



Comune di
Milano

Modulo didattico **ARTE
RINASCIMENTALE e
BAROCCA**

Storie di valentissime pittrici

NELLE MANI DELLE DONNE



SEZIONE DIDATTICA
PALAZZO REALE

Il mito ci tramanda che dobbiamo a una donna Corinzia l'ARTE DEL DISEGNO – madre di tutte le arti figurative.

Si racconta che Kora (o Callirhoe) disegnò con una semplice linea il ritratto del profilo del suo amato ricalcandone l'ombra proiettata su un muro, attraverso i bagliori di luce di un focolare.

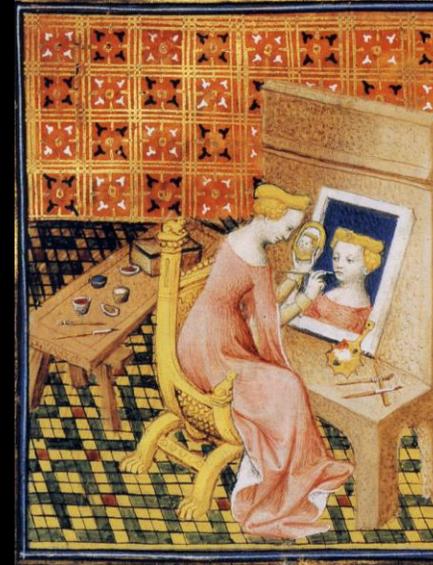
Questa visione lontana nel tempo ci permette di immaginare quanto DISEGNARE sia sempre stata un'attività naturale e spontanea per ogni essere umano.

Il disegno è traccia e memoria.

Eppure, anticamente, proprio alle donne raccontate nel corso della nostra storia, questo semplice gesto è stato negato se non relegato ai momenti di gioco infantile e di diletto.

Ma nulla più; il disegno non era considerato nemmeno come esercizio per imparare a scrivere, attività esclusiva dei maschi di un certo rango e delle monache - donne obbligate a confinarsi nella clausura.

A metà del 1300 fu proprio Giovanni Boccaccio a riprendere il racconto mitologico di Kora raccontato da Plinio il vecchio, aiutato da illustrazioni di alcune figure femminili - come Marzia qui accanto - impegnate nel disegno e nella pittura, dando così rappresentazione a un modello di attività artistiche e professionali per le donne del futuro.



Anonimo
Marzia si ritrae allo specchio
XIV sec.
Illustrazione dal *De mulieribus claris* di
Giovanni Boccaccio

Judith Leyster
Autoritratto al cavalletto - 1631

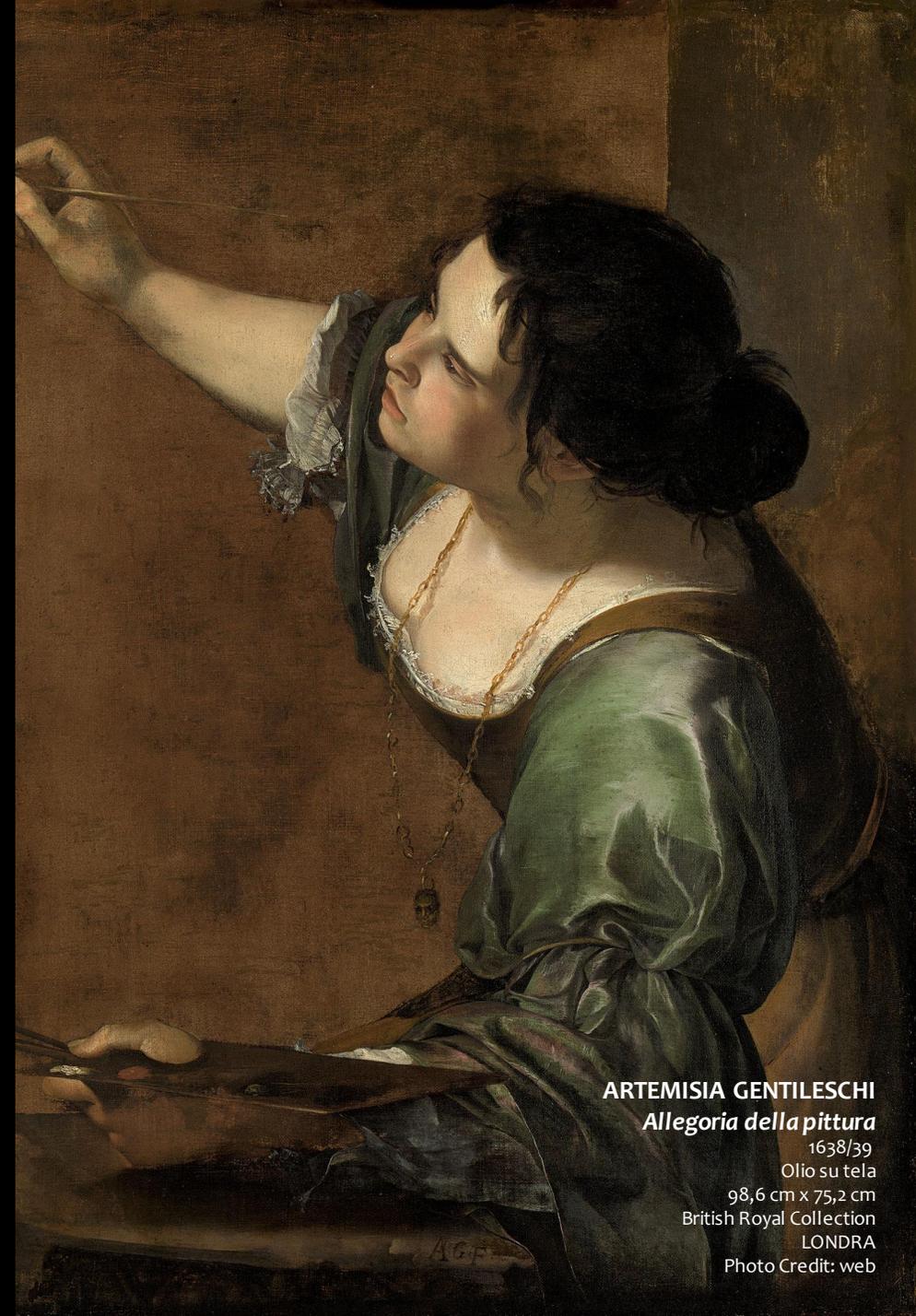


Sono proprio le artiste che hanno dato vita a interessanti cambiamenti e iniziato a nuove rappresentazioni del mondo, con occhi e visione di donna, superando, attraverso le immagini, quella compostezza e quella passività fortemente volute dai codici di comportamento dell'epoca che condizionavano la loro libertà e l'espressione individuale.

Anche se il cammino è stato lungo, perché bisogna ricordare che:

- ❖ la professione del pittore doveva corrispondere a modelli fortemente legati alla società dell'epoca che aveva, attraverso i dipinti, la possibilità di teatralizzare e mettere in mostra il proprio stato sociale o l'appartenenza religiosa.

Nelle arti erano imposti forti vincoli, se si voleva rimanere attivi sul mercato del lavoro con una buona reputazione; eppure tra il 1500 e il 1600 alcune delle nostre donne artiste intrapresero una graduale emancipazione, prendendosi delle libertà fuori dai canoni, soprattutto nel rappresentare sé stesse, come Artemisia Gentileschi nel suo dinamico autoritratto *Allegoria della Pittura*, qui accanto.



ARTEMISIA GENTILESCHI
Allegoria della pittura

1638/39

Olio su tela

98,6 cm x 75,2 cm

British Royal Collection

LONDRA

Photo Credit: web

❖ Nel Rinascimento le idee furono tradotte in immagini attraverso:

➤ **LE ALLEGORIE**

➤ **GLI EMBLEMI**

➤ **I SIMBOLI**

determinando non solo nuovi canoni figurativi
ma norme di comportamento che dovevano esprimere

- gratia - misura - piacevolezza -

❖ Il concetto di **IDEALE** venne continuamente espresso in ogni forma
abbracciando non solo l'ARTE e l'ARCHITETTURA ma tutti campi della VITA SOCIALE e CULTURALE.

Ed è così che, nel 1528, viene pubblicato un documento letterario a firma di Baldassarre Castiglione intitolato *il Cortegiano*.

➤ Prendendo a modello i canoni di perfezione ed armonia ispirati al filosofo Platone viene descritto il perfetto ideale sociale e culturale dell'uomo e della donna di corte.

Essendo un vero trattato di pedagogia sociale, alla donna del Rinascimento vengono raccomandate alcune modifiche del codice di comportamento; oltre alle “maniere” fino ad allora richieste, finalmente le viene riconosciuta un'identità culturale e richiesta una preparazione simile a quella dell'uomo, per affiancarlo a corte.

Fondamentale sarà la sua formazione letteraria, la donna di corte deve e può frequentare ambienti intellettuali, circoli culturali e private biblioteche.

Una vera rivoluzione scritta e divulgata, rispetto al Medioevo, dove non sono mancate donne dedite alla ricerca e all'arte, ma è più difficile trovarne testimonianze e documenti.



Riproduzione in antiporta dell'autore de *IL LIBRO DEL CORTEGIANO* Baldassar Castiglione
Casa editrice: Colla vita di lui scritta dall'abate Pierantonio Serassi. Padova, Gius. Comino
Data di pubblicazione: 1766

Photo Credit: web

Quel trattato determinò un cambiamento culturale importante.

Esprimeva una **nuova idea di femminile ma fu una possibilità per poche, in un ambito sociale molto ristretto. Nella realtà il ruolo della donna faticò a cambiare e per molto tempo non si ebbero altre possibilità di espressione sociale all'infuori di queste tre:**

- VERGINE in attesa di matrimonio
 - SPOSA e MADRE
- VEDOVA CASTA e devota alla memoria del marito

Queste norme sociali condizionarono la vita di tutte, compresa quella delle nostre *Signore dell'Arte*, per cui è bene ribadire che solo le donne di corte poterono contare su un'istruzione, mentre tutte le altre erano confinate in un analfabetismo obbligato. Inoltre:

❖ solo dal primo '500 le donne legate all'attività artistica furono dapprima figlie – sorelle – mogli di artisti e che la loro educazione professionale poteva avvenire solo nei laboratori o botteghe dei loro parenti maschi - o in alcuni casi nei conventi religiosi.

- ❖ Per tutto il Medioevo e durante il Rinascimento i conventi per le donne rappresentarono un'alternativa alla società civile, luoghi che in alcuni casi divennero dei veri centri culturali.

Per molte di loro solo qui fu possibile intraprendere un'attività intellettuale, supportato da studi e ricerche. Nonostante le regole rigidissime, divenne per molte uno spazio di libertà, di evoluzione. La condizione fisica e psichica ideale per coltivare sé stesse e proteggersi da violenze o soprusi.

Oltre allo studio e la ricerca, "attraverso le mani" realizzavano preziosi manufatti; il ricamo divenne per molte un modo per scrivere "ad arte" il libro della vita. Abili monache miniaturiste o dedite ad altre produzioni artistiche, come Caterina Vigri e Plautilla Nelli, gradualmente si dedicarono anche al disegno e poi alla pittura arrivando a livelli di alta professionalità.



Marcantonio Franceschini
Santa Caterina Vigri dipinge Gesù bambino
1723
Olio su tela 141,8 x 129,5
Bologna Pinacoteca Nazionale
Inv.843



Plautilla Nelli
Santa Caterina da Siena/Caterina de' Ricci
1560 – 1580
Olio su tela incollata su tavola
57 x 41 cm
Perugia – Galleria Nazionale dell'Umbria
Inv 533 (I.M. 148)



Eppure, si continuò a promuovere la convinzione che solo figure maschili, tra '500 e '600 in Italia, determinarono un rinnovamento nello stile e nel linguaggio pittorico Rinascimentale e Barocco, tra cui:

- Michelangelo Buonarroti
- Michelangelo Merisi detto il Caravaggio
- Pieter Paul Rubens il fiammingo

In realtà, pur non negando il loro genio e l'audacia creativa e tecnica, bisogna riconoscere il contributo dalle donne PITTRICI, che riuscirono al pari dei loro colleghi a:

- ❖ rappresentare il SACRO, il MITO e la BELLEZZA non solo ideali ma più vicini al reale e all'umano, dando espressione alla passione, alle tensioni, al «diverso» e al sentimento non solo amoroso.



Nel '600 lo scenario principale in cui l'ARTE BAROCCA ebbe origine si sviluppò a Roma. La "Città Eterna" si stava trasformando da urbe medievale in un ambiente urbano più organizzato e fu centro propulsore per l'arte "sacra" commissionata dai cardinali occupati a "ridare immagine" alle virtù cristiane (la pittura doveva servire alle persone come "modello" da seguire...). Furono intraprese opere di restauro delle prime chiese cristiane e numerosi artisti (anche del nord Europa) si recarono per offrire le loro competenze o ammirare opere grandiose e monumentali.

La «buona pittura» si realizzava non solo nella più grande città pontificia ma anche in altre città italiane, dove erano allo stesso modo presenti importanti botteghe e scuole di pittura, da cui presero vita alcune singolari esperienze di ARTE AL FEMMINILE. Queste "pittore" riuscirono, pur ispirandosi ai maestri dell'epoca, a personalizzare il proprio lavoro artistico realizzando opere di qualità. Un nuovo punto di vista che determinò una visione differente della rappresentazione del mondo e della sua estetica corrente.



1. Daniele da Volterra – *Ritratto di Michelangelo Buonarroti* - Metropolitan Museum of art, online collection (The Met object ID 436771)
2. Michelangelo Merisi, detto Caravaggio – Photo Credits: web
3. Pieter Paul Rubens, *Autoritratto*, 1630 ca, Antwerp, Rubens House | © Beeldarchief Collectie Antwerpen – Photo Credits: web

ANGELI E SIBILLE

Per diversi secoli le donne che tentarono faticosamente di affermare la propria professionalità come artiste vennero considerate "eventi straordinari"

Furono, per alcune, delle eroine che invece di brandire una spada, impugnavano il pennello. Provarono ad evolversi dall'immagine stereotipata della donna, sottoponendosi costantemente al giudizio del mondo, facendo dell'arte una ragione di vita.

Non fu facile. Le loro rappresentazioni pittoriche non furono da subito rivoluzionarie, lo furono in alcuni casi le loro esistenze, i loro rapporti sociali, le loro scelte...

- ❖ da pittrici, soprattutto nei due secoli illustrati, dovettero continuare la tradizione che voleva in primo piano la raffigurazione di immagini sacre o mitologiche, rifacendosi ai modelli dei grandi maestri allora in voga.
- ❖ tra il 500 e il 600 le donne che volevano intraprendere la professione pittorica non furono più obbligate alla vita di CONVENTO e trovarono affermazione tra le CORTI DUCALI. Comunque dentro spazi chiusi e controllati.

Nel percorso intrapreso le artiste cominciarono così ad allontanarsi dall'ideale dell'angelo del focolare, sicuramente più vicine alle *sibille*, figure mitologiche in grado di predire il futuro. Nel loro caso lo pre – figurarono, aprendo la strada a nuove esperienze, nel tentativo di dare nuove rappresentazioni di sé stesse.



Simone Vouet con la collaborazione di Virginia Vezzi
Angelo con la tunica e dadi, 1627
Olio su tela, 104 x 77 cm
Napoli, Museo e
Real Bosco di Capodimonte
Inv Q1141



Orsola Maddalena Caccia
Sibilla delfica
1640 – 1650 circa
Olio su tela, 110,5 x 78 cm
Asti, collezione Fondazione Cassa di
Risparmio di Asti

DONNE DI FORZA ED INGEGNO

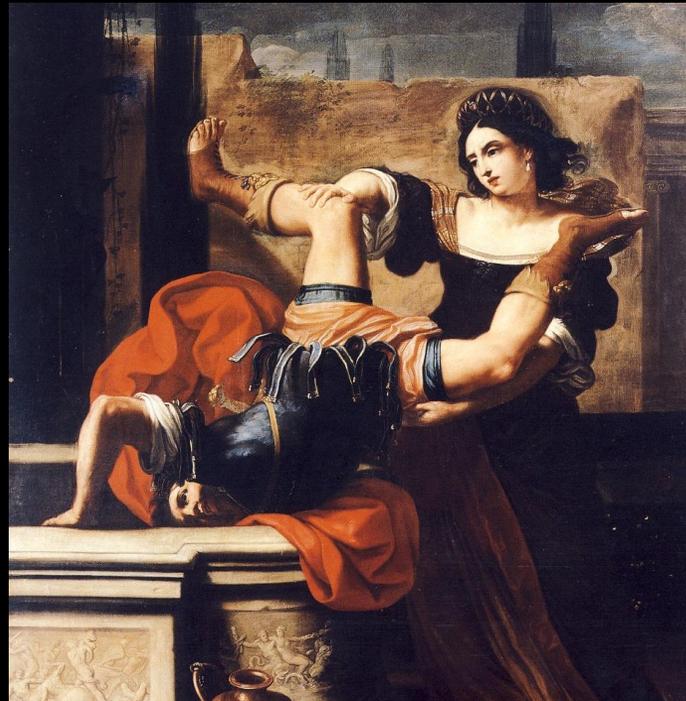
(...)Sanno le donne maneggiar le spade, sanno regger gl' Imperi, e sanno ancora
Trovar il cammin dritto in Elicona. (...)

Leonora della Genga, sec. XIV

Proprio attraverso le pittrici emerge la rappresentazione di donne forti che reagiscono o si oppongono alla violenza maschile. Anche se questi soggetti femminili sono illustrazioni di eventi e non ritratti di vita quotidiana, forte è il messaggio che permette nuove identificazioni: viene ribaltata completamente l'immagine della donna sottomessa e docile. Non più vittime di una condizione sociale che le vuole passive e fragili spettatrici nascoste tra le ombre della casa, ma attive, autonome e determinate ad esprimere forza "fisica" di fronte alle ingiustizie.

- ❖ **Attraverso il racconto mitologico e biblico per immagini:**
- **ELISABETTA SIRANI** ritrae l'eroina Timoclea raffigurata nell'atto di spingere in un pozzo l'uomo che l'ha violentata, Alessandro Magno.
- **FEDE GALIZIA**, pittrice milanese, mostra Giuditta la liberatrice del popolo ebraico con la testa decapitata di un uomo. È Oloferne il condottiero assiro, presentato come trofeo. Serena, fiera, impassibile e vestita sontuosamente per l'occasione, eroina e simbolo di libertà.

Donne finalmente protagoniste della Storia, al pari degli uomini.



Elisabetta Sirani
Timoclea uccide il capitano
di Alessandro Magno
1659
Olio su tela, 228 x 174,5 cm
Napoli, Museo e Real Bosco
Di Capodimonte
Inv. Q633



Fede Galizia
Giuditta con la testa di Oloferne
1601
Olio su tela, 132 x 92 cm
Roma, Galleria Borghese
Inv. 165

Per incontrare la artiste dobbiamo conoscerle meglio, avvicinarci alle loro vite, alle loro opere, cercando nei particolari, quei dettagli che le rendono uniche.

Il loro modo di dipingere e costruire l'immagine (Giorgio Vasari lo definiva "*con donnesca mano*") valorizzò l'atto della «messa in scena» su tela - stile pittorico in voga per tutto il 1600.

➤ Diedero così forma e figura alla *POETICA DEGLI AFFETTI* incisa nel forte legame tra TEATRO e PITTURA.

Ma c'era qualcosa che rendeva le loro opere ancora più singolari...

era come se il racconto pittorico partisse *dal perimetro chiuso di una stanza e lo squarcio aperto di una finestra...*

forse lo spazio fisico e psicologico che realmente queste donne hanno potuto vivere ed abitare.

❖ Nell'esplorare quindi la pittura, considera questi elementi come guida di lettura alla loro rappresentazione di

➤ **REALE - NATURA - CONCETTO - ILLUSIONE**

ELISABETTA SIRANI

« Era tale la velocità e franchezza del suo pennello, ch'ella sembrava più leggiadramente scherzare che dipingere » (Mazzoni Toselli, op. cit, pp. 7-8)

Per cominciare ad illustrare alcune di loro partiamo dalla città di **Bologna, la più prolifica officina italiana di artiste donne**. Nella metà del 600 vide fiorire ancora di più la sua vocazione di centro universitario e artistico, dinamico e aperto. Si può dire un vero luogo di sperimentazioni culturali e sociali, anche se come Roma, era una città pontificia.

Proprio nella sua città, Elisabetta illuminò la scena con la sua abilità pittorica. Documenti dell'epoca dicono che avesse qualità tecniche superiori a quelle dei suoi maestri.

- Creò una vera Scuola Accademica ed insegnò ad altre artiste della città le sue conoscenze teoriche e tecniche su disegno, pittura e incisione (anche se alle donne era vietato "disegnare dal vero"), creando un'importante generazione di talenti femminili.
- Decise di rimanere nubile ma non si chiuse in convento. Creò una sua sicurezza economica indipendente dalle figure maschili di famiglia e si specializzò nella figurazione di donne forti, eroiche, intelligenti.

Elisabetta Sirani in atto di ritrarre il padre.

Incisione ottocentesca di Luigi Martelli ricavata da un autoritratto esistente nell'allora Galleria Hercolani Bologna.

Photo credit: web



ELISABETTA SIRANI
Circe - 1664 circa
Olio su tela
112 x 92 cm
Collezione Privata

GINEVRA CANTOFOLI, la pittrice che dipingeva su piccoli cristalli...

GINEVRA CANTOFOLI
Allegoria della Pittura
1650 circa
Olio su tela, 66,1 x 49,9 cm
Milano, Pinacoteca di Brera
Inv.Reg.Cron. 101



Come non essere attratte da questo sguardo dolcissimo, diretto e impenetrabile?

L'autrice aveva cominciato a dipingere come autodidatta e divenne partecipe della vita della Accademia delle Donne di Bologna di ELISABETTA SIRANI quando era già madre di due figli. Il suo fu uno dei tanti casi di opere e di artiste occultate dalla cultura dell'epoca. Molti suoi dipinti furono avvolti da un velo di ombre, tanto che per molto tempo furono scambiati per opere del più celebre Guido Reni. Fino a quando studio e tecnologia non riportarono alla vera identità della pittrice. La sua delicatezza, la perfezione dei volti, la presenza discreta e allo stesso tempo sensuale delle sue figure femminili confermano la sua personalità pittorica e umana.

- Capace al punto di realizzare con estrema precisione miniature su piccoli cristalli, così come preziosi dipinti per le pale d'altare di importanti chiese cittadine.
- Ha conquistato commissioni prestigiose nonostante la grande concorrenza maschile in una città gremita di pittori locali e stranieri.
- Una volta vedova fece testamento per assicurare tutte le sue proprietà alla figlia e alla sua devota governante.



GINEVRA CANTOFOLI
Giovane donna (Sibilla)
1650 circa
Olio su tela, 65 x 50 cm
Padova Museo d'Arte Medievale
e Moderna, Legato dal Conte
Leonardo Emo Capodilista
1864
Inv 132



GIOVANNA GARZONI da miniaturista a pittrice botanica

Considerata la più grande miniaturista italiana di epoca barocca, pur essendo legata alla sua città, Ascoli Piceno, la pittrice marchigiana di origine veneziana, viaggiò come pochissime donne della sua epoca erano state in grado di fare: Napoli, Firenze, Roma, Torino, sconfinando in Francia e Inghilterra, forte esclusivamente del proprio talento nel riprodurre ritratti alla perfezione e poi nature morte, fiori, frutta, ritratti di gente comune.

➤ Dipingeva su pergamena, detta carta pecudina, ovvero una membrana di pelle ricavata da animali (agnello o pecora), molto resistente agli attacchi della luce e del tempo. La sua tecnica di tempera "a guazzo" puoi osservarla nelle composizioni di "natura in posa" qui accanto.

Nel 1642 fu convocata a Firenze dai granduchi di Toscana dove approfondì gli studi di osservazione scientifica anche grazie alle tavole di Jacopo Ligozzi. Ma fu soprattutto osservando dal vero le collezioni dei Medici esposte nelle private Camere delle Meraviglie (Wunderkammer) che Giovanna perfezionò le sue abilità da ritrattista "di natura". In queste stanze - tra i primi esempi di musei composti da *naturalia et mirabilia* provenienti da ogni angolo del mondo fino ad allora esplorato - poté iniziare il lungo rapporto tra arte e scienza.

Giovanna onorò questa attività diventando raffinatissima pittrice botanica. Visse tutta la sua vita a favore dell'arte; in fine lasciò tutti i suoi beni all'Accademia di San Luca a Roma, compreso il prezioso *Libro di miniature e disegni*.

Fichi e scarabeo
1650 circa
Tempera su pergamena
152 x 184 mm
Collezione privata
Inv. 957

Natura morta
Tempera su pergamena, 1660
Photo Credit: web



PLAUTILLA, CATERINA, ORSOLA, FEDE, ELISABETTA, GINEVRA, GIOVANNA....
questi alcuni dei nomi incontrati per raccontare una storia di donne ancor più ampia e appassionante. Per approfondire e conoscere meglio l'arte femminile tra il '500 e il '600 possiamo addentrarci ancor di più nelle vite e nei racconti di



- *Sofonisba Anguissola*, la pittrice lombarda che iniziò la sua esperienza di ritrattista a soli 11 anni
- *Artemisia Gentileschi*, conosciuta per le sue figure femminili forti ed eloquenti... e per un dolorosissimo processo per stupro
- *Lavinia Fontana*, tra le talentuose, la più fortunata...



Ricorda che quando compare qualche raro nome proprio di donne artiste, bisogna dedurre che ce ne furono molte di più anonime, e anche altre che la storia può ancora scoprire. E inoltre che per poterle incontrare occorre guardare anche alle ARTI DECORATIVE e all'ARTIGIANATO di qualità, di tutto il mondo, di tutti i tempi. Tesori di arte e vita, fioriti *nelle mani delle donne*.

BIBLIOGRAFIA

- ❖ A. Banti, *Quando le donne si misero a dipingere*, ed. Abscondita, 2011, Milano
- ❖ A. Hauser, *Storia sociale dell'arte – vol. II*, ed. Piccola Biblioteca Einaudi, 2001, Torino
- ❖ T. Montanari, *Il Barocco*, ed. Piccola Biblioteca Einaudi, 2012, Torino
- ❖ O. Niccoli, *Rinascimento al femminile*, ed. Laterza, 2008, Bari
- ❖ Christine de Pizan, *La città delle dame*
- ❖ Baldassarre da Castiglione, *IL CORTEGIANO*, testo a cura di N. Longo, ed Garzanti
- ❖ F. Sberlati, *CASTISSIMA DONZELLA/Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma*
- ❖ A. Franzoni, F. Orecchini, *Tacete o maschi – le poetesse marchigiane del '300* accompagnate dai versi di M. Gualtieri, A. Anedda, F. Mancinelli, ed. Argolibri, 2020
- ❖ *ATTI DAL DICIANNOVESIMO CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI - LA TRASMISSIONE DEI SAPERI NEL MEDIOEVO (SECOLI XII-XV) – con particolare riferimento a LA TRASMISSIONE DEI SAPERI DELLE DONNE/Gabriella Piccini*
- ❖ *LE SIGNORE DELL'ARTE – Storie di donne tra 500 e 600*, cat. Mostra PALAZZO REALE ed. Skira 2021, Milano

Le riproduzioni pubblicate nelle slide 7 - 9 - 10 - 12 - 13 - 14 sono i dipinti esposti al pubblico
nella mostra di Palazzo Reale *LE SIGNORE DELL'ARTE – Storie di donne tra '500 e '600.*
Potrai osservarle "dal vivo" fino al 25/7/2021



**Le
Signore
dell'Arte**
Storie di donne tra '500 e '600

Anno Scolastico 2020 - 2021