

BPER:
CORPORATE COLLECTION



LaGalleria

PRIMA

LaGalleria



PRIMA.
Che io possa andare oltre.

LaGalleria

PRIMA.
Che io possa andare oltre.

a cura di Giovanna Zabotti

BPER:
CORPORATE COLLECTION

Prima. Che io possa andare oltre, allestita presso Palazzo Martinengo di Villagana a Brescia, è la nuova esposizione che La Galleria BPER ha ideato con l'obiettivo di approfondire un tema attuale: l'imprenditorialità femminile nel mondo dell'arte.

La curatela è stata affidata a Giovanna Zabotti, che ha saputo cogliere il potenziale del pensiero progettuale per tradurlo in una mostra collettiva di grande impatto, connotata da uno *storytelling* decisamente contemporaneo.

Il percorso espositivo si sostanzia in un viaggio attraverso l'intimo creativo di artiste del passato e del presente, che hanno saputo trasformare la loro arte in un'impresa di successo. Questa esposizione intende, infatti, celebrare il contributo delle donne nell'arte, mettendo in luce non solo le loro opere, ma anche il loro coraggioso spirito imprenditoriale che si è manifestato, e tuttora si manifesta, in una molteplicità di modi e dimensioni.

L'esempio che La Galleria BPER ha colto come scintilla generatrice per l'ideazione di questa mostra *tailor made* è quello della grande pittrice Elisabetta Sirani, protagonista del Barocco bolognese, la cui capacità di coniugare talento artistico e gestione imprenditoriale è stata una fonte di ispirazione per molte generazioni successive.

La sua presenza è rappresentata in mostra, quasi come un cammeo, da due opere straordinarie della collezione BPER: *La Madonna che allatta il Bambino* e *il San Giovannino nel deserto*.

L'anello di congiunzione tra il lontano Seicento e la contemporaneità è invece sottolineato dalla tela *Rosso-nero* di Carla Accardi, icona del movimento Spazialista e successivamente del Gruppo Forma 1. La sua intraprendenza l'ha portata a fondare la rivista "Arti Visive" e ad essere una delle prime donne ad ottenere riconoscimenti internazionali per il suo fondamentale contributo all'innovazione nell'arte contemporanea.

A conferma dell'impegno de La Galleria BPER al sostegno dell'arte di oggi, è presente l'importante tela *Isola #49* di Stefania Galegati, vincitrice del BPER

Prize ad Arte Fiera 2024. Stefania Galegati rappresenta un esempio concreto di come l'arte possa diventare impresa, con la volontà di creare progetti artistici complessi e innovativi in grado di coinvolgere comunità e istituzioni.

Ai dipinti della collezione BPER si affiancano inoltre prestiti di opere di altre donne dell'arte contemporanea: Ana Kapor, il duo Goldschmied & Chiari e le designer Marina e Susanna Sent. Ed è Alessandra Baldoni a firmare le poesie che creano il *fil rouge* tra questi differenti linguaggi artistici, una melodia di parole e fotografie che accompagna il visitatore per tutto il percorso espositivo.

Dunque, una mostra trasversale in cui dialogano diverse forme di arte, dalla pittura alla poesia, dalla fotografia al design, per raccontare al meglio come le donne abbiano da sempre avuto la forza di emergere, determinate a lasciare un segno distintivo e riconoscibile del loro passaggio.

LaGalleria
Corporate Collection

PRIMA.
Che io possa andare oltre

Giovanna Zabotti

“vedo un varco che s’apre
una faglia
questa sono io
mentre sposto
il vertice dorsale
del possibile
– che io possa andare oltre –”

Alessandra Baldoni, inedito, 2024

PRIMA, straordinaria parola con i suoi significati legati al tempo, allo spazio, all’eccezionalità.

Ed è la parola che traccia la via e conduce attraverso uno straordinario dialogo tra poesia e pittura, i versi di Alessandra Baldoni da un lato e le tele di Elisabetta Sirani, Stefania Galegati, Carla Accardi e Ana Kapor, le atmosfere specchiate di Goldschmied & Chiari, i vasi di Marina e Susanna Sent dall’altro.

L’idea è di andare oltre: una mostra di artiste che celebrano il talento femminile, facendo dialogare linguaggi apparentemente diversi, per evidenziare come, il più delle volte, tra un prima e un dopo ci siano donne eccezionali. Per parlare del talento femminile o semplicemente del talento che le donne sanno esprimere.

Un percorso che è una storia: di donne italiane straordinarie, che con il loro coraggio e la loro determinazione, sono riuscite a vivere una ‘prima volta’ in Italia o nel mondo, che è stato un passo avanti piccolo o grande per cambiare la nostra società. Una mostra che si concentra sulla vita e le imprese di una “prima donna che”, donne innovative che si sono affermate aprendo una strada.

Il pensiero va a Eva Mameli Calvino prima donna ad ottenere una cattedra universitaria in botanica e a dirigere un orto botanico, madre di Italo; Nives Meroi prima italiana in vetta agli 8.000, sempre in cordata con il suo compagno e le 10 maestre che per prime nel 1906 furono iscritte nelle liste elettorali grazie alla sentenza del giudice Mortara; Anna Magnani, prima attrice italiana a vincere un Oscar come miglior attrice protagonista, prima al mondo di lingua non inglese; Eleonora Duse, pioniera del realismo femminile in teatro (prima attrice teatrale dell’epoca moderna); Cora Slocomb, prima donna presidente di una cooperativa femminile; Raffaella Carrà, prima donna a mostrare l’ombelico in TV; Maria Montessori, prima al mondo ad inventare un nuovo metodo educativo con la “casa dei bambini” nel 1907; Oriana Fallaci, prima corrispondente di guerra, la prima a parlare di parità di genere in Aula, Grazia Deledda, prima e unica italiana Nobel letteratura nel 1926; Emma Strada, prima donna in Italia a laurearsi in ingegneria nel 1908, fondatrice dell’Associazione italiana Donne ingegnere; le sorelle Fontana, le prime a cambiare la moda italiana; Moira Orfei, la prima donna a fondare un circo in Italia; Cristina Trivulzio, figura chiave del Risorgimento italiano, prima donna ad avere una statua a Milano, considerata la prima donna d’Italia; Carmen Campori Bulgarelli, prima direttrice d’orchestra italiana, e tante altre ancora...

Un dialogo senza confini di spazio e tempo, tra un prima, in cui la grandezza di artiste straordinarie è stata a volte ignorata, sminuita o del tutto negata perché spesso la cultura imponeva che dietro la sapienza inventiva e la perizia tecnica si nascondesse necessariamente una mano maschile e relegava alle

donne solo il ruolo di muse ispiratrici di opere immortali e un dopo, in cui il talento si possa esprimere senza sottolineature di genere.

Abbiamo creato un percorso che rappresenta forza e riflessione, eco di un passato che ha trasformato una sfida in questo presente ma che, al tempo stesso, ci ricorda il posto vuoto lasciato da chi, quell'oltre, non potrà mai raggiungerlo: una panchina rossa, un momento di ascolto e sostegno alle donne vittime di violenza. Un percorso culturale sul quale è doveroso riflettere in tutti gli ambienti.

Sintesi e introduzione della mostra è l'installazione *site specific* di Alessandra Baldoni intitolata *L'universo non ha centro*, composta da otto scrigni/libro in ferro e vetro che, con versi e immagini, in un gioco di luci e ombre, raccontano cosa sia il talento e come venga percepito. Come dice Alessandra "un piccolo catalogo di definizioni esistenziali, una raccolta di esemplari".

Le artiste donne sono sempre esistite, pensiamo alle artiste greche come Iaia e Aristarete, ma è solo a partire dal 1500 che iniziano a circolare i primi lavori. In realtà quello che forse ha pesato maggiormente nella questione arte e donne è stata la mancata opportunità di accedere, per esempio, alla formazione, alle scuole, alle botteghe di artisti: pensare, ad esempio, a una donna che dipinge o scolpisce in una bottega era un'idea fuori dalla logica del tempo e della morale.

Un ruolo fondamentale in questo percorso fu proprio quello di Elisabetta Sirani: le sue doti artistiche, che spaziavano dalla pittura, al disegno e l'incisione, le permisero di accedere nel 1660 all'Accademia nazionale di San Luca (al contrario di quanto succedeva nel resto d'Europa, le donne artiste italiane furono ammesse nelle Accademie molto prima) in qualità di professore e per due anni di sostituire il padre nella gestione della sua bottega artistica che trasformò

in una scuola d'arte per le ragazze, diventando così la prima donna d'Europa a gestire una scuola femminile di pittura. Elisabetta diventò l'artista donna più celebrata e quotata di Bologna e le sue opere vennero esposte nelle maggiori collezioni europee già durante la sua breve, ma intensa, vita. Divenne famosa per il suo stile alto barocco "ultramoderno" e ammirata per il virtuosismo tecnico e artistico: sviluppava sulle sue tele erudite uno stile pittorico espressivo e veloce, con pennellate ampie e un impasto fluido (secondo le modalità suggerite dalla "sprezzatura") abbinato a un intenso e raffinato senso del colore e del chiaroscuro.

Da Elisabetta Sirani a Carla Accardi, una delle prime donne italiane a dedicarsi all'astrattismo: la sua ricerca artistica si basa su due cardini principali, da un lato l'astrattismo inteso come riduzione all'essenziale delle forme e dei segni, eliminando qualsiasi significato simbolico o allegorico della composizione, dall'altro lato l'impegno nel dimostrare che le artiste donne non dovevano per forza produrre un'arte delicata nei temi e nelle cromie per via del loro genere, al contrario dovevano essere libere di rappresentare dei messaggi forti, al pari dei colleghi uomini. Nel corso della sua carriera, Carla Accardi ha potuto vantare diverse partecipazioni alla Biennale di Venezia tra gli anni Sessanta e Ottanta, nonché diverse mostre tra l'Italia e l'estero tra cui *The Italian Metamorphosis 1943 – 1968* al Museo Solomon R. Guggenheim di New York nel 1994.

Donne straordinarie, prime di un percorso che ha condotto fino ai giorni nostri, in cui artiste e intellettuali come Stefania Galeati, Alessandra Baldoni, il duo Goldschmied & Chiari e Ana Kapur, possano poter esprimersi e portare, per mano, oltre il prima la cultura artistica, il linguaggio e il pensiero.

L'opera di Stefania Galeati fa parte di un progetto che ritrae l'Isola delle femmine, un isolotto e riserva naturale che si trova a 300 metri dalla costa palermitana. Un lavoro tra pittura e scrittura.

Un'isola di proprietà al femminile che può essere un avamposto di pensiero in cui si rimettano in gioco i temi della tutela del territorio, della proprietà relazionale e generativa, del sistema patriarcale e le sue conseguenze. Un'isola che può generare nuovi linguaggi e può essere un luogo in cui sperimentare nuove pratiche dello stare insieme attraverso il dispositivo dell'arte in un percorso di gioia.

La pittura di Ana Kapor conduce il visitatore in luoghi magici, in bilico tra sogno e realtà, paesaggi sospesi nel tempo, luoghi indefiniti che, tuttavia, richiamano familiarità in chiunque si sofferma ad osservarli.

I vasi di Marina e Susanna Sent rappresentano la sfida vinta e la forza: come dice Rosa Chiesa descrivendo le loro creazioni, la sperimentazione è il centro propulsore della forma, l'esito rimane la testimonianza di un processo incontrollabile, come imponderabile è la natura del vetro. Ottenuti dopo una paziente successione di prove, le sculture in cristallo massello proteggono il prezioso risultato della sperimentazione che si esprime con l'evocazione spontanea e unica del nido e del fiore, sempre diversi, come accade in natura.

Nell'allestimento, tempi, modi e realtà apparentemente diverse, sono state messe in dialogo tra loro, in una lunga e aperta conversazione che ha lo scopo di far conoscere allo spettatore un altro profilo della storia artistica italiana ovvero, quella dell'esperienza femminile, realtà sempre esistita ma spesso soggiaciuta.

Poiché, l'arte ha la capacità di trasmettere emozioni e messaggi, nella narrazione della mostra è stato scelto di accompagnare e introdurre le opere attraverso filo conduttore sotteso, le poesie di Alessandra Baldoni.

Così il percorso si sviluppa, partendo dal quadro di Elisabetta Sirani *La Madonna*

che allatta il Bambino, proseguendo con una volontà non cronologica ma confrontando artiste che sono, o sono state, protagoniste del loro tempo. Raccontando in questo modo il loro e nostro universo femminile: Stefania Galegati, Ana Kapor, Marina e Susanna Sent, Goldschmied & Chiari e Carla Accardi. Il quadro di Carla Accardi segna anche un punto di sosta oltreché di riflessione, attraverso una panca in metallo rossa, esemplificazione della famosa "panchina rossa" ormai, denotata come una sorta di manifesto contro la violenza di genere, collegandosi così direttamente all'attività anche politica e sociale della stessa pittrice che insieme ad altre attiviste nel luglio del 1970 affisse sui muri di Roma il cosiddetto "manifesto della rivista Rivolta femminile".

La mostra si chiude con un intimo dialogo tra il visitatore e il proprio io, nel riflesso dello specchio del duo artistico Goldschmied & Chiari: il corpo dello spettatore nello specchio diventa un punto di convergenza, entra nell'opera, la moltiplica e si dissolve.

Ad occuparsi della mostra un gruppo di donne che per vari motivi hanno dimostrato di poter essere considerate per ciò che sono e ciò che fanno anche in ruoli culturalmente maschile.

Quanto sperimentato in questa mostra concretizza l'idea e il desiderio che non si debba parlare più di "Prima" ma che si possa, finalmente, andare oltre.

POESIE IN DIALOGO

Elisabetta Sirani, “l’Angelovergine che dipinge da homo”

Laura De Rossi

La vita di Elisabetta Sirani (1638-1665), per quanto breve, lasciò un segno indelebile nel panorama artistico della seconda metà del Seicento, tanto da farne una pioniera del femminismo nell’arte che la fece contraddistinguere con l’epiteto di *femme savant*, artista e donna sapiente.

La sua educazione artistica si deve al padre Giovanni Andrea (Bologna, 1610-1670), mercante e artista, fra i principali collaboratori di Guido Reni. Alla morte del maestro, avvenuta nel 1642, egli aprì una fiorente bottega nella sua città natale. Presidente di un’Accademia di nudo, grande conoscitore di disegni e perito, Giovanni Andrea faceva parte di un’*élite* di nobili ed eruditi che insieme a lui esercitarono un ruolo determinante nell’affermazione professionale di Elisabetta anche al di fuori dei confini della città felsinea.

La carriera della Sirani è racchiusa nell’arco di un solo decennio. Ciò nonostante la pittrice riuscì nell’impresa, negata a molte artiste a lei contemporanee, ad ampliare la gamma di soggetti reputati consoni alle pittrici donne, dipingendo non solo ritratti, ma anche quadri di carattere storico e religioso.

Nata l’8 gennaio del 1638, esordì diciassettenne nel 1655 quando cominciò a registrare i quadri

a lei commissionati in un taccuino intitolato *Nota delle Pitture fatte da me Elisabetta Sirani*, pubblicato postumo dal biografo Carlo Cesare Malvasia. Li registrava e li firmava, per far tacere le malelingue che dubitavano che a dipingere fosse davvero la sua mano. In un contesto storico nel quale le donne non avevano diritto di firma sui documenti, la caparbia dell’artista nel lasciare un segno inconfondibile come mezzo per l’identificazione dei suoi quadri, fu una vera innovazione. Il suo nome veniva dipinto sugli abiti delle eroine femminili protagoniste delle sue tele, sui ricami delle stoffe, sugli oggetti che creavano la scenografia.

Quando il padre, nel 1663, si infermò a causa della gotta, Elisabetta aveva 24 anni e si incaricò di gestire la bottega-studio, portando avanti le commissioni paterne: si trasformò in un’imprenditrice, mantenendo con i compensi apprendisti e assistenti, senza trascurare i suoi lavori, condotti con uno stile espressivo e veloce, memore degli esempi di Guido Reni e del Caravaggio.

Si esprimeva con pennellate ampie e con un impasto fluido, coniugato con un intenso e raffinato senso del colore e del chiaroscuro, raggiungendo risultati di elevata qualità.

Prendeva ispirazione dai temi biblici e mitolo-

gici, ma esprimendosi con un linguaggio assolutamente originale. La predominanza delle sue opere aveva come protagonisti soggetti femminili che interpretavano eroine forti e indipendenti, in grado di difendersi autonomamente.

Divenne famosa anche per la creazione di ritratti sociali allegorici – la contessa Anna Maria Ranuzzi ritratta come la “Carità”, Vincenzo Ferdinando Ranuzzi come “Cupido”, Ortensia Leoni Cordini come “Santa Dorotea” – e per alcune fra le “Madonne” più belle di quel periodo – secondo il Malvasia –, chiamate “quadretti da letto”.

Fu la prima artista donna in Europa a fondare una scuola femminile di pittura, l’Accademia del Disegno di sole donne, dove gli insegnamenti venivano impartite alle artiste principianti decise a intraprendere la professione di pittrici, aprendo così la strada a un nuovo capitolo nell’emancipazione femminile. Le allieve venivano preparate a realizzare affreschi, pale d’altare, incisioni, intagli e acqueforti. Fu la prima Accademia fondata fuori da un convento e con un ‘Maestro’ di sesso femminile, contravvenendo in tal modo alla convinzione che solo gli uomini erano gli unici veri detentori del “genio artistico”.

Ma Elisabetta era anche poetessa, perciò la sua Scuola era anche un luogo di scambi letterali e musicali dove le allieve, provenienti per lo più

da famiglie di artisti e dall’*élite* nobiliare e intellettuale bolognese, potevano accrescere la loro cultura. Anche le due sorelle, Barbara e Anna Maria, seguirono le tracce della sorella, pur non eguagliandola mai nei risultati. Tuttavia gli insegnamenti ricevuti le resero in grado di portare a termine le commissioni di Elisabetta dopo la sua morte precoce, e continuare l’attività di bottega.

Forse, ai giorni nostri, può sfuggire l’importanza che questa Accademia rivestì. Eppure, con l’aiuto delle fonti storiche, possiamo per un attimo immaginare gli incontri e gli scambi artistici e culturali fra le discepole della Sirani. In un periodo in cui le donne non potevano viaggiare liberamente per istruirsi, a Bologna c’era uno spazio artistico dedicato interamente e unicamente a loro: il cenacolo di Elisabetta Sirani. Un incubatore culturale che favorì l’apertura di un varco nell’istruzione femminile.

Tutto questo, purtroppo, si interruppe bruscamente.

Il 28 agosto del 1665 la giovane si spense all’improvviso nella sua casa di via Urbana, tra voci di avvelenamento ma, verosimilmente, a seguito di una peritonite causata da ulcera perforante. Chissà che cos’altro ci avrebbe riservato Elisabetta Sirani se fosse vissuta più a lungo...

Elisabetta Sirani. **Donna virtuosa, pittrice eroina**

Lucia Peruzzi

“Nacque Femmina, ma d’effeminato altro non ritenne che la cortecchia del Nome”: così Carlo Cesare Malvasia, letterato e scrittore d’arte, nella lunga biografia dedicata a Elisabetta Sirani all’interno della *Felsina pittrice* riassume il carattere forte che sta alla base del successo dell’artista¹. Sono parole dalle quali trapela quasi un senso di stupore e di meraviglia di fronte alla travagliata ma fulminante carriera della sua protetta: “pittrice professionista, caposcuola della propria bottega ad appena vent’anni, professore nell’Accademia di San Luca in Roma e prima artista donna a fondare un’accademia di disegno per sole donne”². Protagonista al femminile del panorama artistico bolognese del Seicento, la sua vita fu breve ma intensa, sospesa tra la sicurezza delle mura domestiche e la sua coraggiosa intraprendenza che le permette di emanciparsi grazie allo studio indefesso e alla virtù straordinaria del suo pennello. Allieva del padre Giovanni Andrea Sirani, si mette in luce ancora giovanissima in un contesto storico pieno di difficoltà per una donna di allora desiderosa di affermare la propria libertà e la propria autonomia professionale. Diventa una pittrice alla moda, richiesta nei circoli intellettuali e dall’*élite* aristocratica ed ecclesiastica, celebrata dai contemporanei, ricercata dai mercanti, dai nobiluomini di Bologna e di fuori città e dai più raffinati collezionisti. Come sottolinea lo stesso Malvasia, Elisabetta

si distacca via via dalla “donesca grazia” e dalla “donesca pazienza” per acquistare “a prezzo di sangue nonché di sudori, il Sesso virile”. Il ruolo fondamentale da lei ricoperto nella trasformazione della pratica artistica femminile in vera e propria professione si deve anche all’avvio della prima accademia in Europa per giovani ragazze desiderose di intraprendere questa attività. La figura della pittrice bolognese viene a incarnare dunque un nuovo modello di femminilità, che rompe gli stereotipi e si libera finalmente dai condizionamenti e dai pregiudizi che vedevano la donna soltanto moglie, madre, vedova o monaca, rappresentando così una nuova categoria sociale, quella della “donna nubile professionista che sceglie una carriera produttiva e gratificante anteponeandola al matrimonio e alla vita di famiglia”³. Non è certo l’unica a lasciare un segno forte nella storia dell’arte ma, come lei, anche le altre donne artiste sono finite a lungo nell’oblio. Solo da pochi anni sono uscite dall’ombra grazie agli studi recenti svolti a tutto campo che ne hanno fatto emergere il desiderio di emancipazione e di autodeterminazione attraverso il linguaggio espressivo della pittura. La vicenda della Sirani dimostra come la battaglia per la libertà e la parità di genere sia una tematica che attraversa in modo trasversale tutti gli aspetti della nostra vita, sulla quale anche l’arte viene chiamata a interrogarsi.

Il mito

Malvasia dedica a Elisabetta una profusione di elogi: e descrive con precisione il suo modo di lavorare, così personale e moderno, dove rapidità d’ingegno e originalità di invenzione si uniscono a una straordinaria perizia tecnica. Il suo talento è talmente straordinario e fuori dal comune per una donna che lo storico, in una sorta di mascolinizzazione della sua figura necessaria a giustificarne il successo, arriverà a dire che “ogni suo quadro pare dipinto da uomo e non da donna”. In realtà, a partire dai contemporanei fino all’età romantica, la fama di Elisabetta rifugge per la sua virtù e per lo stupore che genera la sua bravura più che per la bravura stessa. Anche le pagine della *Felsina pittrice*, se da una parte celebrano le sue qualità di artista, dall’altra ci consegnano l’immagine di una delicata giovane artista, già avvolta in vita da una vera e propria mitologia di devozione da parte degli ammiratori sbalorditi che accorrono allo studio di questo prodigio fatto donna. Elisabetta rimane chiusa in una torre d’avorio, gentildonna devota all’arte e alla famiglia che sublima la sua vita nella virtù e nel pennello senza mai toccare il territorio autentico dell’esistenza, quasi che la creazione della sua immagine dovesse prevalere sul suo vero talento. A tutto ciò si aggiungono poi il fascino romantico della morte improvvi-

sa e misteriosa ad appena ventisette anni e il sospetto di veneficio da parte di una serva di casa gelosa. La rilettura critica della sua biografia ha permesso di delineare la progressiva liberazione da “quell’aura mitica di genio del suo sesso” e di “modesta giovinetta tutta casa e chiesa”⁴, eroina nel paziente compimento del lavoro quotidiano a cui vengono negate le gioie di una famiglia propria. Alla fine Elisabetta uscirà da questa immagine idealizzata lasciando emergere i suoi meriti più concreti e moderni, come il suo ruolo sociale e la sua capacità di imporsi alla pari rispetto ai colleghi di altro sesso.

Gli esordi

Elisabetta venne alla luce nel 1638 a Bologna, la città più importante dello Stato Pontificio dopo Roma. A diciassette anni intraprende la sua carriera e noi siamo in grado di seguirla, anno dopo anno, grazie alla celebre *Nota delle pitture fatte da me Elisabetta Sirani*, una sorta di diario dettagliato e puntuale di date, nomi, quadri che mette in luce l’aspetto quasi modernamente imprenditoriale della sua attività. La fanciulla cresce all’ombra e nel mito di Guido Reni, modello irraggiungibile di perfezione classica. Da subito prova a confrontarsi con i lavori del padre, allievo prediletto del grande maestro bolognese, li prende a modello e li

studia. In quanto donna non può frequentare le lezioni di disegno dal vero che Sirani tiene all'Accademia del nudo di via Urbana aperta solo agli studenti maschi. Relegata nella penombra della sua casa, può però far pratica di disegno anatomico copiando il gran numero di calchi in gesso di statue antiche, di stampe, di disegni e di dipinti sia dello stesso Sirani che di quegli artisti che lui commerciava come antiquario. Ha libero accesso alla ricchissima e varia biblioteca del padre e la immaginiamo intenta a leggere tutto quello che può, dai testi classici fino all'*Iconologia* di Cesare Ripa. Si sarà certamente appassionata alla *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (la prima cronaca d'arte del mondo antico) dove vengono ricordate molte donne pittrici dell'antichità, tutte allieve dei loro padri. Di certo l'aver un padre artista come insegnante è fondamentale per la sua affermazione in un campo dominato dagli uomini. Quanto sia indispensabile per le donne che intraprendono la carriera professionale nelle arti poter contare su un parente uomo che insegna loro nella bottega di famiglia lo dimostrano le storie delle altre pittrici che prima di lei hanno cercato la libertà di esprimersi fuori dalle grigie di una vita già preordinata seguendo la loro ispirazione. Basti pensare a Lavinia Fontana, figlia d'arte come lei, cresciuta in un ambiente colto ed erudito frequentato da artisti famosi e umanisti, costretta poi a dover fare i conti con il ruolo di madre (avrà undici figli) e con il suo dovere di moglie, sottomessa per giunta a un marito che pretenderà di inserire il suo cognome nella firma dell'artista.

Dirompente è il caso di Properzia de' Rossi protagonista, tra il 1525 e il 1526, di uno dei cantieri più prestigiosi dell'Europa del tempo, la facciata della basilica di San Petronio a Bologna. Capace di intagliare cento teste in un solo nocciolo di ciliegia (come si addice alla pazienza femminile), ma anche di lavorare il marmo, ha l'onore di entrare, unica presenza di donna artista, nella raccolta delle *Vite* di Giorgio Vasari (1550). Nel suo bassorilievo raffigura *Giuseppe e la moglie di Putifarre* dove, in un processo di identificazione con l'eroina biblica, sembra confessare senza pudore che lei stessa ha infranto il legame coniugale con il suo grande e infelice amore per un bel giovane.

La scuola del silenzio

Quando ai suoi esordi la giovanissima Elisabetta sceglie di ritrarsi come una monaca certosina che guarda al cielo si rispecchia nella monaca artista Caterina Vigri, la clarissa che nel 1543 era giunta a Bologna da Ferrara per fondare il Monastero del *Corpus Domini*. In un clima di devozione controriformata che enfatizza lo stretto legame tra esperienza contemplativa e produzione artistica, la spiritualità di Caterina avrà certo colpito la sensibilità della giovanissima pittrice che vive quasi da reclusa vicina al monastero della monaca. La lunga sequenza di quadretti di Elisabetta destinati alla devozione personale sembra essere la trasposizione della sua preghiera contemplativa nella creazione artistica in un'unione mistica con Dio: una sorta di "scuola del silenzio" come definisce suggestivamente questo tipo

di esperienza Marc Fumaroli⁵. Nel suo meticoloso diario di lavoro l'infaticabile Elisabetta descrive questi soggetti religiosi, indicando di volta in volta con amorosa sapienza devzionale le sottili varianti di iconografie per lo più ripetute: *Madonna del latte*, *Madonna con il Bambino e San Giovannino*, *Sacra Famiglia con Sant'Anna e San Giovannino*, *Madonna delle fiasce*, *San Giovanni Battista nel deserto*. Proprio con queste poetiche variazioni sul tema piene di accostante tenerezza l'artista conquisterà una popolarità immediata. La sua straordinaria produzione arriva a quasi duecento dipinti nell'arco di un decennio. Ci sono giorni in cui la casa di via Urbana è frequentata dalla miglior borghesia e nobiltà desiderosa di vedere Elisabetta al lavoro, quasi fosse una curiosità da camera delle meraviglie, e la omaggiano con preziosi doni. Lei si muove con accorta sapienza nel suo studio, quasi attrice su un palcoscenico da dove offre agli astanti un vero e proprio spettacolo. Le più belle nobildonne dell'aristocrazia bolognese vogliono essere ritratte; lei stessa si ritrae molte volte come per affermare ufficialmente la sua professionalità e il suo *status*. Sono ormai lontani i tempi della devota santina con gli occhi al cielo. Ora si immortala vestita all'ultima moda secondo la maniera francese, i capelli sapientemente acconciati, indossando i preziosi gioielli; oppure con pennello e tavolozza e i tratti fieri e molto femminili di artista erudita davanti a una tela, una statua antica e una pila di libri classici per mostrare apertamente la raggiunta consapevolezza delle sue capacità.

Le donne forti

Se Elisabetta rispetta la tradizione rinascimentale del ritratto umanistico raffigurandosi come una gentildonna raffinata, saggia e colta, con l'immaginazione cerca la libertà e corre oltre gli spazi angusti della casa paterna dove vive confinata e consumata dal lavoro. Ed ecco nascere le sue coraggiose eroine, Porzia, Lucrezia, Giuditta, Circe, protagoniste di tante storie prese a prestito dai testi di storia antica e dalla Bibbia, personificazioni dei suoi desideri più inconsci. Elisabetta sembra tradurre in pittura il melodramma barocco dove l'universo biblico o mitico della *femme forte* diviene lo scenario onirico della sua anima che lei stessa non conosce e che affiora e si oggettiva in potenti immagini simboliche. Nel suo capolavoro *Porzia che si ferisce alla coscia* datata 1664, la donna artista Elisabetta, pittrice eroina che persegue il suo talento senza lasciarsi condizionare, si identifica nella bellissima moglie di Bruto che si pugnala per dimostrare al marito la sua lealtà, esempio di determinazione e coraggio. Sullo sfondo, le ancelle intente al lavoro domestico rappresentano l'altro volto dell'artista, fanciulla virtuosa dedita alla casa e al padre infermo.

La firma

In ogni sua scelta Elisabetta dà mostra della sua perizia e della sua abilità, come nel caso della firma che compare in molte sue opere, in un'epoca, fra l'altro, nella quale la firma delle donne non aveva nessuna valenza legale. Sottoscrive a grandi caratteri la sua prima

opera pubblica ma poi comincia a nascondere il nome intrecciando le lettere tra i ricami, gli ornamenti preziosi, sui bottoni dei corpetti, sui bordi dei mobili, sui polsini degli abiti, scollature, gale e passamanerie; oppure la cela abilmente in conchiglie, basamenti di colonne o sugli strumenti musicali che lei stessa suona. La firma di Elisabetta, incastonata preziosamente nella trama della tela a sollecitare gli spettatori più sofisticati in un gioco stuzzicante, ha un ruolo molto importante nel progresso delle donne verso il riconoscimento professionale. Tanto più nel suo caso, in cui l'alone di fama che avvolgeva la giovane pittrice si mescolava a un certo scetticismo e al sospetto che fosse aiutata dal padre. La firma serve proprio a evidenziare la rarità di queste opere realizzate da una mano femminile in un mondo in cui la creatività artistica è intesa come una qualità prettamente maschile e la maggior parte dei pittori sono uomini. Queste frequenti reiterazioni di paternità la dicono lunga sulle sue frustrazioni. E se il pittore toscano Baldassarre Franceschini la definisce "il meglio pennello che fusse a Bologna", proprio dietro l'uso della parola "pennello" sembra celare l'intenzione di sorvolare maliziosamente sulla distinzione di genere.

Il ruolo sociale

La Sirani in pochi anni è diventata un'artista aggiornata e colta e ha raggiunto una vera e propria autonomia professionale nell'accezione più moderna del termine. Viene ammessa all'Accademia di pittura di San Luca a Roma,

unica donna di Bologna a godere di questo privilegio e, nella sua città, ne apre una destinata alla formazione di giovani donne. Questo suo ruolo di docente donna che insegna l'arte ad altre donne mette in discussione le consuetudini di bottega. Artista professionista e maestra, dà vita a una "trasmissione matrilineare" (Modesti) dell'educazione all'arte e offre un'alternativa radicalmente diversa dal modello tradizionale di insegnamento uomo-donna (da padre a figlia, da marito a moglie, da fratello a sorella). Il caso della nostra Elisabetta si differenzia poi da tutte le altre storie al femminile in quanto, con la scelta di non sposarsi, l'artista viene a rappresentare la nuova categoria sociale della "zitella". La condizione tradizionale di vergine era stata fino a quel momento uno *status* sociale temporaneo presto abbandonato per diventare moglie o suora⁶. Al contrario, Elisabetta rimane nubile antepoendo la carriera alla formazione di una sua famiglia. Arriva addirittura a prendere in mano le redini dello studio paterno come una moderna imprenditrice e a mantenere col suo lavoro la numerosa famiglia, il padre malato, le due sorelle e le allieve. Ma la morte precoce, misteriosa e improvvisa, che la porta via a soli ventisette anni crea quella suggestiva ambiguità che avrebbe deviato la vicenda dell'artista su una strada diversa dalla storia dell'arte per farla diventare leggenda. Il tempo e gli studi hanno reso merito delle reali capacità e del ruolo effettivo da lei svolto e hanno liberato la sua figura dall'alone di romanticismo che la circondava, facendo luce

anche sulla sua scomparsa. Gli atti del lungo processo per veneficio e i referti delle autopsie verranno letti e riletti per far emergere la verità: si è trattato di morte naturale, un'ulcera perforata. Contesa com'era dai clienti di

ogni rango, forse il lavoro e il successo, ma soprattutto la fiamma ardente della passione per la propria arte, portata avanti strenuamente contro tutti gli stereotipi, hanno finito per consumarla.

¹ C.C. Malvasia, *Felsina pittrice*, Bologna 1678, ed. 1841, II, pp. 385-404.

² A. Modesti, *Elisabetta Sirani. Una virtuosa del Seicento bolognese*, Bologna 2004, p. 11.

³ A. Modesti, *Elisabetta Sirani* cit., p. 14.

⁴ F. Frisoni, *Una Sirani ancor più vera*, in *Elisabetta Sirani "pittrice eroina" 1638-1665*, catalogo della mostra, Bologna 2004, p. 76.

⁵ M. Fumaroli, *La scuola del silenzio. / Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano 1995.

⁶ A. Modesti, *Elisabetta Sirani* cit., p. 53.

*Basterebbe il mio nome
in esili lettere composto
ciglia bella di uno sguardo
che avanza-
che parla dai bordi
che parla dall'orlo
di questa ostinata vita.
Basterebbe il mio nome,
codice cifrato
di un segreto esposto
tra l'azzurro dei manti
e l'incarnato dei volti
chinati.*

Alessandra Baldoni



Elisabetta Sirani, *La Madonna che allatta il Bambino*, 1658, olio su tela, 76 x 68 cm, Collezione BPER Banca, Modena

*vestita di bianco
come fantasma nelle vite
di uomini illustri
somi gliavo all'agnello
che ti guarda
e sa della croce
mentre il deserto asciuga gli occhi
ho trovato battesimo
nelle mie mani
nei chiaro/scuri del segno
questa vita in pegno
ad una visione tenace
oltre il miraggio
dal volto di donna*

Alessandra Baldoni



Elisabetta Sirani, *San Giovannino nel deserto*, 1660, olio su tela, 56 x 66 cm, Collezione BPER Banca, Modena

Carla Accardi

Elisabetta Barisoni

Carla Accardi (Trapani, 1924 – Roma, 2014) può essere a ragione definita la più importante interprete dell'Astrazione in Italia dal secondo dopoguerra. Maestra e punto di riferimento per numerose generazioni di autrici, che si sono ispirate alla sua vita e alla sua produzione, si è collocata, fin dagli esordi nel Gruppo Forma 1, in un contesto internazionale di grande vitalità creativa. Circondata dai colleghi come Consagra, Dorazio, Perilli e Sanfilippo, Accardi ha saputo sviluppare la sua personale via di un'arte espressiva e non figurativa.

Vicina anche al gruppo MAC - Movimento Arte Concreta, sviluppatosi a metà del secolo nel capoluogo lombardo, Accardi sembra rispondere pienamente ad alcune delle celebri domande che pose già nel 1971 Linda Nochlin nel suo celebre pamphlet *Perché non ci sono state grandi artiste? Ovvero come stupide domande richiedano lunghe risposte (Why Have There Been No Great Women Artists?)*. Come esprimeva la critica d'arte statunitense, non esiste un carattere femminile dell'arte, una sua specificità o peculiarità. E non esiste nemmeno un'inclinazione femminile ad una produzione più "diretta" del portato emotivo o dell'esperienza personale nell'opera. L'esperienza biografica e formativa di Accardi fin dagli esordi sembra rispondere a quanto Nochlin esprime nel 1971: non ci sono geni isolati nella storia dell'arte, e questo vale per uomini e donne, ma piuttosto esistono opportunità.

L'arte è l'esito di una situazione sociale, di una condizione in cui possono svilupparsi gli studi e i gruppi artistici in cui la singola creatività possa fiorire.

Ecco che sotto questa luce la carica simbolica della vicenda di Accardi assume un risvolto ancora più contemporaneo per noi. Non solo lei frequenta diversi gruppi artistici e resta aggiornata sulle emergenze che si sviluppano a metà del XX secolo ma sviluppa una propria ed originale interpretazione dell'Astrattismo, che non scende a patti con alcun simbolismo e rimane coerente lungo tutta la sua carriera.

Non si tratta di un'arte con riferimenti ad altro, con rimandi al mondo fuori dal quadro ma di una produzione davvero 'concreta', coraggiosa, quasi inflessibile, data da un'estrema riduzione segnica e cromatica. La vicinanza al critico d'arte francese Michel Tapié aggiunge alla carica creativa di Accardi anche il portato dell'Informale, che si traduce nei materiali che l'artista userà per tutta la vita. Anche in questo iconico *Rosso-nero* del 1985 il supporto è la iuta, che traspare come sfondo non trattato e grezzo sul quale si snodano le forme in primo piano.

I segni che si accavallano sulla tela compongono un reticolo indistinto di concrezioni e formazioni fluttuanti; riconosciamo qualche forma nota, numeri, lettere che non rappresentano tuttavia alcun messaggio preciso ma sono usati per la loro valenza di alfabeto creativo.

I tratti sono tutti delineati in nero e circondati da un profilo rosso di grande intensità cromatica. L'opera del 1985 si impone per la sua icasticità, un rosso e un nero di stendhaliana memoria ma

anche un gioco di opposti, a richiamare le atmosfere poveriste ma anche iconografie di più recenti emergenze, dalla Pop Art alla Street Art americana del 'tutto pieno' di Keith Haring.

*questo alfabeto
mai visto prima
è un codice
cifrato
scrive rosso
e scrive nero
dice la lingua
in cui tutto
è permesso
non costola
ma l'intero
tutto il mio desiderio
bavero tirato del mondo
scardina porte
crolla le mura
e lascia parole
che ti guardano-
ancora troppo nuove*

Alessandra Baldoni



Carla Accardi, *Rosso-nero*, 1985, acrilico su tela juta, 90 x 90 cm, Collezione BPER Banca, Modena

Visioni al femminile

Team curatoriale

La pittura di Ana Kapor presenta una forte impronta metafisica, molto presente nell'eredità architettonica serba, inserita però nel paesaggio mediterraneo. Luoghi magici, in bilico tra sogno e realtà, immersi in una natura misteriosa eppure rassicurante, capace di acquietare l'animo ed allietare lo sguardo, un'oasi di serena bellezza che da sempre Ana Kapor insegue e narra con i suoi lavori.

Paesaggi sospesi nel tempo e nello spazio, architetture che potrebbero essere ovunque e in nessun luogo, eppure in qualche modo di una familiarità disarmante, sono quadri dalla costruzione solidissima, in cui tutto è apparentemente chiaro e definito, ma dove, tuttavia, qualcosa perennemente sfugge.

La descrive splendidamente Giampietro Guiotto, in un articolo intitolato *Quell'incanto e gelido stupore degli ibridi e sconfinati paesaggi*: "nell'i-

brido e sconfinato paesaggio a perdita d'occhio, Ana Kapor rievoca l'essenzialità delle facciate e celebra quel presentimento di mistero e segretezza racchiusi in strutture architettoniche gigantesche, dotate di una sola porta centrale. L'artista nomina il paesaggio come luogo antico del silenzio, nel quale il tempo dovrebbe essere immobile, ma i resti di esili impalcature suggeriscono la presenza dell'uomo e la recente ristrutturazione del manufatto, prima del suo abbandono. L'attenzione naturalistica del reale viene filtrata da un'interpretazione spaziale, che pone al centro del paesaggio solidi e robusti volumi, persino alberi secolari, in grado di regolare rapporti matematici e geometrici che suggeriscono armonia, immensità e malinconia dell'universo. Una luce chiara e diffusa accentua il senso di solennità delle forme poste al centro dei dipinti e annulla il dubbio temporale di un presente appena trascorso di un passato troppo lontano, fino a tramutare la realtà in paesaggio visionario [...]".

*ho visto un luogo
dove non sono mai stata
ho visto un luogo
che regge -e respira-
l'azzurro
celeste che protegge
innocente
del tempo prima
del tempo
una scala di marmo
dove riposano
i fossili
il dente potente
di una mitologia
che appare in sogno*

Alessandra Baldoni



Ana Kapur, *Il silenzio del luogo*, 2024, olio su tavola, 15 x 15 cm, Courtesy Galleria Forni, Bologna

*io sono stata qui
ma non ricordo quando
non ricordo quanto
sento che mi chiama
come da un'altra stanza
una voce senza nome
questo luogo
bianco e azzurro
è già accaduto
-lo sento come una nostalgia-
ma so che tornerà
devo farmi intera
da colonna a colonna
arco e schiena
tra terra e cielo*

Alessandra Baldoni



Ana Kapur, *Soledad*, 2024, olio su tavola, 15 x 15 cm, Courtesy Galleria Forni, Bologna

Un sofisticato intreccio collettivo

Team curatoriale

Isola #49 di Stefania Galegati è parte della serie *Isola delle Femmine*: un corpo di dipinti sui quali l'artista riscrive, dal 2018, brani tratti dal libro *Secondo Sesso* di Simone de Beauvoir e che avrà continuazione fino al completamento della lettura e della trascrittura dello stesso testo.

Il progetto consta di due anime, una più intima e introspettiva legata all'individualità dell'artista e al suo rapporto con il saggio della femminista francese ed una collettiva riferita all'azione di acquisto dell'isola siciliana a cui si abbina, e ha come desiderio quello di lasciare libera l'isola".

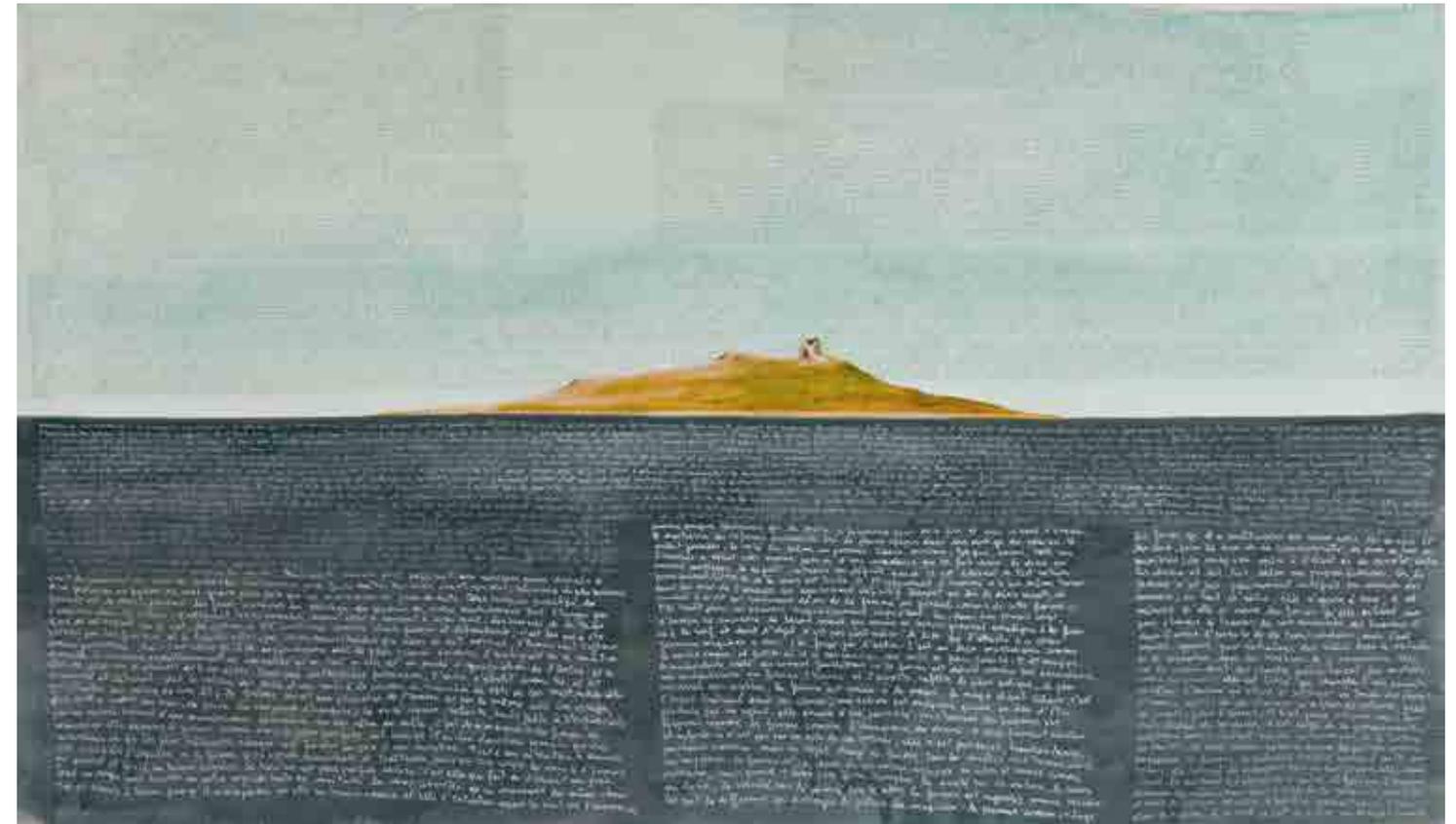
I temi che ne nascono sono la tutela e la liberazione del territorio in opposizione alle logiche di conquista, possesso e sfruttamento. L'intento è quello di sperimentare nuove pratiche che si distacchino dalle logiche patriarcali attraverso

un'arte partecipata e relazionale che stimoli e amplifichi nuovi immaginari. L'acquisto dell'Isola delle Femmine – un'idea nata dalla curatrice Valentina Greco in collaborazione con Claudia Gangemi, Marcela Caldas, Daria Filardo, Debora Drago, Eleonora Lombardo e Stefania Galegati – consiste nel mettere insieme un folto numero di donne per comprare l'isolotto, con quote singole da 10€. L'iniziativa è portata avanti dall'Associazione culturale 'Femminote' che è lo strumento attraverso il quale l'isola verrà acquistata.

Isola #49, nel 2024, è risultata l'opera vincitrice della prima edizione del BPER Prize in occasione di Arte Fiera Bologna, un premio dedicato alle opere che valorizzano le tematiche ed il talento femminili.

*Come isola
io guardo l'orizzonte
che nel mare cade
Come isola
io conto e racconto
di tutte le storie
non dette
taciute e sepolte
Sono l'oracolo
femminio occhio
che intarsia le sorti del mondo
anche quando il profano
si gira dall'altra parte*

Alessandra Baldoni



Stefania Galeati, *Isola #49*, 2021, acrilico su tela, 148 x 256 cm, Collezione BPER Banca, Modena

Intime riflessioni

Team curatoriale

Untitled View sono vedute o visioni senza titolo; viene lasciato libero spazio all'immaginazione e all'interpretazione dello spettatore, che riflesso nello specchio, diventa parte integrante di un lavoro nato come performance. Un processo di riflessione intimo e personale in un vortice poetico.

Sono specchi ardenti che enfatizzano le qualità incendiarie del materiale stesso e la pericolosità della visione, che rappresentano la soglia di mondi enigmatici, fra l'alchimia e la prescienza, dove l'occhio si può perdere nel riconoscere diverse figurazioni magiche, mutanti e immaginarie, diventano portali della percezione e dell'immaginazione.

Il corpo dello spettatore riflesso nello specchio diventa un punto di convergenza, entra nell'opera, la moltiplica e si dissolve. Rispecchiano la gioia della creazione e il terrore della distruzione.

C'è un'estetica della distruzione che ripercorre tutta la nostra ricerca di questi ultimi otto anni, dove i conflitti di piazza, gli scenari di guerra, gli attacchi terroristici, l'inquinamento industriale e gli incendi si trasformano in delicati paesaggi, tramonti infuocati, aurore boreali artificiali, lune notturne che spuntano da nuvole blu e infine "soglie" di universi paralleli.

Untitled View sono specchi di grande formato sui quali sono fissati scatti fotografici tramite una tecnica innovativa e segreta che riesce a integrare totalmente l'immagine nella superficie specchiante. Le foto ritraggono combinazioni di fumogeni colorati fatti divampare in studio. Una volta esplosi, i fumogeni producono differenti combinazioni di colore e nuvole che in pochi minuti fotografiamo prima che si volatilizzino in una nube colorata. Il lavoro è un "atto performativo" dal carattere alchemico: dalla realizzazione in studio all'esposizione in mostra.

*Specchio delle brame
non voglio il reame
ma riempirti con l'eco
di ciò che sono
Puoi sentirmi?
Vedo nebulose
e galassie che furono
vedo un varco che s'apre
una faglia
questa sono io
mentre sposto
il vertice dorsale
del possibile
– che io possa andare oltre –*

Alessandra Baldoni



Goldschmied & Chiari, *Untitled view*, 2020, stampa su vetro e specchio, 80 x 100 cm, Courtesy Galleria Poggiali, Milano, Firenze

Nido e Magnolia

Rosa Chiesa

Un luogo simbolo di protezione in natura, il nido rappresenta un concetto più ampio che evoca affetti, intimità, cura, dedizione e genesi vitale. La cura e la dedizione che gli uccelli tipicamente usano nella costruzione del proprio nido sono la stessa che per traslato si può leggere nel lavoro di Marina e Susanna Sent, due designer veneziane/muranesi che partendo dal gioiello, punto di forza e avvio storico del loro brand, sono giunte a più recenti oggetti scultorei. La vivacità e la fantasia di colori tratti dalla tradizione muranese caratterizza lo stile Sent ma convive felicemente con una chiara propensione verso il minimalismo, una ricerca sull'essenza stessa del fare vetro.

La gentilezza poetica è il tratto distintivo di ogni oggetto, a tutte le scale dal gioiello alla scultura, esito di una accurata ricerca formale e di una ispirazione spesso rivolta all'acqua e ai colori della laguna.

Nel progetto *Nido* però, la forma è solo un pretesto necessario al racconto del processo. La sperimentazione è il centro propulsore della forma, l'esito rimane la testimonianza di un processo incontrollabile, come imponderabile è la natura del vetro.

Il vetro, materiale che nell'immaginario comune si colloca sul crinale tra la chimica e l'alchimia, è un materiale ancestrale – fuoco e sabbia – che riserva, per i progettisti più audaci, sorprese inaspettate. Il vetro infatti prima si pensa e si

crea, poi si disegna. Il ribaltamento delle fasi di progetto che riguardano il vetro rispetto alle fasi di progettazione di un comune oggetto di design è una eccezionalità che dipende proprio da questa natura instabile, poco prevedibile e misteriosa della materia vetrosa viva, che nell'incontro con altri materiali reagisce e modifica l'idea iniziale.

Marina e Susanna Sent, da sempre attratte dalla sperimentazione, scelgono con *Nido* di accostare polveri, acqua e metalli al vetro, con *Magnolia* – che inaugura a serie “Fiori” – celebrano la femminilità custodendone la delicatezza in un solido scrigno semitrasparente.

La *Magnolia*, simbolo di perseveranza e dignità, condensa alcune caratteristiche eminentemente femminili: dalla purezza, quella del colore rosa appena accennato del fiore, alla costanza, dalla fragilità alla compostezza e nobiltà d'animo.

Ottenuti dopo una paziente successione di prove, le sculture in cristallo massello proteggono il prezioso risultato della sperimentazione che si esprime con l'evocazione spontanea e unica del nido.

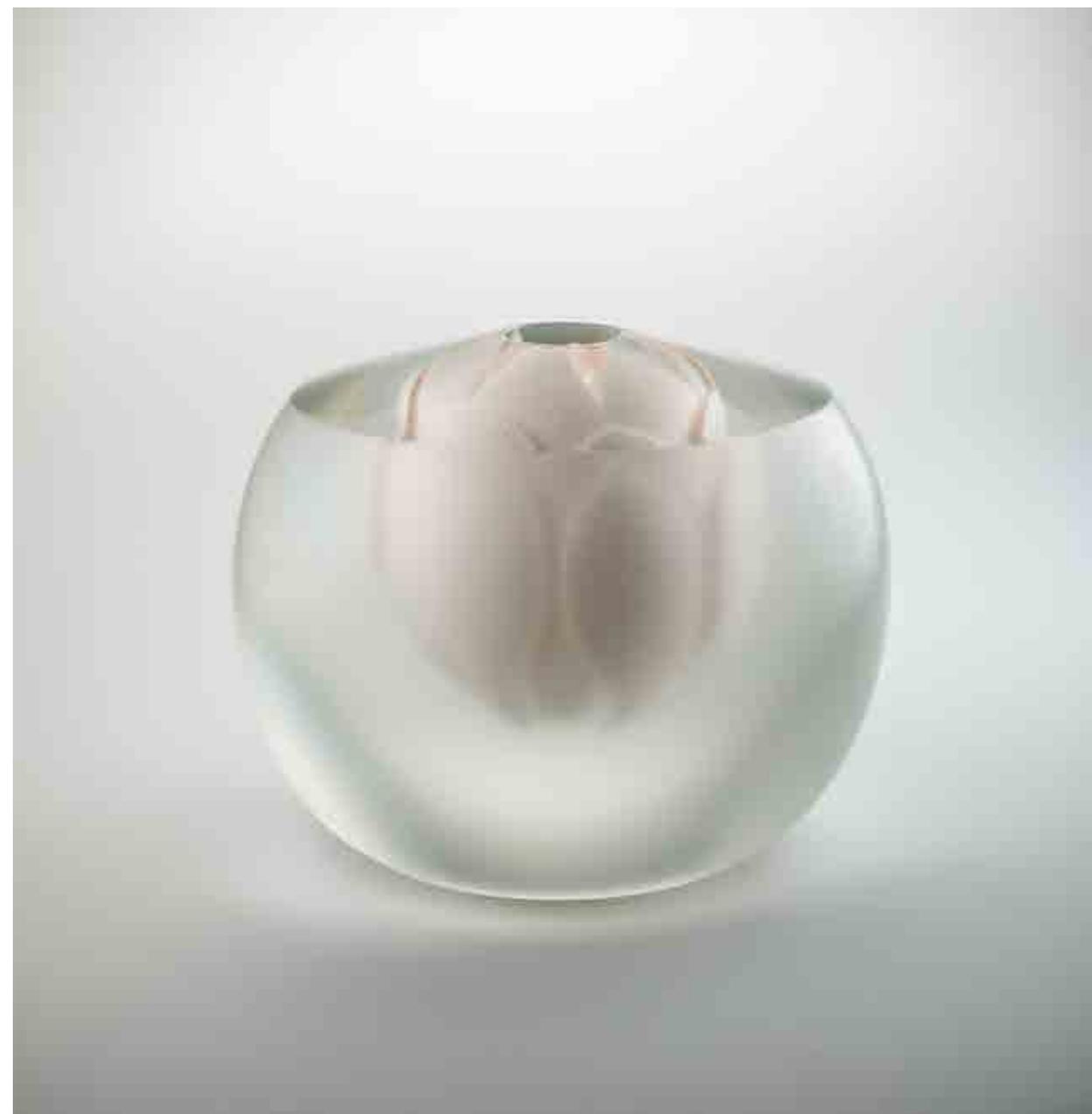
Un nido sempre diverso, come accade in natura. L'idea del nido, dove tutto nasce, cresce attraverso la cura e la condivisione, è per Marina e Susanna, che spesso si muovono rendendo immateriale la materia, un messaggio concreto di impegno, ingegno ed energia nel lavoro e nella vita.



Marina e Susanna Sent, *Nido Polvere*, 2023, polvere metallica sommersa a caldo, ø 21 h cm 17,5 cm, Courtesy Marina e Susanna Sent, Murano



Marina e Susanna Sent, *Nido Filigrana e Zanfrico*, 2023, elementi lavorati a lume e sommersi a caldo, ø 20,5 cm h 14,5 cm, Courtesy Marina e Susanna Sent, Murano



Marina e Susanna Sent, *Magnolia*, 2024, petali in vetro lavorati a lume e sommersi a caldo, superficie opacizzata alla mola, ø 20 cm h 16 cm, Courtesy Marina e Susanna Sent, Murano

L'universo non ha un centro

Alessandra Baldoni

La parola per me è essenziale. È nido che accoglie e protegge e nodo che lega, che impedisce la caduta. Ho scritto le poesie che accompagneranno le meravigliose opere in mostra, come se io fossi un canto che attraversa le notti, come se fossi una musica sottile ma certa, una mappa da seguire per accostarsi alla meraviglia.

Il mio progetto artistico ancora una volta dalla parola parte e si solleva. Per secoli si è creduto che l'universo avesse un centro certo – la terra, il sole – così come il maschile, e tutto quello che dall'ingegno degli uomini è nato, si è posto come riferimento unico spingendo verso l'orlo del buio e del silenzio delle pietre il femminile. Ora sappiamo che questo centro non c'è: tutto è margine, tutto è laterale, crinale, e nello stesso tempo tutto è cuore, punto cruciale, crocevia di visioni e talenti.

L'universo non ha un centro è un'installazione composta da otto scrigni/libro in ferro e vetro che celano un'immagine e raccontano attraverso dei brevi versi cosa sia il talento, come venga percepito: calamita o calco, fioritura a volte – altre cenere, nome inciso contro le regole, lama che scava il buio... Un piccolo catalogo di definizioni esistenziali, una raccolta di esemplari.

Le immagini appaiono sotto un vetro opaco che le cela, “sotto” le poesie come se si trattasse di un segreto da decifrare. Sono prese da particolari di opere d'arte della tradizione classica. Sono gesti simbolici, sono metafore. Un'adunanza di mani, un volto chiuso in un palmo che spinge – gesto imposto, marziale, che toglie la parola – fogliame che copre la carne chiara e piena di desiderio, una mano femminile che sfiora le acque come a cercare battesimo. Sono gesti, volti e paesaggi potenti che innescano altre visioni, si fanno carica di senso, si riattivano ad ogni sguardo scivolando nella memoria.

Un universo pieno di possibilità, di ipotesi, di sorprese ed enigmi dove non esiste un centro. Parole che fanno spazio, che aggiungono declinazioni: nuovi modi di dire e nominare le cose non in contrapposizione o come sostituzione ma come ampliamento smisurato. Nessuna battaglia, un'attitudine all'abbraccio sconfinato.

Gli scrigni sono fatti di ferro, vetro, parole ed immagini. Misurano all'incirca 18 x 23 x 5 cm l'uno. Sono fatti a mano e sono esemplari unici.

Questa la poesia di Chandra Livia Candiani da cui ho preso un verso come titolo e che è stata scintilla da cui è nata l'idea.

“L'universo non ha un centro,
ma per abbracciarsi si fa così:
ci si avvicina lentamente
eppure senza motivo apparente,
poi allargando le braccia,
si mostra il disarmo delle ali,
e infine si svanisce,
insieme,
nello spazio di carità
tra te
e l'altro”.

(Chandra Livia Candiani, *La Bambina pugile ovvero la precisione dell'amore*, 2014, Giulio Einaudi Editore)



Alessandra Baldoni, *L'universo non ha un centro*, 2024, ferro, vetro satinato e cardinale, parole, fotografia fine art e forex, 19 x 24 x 5 cm l'uno, installazione di 8 esemplari, Courtesy l'artista









Canore
in spaziosa che arde
sotto le stelle celesti
il fulgor del pianer
E la notte
con silenziosa chiarezza



Canore
in spaziosa che arde
sotto le stelle celesti
il fulgor del pianer
E la notte
con silenziosa chiarezza





PRIMA.	4
Che io possa andare oltre Giovanna Zabotti	
POESIE IN DIALOGO	
Elisabetta Sirani, “l’Angelovergine che dipinge da homo” Laura De Rossi	12
Elisabetta Sirani. Donna virtuosa, pittrice eroina Lucia Peruzzi	14
Carla Accardi Elisabetta Barisoni	24
Visioni al femminile Team curatoriale	29
Un sofisticato intreccio collettivo Team curatoriale	35
Intime riflessioni Team curatoriale	39
Nido e Magnolia Rosa Chiesa	43
L’universo non ha un centro Alessandra Baldoni	46

BPER:

CORPORATE COLLECTION

PRIMA.

Che io possa andare oltre.

a cura di **Giovanna Zabotti**
Team curatoriale
Giovanna Zabotti, Chiara Grandesso
e **Silvia Moretti**

La Galleria BPER Banca
Sabrina Bianchi – Responsabile
Greta Rossi - Coordinatrice
Marco Beccaria
Anna Scattolin
Maria Chiara Wang

Artisti
Elisabetta Sirani
Carla Accardi
Stefania Galegati
Alessandra Baldoni
Ana Kapor
Goldschmied & Chiari
Marina e Susanna Sent

Testi catalogo
Elisabetta Barisoni
Rosa Chiesa
Laura De Rossi
Chiara Grandesso
Silvia Moretti
Lucia Peruzzi
Giovanna Zabotti

Poesie
Alessandra Baldoni

Exhibition design
Andrea Isola

Grafica del sistema visivo
TreArt Studio

Allestimento e trasporti
Apice

Produzione allestimento
UPM
Fast Events

Ufficio stampa
PCM Studio di Paola C. Manfredi
Media Relations BPER Banca

Realizzazione editoriale
Sagep Editori, Genova
Direzione editoriale
Alessandro Avanzino
Impaginazione
Veronica Armanino
Redazione
Giorgio Dellacasa

Si ringraziano
Paola Forni, Chiara Golfieri, Monica
Martinengo, Silvia Mainardi, Lucia Peruzzi,
Lorenzo Poggiali.
Un grazie a tutto il Servizio Brand e
Marketing Communication BPER Banca.
Grazie a MDF Italia per la panca Le Banc.

Crediti fotografici
Courtesy Galleria Forni, Bologna
Courtesy Galleria Poggiali, Firenze e Milano
Francesco Allegretto
©CARLA ACCARDI, by SIAE 2024

LaGalleria

La Galleria è la *corporate collection* di BPER Banca che valorizza, tutela e rende fruibile il patrimonio artistico e archivistico della banca. BPER Banca crede in una cultura diffusa e si impegna affinché la propria collezione possa essere sempre accessibile, vicina ai territori e in continua evoluzione. Promuove il patrimonio culturale con obiettivi di responsabilità sociale, stimolando riflessioni su tematiche attuali e rilevanti, con una particolare attenzione alle nuove generazioni, per un futuro equo, consapevole e sostenibile.

In copertina
Stefania Galegati, *Isola #49*, 2021 dettaglio,
Collezione BPER Banca, Modena

Finito di stampare nel mese di ottobre 2024
da Grafiche G7 Sas, Savignone (Ge)
per Sagep Editori Srl, Genova