

IN ALLARMATA RADURA



© Annalaura Tamburrini

MADDALENA HA SOGNATO I SOGNI DEGLI UOMINI

di Giulia Ogliaro

Maddalena ha sognato una notte
che tutto s'infittiva, nella stanza
scendeva un nero di pece, la pelle
splendeva piano nell'oro
soffuso del sangue. Seduta,
le gambe raccolte
nell'ombra delle mani,
Maddalena sognava
un piacere chiaro sulla lingua,
il bianco del cielo
venato di piombo.
Nessun angelo a chiamarla dall'alto,
il corpo
faceva luce da sé.

*

Le prime voci che ci hanno raccontato la storia dell'arte erano voci di donne.

Le prime voci che hanno spalancato le aule di scuola sui ferri battuti delle chiese, lungo le facciate finemente decorate, che hanno innalzato il nostro sguardo fino ai soffitti puntinati dai mosaici o alle pareti rapprese nel buio degli affreschi, le prime voci che ci hanno insegnato a distinguere un capitello, dato un nome ai templi, alle piazze antiche scavate nella terra, sulla schiena delle colline, che ci hanno guidati nel vuoto delle sale di un museo – queste voci, quasi sempre, erano voci di donne.

Eppure, in questa storia che raccoglie le tracce lasciate nel tempo – un'eredità fatta di calce, bronzo, gesso, pigmenti – quasi mai le donne vengono nominate.

Se la storia dell'arte è la storia del nostro immaginario, le donne in questo immaginario non esistono.

L'esclusione millenaria non ci sorprende affatto, anzi, poggia su una convinzione comune, difficile da sradicare: e cioè che nei secoli passati, a parte rarissime eccezioni, le donne non abbiano avuto possibilità di creare.

Le restrizioni erano troppe, l'accesso alle accademie proibito, i pregiudizi invalicabili. Solo il privilegio economico poteva, in alcuni casi, sfondare i limiti di ciò che era consentito (il diritto un acquisto come un altro, qualcosa che era possibile comprare). I risultati – ci viene detto – erano comunque trascurabili, anche i casi più fortunati non scalfivano ciò che oggi veneriamo come canone.

Ma questo racconto che vuole le donne per così tanto tempo solo oggetti di uno sguardo, figure all'interno di un quadro deciso da altri, è storicamente falso.

Non solo perché le donne si sono sempre espresse nelle arti domestiche, come il cucito o la decorazione, pratiche a lungo svilite perché troppo compromesse con il lavoro manuale, lontane dalla sfera della pura astrazione e dell'intelletto, riservate ai soli uomini; pratiche che venivano impartite alle adolescenti per educarle alle virtù e all'obbedienza, ma che sono state spesso da loro interpretate in modo ingegnoso e felicemente creativo (molte artiste novecentesche, come Louise Bourgeois, avrebbero rivalutato in senso politico l'atto del cucito). Tutto questo è senz'altro vero, ma persino nelle *belle arti* le donne si sono espresse molto più frequentemente di quanto pensiamo, nonostante gli innegabili limiti e pregiudizi, la difficoltà di studiare.



© Annalaura Tamburrini

Già Plinio il Vecchio, nella *Naturalis Historia*, citava artiste note nel mondo greco e latino. Non era poi così raro che le donne frequentassero le botteghe, e il fatto che non siano state ricordate, nonostante i meriti eccellenti che alcune di loro hanno raggiunto, e il riconoscimento che a volte hanno ricevuto in vita, dice molto su quanto il nostro modo di raccontare sia viziato all'origine. Eirene, Timarete, Aristarete, Iaia e Olimpia sono nomi che oggi cadono in un vuoto: eppure le opere di Eirene, vissuta tra il III e il II secolo a.C., commossero al punto i suoi contemporanei che le fu chiesto di esporre le sue opere nel tempio di Eleusi; di Olimpia, nata nel III secolo a.C. ad Alessandria d'Egitto, sappiamo che si trasferì a Roma per fondare una sua scuola di pittura, allevando una stirpe di artisti.

Non menzionarle, ignorare che figure pur così apprezzate nel loro tempo siano esistite, significa non solo perpetrare i pregiudizi, ma proiettare sul passato un'immagine falsa, defraudandoci a vicenda di un pensiero collettivo che è sempre stato più vivo, più ricco, più complesso di come oggi lo raccontiamo.



© Annalaura Tamburrini

Anche Giorgio Vasari, nell'opera *Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, pubblicata nel 1550, a oggi ancora considerata una fonte imprescindibile per la conoscenza dell'arte rinascimentale, ricordava le artiste meritevoli della sua epoca. Certo, si tratta di un numero impietoso (solo quattro in una schiera di personaggi maschili) eppure sono nomi che una ricognizione meramente oggettiva non avrebbe potuto non citare, per la rilevanza che queste figure hanno raggiunto. Lo stesso Vasari non nasconde una decisa sorpresa analizzando il loro lavoro, l'eccezionalità sfuma a tratti in qualcosa di mostruoso – nella doppia accezione etimologica di prodigioso e di terribile.

Mostruosa fu senz'altro Sofonisba Anguissola, «eccellentissima», lodata anche da Michelangelo, chiamata persino a dipingere alla corte di Filippo II di Spagna. L'accuratezza delle sue composizioni le valsero ammirazione e successo internazionali, ma i giudizi sul suo conto erano spesso venati di cupezza, punte di gotico anzitempo, quasi si trattasse di una creatura non identificata, la pittrice, che grazie ai suoi oscuri poteri riusciva a trascendere i limiti del genere femminile. In qualche modo, i limiti li trascese davvero: iniziata alla pittura dal padre, nonostante l'estrazione aristocratica non fu ammessa, in quanto donna, alle lezioni di nudo, fondamentali per lo studio dell'anatomia e la formazione di ogni artista. Dipinse inevitabilmente le sole modelle di cui disponeva, ovvero le sue sorelle: opere come *Partita a scacchi*, del 1555, sono le prime finora documentate in cui i corpi femminili non sono allegoria di nulla, ma figure vive, ritratte «con diligenza» nel quotidiano.

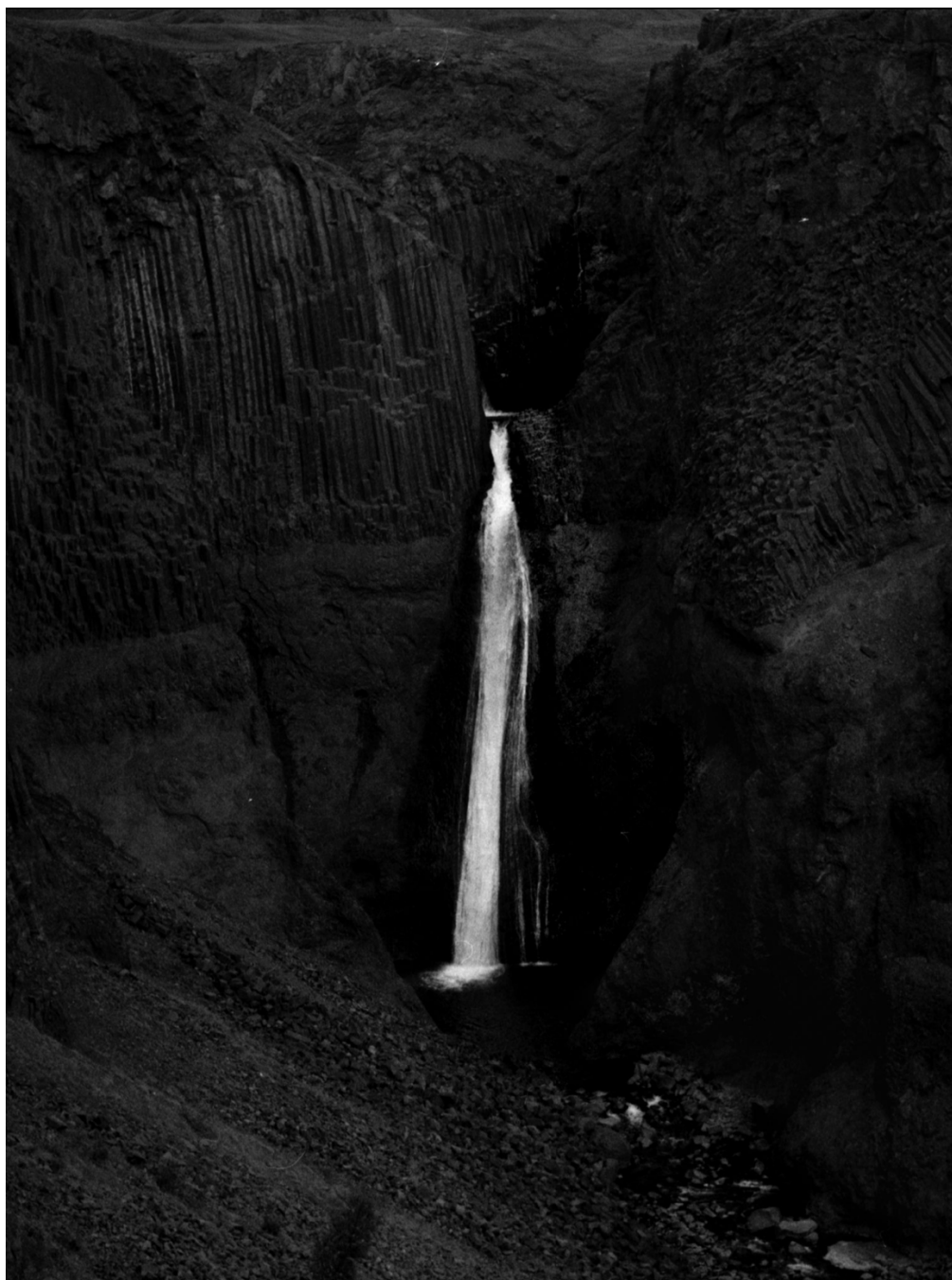
Ma una delle esclusioni più particolari e commoventi è quella di Plautilla Nelli, monaca e pittrice autodidatta. Al contrario di Anguissola, non proveniva da una famiglia ricca, perciò la scelta di entrare nel convento domenicano Santa Caterina in Cafaggio di Firenze, a soli quattordici anni, rispondeva a una doppia vocazione, religiosa e artistica. Solo tra le mura monastiche, sottratta agli obblighi coniugali, avrebbe avuto lo spazio e il tempo di dedicarsi fatalmente all'arte, e le numerosissime opere commissionate negli anni dalle nobili famiglie fiorentine confermarono il suo talento. Avendo in vita sua conosciuto solo i corpi di donne, era inevitabile che i santi, gli apostoli, le figure devote da lei ritratte avessero marcati tratti femminili (tanto che Vasari, in un misto di curiosità e sospetto, l'accusava di dipingere «Criste»).

Eppure, proprio la levigatezza dei volti da lei dipinti, come se ogni figura fosse un'anima prima che un individuo, insieme ai fondali poco luminosi, ai contrasti mai accesi, al rifiuto di ogni decisa teatralità, tutto questo infonde alle sue tele un carattere più contemplativo e raccolto, quasi che le sue opere fossero dichiarazioni di poetica, e insieme pagine di un testamento spirituale.

Nel 1972, alla Walters Art Gallery di Baltimora, Elizabeth Broun e Ann Gabhart allestirono una mostra dal titolo *Old Mistresses: Women Artists of the Past*, che si sarebbe poi rivelata un folgorante viatico per gli studi femministi. Come due moderne Persefone, le ricercatrici discesero nelle cantine e nei magazzini

della galleria, e via via anche in quelli di altri musei americani, scoprendo un numero sconcertante di opere realizzate da artiste tra il XV e il XVIII secolo, che assolutamente nulla avevano da invidiare ai grandi maestri. L'oppressione si rivelava in maniera evidente, quasi didascalica: i frutti dell'ingegno femminile, le forme tangibili di ciò che nei secoli le donne avevano sognato e ideato esistevano eccome, solo che non erano mai stati mostrati.

*



© Annalaura Tamburrini

Ho scoperto la poesia a vent'anni,
al tavolo di una biblioteca affacciata su un chiostro,
le pareti affrescate di angeli e ascensioni
quasi svanite, Madonne dal volto sbeccato
nell'ombra e nell'umidità
come al fondo di una grotta.

Io e le mie compagne (eravamo quasi tutte ragazze)
ceravamo un modo diverso per raccontare
le immagini viste a lezione,
per memorizzarne i dettagli.

Gli esami di riconoscimento
non avrebbero perdonato le esitazioni,
i vuoti della mente.

Tracciavamo connessioni inattese.
Le opere spiccavano il volo dai libri,
ci confidavano i loro segreti.

Non erano soltanto il frutto di un artista,
possedevano una vita
sconosciuta agli umani,

come quando da bambini
socchiudiamo una porta
e di nascosto gli oggetti
prendono a camminare.

Erano racconti privati. Non li confidavamo a nessuno, servivano solo a passare gli esami.

Eppure sospettavamo che esistessero altre storie, che per ogni immagine salvata qualcosa restasse non visto, oltre i margini.

Dove inizia la delegittimazione?

Anche io ho smesso di ascoltare le mie compagne?

Ho pensato che il loro pensiero valesse meno?

Quando allontaniamo una voce fino a renderla una frequenza inudibile?

*

C'è senz'altro un modo di raccontare il lavoro artistico delle donne che è l'altra faccia del silenzio. Riguarda soprattutto le artiste che hanno patito violenza o episodi particolarmente laceranti. Le loro storie ci vengono raccontate come se dovessero ispirarci o istigarci alla rivoluzione, quando invece hanno sempre qualcosa di funesto, quasi fossero leggende sussurate attorno a un fuoco, nella notte infestata dai lupi.

Nelle mostre-monumento, nei biopic, nelle monografie dedicate ad Artemisia Gentileschi, ascoltiamo di continuo lo stupro che subì dal suo maestro, molto più dei modi in cui seppe reinventare la lezione caravaggesca. Ogni gesto della sua pittura diviene rivalsa, le sue ambizioni dissolte, ogni scelta formale ricondotta al trauma subito. Di Frida Kahlo conosciamo veramente solo le fratture che le spezzarono il bacino, su Francesca Woodman pesa il suicidio più della gioiosa inventiva dei suoi autoritratti.

Tutto, di queste artiste, diviene un apprendistato al dolore.

Forse l'intuizione di Plautilla Nelli non era poi sbagliata,

forse davvero il corpo della donna somiglia al corpo di Cristo.

Entrambi ci restano impressi solo in croce:

dai polsi trafitti il sangue scorre piano,

a piccole gocce come il latte.

*



© Annalaura Tamburrini

Maddalena, puoi spalancare gli occhi,
soffiare via i cieli
di azzurrite,
i verdi negli sfondi campestri,
i rossi monumentali delle vesti –
voleranno in un colpo strade e giardini,
i palazzi torneranno
polvere di minerali.

Sei stata solo un sogno
nei sogni degli uomini.
Carne disfatta e ricomposta
in prospettive mutevoli.
Prendete e mangiatene tutti.
Il tuo sangue seccato
al sole delle vetratede.
Prendete e bevetene tutti.

Puoi attraversare la parete,
guardarci oltre il velo,
farci svanire in un attimo
se siamo stati solo un sogno
nei sogni delle immagini.

*

Maddalena in estasi fu dipinta da Artemisia Gentileschi intorno al 1625. Non è la Maddalena penitente della tradizione – nessun teschio o serpente ai margini del quadro, nessun elemento che ricordi il peso del peccato. Anche la sensualità, di solito accentuata dai pittori, è contenuta. Il rapimento estatico mantiene così tutta la sua felice ambiguità, di desiderio carnale e insieme mistico.

Un filo sottile lega questa immagine a una molto più antica.

Secondo il racconto tramandato da Plinio il Vecchio, nel libro XXXV della *Naturalis Historia*, la prima immagine mai realizzata si deve a Cora di Sicione, la fanciulla di Corinto che tracciò su di un muro il contorno dell'ombra dell'uomo che amava.

L'umanità ha conosciuto così una seconda creazione: non dalla costola di un uomo, ma dalle dita di un'amante.

Le prime mani che abbiano mai creato sono mani di donna.

Editing di **Viola Carrara**

Questo articolo è parte di una campagna a cui hanno aderito scrittrici e giornaliste italiane per denunciare la violenza di genere nel lavoro e nella sfera pubblica

@unite_azioneletteraria #unite #rompiamoilsilenzio

Elena Lo Muzio, quarantenne, scrive da prima che esistesse internet. Autrice di spettacoli teatrali, tra cui *CordeRosa – Trame di donne in vetta* sul ruolo femminile nel mondo della montagna, monologhi per la televisione e webstar decaduta. Ha pubblicato due romanzi (*Non chiudo mai la porta a chiave* – Sesat edizioni e *Ex-perience, siamo fatti della stessa sostanza dei nostri Ex* – Bookabook). Tra gli organizzatori del festival di musica e teatro nei rifugi *Sopra di me | La Grigna* e lavora nel mondo del circo stando molto dietro le quinte, ma per questo sogna di scrivere la biografia di Moira Orfei.

Non è facile parlare di fotografia della Terra senza chiudersi nel recinto definito da Salgado: come accade di fronte a ogni enorme successo, l'immaginario legato al pianeta – inteso dal fotografo nella sua interezza di creatura – si è in qualche modo ristretto. Eppure prima della fotografia di Sebastião Salgado è esistita quella di Ansel Adams. Il paesaggio è il soggetto della prima fotografia in assoluto, scattata nel 1826 da Joseph Nicéphore Niépce, ma è con Adams che la nuova arte si emancipa dal pittorialismo e trova il suo codice: ampi spazi, taglio orizzontale, forti contrasti di luce, saturazione e nitore iperrealistico. Un modello che si adatta alla perfezione ai grandi deserti americani, alle foreste amazzoniche, all'ampia traccia dei fiumi ma che incontra il suo limite quando la natura osservata è frammentata, interstiziale, residua rispetto al paesaggio antropico.

È a questo secondo tipo di natura che si rivolge la sequenza fotografica proposta da Annalaura Tamburrini. Anche quando gli scatti sono presi dall'alto, il taglio è sempre rivolto alla chiusura, al dettaglio, al frammento piuttosto che all'insieme. Tutto è riportato a una dimensione attiva di dubbio: il paesaggio può essere frainteso, nulla è perfettamente riconoscibile. L'attenzione è riportata agli elementi fluidi – l'acqua, il vapore; la chiave di lettura degli scatti è il mutevole: un universo che non produce immagini ma immaginazione.

Livia Del Gaudio

Annalaura Tamburrini (Fasano, 1994) è una fotografa formatasi presso la scuola Officine Fotografiche di Roma (2015–2019), dove approfondisce teoria e pratica della camera oscura, stampa in bianco e nero e tecniche antiche di stampa sotto la guida di Samantha Marenzi. Durante questi anni partecipa a diverse mostre e progetti nella scena indipendente romana, oltre a esposizioni e curatele legate alla scuola Officine Fotografiche. Nel 2019 cura la mostra collettiva internazionale “GeneraHumana” presso la Torre Civica di Cisternino. Dal 2020 vive a Torino, dove insegna fotografia analogica. Nel 2024 collabora con la galleria Raw Messina di Roma, con cui espone al Booming Art Show di Bologna nella mostra “La vita sognata dagli angeli”, e nello stesso anno presenta il progetto “Anima Naturae” al Centro Luigi Di Sarro di Roma. Dal 2025 è rappresentata dalla galleria Crumb Gallery di Firenze: con la galleria partecipa alla fiera The Others a Torino, in cui vince il premio “Zenato Academy”, e realizza la mostra personale *The Place Where Silence Begins*, esposta da settembre a dicembre 2025.