facile come potrebbe sembrare. Ricordo l'aneddoto di Edita Broglio che decise di nascondersi sotto lo pseudonimo maschile di Rocco Canea e quello di Antonietta Raphaël, moglie di Mario Mafai, che il marito pittore incoraggiò a diventare scultrice. Col risultato per Mafai di trovarsi accanto un'artista dall'attività ancora più dirompente perché incanalata su due fronti...

Vorrei rispondere anche ad una delle domande dei miei allievi: Cosa hanno fatto di nuovo queste artiste? Focalizzerei la risposta su un punto che riguarda ieri e uno che riguarda oggi. Mezzo secolo fa le donne artiste erano influenzate più o meno direttamente dalle istanze del movimento artistico dominante e non a caso il critico Lea Vergine per storicizzarle ha scritto "L'altra metà dell'avanguardia" (che è stato anche un catalogo di una mostra itinerante). Oggi invece, l'avanguardia e intendo per avanguardia l'arte basata sulla ricerca pura, generosa, priva di calcoli mercantili, è ormai solo negli studi delle donne artiste. Se si avesse la pazienza di esplorare questi studi forse il panorama dell'arte di oggi cambierebbe completamente fisionomia. Chissà se gran parte della pittura nera, della pittura stile negromante che tanto è di moda, non verrebbe emarginata... ma questo è un altro discorso.

Anche in passato comunque, le donne hanno lavorato in modo spregiudicato, con freschezza e capacità innovative. Basti ricordare le sculture di carta e di latta di Regina, le composizioni astratte e i gioielli di corda di Bice Lazzari, le incantevoli invenzioni con i telai nudi della Maria Lai o i quadri surreali e beffardi che hanno sfidato tutto lo sfidabile e irriso a quanto c'era di più sacro di Carol Rama... Insomma, cominciamo a essere fiere e orgogliose delle nostre "maestre".

Quando, più di sessant'anni fa Virginia Woolf scriveva il saggio "Una stanza tutta per sé", voleva spiegare alle sue lettrici quanto fosse necessario allo sviluppo del talento lo spazio e l'autonomia economica. Era troppo presto perché Virginia potesse parlare di ciò che allora era ancora tabù, ossia la possibilità di controllo della propria sessualità e la capacità di leggere nei propri sentimenti. Fatti questi acquisiti dalle donne di oggi, sia per la divulgazione della psicanalisi, sia per quella della contraccezione. Uno spazio tutto per sé, autonomia economica, spirituale e fisica hanno permesso alle donne di oggi di entrare alla pari nel mondo delle professioni e quindi anche nell'arte. Oggi quindi, più di ieri, le donne si sono date il diritto di accedere a quel mondo affascinante e terribile della "creatività innaturale" che si chiama arte.

Con l'inizio di questo secolo molte artiste sono ammesse alle grandi mostre nazionali come la Quadriennale di Torino, la Biennale di Venezia, la Secessione di Roma, la Promotrice di Genova e di Torino. In special modo tra il 1910 e il 1930 maturano personalità di grande interesse e importanza storica. Ovviamente questo dipende dal fatto che l'accesso delle donne alle "belle arti", come ad altre professioni, si apre con l'affermazione della civiltà industriale e la relativa richiesta di manodopera femminile.

Probabilmente il ritardo dell'Italia riguardo all'industrializzazione implica un ritardo anche nell'affermarsi del fenomeno donna artista. Fenomeno che in Francia era invece già consolidato dalla metà dell'Ottocento, basti pensare a nomi come Rose Bonheur, Berthe Morisot, Suzanne Valadon (più nota ohimè, come madre del pittore Utrillo), Mary Cassat e molte altre.

Nei primi anni del Novecento emergono improvvisamente donne artiste come ad esempio Emma Ciardi, pittrice di ottimo livello anche se di formazione ottocentesca e subito dopo verranno Evelina Alciati, Filli Levasti, Emilia Zampetti Nava, Elisabetta Chaplin, Lucia Tarditi, Amalia Besso, Leonetta Cecchi Pieraccini, Edita Broglio, Pasquarosa, Gabriella Orefice, Deiva De Angelis, Rougena Zatkova, ecc. Tutte queste artiste sono influenzate dalla cultura del momento, aperta a influssi internazionali. Ma soprattutto

lavorano nella scia del Simbolismo, del Divisionismo e del Postimpressionismo.

Nel Museo Civico di Torino si potrà vedere un ritratto dipinto da Evelina Alciati che arriva a risultati degni di Munch. La Cecchi Pieraccini invece, fin dal 1912 dipinge opere con accensioni di colore quasi matissiano. Per non parlare di Pasquarosa che riesce in piccoli quadri a trattare la natura morta con un lirismo e una sapienza pittorica degna di un Fauve.

Ho accennato al lavoro di queste artiste per sottolineare il fatto che la loro pittura in quel momento era veramente di avanguardia. Anche se il Movimento Futurista era ormai esploso, la loro arte non era ancora penetrata nel mondo accademico e nel gusto del pubblico. Le personalità femminili di quegli anni costituiscono dunque un gruppo piuttosto omogeneo dal punto di vista dei caratteri stilistici generali. La loro pittura oscilla tra un espressionismo lirico e un "purismo fantasioso" di grande rilievo anche nei confronti dei colleghi.

Negli anni Dieci, l'artista che più di tutte contribuisce al rinnovamento della ricerca nell'arte italiana è una cecoslovacca, la futurista Rougena Zatkova. Non dimentichiamo che il Futurismo si pose come un movimento nettamente antifemminista. Le affermazioni del Manifesto Futurista sono rivolte contro la concezione tradizionale

borghese della donna, ma questo non assolve Marinetti e i suoi compagni da una misoginia rozza ed evidentissima. Misoginia che trova le sue espressioni nella mitologia del genio, nell'esaltazione della violenza e della guerra, nell'apoteosi del supermaschio, per non parlare di un goliardismo da caserma e da casa di tolleranza.

Questo spiegherebbe quindi, almeno in parte, perché artiste notevolissime come la scultrice Regina, la pittrice Benedetta (moglie di Marinetti), la stessa Rougena Zatkova ed altre, seppure aderenti al Movimento Futurista non hanno mai firmato un documento, un manifesto che desse loro un degno riconoscimento storico.

Mi vorrei soffermare un po' più a lungo su Rougena Zatkova, che dopo essere stata ignorata per anni, è stata rivalutata dagli studi di Maurizio Calvesi ed Enrico Crispolti. La Zatkova era presente a Roma intorno al 1916 e sperimentò in quadri polimaterici tutta la propria audacia e inventiva. Il suo lavoro di ricerca è stato talmente importante da aver indirettamente influenzato tutte le successive ricerche della pittura informale degli anni Cinquanta. Peccato che della sua opera molto sia andato disperso, anche se quello che ha lasciato è paragonabile all'opera delle sue colleghe slave di quegli anni. Mi riferisco a Gontcharova, a Rosanova, a Exter, a Popova e alla più fortunata Sonia Delaunay, che poté aderire al Cubismo francese tramite il

marito Robert.

Sempre in quel periodo, tra i primi futuristi non dobbiamo dimenticare Rosa Rosà (pseudonimo di una pittrice austriaca sposata ad un italiano, che fu anche disegnatrice, illustratrice di libri, grafica e scrittrice). Una donna notevole, di cultura mitteleuropea, interessata a studi di occultismo, teosofia, medianismo. Si inserì nel gruppo futurista fiorentino (Ginna, Primo Conti, Carli, eccetera), definito in quegli anni "La pattuglia azzurra" e considerato oggi, per la sua visionarietà, precursore del Surrealismo.

\*\*\*

Negli anni Venti la cultura romana rivela tre personalità femminili di valore: Edita Broglio, Maria Mancuso, Deiva De Angelis. In questo ambiente di cultura avanzata ma incline al purismo e a nostalgie classicistiche, sorge la rivista Valori Plastici che coinvolge artisti come De Chirico, Morandi, Carrà, Martini, Melli e tutti i gregari della Scuola romana propriamente detta.

Alla Primavera fiorentina del 1921, il gruppo che faceva capo a "Valori Plastici" fece una rassegna generale rivelando la coppia Mario Broglio ed Edita Zur-Muehlen, sua moglie. In quegli anni Edita è costretta a nascondersi dietro uno pseudonimo maschile per non fare ombra al marito. Partecipa alla Quadriennale Romana con lo pseudonimo di Rocco Canea e non a caso, i quadri più significativi

dell'artista sono posteriori al 1948, anno della morte del marito.

La rivista Valori Plastici aveva pubblicato anche opere di un'altra donna artista, Maria Mancuso. Apprezzata dai maggiori pittori del suo tempo, come De Chirico e Carrà, la Mancuso è oggi quasi dimenticata nonostante abbia dimostrato una forza plastica non comune. La sua pittura ritagliata in colori cupi e violenti non ha riscontri in Italia, può alla lontana però ricordare Derain, pittore che può aver influenzato indirettamente l'artista colta e di educazione europea.

La terza pittrice di quegli anni è Deiva De Angelis, morta precocemente barattando i propri quadri con medicine. La sua esistenza infelicissima, la sua malattia e morte prematura hanno fatto dimenticare la sua vita e la sua opera. Solo in rare collezioni private (quella del senatore Molè e del gallerista Sprovieri, proprietario della prima galleria futurista romana) sono rintracciabili suoi quadri notevolissimi. La pittura della De Angelis esordì nel 1918 nella mostra alla Cascina del Pincio. Salutata con entusiasmo e considerata pari a quella di Spadini, che era il trionfatore dell'esposizione.

Deiva ebbe inizi simili a quelli della sua coetanea Pasquarosa (Bertoletti Marcelli). Nata a Gubbio da famiglia poverissima, conobbe il pittore Efisio Oppo, posò per lui e

per altri artisti e infine venne a vivere a Roma, dove cominciò a dipingere. Oppo fu molto utile come stimolo culturale alla De Angelis, che in breve tempo lo superò. La De Angelis dimostra di essere una pittrice istintivamente forte e priva di pregiudizi, al punto di mostrarsi "oltre" la cultura romana del momento, arrivando a soluzioni stilistiche che superano tutti i limiti della pittura allora in voga, precedendo invece quella più libera degli anni Trenta.

Ritengo di poter dire che la De Angelis, insieme ad Antonietta Raphaël, Rougena Zatkova, Edita Broglio e Regina possa di fatto considerarsi tra le maggiori artiste italiane degli anni Venti e di statura internazionale.

Naturalmente, in quegli anni ci sono altre artiste notevoli che possono essere materia di studio per chi voglia approfondire quel periodo.

Negli anni Trenta i giovani rifiutano la poetica e l'autarchia provinciale per riallacciarsi ai filoni maestri della cultura europea e della tradizione moderna. Così, accanto al gruppo dei "Sei di Torino" in cui c'è solo una donna, Jessie Boswel, si afferma la "Scuola romana" composta da tre pittori: Scipione, Mafai, Antonietta Raphaël. Si deve all'impulso iniziale della Raphaël (ebrea lituana) l'espressionismo acceso, folto di simbologie parasurreali di questi artisti. La Raphaël aveva una formazione europea,

frutto dei suoi soggiorni a Londra e a Parigi ed è il nutrimento di questo cultura e del suo onirismo visionario che hanno influenzato gli altri due artisti, specialmente Scipione. Mafai infatti si discosterà dai modi pittorici della Raphaël per approfondire una sua ricerca in senso tonale.

Ma la Raphaël è importante soprattutto come scultrice. Carnale, spontanea, autentica com'è nella sua trepida spinta a raccontare se non a interpretare la femminilità e la maternità.

La Scuola romana ha avuto in seguito numerose pittrici, tra le quali merita ricordare Adriana Pincherle. Pittrice meno nota del fratello, lo scrittore Moravia, ma altrettanto importante per il contributo personale che ha dato alla pittura di quel periodo. Anche la Pincherle aveva una educazione visiva derivata dalla pittura francese. Fino ad oggi ha conservato tutta la forza e la freschezza di una pittura ispirata ai Fauve.

Accanto a questa scuola nascono alcuni gruppi legati alla pittura astratta, specialmente nel Nord Italia. Nel gruppo di Como c'è Carla Badioli e in "Corrente", il gruppo milanese, Genni Mucchi, che fu un talento plastico di primo piano nella cultura milanese di quegli anni.

A parte gruppi e movimenti, la rivolta contro il novecentismo viene condotta, negli anni Trenta e Quaranta,

anche da personalità isolate sensibili da un lato, alla lezione della metafisica di De Chirico e dall'altro, al fascino del Surrealismo. Tra queste personalità spiccano due nomi di artiste: Leonor Fini e Milena Barilli. Leonor Fini, di origine italiana, è vissuta a Parigi e là ha raggiunto una notorietà internazionale. La sua pittura levigata e fantastica tratta spesso temi scabrosi di amore, morte e perversione. La Milena Barilli invece, di madre jugoslava, è considerata nel paese materno tra i maggiori artisti surrealisti.

Sempre in questi anni Trenta dobbiamo ricordare la pittrice veneziana Bice Lazzari. La Lazzari esordì tra le prime in area non figurativa con una pittura astratta assolutamente indipendente dai geometrismi del Gruppo di Como.

Dobbiamo arrivare al dopoguerra e all'atmosfera nuova che si apre alla cultura italiana per cominciare ad avere grandi personalità come Carla Accardi, Titina Maselli, Paola Levi Montalcini. Queste artiste e molte altre che verranno in seguito e si affermeranno negli anni Sessanta, esprimeranno un'attenzione ai fatti della natura e della vita diversa da quella degli uomini. Un'attenzione che da un lato pone in rilievo aspetti di germinazione, crescita e metamorfosi, dall'altro una sorta di visionarietà capace di rendere il reale favoloso, trasfigurandolo intuitivamente e modellandolo sul subconscio.

Anche le artiste più lontane fra loro come modi espressivi, la Zatkova come la Raphaël, la Broglio come Regina, la De Angelis come Leonor Fini esprimono involontariamente la propria differenza e, per la prima volta nella storia, questa differenza nel modo di esprimersi non è più assunta come dato negativo.

Simona Weller, novembre 1992