

Pink and powerful. In tredici artiste, l'onda potente dell'arte al femminile

Alessandra Redaelli

A tre anni dalla Biennale di Venezia più femminista di sempre (*Il latte dei sogni* di Cecilia Alemani vede il 90% di presenze femminili a fronte di un salomonico 50% nel 2019 e di un 35% nel 2017, pur con la curatela di una donna), si tirano le somme su un mondo dell'arte che sta finalmente guardando alle artiste. Con reale interesse e non solo come fenomeni da tenere d'occhio.

Fioccano le mostre dedicate a riscoprire presenze femminili troppo a lungo rimaste nell'ombra o solo parzialmente conosciute (Helen Frankenthaler a Palazzo Strozzi, a Firenze, e Niki de Saint-Phalle al Mudec di Milano nel 2024, solo per fare i primi esempi che vengono in mente), così come si verificano curiosi accadimenti: la nascita di fiere d'arte solo per le donne (la WIAF, Women in art fair, a Londra) o la trasformazione di musei già esistenti in spazi dedicati espressamente al femminile (a Mougins, nel Sud della Francia, quello che prima era il Museum of Classic Art di Christian Levett, si è recentemente trasformato nel FMM: Female artists of the Mougins Museum).

Al netto della moda – a cui fare attenzione – e della spiacevole sensazione del “ghetto” che ogni tanto si avverte, i segnali sono positivi. Soprattutto perché oggi, a differenza di qualche anno fa, non si respira solo un'aria – sana, intendiamoci – di rivendicazione, ma si coglie l'intenzione sincera di capire, di approfondire e di studiare.

Nasce da questa voglia di guardare per una volta proprio alle artiste (e quale occasione migliore dell'8 marzo per farlo?) anche la mostra oggi protagonista a Varese. Un progetto nato senza alcun intento di *revanche*, ma piuttosto sull'onda di un movimento – una vibrazione sussurrata, appena udibile, ma dalla potenza tellurica inesorabile – che piano piano si sta facendo strada nel mondo tutto e naturalmente anche in quello dell'arte: una voglia squisitamente femminile di cantare, di prendersi le mani a girotondo, di celebrare quella sorellanza mai venuta meno condandola di allegria, gioia di vivere e anche di ironia. Se non è più tempo, nell'arte femminile, di collettivi come quelli che hanno reso storia i bollenti anni Settanta, è sempre tempo di guardarsi intorno e di rendersi conto che le donne – a discapito di certe malevole narrazioni – sanno fare squadra, comprendersi, allearsi e difendersi. E sanno anche ridere. Ghignare, a volte, come streghe in un sabba. La stregoneria femminile – che non consiste nel preparare filtri magici o nel comminare maledizioni e fatture, ma proprio in questa solidarietà atavica – è potenza ineludibile, ben piantata nelle nostre radici matriarcali, e dalla famiglia, dalle nonne ribelli e dalle zie eccentriche, allarga alle

amiche, alle sorelle di anima, per trovare spazio dentro un'onda gigante che se solo decidesse di venire alla luce tutta insieme travolgerebbe il mondo.

E' a questo "pink power" che allude la nostra mostra, un potere gioioso e un po' magico che le artiste hanno voluto interpretare come una montante marea rosa. Rosa non come il colore assegnato alla nascita per le trine intorno alla culla, e nemmeno come segno di arrendevole dolcezza, ma piuttosto come una bandiera svettante, un garrulo grido di guerra. Del resto se le scarpe rosse con il tacco a spillo sono riuscite a diventare il simbolo della ribellione alla violenza contro le donne (e si può immaginare oggi, almeno nel nostro evoluto mondo occidentale, una tortura legale figlia del patriarcato più palese dei tacchi a spillo?), il rosa, il nostro rosa, ha tutte le carte in regola per diventare la bandiera di un femminismo che fa squadra e sa vincere con il sorriso.

Dalle monache amanuensi, le prime donne che davvero hanno potuto dedicarsi allo studio e poi alla pittura dei codici miniati senza che nessuno avesse nulla da eccepire, fino a quelle che hanno osato, nel Rinascimento, far sentire la propria voce contro tutto e contro tutti (magari nella scultura, "mestiere da uomini", come la fenomenale Properzia de' Rossi, che per un pelo non finiva a Roma a lavorare con Michelangelo); dalle eroine barocche che nonostante gli ostacoli della vita si sono cimentate nella pittura di storia (anche quella un "mestiere da uomini", naturalmente, visto che non poter frequentare le scuole di nudo impediva di accedere alle fattezze del corpo) e hanno sbaragliato la concorrenza, come Artemisia Gentileschi o Lavinia Fontana, fino a quelle che hanno letteralmente inventato il Rococò (Rosalba Carriera da Venezia lo porta in Francia) o che hanno anticipato le mode che avrebbero travolto la vita e l'arte (fu Elisabeth Vigée Le Brun a sciogliere dalle stecche gli abiti delle sue modelle e a liberare i capelli dalle parrucche); e poi, più avanti, ecco il coraggio delle pittrici che hanno creato il Romanticismo prima ancora che fosse pensato (lo fa Giulia Lama, che è anche la prima a dipingere, scandalosamente, un nudo maschile) e di quelle che hanno fatto deflagrare l'Impressionismo raggiungendo punte di libertà capaci di anticipare Pollock (Berthe Morisot, sì: la timida "allieva" di Manet, che imparò ma anche insegnò, e che arrivò a una decostruzione della pittura prima inimmaginabile); e poi le pazze, le indomabili, la scandalosa Suzanne Valadon e le sue scandalose "figlie" che portano i nomi di Meret Oppenheim (ora, trovatemela un'opera d'arte surrealista realizzata da un uomo che dia un esempio assoluto e plastico del surrealismo più lampante della *Colazione in pelliccia*) o di Dorothea Tanning o di Natalia Goncharova o di Frida Kahlo; e via, nel secolo breve, quello delle guerre e delle rivoluzioni, e del femminismo libero di far sentire la propria voce attraverso il corpo: perché il corpo che si fa politico è il corpo delle donne e la performance è, a tutti gli effetti, l'arte delle donne. E' una cavalcata selvaggia, quella delle artiste nei

secoli, tanto più travolgente perché alla frenesia di un Caravaggio o di un Picasso loro hanno dovuto aggiungere tutta la fatica per emergere, per farsi sentire e per farsi prendere sul serio.

E qua, oggi, in questo piccolo spaccato di contemporaneità virato al rosa, le voci di quell'esercito furioso si sentono, i loro echi vibrano più o meno palesemente, più o meno consciamente, tra ispirazioni, omaggi e suggestioni.

Per esempio, come si potrebbe oggi raccontare una storia di emozioni musicali, ritmiche, fluttuanti come quelle che emanavano dalle opere della svedese Hilma Af Klint, la prima vera astrattista? Già, perché chi pensa che il *Primo acquerello astratto* di Kandinsky, datato 1910 (e fornito di un titolo quantomeno supponente), sia davvero il primo lavoro astratto della storia, non sa che in Svezia, nel 1906, questa artista schiva, solitaria e dai grandi occhi sognanti aveva già inventato l'astrazione, salvo poi scrivere nel proprio testamento che la sua pittura doveva essere mostrata solo vent'anni dopo la sua morte. Be', lo si potrebbe fare con un materiale modernissimo, la resina, e magari inventare per lei una lavorazione unica che la renda leggera come un volo di farfalle. Proprio come fa **Annalù**. Anche lei, come Af Klint, ritrovando nella circolarità il senso di una completezza che appaga lo sguardo e calma lo spirito, e poi inventando gorgi, ipnotici andamenti spiraliformi che catturano lo spettatore, lievi e danzanti come i vortici di Sonia Delaunay o come le picchiate dell'aeropittrice futurista Benedetta Cappa.

E se invece volessimo ritrovare il magico dialogo tra l'umanità e la natura così come lo raccontava Marie Laurencin nella sua pittura dalle tinte tenui e dalle musicalità curvilinee, dove cervi e cavalli sembravano fondersi nel corpo di fanciulle sognanti, dovremmo cercarlo nel cuore profondo dei ritratti di **Claudia Giraudo**. Perché è lì, con una pennellata differente, certo, compatta e di sapore rinascimentale, che si rievoca quella fusione, nel dialogo muto e incandescente tra la bambina e il suo animale guida in cui, impercettibilmente, lei si sta trasformando. Lo stesso che Kiki Smith suggerisce tra le sue fanciulle sdraiate accanto ai lupi o tra la cerva e la ragazza che, adulta e perfetta come una Venere, esce dal suo grembo. Dialogo che qui, nell'opera in mostra, si veste di simbolismo, con la bambina/agnello che diventa l'emblema del sacrificio di tutte le donne vittime di femminicidi. Perché l'arte, come dicevamo, è un fiume in piena di suggestioni e di emozioni che si perdono sottoterra per poi riemergere ancora più vivide, rinforzate e arricchite della linfa di una contemporaneità che mai come oggi è densa e meravigliosamente complessa. L'eredità delle più grandi pittrici surrealiste oggi è stata raccolta in Italia da **Ilaria del Monte**, che riprende il discorso cominciato da Leonora Carrington nelle sue stanze misteriose – abitate da cavalli fluttuanti o da creature cornute sedute davanti a tavole imbandite – e lo vira a una favola femminile sulla sorellanza

e sulla condivisione, intessuta di sussurri segreti o magari elettrici contatti tra fanciulle al tempo stesso regine e prigioniere dentro ambienti fatati, dove gli oggetti si animano e i fiori delle tappezzerie crescono e proliferano infestando l'ambiente. Un gioco magico, il suo, che ricorda da vicino anche un'altra grande surrealista (amica di Carrington, autrice con lei di manuali di ricette dalle vaghe suggestioni esoteriche): quella Remedios Varo che ingabbiava la Luna e ne faceva un animale domestico da nutrire con un cucchiaino.

Le ispirazioni che sottendono al lavoro di **Alice Zanin** sono sottili e sfuggenti, prima di tutto per la scelta originalissima del materiale (la cartapesta, a cui recentemente si è affiancato il bronzo) e poi per il perfetto equilibrio tra verità scientifica e deformazione onirica che caratterizza i suoi animali. Se lo studio preciso del dato naturale la avvicina a una pioniera come Rosa Bonheur (erano talmente amati, i suoi dipinti di animali, che ottenne dal governo francese un permesso speciale per poter indossare i pantaloni ed essere così più comoda nel suo praticare bovini e cavalli), la levità e la predilezione per la sospensione fanno pensare a certe installazioni fluttuanti di Marisa Merz, o meglio ancora di Cecilia Vicuña, mobili e vibranti quando ci si avvicina. E poi c'è quella costante sensazione dinamica, danzante, che ricorda le torsioni spiraliformi di Camille Claudel.

Lara Martinato presenta un lavoro al tempo stesso lirico e concettuale, dove la pittura di Leonor Fini, quella di Edgar Degas e quella di Dosso Dossi si svelano come un'epifania dentro al ritratto di una donna samurai, a simboleggiare il suo percorso di elevazione spirituale. Un viaggio dentro la consapevolezza femminile che sceglie una figura simbolica potente, la donna samurai appunto, ribaltando un'iconografia che tende a semplificare la cultura giapponese contrapponendo i due estremi del samurai e della geisha. Se il soggetto richiama i ritratti di donne forti della pittrice Katsushika Ōi – musiciste o addirittura scrittrici in un Giappone ottocentesco dove la donna era concepita come una presenza laterale – l'uso della foglia oro catapulta l'opera in un misticismo da icona antica, in un passato remoto di aureole prerinascimentali, ma anche nelle atmosfere spirituali di una pittrice preraffaellita, Evelyn De Morgan, le cui donne potenti, ammantate di aurea sacralità, ne fanno una precorritrice del femminismo.

Esiste una tradizione femminile della Pop Art? Certo che sì. Sbarazziamoci per un momento dell'onnipresente Warhol e concentriamoci su figure come Marisol Escobar, che quando Andy ancora ciondolava nei bar di New York alla ricerca dei contatti giusti già esponeva con Leo Castelli, e i suoi soggetti erano gli attori più in voga e la famiglia Kennedy (vi dice qualcosa?); oppure pensiamo a Pauline Boty, che raccontava le stelle del cinema come moderne divinità. Oggi il neopop è percepito come leggerezza, colore, citazionismo, ma è molto di più. L'iperrealismo di **Sabrina Milazzo**, per

esempio, va ben oltre la precisione tecnica – chirurgica – per mostrarci le icone dell’immaginario infantile (in questa mostra la protagonista è la Minnie Disney) nel momento stesso in cui si stanno liquefacendo, quasi a voler raccontare l’infrangersi di un sogno e la perdita dell’innocenza. E c’è molto da leggere anche oltre il segno – dato con la precisione di un bisturi – di **Valentina Diena**. Come quello della collega, il suo lavoro mette la voglia di allungare la mano e di toccare per capire se davvero quello che ci troviamo davanti sia solo a due dimensioni. E anche lei sceglie soggetti iconici (cita spesso la moda e l’arte) perché sotto noi possiamo leggerci un’altra storia. Come nel caso della Tour Eiffel che porta in mostra. Il souvenir diventa simbolo dell’*overtourism* che sta condannando le grandi capitali a una lenta consunzione e ci spinge a riflettere sul rischio che monumenti simbolici si banalizzino nell’abitudine dello sguardo. Anche se il rosa – il titolo, *La vie en rose*, è una scatola cinese di rimandi – in qualche modo lo redime nella gioia e nell’ottimismo.

C’era una volta la diceria che la scultura fosse un mestiere da uomini, come dicevamo sopra. Soprattutto se il materiale scelto era il marmo. **Valeria Vaccaro** sorride e addomestica il suo marmo in forme incantevoli che ci spiazano e ci fanno dubitare di noi: nelle sue mani la materia diventa carta leggera o legno vivo dalle venature profonde, spesso annerito da un fuoco che sul marmo – lo sappiamo – non potrebbe attecchire. Le *Supermina* che porta in mostra fanno parte della sua indagine intorno all’infanzia, ai passatempi dei bambini: le matite colorate che tutti noi avevamo nell’astuccio e che temperavamo fino a renderle acuminati mozziconi diventano qui monumenti al bambino che eravamo, giganteschi e freddi al tatto; ma sono anche un invito rivolto alle donne perché con questi strumenti riscrivano la propria vita e il proprio futuro. E’ uno squisito gioco concettuale, il suo, dove i materiali sembrano quello che non sono e dove le proporzioni si ribaltano. Che se certamente mette le radici nella grande scultura classica e nella sua imitazione della natura, non può non ricordare le sperimentazioni di Rachel Whiteread intorno alle architetture e agli oggetti, di cui lei, nelle sue spiazzanti sculture, rivela gli interni, il “negativo”, il non visto e l’invisibile.

Quante sono le donne artiste del passato che hanno praticato il paesaggio? Poche. Il paesaggio c’è – stupendo, leonardesco – nei dipinti di Sofonisba Anguissola, per esempio. Ma è sfondo a ritratti che catturano tutta la nostra attenzione. Forse perché le donne artiste hanno la caratteristica di dedicarsi più all’indagine delle emozioni che a quella dell’ambiente. Poi, nell’Ottocento, l’arte scopre con il Romanticismo che il paesaggio sa raccontare emozioni come e meglio di un volto. Ecco allora le sperimentazioni delle impressioniste, il largheggiare delle cromie pastose in Gabriele Münter (quella che Kandinsky provò in tutti i modi, senza successo, a convertire all’astrattismo) e il caldo torrido dei deserti reso da Georgia O’Keeffe in pennellate liquide, fino quasi a sfiorare l’astratto. Qui

è **Marika Vicari** a farsi portabandiera di un paesaggio che è tutto emozione, anche se si tratta di un'emozione sussurrata, lieve, resa in pochi gesti. Il rosa dilaga sui rami degli alberi – virati questa volta in seppia – in una fioritura puntiforme, poi si appoggia a terra, sfarinandosi in macchie astratte, irregolari come frammenti di foglie; mentre le piante, nella loro saldezza, nell'intrico segreto delle radici, raccontano una storia di complicità e sorellanza. Un'altra delle sue foreste da leggere come i capitoli di un'unica narrazione, dotate dello stesso potere ipnotico delle linee di Agnes Martin o dei grafismi musicali di Greta Schödl.

Il paesaggio urbano di **Valentina Ceci** porta alla mente la caparbia ricerca della fotografa Margaret Bourke-White della bellezza nella brutalità, della poesia nelle cattedrali di cemento (sua la prima copertina di *Life*, il 3 novembre del 1936, con la mastodontica diga di Fort Peck, nel Montana, trasformata in un monumento alla potenza degli Stati Uniti e al New Deal del presidente Roosevelt). Perché Ceci fa proprio questo: prende a soggetto impianti industriali, raffinerie, gelide cattedrali d'acciaio e in punta di penna (con una spaventosa definizione del dettaglio), immergendole in atmosfere oniriche nel dilagare dell'acquerello, le trasforma in icone di grazia. Come in questa sua rivisitazione lirica dello spettacolare viadotto di Millau (nel Sud della Francia), che emerge dalle onde e sembra collegare due mondi.

Il rosa **Silvia Levenson** lo pratica da sempre, colore simbolo di un femminile che non si piega e detonatore per la sua ironia cruda, ruvida, mai gratuita e intessuta di sottili cortocircuiti concettuali. Non dimentica le antenate dada e surrealiste (Meret Oppenheim con la sua fulminea abilità nel mescolare sensazioni antitetiche, e anche i collage urticanti di Hannah Höch), ma fa tesoro soprattutto della tradizione femminista della poesia visiva (Ketty La Rocca e più vicine a noi Barbara Kruger e Jenny Holzer), abbinando la parola alle sue sculture che trattano di relazioni abusanti, violenza di genere, femminilità schiacciata. Qui, tradendo per una volta il suo materiale d'elezione che è il vetro, presenta una coppia di guantoni da boxe in cemento. Rosa. La scritta "love" ben chiara sopra a raccontare ancora una volta i fraintendimenti intorno a ciò che si intende per amore.

Una gioia di vivere palpabile, uno sguardo curioso e attento sull'infanzia e un'onnivora felicità nella contaminazione dei materiali fanno del lavoro di **Lene Kilde** una scoperta continua. Sognanti, imprevedibili, giocose, le sue sculture si lasciano attraversare dall'aria restituendoci momenti del nostro passato che pensavamo dimenticati. Sono bambine intente alle occupazioni lievi del gioco, o alla lettura, ma che ci comunicano – pur nel loro apparirci parziale, come cancellato da una gomma gigante – la totale concentrazione che rende quella loro attività essenziale. Un ripensare il corpo (e anche l'infanzia) che ha le sue radici nella poetica di Dorothea Tanning, nelle sue bambine sperdute

(quelle della *Eine Kleine Nachtmusik* del 1943), ma anche nei corpi contorti e spezzati delle sue sculture degli anni Settanta.

Anche l'astratto può raccontare storie. Emozioni che passano direttamente dal cuore dell'artista a quello dello spettatore. Lo sanno pittrici come Helen Frankenthaler e lo sanno scultrici come Barbara Hepworth, che delle linee morbide e delle forme curvilinee accoglienti come uteri ha fatto il suo alfabeto. E lo sa bene **Jill Höjeberg**, che porta in mostra l'immagine sacrale e simbolica dell'uovo. Il marmo rosa si lascia accarezzare dallo sguardo nella sua rotondità e poi improvvisamente appare spaccato in cima: una fenditura leggera come l'impronta lasciata da un fiore a simboleggiare la tenera potenza della sessualità femminile e la sacralità della nascita.

