

Donne artiste attraverso i secoli di Froncillo Nicosia

Nell'ampio, ma poco conosciuto, panorama storico della creatività artistica femminile in Occidente è possibile tracciare un profondo percorso che restituisce alla donna la propria dignità professionale e intellettuale e il proprio ruolo d'artista autonoma e attiva sin dai tempi più remoti.

Il primo ad occuparsi delle donne artiste dell'antichità fu Plinio il Vecchio (I sec. d.C.) che citò, nell'*Naturalis Historia*, le opere d'arte di Timarete, Irene, Calipso e Aristarete, raccontando, inoltre, a proposito del mito sull'invenzione dell'arte, che una donna, Corinzia, per prima avrebbe tracciato sul muro la figura del profilo del suo innamorato che si allontanava.

Anche Boccaccio ne *De Claris Mulieribus* (1365 ca.) nomina tre donne pittrici: Tamari (ossia Timarete), Irene, e Marzia, figlia di Varrone. È proprio quest'ultima che è considerata la prima donna che ha eseguito un autoritratto allo specchio, che, come vedremo, sarà il genere pittorico più utilizzato dalle donne pittrici.

In tutto il Medioevo, che segna un momento di rigore religioso e di chiusura sociale, nel quale anche per un uomo era difficile acquisire una dignità d'artigiano/artista autonomo, l'unica maniera e l'unica possibilità che veniva data alla donna di realizzarsi artisticamente era quella di esprimersi nella reclusione in un convento, luogo separato dal mondo in cui ella, non più consorte, né madre, né centro della vita domestica, poteva dedicarsi ad attività alternative manifestando il proprio talento creativo finalmente libero di esprimersi.

Nelle grandi abbazie le suore colte componevano versi in latino, musica sacra, e creavano manoscritti miniati, paramenti e altri oggetti preziosi d'uso ecclesiastico o profano. Queste suore artiste, in genere d'estrazione aristocratica, miniatrici o ricamatrici, non rimasero per niente anonime come la storia ci vorrebbe far credere, e se da una parte l'attività del ricamare era in fondo tipica della donna aristocratica di quel periodo, dall'altra decorare manoscritti con preziose miniature era già un lavoro che richiedeva una cultura più ampia e una capacità intellettuale più elevata.

Molte sono le suore, o le laiche, che firmarono le proprie miniature o che crearono il proprio autoritratto sulla pergamena, ad esempio suor Guda, Claricia ed Ende (attiva nel 975) che firmò e illustrò un manoscritto sull'Apocalisse conservato nel monastero di Gerona. L'argomento del manoscritto - vale a dire la fine del mondo - certamente stimolò l'immaginazione della pittrice, infatti, dragoni colorati, demoni, angeli, animali e santi riempiono e "illuminano" le pagine dell'opera.

Ildegarda di Bingen (1098-1179) rappresentò in miniatura le sue visioni mistiche con gran talento: era una monaca benedettina che di sua mano creava illustrazioni per tradurre in immagini visive gli eventi mistici vissuti in prima persona. A ciò si associavano interessi profondi per le scienze naturali, la medicina, la musica e il dibattito politico e religioso del tempo. Vediamo quindi come sia fondamentale per la genesi dell'attività artistica della donna di questo primo Medioevo il suo rapporto con la sacralità, un rapporto libero fra arte e sacro che diventa per lei occasione di creatività.

Un centro di cultura laico e cosmopolita, dove tanto diffusa fu l'immagine della donna letterata, artista o filosofa, fu Bologna sede dello Studio, prima Università europea.

Caterina De Vigri (c. 1413-1463), bolognese, oltre a scrivere trattati teologici, era anche musicista, e miniatrice delle sue stesse opere. Un pittore della fine del Cinquecento, Giulio Morina, in alcuni disegni e in una piccola tavola esegue dei ritratti di lei in cui Caterina è intenta a scrivere o a miniare in un ambiente intellettuale, con scrittoio, libri e calamaio come quasi un "San Gerolamo nello studio" al femminile. Anche in questo caso, però, l'attività intellettuale ed artistica era intrecciata con quella mistica e religiosa: Caterina era, infatti, badessa e fondatrice del convento "Corpus Domini" di Bologna.

Sempre proveniente dal capoluogo emiliano, che come vedremo conserverà una tradizione di donne artiste, è Properzia De' Rossi (attiva nel 1514-1529), unica scultrice ricordata in Italia fino al secolo

XIX. Giorgio Vasari inserisce, nelle sue celebri *Vite*, la sua biografia, senza nascondere certi pregiudizi, come ad esempio il ritenere normale che una donna potesse dedicarsi alla scultura, attività richiedente anche una certa forza fisica. Il biografo toscano parla di Properzia come di una donna bellissima, molto virtuosa, di gran talento artistico, specie nella più femminile arte orafa e nell'intaglio di pietre preziose. Nel riferire la sua opera più importante, una formella scolpita in rilievo per uno dei portali della grande chiesa di San Petronio, con la scena biblica di Giuseppe tentato dalla moglie di Putifarre, Vasari racconta di un episodio della vita di Properzia, un amore non corrisposto, collegandolo al motivo ispiratore della scena scolpita nel bassorilievo. Si tratta in ogni modo di un'opera molto energica ed espressiva, al di là dei pretesti emotivi raccontati da Vasari.

I Alla ricerca di sé.

La formazione culturale della donna all'interno di un convento, era una delle possibilità di affermazione sociale ed artistica. L'altra, che rimarrà la più comune dal Quattrocento in poi, era quella di essere figlia di un artista affermato, il quale si preoccupava della sua educazione, della sua formazione tecnica nella propria bottega e anche della promozione della sua arte.

Un primo esempio di artista il cui padre era un pittore ben noto è quello di Catharina Van Hemessen (1528- post 1565) di Antwerp, il cui autoritratto al cavalletto dipinto nel 1548, all'età di venti anni, è il primo autoritratto di pittrice in Europa. Catharina era andata a dipingere persino alla corte della regina Isabella di Spagna, ma nessuna opera è sopravvissuta dopo il suo matrimonio nel 1554 con un musicista.

L'autoritratto è un genere artistico che ritroviamo spesso negli anni giovanili di una pittrice, quasi come una presentazione di sé, del proprio ruolo culturale e sociale, che in tal modo veniva offerto all'alta società dell'epoca quasi come una giustificazione per un'attività e un talento "eccezionali" che si voleva coltivare pubblicamente.

Attraverso l'autoritratto iniziava, quindi il percorso di propaganda delle doti artistiche della pittrice, spesso portato avanti dal padre, come nel caso di Sofonisba Anguissola (c. 1532-1625) figlia di Amilcare, un aristocratico cremonese di notevole cultura e di frequentazioni letterarie ed artistiche, che si preoccupò di costruire la cultura e la fama di Sofonisba e delle altre sue cinque figlie, spesso con rapporti epistolari con personaggi importanti ai quali inviava anche dipinti.

Sofonisba è stata la prima donna ad avere fama internazionale come ritrattista, trionfando prima in Italia, e diventando poi la pittrice di corte di Isabella, giovane moglie di Filippo II, re di Spagna.

Consapevole della novità che rappresentava un'artista donna, elogiata da un rispetto quasi cavalleresco, confidando nella sua abilità nel rendere le somiglianze con estrema precisione, l'Anguissola dipinse numerosi ritratti, come quello ufficiale di Filippo II re di Spagna. Non mancarono, naturalmente, gli autoritratti nei quali l'artista si è rappresentata con oggetti che testimoniano la sua attività intellettuale: al cavalletto oppure mentre suona (Autoritratto alla spinetta). Nei suoi ritratti e autoritratti ritroviamo spesso una dimensione domestica e una consueta tematica familiare, come ad esempio nella Partita a scacchi, con un'attenta definizione fisionomica dei volti e una resa minuziosa dei dettagli degli abiti e dell'ambiente.

In questa scena è rappresentato un brano di vita familiare in un ambiente aperto e luminoso, un momento di incontro fra sorelle, che sono intente però in un'attività di gioco non considerata "d'evasione" ma di ingegno e di intelletto.

Nel Rinascimento, infatti, l'istruzione veniva considerata una componente fondamentale dell'educazione delle ragazze appartenenti all'aristocrazia e alle classi medie. Nelle corti italiane e di tutta Europa era fondamentale la presenza femminile attorno a cui spesso si formava un'attrazione culturale e politica. Così, pur avendo ricevuto un insegnamento meno rigoroso dei ragazzi, molte donne furono in grado di conquistarsi notevoli libertà e di esercitare dei ruoli considerati di monopolio maschile, come ad esempio: Isabella d'Este, che divenne la mecenate

umanista per eccellenza, Caterina Cornaro, Elisabetta Gonzaga nelle corti italiane, Caterina de' Medici in Francia, Isabella, regina di Castiglia e di Aragona che finanziò i viaggi di Colombo e rafforzò la Spagna cattolica, ed Elisabetta I che regnò con grande accortezza come sovrana assoluta di Inghilterra per quasi cinquant'anni.

Ricordiamo Baldassarre Castiglione che, descrivendo nel suo *Cortegiano* (1528) i modelli di comportamento per l'uomo di corte, definisce nel terzo libro anche quelli per la donna di palazzo ideale, la quale doveva ricevere un alto livello d'istruzione, possedere le consuete virtù di fedeltà, bellezza, grazia e buone maniere e, inoltre, doveva saper dipingere, suonare, cantare, scrivere poesie ed essere in grado di sostenere una conversazione arguta e intelligente.

Ecco come viene gradualmente rivoluzionato il ruolo sociale e culturale della donna, e ciò si riflette anche in una maggiore consapevolezza e considerazione di sé nonostante la patria potestà o la "copertura" sociale del consorte.

Figlia di artista di successo fu la pittrice bolognese Lavinia Fontana (1552-1614) che ci ha lasciato grandi pale d'altare, genere artistico ancora poco consueto per una donna. La formazione di Lavinia avvenne nello studio del padre Prospero Fontana che era molto ben inserito nelle committenze artistiche e prestigiose della città; la pittrice, quindi, ereditò, la sua esperienza e il suo repertorio figurativo, rielaborandolo, però, in maniera del tutto originale. La sua prima importante commissione pubblica risale al 1584 ed è la: Madonna Assunta di Ponte Santo ed i Santi Cassiano e Pier Crisologo che risente di un'impostazione tipica del "disciplinamento" ideologico della Controriforma.

La pala d'altare più innovativa dipinta da Lavinia è la Natività della Vergine, un vero capolavoro di luminismo, dove la pittrice riduce la scena sacra in un lessico familiare in cui è proiettata la propria condizione di donna – madre, tra l'altro di undici figli. Infatti, nel 1577, a 25 anni, Lavinia era andata in sposa a Giovan Paolo Zappi che aveva assunto la funzione di nuovo promotore artistico della figlia di Prospero, che d'ora in poi si firmerà "Lavinia Fontana De Zappis", ma che continuerà a dipingere con un conseguente successo, che la porterà anche a Roma.

Importante "passaporto" fu, anche per lei, l'Autoritratto che eseguì varie volte e in diverse versioni, persino con carta e penna in mano.

A sconvolgere ancor di più questo genere artistico fu Barbara Longhi (1552-1638) di Ravenna, figlia di Luca Longhi, pittore affermato, la quale nel 1580 rappresentò se stessa nelle vesti di una Santa, ma non la sua omonima Santa Barbara, come ci si sarebbe aspettato, ma nelle vesti di una Santa in cui lei si voleva identificare: Santa Caterina D'Alessandria, donna colta che riesce vittoriosa in una disputa con uomini dotti, una donna quindi "superiore" per le proprie doti intellettuali e non solo spirituali.

Un'altra pittrice che si ritrae "allo specchio" (cioè in un autoritratto) è Marietta Robusti (c. 1552/60 – 1590) forse in una sorta di auto riconoscimento della propria professione, probabilmente adombrata dalla importante presenza del padre Jacopo Robusti detto il Tintoretto.

Anche Elisabetta Sirani (1638-1665) crebbe sugli insegnamenti del padre Giovanni Andrea Sirani, fedele scolaro di Guido Reni, e cominciò a lavorare in modo autonomo ad appena 17 anni.

Oltre ai ritratti e ai delicatissimi quadri sacri per le chiese realizzò anche opere di destinazione privata, di tema mitologico, di letteratura e di storia antica. La sua predilezione va comunque per le eroine antiche, esempi femminili di coraggio e determinazione in cui forse la pittrice si identifica, come abbiamo notato spesso, in una sorta di "empatia" con il soggetto dipinto. Elisabetta ebbe grande fama come artista autonoma, anche ai suoi tempi, e in pochi decenni di attività (morì, infatti, a ventisette anni) eseguì più di un centinaio di dipinti.

Artemisia Gentileschi (1593-1652) è forse la donna pittrice più famosa della storia, ricordata più spesso come modello "femminista" da citare, che come artista innovatrice quale è stata in realtà. L'episodio biografico dello stupro subito e denunciato, nel marzo del 1612, è comunque importante per analizzare la sua personalità forte e determinata, ed anche per comprendere più a fondo il suo "linguaggio artistico" aggressivo e passionale.

Figlia del noto pittore Orazio Gentileschi, ben presto lo superò in talento e personalità; e a dimostrarlo è la sua prima ed eccezionale opera: *Susanna e i vecchioni*, dipinta nel 1609, a soli diciassette anni. Il contesto drammatico del dipinto, e il gesto di angoscia e ritrosia della figura di Susanna, centrale e nuda, può far pensare alla sua esperienza biografica, soprattutto per le figure dei due vecchi, simbolicamente il padre e il collega Agostino Tassi autore dello stupro, che le intimano il silenzio.

Sulle orme di Caravaggio, Artemisia traduce in luce ed ombra la drammaticità delle passioni violente, respingendo, nei suoi dipinti, “pathos” ed emozioni e creando un suo ideale di femminilità eroica, come appare visibile nella realistica *Maddalena penitente*. E cruento e terribile è il suo più famoso quadro: *Giuditta e Oloferne*, il cui soggetto eseguì più volte, con sempre più energia e realismo, trasformando completamente le convenzioni della pittura del diciassettesimo secolo. In ciò probabilmente Artemisia si distingue dalle altre artiste coeve, cioè nell’aver dato un contributo originale e innovativo all’interno della corrente pittorica da lei seguita, al di là di ogni conservatorismo.

Artemisia ebbe una carriera artistica molto attiva, viaggiando per le corti italiane ed europee e fermandosi soprattutto a Firenze e a Napoli, dove aveva trovato protezione e committenze prestigiose.

Fu proprio alla corte di Carlo I, in Inghilterra, che eseguì un suo particolare autoritratto, nel 1630. A differenza di quelli incontrati finora, questa è al tempo stesso un’immagine allegorica e autoreferenziale. Nell’Autoritratto come allegoria della pittura la pittrice non si presenta come una gentildonna intellettuale, ma come personificazione femminile della Pittura, nell’atto stesso del dipingere, rifacendosi, naturalmente, alla più importante fonte di immagini simboliche, l’*Iconologia* di Cesare Ripa (1593).

II Donna e natura.

Il genere pittorico della natura morta si sviluppa per tutto il secolo XVII in vari paesi europei, ma è soprattutto nel Nord Europa che la rappresentazione di soggetti inanimati considerati autonomamente trova un gusto e uno sviluppo speciale formatosi già nel sec. XV, nelle tavole con scene religiose o profane, in cui vi era una predilezione per l’ambientazione d’interno, per il particolare, per il dettaglio, per un realismo descrittivo che analizzava ogni singolo oggetto, isolandolo nel proprio contesto spaziale, e offrendone spesso una lettura simbolica.

Certamente a formare questo gusto aveva contribuito sia l’ideologia iconoclastica diffusa nei paesi tedeschi dalla Riforma protestante, sia la mentalità “mercantile” e borghese delle Fiandre e dell’Olanda, che dava particolare valore alla realtà naturalistica e scientifica, nonché agli oggetti in sé e alle attività quotidiane che riflettevano la propria prosperità e benessere.

Le donne artiste, nordiche o mediterranee, si inseriscono perfettamente alla pari degli uomini in questa corrente artistica, distinguendosi forse per una particolare raffinatezza e delicatezza nel trattare un genere spesso ritenuto propriamente femminile, e contemporaneamente portando decisive innovazioni destinate a cambiare un gusto già avviato.

Un esempio fiammingo è Clara Peeters (1589-c. post 1657) di origine e formazione anversese, che già a quattordici anni firmò un dipinto.

Clara si inserisce in quella corrente particolare, all’interno del genere, classificata come “colazione”, cioè il rappresentare un accostamento disordinato di cibi o anche fiori senza un intento di composizione, ma come collocazione provvisoria di soggetti sparsi su un tavolo in attesa di una forma ufficiale da “portata”. Era questa una tematica tipicamente fiamminga che la nostra pittrice, giunta ad Amsterdam e a Haarlem, importò e diffuse in Olanda, acquisendo a sua volta i modi olandesi della tematica del banchetto e della composizione ufficiale, come si nota nella *Tavola imbandita*.

Nei suoi quadri inserì spesso oggetti preziosi di oreficeria tedesca, oggetti di metallo (vasi, stoviglie, coppe) e anche conchiglie o animali.

Un'altra innovatrice della rappresentazione della natura morta, e creatrice di un nuovo stile della scena di genere fu Judith Leyster (1609-1660), attiva in Olanda nella prima metà del XVII sec ricordata soprattutto perché fu la prima ad eseguire soggetti di vita domestica in cui inserì spesso figure femminili in atteggiamento di misurata riflessione. Altrettanto notevole fu Maria Sibylla Merian (1647-1717), nata in Germania, le cui incisioni colorate a mano sono di grande importanza sia per la storia della scienza che per la storia dell'arte.

Infatti, il suo interesse intellettuale abbracciò anche la botanica e la zoologia tanto da imbarcarsi, nel 1699, verso la colonia olandese del Suriname, nell'America del Sud, per studiare i cicli di vita degli insetti e gli habitat locali. Dopo due anni tornò ad Amsterdam, città da cui era stata finanziata, e le sue incisioni vividamente descrittive e scientificamente accurate furono pubblicate nel 1705 a documentare la sua ricerca. Fra queste ad esempio: Dissertazione sulla generazione e la metamorfosi degli insetti in Suriname Tav. 2 e Tav. 69.

Vediamo affermarsi, ormai, nella donna una consapevolezza completa delle proprie capacità e soprattutto della possibilità di poterle finalmente esprimere "socialmente" e con gratificazione e successo: nelle arti minori, come nelle maggiori, nella letteratura, nella poesia, e soprattutto nella scienza, da sempre, insieme alla politica, campo d'azione espressamente "maschile".

Anche Rachel Ruysch (1664-1750), figlia di un illustre professore di anatomia e botanica, cercava un realismo scientifico privo di compromessi ed è forse l'ultima delle grandi pittrici olandesi di nature morte.

Viaggiò molto per osservare diverse specie di flora e fauna, che riprodusse nelle sue tele con una valenza quasi religiosa di descrizione dei cicli vitali, della nascita, della mortalità e della decadenza della natura.

Un interesse forse meno scientifico ma più estetico fu coltivato dalle pittrici di nature morte in Italia, luogo dove questo genere si affermò come campo specialistico derivante da quel tipico "realismo" di origine lombarda. Infatti, erano state soprattutto le regioni del Veneto e della Lombardia quelle più "aperte" a recepire gli influssi artistici e culturali del Nord, in particolare quelli del realismo, del naturalismo e del particolarismo. Questo tipo di specializzazione, così attenta ai particolari e ai dettagli richiedeva, senz'altro, speciali doti di concentrazione, di osservazione e di abilità nell'uso del pennello sottile, si può far rientrare, in Italia, nella tematica della "meraviglia" e dello stupore tipica del Barocco.

Il richiamo a valori simbolici, all'interno di questo linguaggio naturalistico, rendeva "sacra" un'immagine apparentemente profana, e questa rimarrà la caratteristica della natura morta lombarda, anche in una fase successiva.

Educata nell'ambiente milanese, Fede Galizia (c. 1578-c. 1630) venne apprezzata come ritrattista, ma la sua vera specialità fu la natura morta, di derivazione caravaggesca. Insieme ad un altro pittore lombardo, Panfilo Nuvolone, contribuì alla fortuna del particolare tema di composizione che contrappone un soggetto principale, ad esempio un contenitore metallico o di ceramica ricolmo di frutta, alla disseminazione di altri oggetti sparsi sul piano orizzontale, che rendono unitario ed equilibrato l'impianto della scena, come è evidente, ad esempio in Fruttiera di ceramica, uva, prugne e pere.

Forse, in Italia, la più importante miniatrice di nature morte del Seicento fu Giovanna Garzoni (1600-1670), che si inserì in un giro di committenti di alto rango in diverse città della penisola: a Napoli, al servizio del viceré, il duca di Alcalá; a Torino per la duchessa di Savoia; poi a Roma e soprattutto a Firenze dove lavorò per vari membri della famiglia granducale.

Caratteristiche furono le sue opere riferibili al periodo fiorentino (1642-1651) in cui si ritrovano dei toni cromatici tenui e delicati, resi con una tecnica pittorica particolare a puntini di colore, sfumata e morbida, come nel Vaso di vetro con fiori eseguito a tempera su pergamena. Certamente la Garzoni dimostra di conoscere le opere di natura morta lombarda, ma con un'assimilazione tutta personale di rappresentazione minuziosa e dettagliata del mondo vegetale, che rimanda ai disegni scientifici di

Jacopo Ligozzi, conosciuto, probabilmente presso la corte medicea, a Firenze, città in cui la curiosità per l'indagine naturalistica era particolarmente vivace.

III Donne “di mondo”

Nel diciottesimo secolo le donne non avevano ancora lo stesso tipo di istruzione degli uomini, soprattutto in campo artistico, nonostante l'importanza che aveva acquisito gradatamente la diffusione di un'educazione laica e sperimentale, che aveva portato alla istituzione delle Accademie di Belle Arti.

Alle suddette Accademie, per molto tempo, fu precluso l'ingresso alle donne, che così non potevano imparare le teorie di composizione della grande pittura di storia, e neppure studiare l'anatomia ritraendo modelle nude.

Comunque il ritratto continuò a vantare una notevole fortuna, nel Settecento, divenendo sempre più uno strumento di auto affermazione e articolandosi in diverse specializzazioni: il ritratto ufficiale, quello più razionale e senza intento celebrativo, il ritratto “archeologico” in cui il personaggio è circondato da illustri frammenti d'arte antica e il ritratto mondano o rococò. In quest'ultimo genere possiamo inserire l'arte della famosissima pittrice veneziana Rosalba Carriera (1675-1757), che ebbe successo in tutta Europa alla corte di principi e regnanti da Parigi a Vienna..

Specialista nella tecnica del pastello, eseguì numerosi ritratti raffinati e “alla moda” per l'aristocrazia veneziana e straniera, con un tocco inconfondibile di leggerezza e vaporosità, per i colori sfocati e le linee morbide, come si può notare nei suoi più celebri ritratti: Ragazza con pappagallo oppure nel Ritratto del Cardinale Melchiorre di Polignac e nell'immane Autoritratto.

Oltre al genere del ritratto, Rosalba si dedicò anche alla miniatura che probabilmente imparò dalla madre ricamatrice, mostrando, anche qui, un atteggiamento gaio e “leggero”, come si nota nella deliziosa Fanciulla con colomba dipinta a tempera sull'avorio.

Un'altra artista famosa e fortunata fu la svizzera Angelica Kauffmann (1741-1807) che già all'età di quindici anni ebbe le sue prime commissioni. Dai suoi quadri si evince anche la sua passione per la musica, come nel suo Autoritratto dell'artista tredicenne con la carta musicale in mano.

Il rapporto d'amicizia con Joshua Reynolds, pittore inglese e teorico della Royal Academy, instauratosi subito dopo l'arrivo della Kaufmann a Londra nel 1766, fu fondamentale per la sua carriera, tanto da permetterle l'ingresso, come socia fondatrice, nell'Accademia londinese. In questo periodo eseguì lo Studio per il ritratto di Joshua Reynolds.

Angelica, comunque, si era formata nell'Italia settentrionale e nel 1763 aveva conosciuto J.J. Winckelmann, del quale dipinse anche un ritratto. Dal 1781 visse prevalentemente a Roma, frequentando un vivace ambiente di artisti e intellettuali, fra cui Goethe.

Con l'ingresso all'Accademia, Angelica si allontanò con coraggio dai canoni femminili della ritrattistica e della natura morta per dipingere quadri di argomento storico, di gran moda a quel tempo. Nell'affrontare questo genere così importante, trovò una propria tematica specializzandosi in personaggi femminili mitologici, o eroine del passato di grande carisma, che non esitarono ad imporre la propria personalità, come Penelope, Cornelia, madre dei Gracchi, o Pallade Atena in armi, quasi identificandosi in esse.

Un'altra artista ancora più “in carriera”, per utilizzare un termine moderno, fu l'aristocratica pittrice francese Elisabeth Vigée Le Brun (1755-1842), famosa come ritrattista. Il favore che la pittrice godeva a Parigi, per il suo talento artistico e per la sua bellezza, presto le procurò un successo così grande da farla divenire la pittrice ufficiale della regina Maria Antonietta, che da lei si fece ritrarre più volte.

Madame Le Brun era dunque pittrice alla moda, e nella sua ritrattistica tentava sempre un abbellimento e un'idealizzazione della figura, come nel famoso Ritratto di Maria Antonietta e figli che richiama gli schemi rinascimentali del passato. Ella lavorò sempre alla corte francese ove

esegui ritratti di vari personaggi aristocratici, arrivando pian piano ad una visione più realistica e libera dei soggetti rappresentati, sempre meno “ufficiali” nelle pose e negli abiti. Nel 1789, con lo scoppio dei primi moti rivoluzionari, finì per lei un periodo di serenità. Decise di fuggire dalla Francia e di rifugiarsi in Italia dove passò da Roma a Napoli, seguendo la moda del Grand Tour; e successivamente a Vienna e poi a Pietroburgo alla corte dell'imperatrice Caterina II. Quando era arrivata a Firenze le era stato subito richiesto un Autoritratto per la Galleria degli Uffizi, dove la pittrice si mostrava con aspetto di giovinetta e davanti al cavalletto con un ritratto della regina Maria Antonietta.

Il genere dell'autoritratto continua ad essere, così, un tentativo di autocelebrazione e, ora più che mai, di volontà di prestigio e di “immortalità”, per permettere alle artiste, in quanto donne, di guadagnarsi una fiducia pubblica, conquistata con un’“esibizione” di sé.

A coronamento della propria vita avventurosa e coerentemente con il proprio essere aristocratico e nostalgico, Elisabeth, tornata nella sua amata patria, scrisse le sue memorie: i *Souvenirs*, onorando con la scrittura il “grande passato” ormai perduto.

Nel XVIII secolo la donna ha raggiunto un posto da protagonista nella società ma soprattutto nel proprio vissuto, è divenuta la donna vitale e sicura di sé, che da aristocratica o popolana, partecipa attivamente alla società civile e politica, come donna “di mondo”, di potere, o come rivoluzionaria. Così il dipingere equivale all'appropriarsi della propria vita, alla volontà di essere sé stessa, e col successo e il rispetto ottenuti da queste conquiste, ella può confermare questa personale approvazione.

IV Artiste “moderne”

Il diciannovesimo secolo introdusse molte innovazioni culturali e sociali di grande importanza che influenzarono la vita delle donne non solo in Europa ma anche oltre oceano. In seguito alla Rivoluzione Industriale, all'ascesa della borghesia e alle riforme scolastiche, avanzava l'idea di una maggiore libertà e del diritto di voto. Le donne artiste furono perciò coinvolte in questo nuovo ideale femminile sempre più attivo.

Nell'Ottocento il centro della cultura internazionale era Parigi, che richiamava intellettuali e artisti da tutta Europa e dagli Stati Uniti, per il favorevole contesto storico-sociale, diverso, ad esempio, da quello della Germania o dell'Italia, impegnate in vari conflitti politici.

Nella formazione di quasi tutte le ragazze, europee o americane, appartenenti all'alta borghesia e che intendevano dedicarsi alle arti figurative, era prevista una fase formativa di studi da svolgersi a Parigi; così la capitale francese divenne la meta preferita dalle giovani pittrici, che assimilavano le novità figurative e le introducevano nei loro paesi di origine, portando a loro volta in Francia il proprio contributo culturale. Alcune di queste aderirono alle più importanti correnti artistiche del momento, altre riuscirono a costruire un proprio linguaggio autonomo e una propria cultura espressiva che influenzò a lungo l'arte successiva.

Verso la fine del secolo, con la nascita dell'Impressionismo, iniziò una vera e propria “rivoluzione” artistica, che intendeva distruggere la cultura celebrativa ed austera tipica delle Accademie, ormai priva di nuovi stimoli, e che coinvolgeva numerosi artisti che sceglievano di rappresentare la vita quotidiana “moderna” e borghese attraverso tocchi di luce e colore.

Al gruppo degli impressionisti aderì anche la pittrice francese Berthe Morisot (1841-1895), che aveva stretto una profonda amicizia con Renoir, Monet, e soprattutto Manet, al quale proprio lei trasmise l'interesse per la pittura *en plein air*, cioè eseguita all'aria aperta, dal vero e non all'interno di uno studio; fu proprio la Morisot che, oltre ad essere sua amica e modella, insegnò al grande pittore Manet il nuovo modo di dipingere introdotto dagli impressionisti, che egli non conosceva ancora.

La pittrice, nel 1874, aveva partecipato alla tanto discussa prima mostra degli impressionisti e anche a tutte le altre successive fino al 1886. I soggetti dei suoi quadri traevano ispirazione dalla vita

quotidiana “al femminile” con una predilezione per i bambini, specialmente dopo la nascita della figlia Julie, da lei spesso ritratta. Alla prima esposizione aveva esposto *La culla del 1873*, e sempre le sue opere furono espressione di dolcezza e tenerezza, quasi in contrasto con il suo carattere freddo e aristocratico.

Un'altra pittrice di origine aristocratica, che partecipò al gruppo degli Impressionisti fu l'americana Mary Cassat (1844-1926), che arrivò a Parigi, contro il volere del padre che l'aveva ostacolata nella sua scelta di dipingere. Anche per lei furono importanti i contatti con gli altri artisti del gruppo, in particolare con Degas, che le insegnò le tecniche incisive come l'acquaforte, che lei adoperò spesso, traendo ispirazione anche dalle stampe giapponesi, come si nota nel disegno sintetico ed essenziale de *Il bagno*, con un “taglio” innovativo e fotografico.

Nella sua pittura, come abbiamo visto anche in Berthe Morisot, assunsero maggior rilievo i temi “femminili” della maternità e, in genere, le scene intimiste di vita familiare “raccontate” con una dolcezza e un'innocenza che il pubblico e la critica, nonostante i pregiudizi sugli impressionisti, sembravano apprezzare.

Queste donne impressioniste ebbero, perciò, un ruolo importante ed attivo, caratterizzandosi nella scelta di tecniche innovative, e di soggetti non tradizionali e nuovi anche all'interno del gruppo impressionista, che amava rappresentare gli aspetti frivoli, la vita nei caffè e nei teatri, e tutti i vari aspetti della società borghese contemporanea. Esse riescono, invece, a sfuggire a tutte le convenzioni dell'“esibizione” di uno status sociale, apparentemente anticonformista, cogliendo dei momenti di fuggevole vita quotidiana e intimamente femminile rese da loro naturali e “universali”. Giovanissima la scultrice Camille Claudel (1864-1943), completamente autodidatta, si trasferì dalla provincia a Parigi, dove cominciò a seguire i corsi dell'Académie Colarossi e a frequentare un importante atelier insieme con altre giovani scultrici. Presto Camille conobbe il grande scultore Auguste Rodin, che ebbe un ruolo centrale in tutta la sua vita professionale e privata.

Camille, all'età di ventidue anni, divenne collaboratrice di Rodin, il quale le affidava il prezioso incarico di portare a termine le sue opere, dimostrando, così, una grande stima e considerazione nei suoi confronti. Egli ne fece anche la sua modella, la sua musa ispiratrice e la sua amante, nonostante la notevole differenza di età. Il talento artistico di Camille era, comunque, sempre stato indipendente e autonomo dall'influsso del maestro, nonostante la comune energia plastica nel modellare le figure in modo innovativo e anticlassico. Infatti, lasciato lo studio di Rodin, la scultrice realizzò opere che dimostrarono ancor di più la sua indipendenza formale, stilistica, tematica e di ispirazione più lirica e come si nota nel *L'âge mûr* che “racconta” l'episodio drammatico della separazione da Rodin. Questo evento provocò in lei dei danni psicologici, che spinsero il fratello, che da sempre l'aveva ostacolata, a ricoverarla in un ospedale psichiatrico, sola e abbandonata da tutti. Furono questi gli ultimi e interminabili giorni di una donna libera e coraggiosa, che aveva per tutta la vita seguito le proprie passioni, l'arte e l'amore, a costo di andare contro la propria famiglia, e contro una vita tranquilla e agiata che avrebbe potuto avere, ma che non aveva mai desiderato.

Artista dello scandalo fu definita Suzanne Valadon (1865-1938), figlia illegittima di una lavandaia e assidua frequentatrice della vita bohemienne di Montmartre dall'età di nove anni. Fu appunto negli studi degli artisti, dove posava come modella, che imparò a disegnare, incoraggiata soprattutto da Degas e Toulouse-Lautrec. La sua pittura ebbe sempre un aspetto “grafico”, forse perché la sua più grande passione fu il disegno, come appare evidente nei contorni scuri delle figure dipinte con colori accesi. Il suo stile fu assolutamente personale, libero e per niente influenzato dalla moda impressionista, sia nello stile che nei temi, originali e spesso intimamente femminili come ne *La bambola abbandonata* del 1921.

Artista altrettanto rivoluzionaria, ma in un senso e in un contesto completamente diverso, fu Kathe Kollwitz (1867-1945) che si era affermata nella Germania di fine secolo come disegnatrice. La sua opera, di ispirazione verista, era legata strettamente alle sue idee politiche socialiste, che la coinvolgevano nella difficile situazione della classe lavoratrice e del ceto più umile della città. Donna coltissima, si era trasferita a Berlino dopo il matrimonio con un medico, scegliendo di vivere però in un quartiere povero, a stretto contatto con la gente sofferente che intendeva rappresentare

nelle sue opere grafiche. I suoi modelli erano dunque i pazienti del marito: madri con bambini affamati, disoccupati, operai, vedove abbandonate, famiglie disperate come ad esempio Gli oppressi. I soggetti delle sue opere erano anche i possibili acquirenti, visto il prezzo contenuto delle sue incisioni rispetto, ad esempio, alle tele che Kathe non dipinse mai. I temi sociali da lei divulgati erano le rivolte operaie, l'ingiustizia e soprattutto le vittime innocenti della guerra, specie dopo la morte del figlio Peter durante la prima guerra mondiale. I suoi lutti continuarono anche durante il secondo conflitto mondiale durante il quale perse anche il marito.

A causa della sua arte di denuncia fu ovviamente ostacolata dal regime nazista, che le impedì di esporre finché non fu confinata nei pressi di Dresda. Spesso Kathe aveva rappresentato il proprio volto, come nell'Autoritratto del 1921, con espressione segnata, sofferente, come quella degli altri protagonisti delle sue opere; e anche in ciò è dimostrata la grandezza interiore del suo animo di artista a servizio dell'umanità.

Continuando in questo periodo, fra le due guerre, incontreremo altre donne che, svincolate dalle varie correnti artistiche del momento, si affermeranno per la propria autonomia espressiva e per la propria originale personalità umana ed artistica; un'altra fra queste è l'inglese Vanessa Bell (1879-1961), sorella della scrittrice Virginia Woolf. Fu la promotrice del famoso Circolo di Bloomsbury, al quale parteciparono scrittori e artisti che andavano contro la cultura moralistica vittoriana e le sue falsità e ipocrisie, in nome di una più ampia libertà di pensiero e di critica.

Lo stile artistico di Vanessa è semplice ed essenziale, vicino alla pittura dei fauves per i colori puri e intensi dentro contorni neri e, forse anche per le tematiche figurative solari e serene, tendenti piano piano all'astrattismo. Ma ciò che caratterizzò la sua pittura fu la sua estrema versatilità in ogni genere, nel ritratto, nelle vedute di città, nelle nature morte, nella grafica di illustrazione (per i romanzi della sorella Virginia e di altri artisti), nel disegno per tessuti e per ceramiche e nell'attività decorativa, vicina all'astrattismo, rivolta all'arredamento.

Molte artiste, invece, avevano partecipato attivamente all'esperienza delle avanguardie storiche nate all'inizio del Novecento, soprattutto a Parigi, che continuava ad avere il ruolo di capitale della cultura internazionale. Qui, infatti, ritroveremo le prime esperienze di queste artiste, che pur con una propria originalità espressiva, saranno in stretto contatto con i pittori protagonisti dei singoli movimenti artistici.

Natalja Goncharova (1881-1962) visse insieme con Michail Larionov, il pittore russo più importante dell'epoca, che lei aveva conosciuto al Collegio di pittura, scultura e architettura di Mosca, e che in seguito sposò. La Goncharova fu un'artista attentissima a tutti i movimenti d'avanguardia, rimanendo influenzata da Matisse e i fauves, da Malevic, dalla pittura *naïf* di Rousseau il Doganiere, ma anche dalla pittura popolare russa di fine Ottocento. Inoltre la pittrice ebbe un ruolo fondamentale per la diffusione del movimento pittorico del Raggismo ideato da Larionov verso il 1910, e che si indirizzava verso una pittura astratta, ispirata al simultaneismo futurista.

Fu questo il periodo in cui nacquero le sue opere più originali, come ad esempio Vaso di fiori raggista. Nel 1915 lasciò con Larionov la Russia e si trasferì in Italia, poi in Spagna e infine a Parigi, dove lavorò come scenografa e costumista nel mondo del teatro, coerentemente con la sua indole di abile sperimentatrice di diverse forme d'arte.

Altra pittrice russa e innovatrice fu Sonia Terk Delaunay (1885-1979), che lasciata la Russia per frequentare l'Académie de la Palette a Parigi conobbe il marito Robert Delaunay. Sonia, dopo essere stata influenzata da Van Gogh e Gauguin, seguì il marito nei suoi sperimentalismi artistici approdando ad un nuovo indirizzo chiamato Orfismo, che derivava dalla simultaneità del Cubismo, e dal Futurismo italiano. I suoi interessi erano rivolti anche alla moda, alla decorazione, al design, alla pittura astratta e ai movimenti letterari del momento. Compose il primo libro *simultaneo* nel 1913 con colori "in movimento" in mezzo al testo scritto, lodato da Apollinaire, sperimentatore di poesia grafica.

Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), moglie di Hans Arp, pittore e scultore tedesco, fu, insieme al marito, tra i fondatori del gruppo Dada.

Caratteristica delle sue composizioni è la forma geometrica del cerchio, che, nei suoi disegni colorati, viene analizzata, moltiplicata e riprodotta in uno spazio che sembra essere stato calcolato matematicamente, in un'interrelazione di colori, come ad esempio nella Composizione di cerchi e semicerchi del 1935. La sua sfera d'interessi comprende anche le arti decorative, cui applicò il suo stile astratto e geometrico, creando opere di ricamo e di tessitura.

Oltre a queste valide artiste che operarono nell'ambito delle avanguardie del primo Novecento, ci furono anche altre che si formarono direttamente negli anni Trenta e che non passarono affatto dalla fase delle avanguardie, rivolgendosi, invece, ad altri ambienti culturali autonomi, come quello statunitense.

Georgia O'Keeffe (1887-1986) fu una delle più note pittrici americane, anche per una precisa scelta tematica che caratterizzò sempre la sua pittura, rendendola immediatamente riconoscibile. Georgia era sostanzialmente attratta dalle forme organiche e naturali, come foglie o fiori, osservate nei particolari ingranditi e deformati sino ad assumere delle forme umane o sessuomorfiche dai colori delicati e tenui. In tutta la sua attività artistica Georgia fu sempre influenzata dai luoghi in cui aveva vissuto, infatti, la sua osservazione dei fenomeni naturali era iniziata durante la sua infanzia trascorsa nel Wisconsin, e successivamente l'impatto con New York aveva prodotto in lei un cambiamento nel linguaggio artistico, ora rivolto alla rappresentazione geometrica dei grattacieli, dai colori scuri e dalle forme stilizzate. Il deserto del New Mexico divenne il segno riconoscibile dell'ultimo periodo della sua attività artistica, anche nella rappresentazione del suo teschio di mucca, dalla valenza simbolica e forse surreale.

Un caso particolare è quello della pittrice d'origine polacca Tamara De Lempicka (1898-1980), che, dopo la rivoluzione sovietica, si era trasferita a Parigi, anche per un'irresistibile passione per la vita mondana e raffinata che sapeva di potervi trovare. Fu così che Tamara divenne un personaggio della Parigi dei "ruggenti" anni Venti, inserendosi in quell'ambiente come artista, ma anche come donna ribelle e disinibita, dai numerosi amori maschili e femminili.

Ella fu prevalentemente la ritrattista degli ambienti alto borghesi, e in pochi anni si guadagnò fama e prestigio. Il suo stile era molto personale: l'immagine ritratta era statica, deformata per le troppe linee nette e curve, quasi "metalliche" e cubiste; il soggetto si imponeva con la sua anatomia scultorea e il suo sguardo fisso, sempre rivelatore di un sicuro ed arrogante "status".

I suoi quadri nascono, comunque, da un'osservazione e da un'assimilazione della pittura antica, cinquecentesca ed ottocentesca, italiana e francese, e al tempo stesso, a livello tematico, esaltano la società moderna fissandola in immagini – icone, come quella famosissima del proprio Autoritratto, ossia ritratto di se stessa in "automobile", che, con il gioco di parole, vuole dare un'idea simbolica d'emancipazione e di liberazione femminile, l'immagine della donna moderna per eccellenza.

Autoritratti del tutto diversi erano quelli di Frida Kahlo (1907-1954), dove, in un'atmosfera surrealista, la pittrice messicana si rappresentò in condizioni di dolore e sofferenza che riflettevano il suo reale stato psico-fisico dopo il tragico incidente subito all'età di quindici anni, che le aveva provocato la frattura della spina dorsale costringendola ad una paralisi quasi totale, anche dopo trentacinque operazioni chirurgiche. Questo evento segnò tutta la sua vita e la spinse a dipingere, quasi per esorcizzare gli atroci dolori e le continue sofferenze cui era sottoposta. Le sue opere ebbero l'ammirazione del noto pittore messicano Diego Rivera, che nel 1929 divenne suo marito. Esse prendevano spunto dalla pittura popolare messicana e dagli *ex voto*, ed erano spesso di piccole dimensioni, con colori accesi ed esecuzione curata nei dettagli.

Frida era entrata in contatto col Partito Comunista, e aveva conosciuto Lev Trotskij, come dimostra anche il suo quadro più famoso, in cui la pittrice si presenta in abiti tradizionali con un'acconciatura ornata di fiori: Autoritratto dedicato a Lev Trotskij del 1937.

In questo breve excursus sulla pittura delle donne si può evidenziare la loro costante presenza nel mondo dell'arte, sia pure in modo incompleto per le lacune dovute soprattutto alla secolare diffidenza che sempre si è manifestata nell'ambito della creatività femminile.

Ciò è accaduto anche per le poetesse dell'antichità, quasi senza anagrafe, fino a quelle già note del Rinascimento italiano. Non vi è dubbio che le sollecitazioni del quotidiano, con tutte le ristrettezze sociali del vissuto femminile abbiano dato luogo ad innumerevoli censure e omissioni. Certamente, in uno studio più approfondito, si scoprirebbero moltissimi altri nomi d'artiste, d'altronde questo contributo vuole rappresentare soprattutto uno stimolo per una ricerca più ampia.

Bibliografia essenziale

[Sono stati privilegiati i volumi più facilmente rintracciabili, di più recente pubblicazione e contenenti, a loro volta, ampie bibliografie.]

- AA. VV., *Elisabeth Vigée Le Brun*, Kimbell Art Museum, Forth Worth 1982.
- AA. VV., *Camille Claudel*, catalogo della mostra di Parigi e Poitiers, Paris 1984.
- AA. VV., *Artemisia*, catalogo della mostra, Firenze 1991.
- AA. VV., *Les femmes impressionistes*, catalogo della mostra, Paris 1993.
- AA. VV., *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, catalogo della mostra, Cremona 1994.
- AA. VV., *Kandinsky, Malevic e le avanguardie russe, 1905-1925*, catalogo della mostra di Torino, Milano 1995.
- AA. VV., *Hans arp. Sophie Taeuber Arp*, catalogo della mostra, Centro Internazionale d'arte e di cultura di Palazzo Te, Mantova 1996.
- AA. VV., *Vanessa Bell & Virginia Woolf "Disegnare la vita"*, catalogo della VII Biennale donna, Ferrara 1996.
- AA. VV., *Dictionary of women artists*, Delia Gaze, London and Chicago, 2 voll., 1997.
- AGNATI T.-TORRES F., *Artemisia Gentileschi. La pittura della passione*, Milano 1998.
- BANTI A., *Quando anche le donne si misero a dipingere*, Milano 1982.
- BARBIER N., *Camille Claudel*, catalogo della mostra, Martigny, Fondation Pierre Gianadda 1990.
- CALVESI M.-BORGHESE A. (a cura di), *Tamara De Lempicka, tra eleganza e trasgressione*, catalogo della mostra di Roma, Milano 1994.
- CALVI G., *Barocco al femminile*, Roma-Bari 1992.
- CANTARO M. T., *Lavinia Fontana "pittora singolare" 1552-1614*, Milano-Roma 1989.
- CAROLI F., *Fede Galizia*, Torino 1989.
- CHADWICK W., *Women, Art and Society*, London 1990.
- CLEMENT C. E., *Women in the fine arts, from the seventh century B.C. to the twentieth century A.D.*, (Cambridge, Mass. 1904), New York 1974.
- CASALE G., *Giovanna Garzoni "insigne miniatrice" 1600-1670*, Milano 1991.
- FISHER STERLING S., *Women Artists, the National Museum of Women in the arts, Washington*, Abbeville Press, New York 1995, ediz. Italiana, Milano 1996.
- FORTUNATI PIETRANTONIO V., *Per una storia della presenza femminile nella vita artistica del Cinquecento bolognese: Properzia De' Rossi "schultrice"*, in "Il Carrobbio", VIII, 1981, pp. 168-177
- FORTUNATI PIETRANTONIO V. (a cura di), *Lavinia Fontana 1552-1614*, catalogo della mostra di Bologna, Milano 1994.
- FORTUNATI PIETRANTONIO V. (a cura di), *Imago Virginis, donne artiste e sacro fra passato e presente*, (contributi di S. Biancani, I. Bianchi, A. Ghirardi, I. Graziani), Bologna 1996.
- FRISONI F., *Giovanni Andrea, Elisabetta Sirani*, in "La Pittura in Italia. Il Seicento", tomo II, Milano 1989, pp. 888-889.
- FRISONI F., *Elisabetta Sirani*, in "La scuola di Guido Reni", a cura di M. Pirondini, E. Negro, Modena 1992, pp. 343-364.
- GRAZIANI I., *La leggenda dell'artista donna*, in "La Pittura in Emilia e in Romagna. Il Cinquecento. Un'avventura artistica tra natura e idea", Milano 1994, pp. 129-147.
- GREER G., *Le tele di Penelope. Le donne e la pittura attraverso i secoli*, Milano 1980 (ediz. originale 1979).
- IMARISIO E., *Donna poi artista*, Milano 1996.
- JOHNSON G. A.-MATTHEWS GRIECO S. F. (a cura di), *Picturing women in Renaissance and Baroque Italy*, Cambridge University Press 1997.
- LISLE L., *Georgia O'Keeffe. Ritratto di un'artista*, Milano 1998.

- LOWE S. M. (a cura di), *Il ritratto di Frida Kahlo. Autoritratto intimo*, Milano 1995.
- MARCHESSAU D., *Suzanne Valadon*, catalogo della mostra, Martigny, Fondation Pierre Gianadda 1996.
- MELONI TRKULJA S., *Giovanna Garzoni*, in "Il Seicento fiorentino. Biografie", catalogo della mostra, 3 voll., Firenze 1986-87.
- MONTEVERDI M., *Storia della pittura italiana vista attraverso l'opera delle pittrici. Dal Trecento all'Ottocento*, Milano 1981.
- MORETTI V., *Le più belle del reame. Pittrici in autoritratto dal Cinquecento all'Ottocento*, Roma 1983.
- MORI G., *Tamara De Lempicka. Parigi 1922-1938*, inserto allegato al n.87 di "Art & Dossier", Firenze 1994.
- NICCOLI O., *Rinascimento al femminile*, Roma-Bari 1991.
- PETERSEN K.-WILSON J. J., *Women Artists. Recognition and reappraisal from the early Middle Ages to the twentieth century*, New York 1976.
- PINESSE O., *Sofonisba Anguissola: un "pittore" alla corte di Filippo II*, Milano 1998.
- PORZIO F. (a cura di), *La natura morta in Italia*, Milano 1989.
- PREMOLI M. (a cura di), *Elisabeth Vigée Le Brun: Ricordi dall'Italia*, Palermo 1990.
- RAVENNI E., *L'arte al femminile. Dall'Impressionismo all'ultimo Novecento*, Roma 1998.
- SANDNER O. (a cura di), *Angelica Kauffmann e Roma*, catalogo della mostra, Roma 1998.
- SANI B., *Rosalba Carriera*, Torino 1988.
- SUTHERLAND HARRIS A.-NOCHLIN L., *Women Artists 1550-1950*, catalogo della mostra di New York 1976-77, traduzione italiana: *Le grandi pittrici 1550-1950*, Milano 1979.
- VECA A., *La natura morta*, inserto allegato al n. 46 di "Art & Dossier", Firenze 1990.