

ARTE

a cura di Andrea Muzzi

*‘Gender History’ e studio dell’arte. Crisi e progresso?*

KATY HESSEL, *La storia dell’arte senza gli uomini*, traduzione di Luca Bianco, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, Einaudi 2023 («Passaggi Einaudi»), pp. 511, € 35,00.

Come si può definire e limitare il soggetto di un libro? Di sicuro ci sono molti modi di affrontare scelte simili e l’idea può imporsi all’improvviso o per gradi. Katy Hessel è rimasta colpita da una fiera d’arte, così svela nella introduzione, che, fra le migliaia di opere esposte non ne presentava nessuna eseguita da una donna. Evidentemente era andata in una manifestazione dove era in atto una discriminazione di genere visto che oggi risulta difficile incontrare (o scegliere) una grande mostra di tale impostazione. Forse questa dichiarazione costituisce una trovata ad effetto per affrontare un tema molto serio che la maggioranza di coloro che si occupano di storia dell’arte conosce: l’esclusione dal mondo dell’arte che le donne hanno dovuto subire nel passato e i molti ostacoli che hanno dovuto affrontare per ottenere un riconoscimento e il successo, spesso senza riuscirci, in una società patriarcale e sostanzialmente maschilista, per lo più in un ambiente costituito e presidiato da uomini. E così il titolo formulato, uguale nella versione originale in inglese (2022), suona più come una rivalse che quale indagine.

La questione è stata invero oggetto di dibattito in varie forme almeno fin dagli anni Settanta del Novecento, dalla mostra *Women Artists: 1550 - 1950* curata da Linda Nochlin e Ann Sutherland Harris in vari musei americani (1976) e dal libro di Germaine Greer dal suggestivo titolo, che non ho visto ricordato in modo speciale, *The Obstacle Race: the fortunes of women painters and their work* (1979). Con tali premesse chi scrive un libro sulla storia dell’arte al femminile ha quindi a disposizione una bibliografia piuttosto ampia sia da un punto di vista dell’inquadramento generale sia per le tante monografie apparse su donne artiste di vari periodi storici. La domanda che il lettore si aspetta che venga contestualmente avanzata nelle prime pagine del testo è quella a suo tempo posta dalla stessa Nochlin in un celebre intervento: «Come mai non esistono grandi donne artiste?» La questione non è proprio la stessa rispetto alla mancata massiccia presenza del mondo femminile rispetto a quello maschile e anche se le radici di tale discussione sono simili, le risposte possono essere sensibilmente diverse. A voler semplificare il tutto si dovrebbe inquadrare l’argomento all’interno di una analisi della condizione della donna nella società (almeno quella occidentale), di tutte le privazioni che può aver subito in diversi ambiti sociali e le inevitabili contraddizioni del ruolo femminile. Ma l’autrice si è posta un compito diverso e ha voluto intraprendere una

storia dell'arte del tipo di quella (vorrei dire al maschile) di Ernst Gombrich, quindi sintetica anche se articolata ma tradotta al femminile. Il risultato viene di conseguenza e al passato più lontano (dal Cinquecento al Seicento) sono dedicate poche pagine mentre la descrizione appassionata si infittisce più avanti, dall'Ottocento, secolo centrale dei movimenti di emancipazione femminile, che mi pare non vengono tanto affrontati, fino alla modernità più o meno vicina a noi quando la situazione femminile si è ampiamente, e giustamente è bene sottolineare, sbloccata, entrando in una fase di relativa e progressiva risoluzione. Tutto questo credo opportuno rimarcare, pur essendo ovvio, perché forse una 'storia dell'arte senza gli uomini' dovrebbe essere non tanto una elencazione più o meno brillante di donne che sono state artiste, quale risulta, quanto di capitoli tematici che affrontano questioni di fondo inevitabilmente cicliche: ad esempio poteva iniziare affrontando in modo articolato e profondo il fatto che all'inizio di questa storia, per la situazione sociale che esisteva, la donna artista prendeva quasi sempre le mosse da un padre artista o in qualche modo interessato all'arte, con tutte le sfaccettature del caso, dagli esempi quindi, che comunque sono esaminati, di Lavinia Fontana e la celebre Artemisia Gentileschi figlie d'arte, e di artisti celebri, a quello di Sofonisba Anguissola, figlia di un collezionista e amatore, per parlare poi di interessanti eccezioni come Plautilla Nelli che probabilmente trovò un ambiente adatto nel convento dove entrò da bambina. Un taglio siffatto poteva entrare nel modo (maschile) in cui era strutturata la bottega, nelle complessità di un inserimento e della affermazione femminile, per capire meglio non solo la donna artista ma anche come funzionava l'arte, alla ricerca di meccanismi che hanno sempre bisogno di essere approfonditi e che in ogni caso dovrebbero rimanere al centro della storia dell'arte.

A parte alcune correzioni – ad esempio, l'interesse femminista verso Artemisia con tutta la sua vicenda dolorosa, non nasce negli anni Settanta (quella è una storia di connotazione specialmente anglosassone), come sostiene l'autrice, bensì nel 1947 con lo scritto di una donna italiana che si chiamava Anna Banti, storica dell'arte e moglie fra l'altro di Roberto Longhi, aprendo una serie di libri dedicati nel resto del mondo alla grande pittrice; oppure la assenza di Antonia di Paolo di Dono (Antonia Uccello), figlia del grande artista, una delle prime donne artiste ad essere ricordate – il libro attira comunque simpatia quando viene posto il problema del valore inferiore spesso attribuito alle opere create da donne, e del fatto che questo evidentemente non dipendeva solo dalla loro 'qualità intrinseca'; oppure ancora della vicenda attribuita legata ad uno splendido quadro (*Marie Joséphine Charlotte du Val d'Ognes, 1801*) acquistato dal Metropolitan Museum nel 1917 come Jacques Louis David per una cifra notevole fra l'apprezzamento generale, subendo poi nel tempo un deprezzamento perché la critica riconobbe prima la mano di una pittrice (Costance Charpentier) e poi, con nuova correzione, di un'altra ancor meno conosciuta (Marie-Denise Villers). Il tema in questo caso sarebbe stato più vasto e interessante se volto all'indagine intorno a certi metodi della critica d'arte di fronte al mercato, e sui tanti atteggiamenti da *guru* che assumono

molti esperti (prevalentemente uomini). Oppure sarebbe stato interessante dedicare più spazio e studio alle invenzioni non riconosciute alle donne come ad esempio il caso del primo *readymade* che si vuol attribuire non a Marcel Duchamp ma alla contessa Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927), o la straordinaria precocità nell'astrattismo di Hilma af Klint (1862-1944). Circa questa artista svedese, e altre, è curioso che nel libro venga minimizzato l'apporto in questo senso, ancora da svelare, delle idee della Blavaskaya, che fra l'altro era anch'essa una donna.

La 'storia' via via che ci si avvicina ai nostri giorni diventa meno avvincente, non tanto perché lo siano le molte donne elencate – comunque viene dimenticata la fantastica Nathalie Djurberg vincitrice del Leone alla Biennale 2009 – quanto perché la società è ormai ovviamente abituata ad aver a che fare e apprezzare donne artiste, in modo tale da non considerarle eccezioni da estrapolare dall'ambiente. Un aspetto che comunque rimane poco chiarito in tutta la narrazione è come mai una storia dell'arte al femminile deve per forza approfondire i comportamenti sessuali più stravaganti, spesso indagati in modo compulsivo, e quanto sarebbe sostanzialmente meglio rispettarli ma lasciarli pure in secondo piano, consapevoli che il mondo dell'arte non deve necessariamente essere giudicato alla luce di una morale, qualunque sia. Poi come mai le sofferenze sentimentali e di salute, non poche volte inaudite come quelle di Madge Gill o di Alice Neel, hanno un così grande spazio in questa storia? Il genere di questi scavi nella vita personale, fa riflettere molto sull'atteggiamento critico che l'autrice adotta verso le biografie delle artiste, molto simile a quello usato, non di rado, in gran parte della storiografia ottocentesca, con una disposizione in bilico fra compassione ed esaltazione.

A.M.