

MARIA GIUSEPPINA DI MONTE E EMILIA LUDOVICI

*femminile e
femminino*

Donne a casa Andersen



PALOMBI EDITORI

femminile e femminile
Donne a casa Andersen

Roma, Museo Hendrik Christian Andersen
28 maggio – 8 gennaio 2017

Promossa da
Polo Museale del Lazio

Direttore del Polo Museale del Lazio
Edith Gabrielli

Direttore del Museo H.C. Andersen
Maria Giuseppina Di Monte

Cura della mostra
Maria Giuseppina Di Monte

Organizzazione
Emilia Ludovici

Ufficio Stampa del Polo Museale del Lazio
Marco Sala, Davide Latella

Comunicazione del Museo H.C. Andersen
Valentina Filamingo

Progetto dell'allestimento
Anna Rita Conte

Progetto grafico
Chiara De Libero e Lorenza Campanella

Realizzazione Grafica
Pubblilaser srl

Didattica
Sara Campestre, Valentina Filamingo

Testi dei pannelli in mostra
Emilia Ludovici

Crediti fotografici
Archivio fotografico del Museo Hendrik C. Andersen, Roma

Traduzioni pannelli
Maria Giuseppina Di Monte

Realizzazione allestimento e movimentazione opere
Spedart srl

Catalogo a cura di
Maria Giuseppina Di Monte
Emilia Ludovici

Supporto informatico
Daniela Ida Carletti

Ringraziamenti
Fabrizio Benedetti
Sofia Bozza
Sara Campestre
Valentina Filamingo
Rosario Greco
Emilia Ludovici
Pietro Palutan
Giancarlo Pesce
Maurizio Razzano
Annarita Scarponi

© 2016
Tutti i diritti spettano a
Diano Libri Srl
Via Pietro Giardini, 186 - 41124 Modena
www.palombieditori.it

Progettazione, realizzazione grafica e assistenza redazionale
a cura della Casa Editrice

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata,
fotografata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

ISBN 978-88-6060-733-1

Indice

Introduzione	7
Hendrik Andersen, ritratto parziale di <i>Maria Giuseppina Di Monte</i>	9
L'emancipazione femminile nei documenti di Hendrik C. Andersen: ritratti e storie della Belle Époque di <i>Emilia Ludovici</i>	21
Il museo di Hendrik Christian Andersen: immagine ideale tra utopia e sentimento di <i>Matilde Amaturò</i>	39
Il "femminino" fra parola e immagine di <i>Tiziana Migliore</i>	51
La parità dei diritti delle donne nel Centro Mondiale di Comunicazione di <i>Valentina Filamingo</i>	65
Hendrik C. Andersen e il World Conscience Building: dall'utopia al museo di <i>Emilia Ludovici</i>	73
Catalogo generale delle opere di pittura del Museo H.C. Andersen	91



Hendrik C. Andersen, *Ritratto di fanciulla con lunghi capelli*, 1898 ca.,
matita, carboncino e pastello su carta, cm 78x56,5, n. inv. 14520, Museo H.C. Andersen

Il “femminino” fra parola e immagine

di Tiziana Migliore

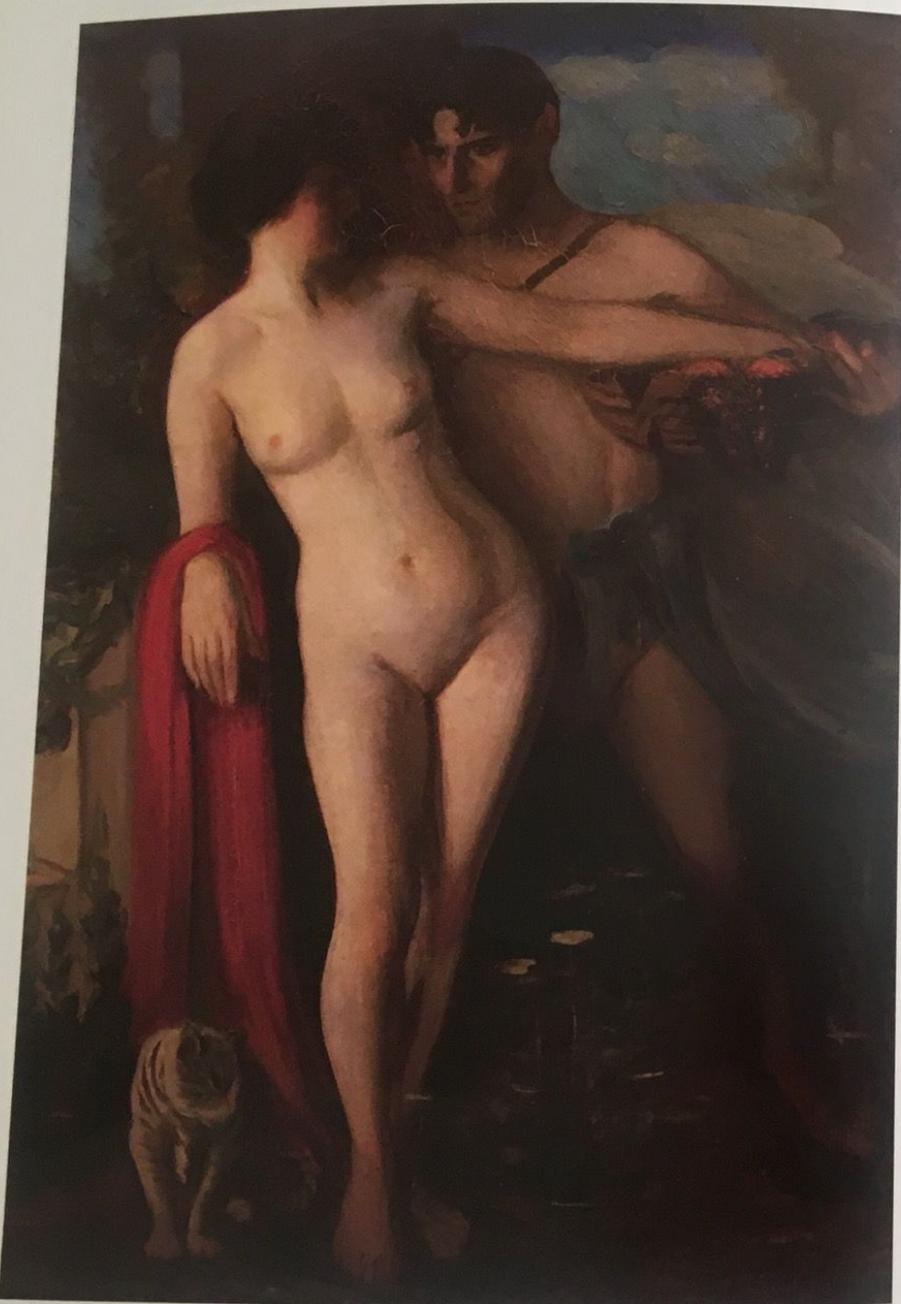
Si sa che i musei di tutto il mondo espongono una minima parte delle loro collezioni, mentre grandi quantità di opere giacciono nei depositi. Le più importanti attendono i tempi di rotazione, quelle di nicchia restano invisibili, a meno che il bisogno di restauri non le riporti a galla. “Femminile e femminino. Donne a casa Andersen” è un progetto che inverte questa tendenza. L’individuazione di un’isotopia forte sottesa alle opere archiviate diventa motivo di riscatto. Un *topic* fa da legante e ne permette l’entrata in scena e la valorizzazione. Così dovrebbero nascere le mostre di ricerca, a partire da patrimoni custoditi, ma spesso poco interrogati e quindi dimenticati. Non c’è presupposizione reciproca fra buone idee e spostamento di capitali e di opere. Tutto dipende dall’intelligenza dei conservatori, da come sfruttano le risorse delle loro miniere.

1. Costellazione del “femminino”

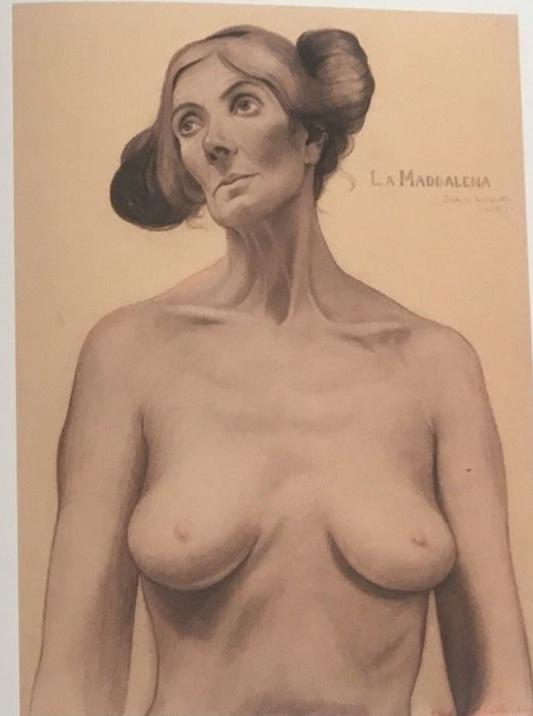
Non pochi pezzi della collezione di Hendrik e Andreas Andersen hanno per oggetto figure femminili, su sfondi neutri o ritratte in ambienti domestici o all’aperto. Donne, ma anche e più spesso corpi effeminati e corpi femminini. Le curatrici della mostra, Maria Giuseppina Di Monte e Emilia Ludovici, li immaginano esposti a ospiti colti di casa Andersen che conversano su questi slittamenti semantici, trasformando il contesto di una casa in un luogo di scambio. Offrono ai contemporanei la possibilità di tornare sul tema, per vedere se è ancora attuale o come gusti e connotazioni siano cambiati. “Femminile”-“femminino”-“effeminato”-“femminino”: la lingua italiana presenta almeno quattro aggettivi derivati dal sostantivo “femmina”, ciascuno con i suoi tratti di significato. L’inglese ha “female”-“feminine”-“effeminate”-“feminine” – ricorre all’etimologia latina, ma usa un unico termine per indicare ciò che è /femminile/ e /femminino/; il tedesco possiede “Weiblich”-“Weiblich”-“Weiblich”-“Weiblich” – esprime le tre accezioni di /femminile/femminino/ e /femminino/ con uno stesso lessema, come nel celebre passo del *Faust* (1808) di Goethe “Das EwigWeibliche Zieht uns hinan”, “L’eterno femminino ci attira in alto”. Le opere di casa Andersen hanno il pregio di mettere alla prova queste lessicalizzazioni: le confermano ma più spesso precisano: le approfondiscono e ibridano. In questo saggio si tenterà di confrontare immagini e lingua verbale per chiarire i modi di articolazione di questi concetti.

2. La corporeità in mostra

Protagonista e invariante dei pezzi esposti è il corpo: nudo e impenetrabile in quanto sua rappresentazione idealizzata o più raramente nudità empirica, palpabile, transitiva. L’*eidōs* contrap-



Andreas M. Andersen, *Adamo ed Eva nell'Eden*, 1890 - 1900 ca., olio su tela, cm 138x101.5, n. inv. 14293, Museo H.C. Andersen



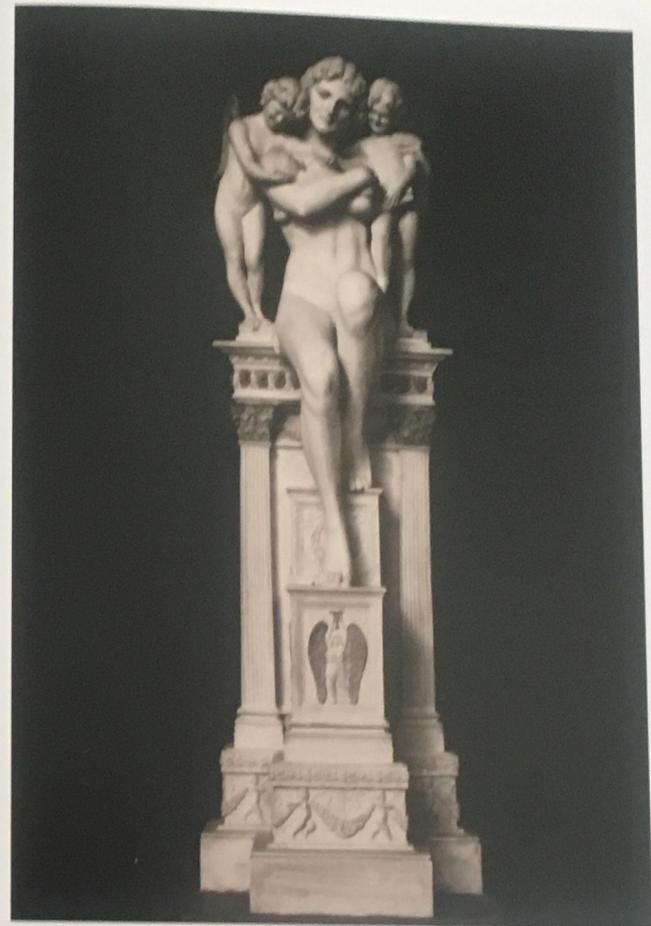
Hendrik C. Andersen, *La Maddalena*, 1911, matita e pastello colorato su carta, cm 68.5x50.2, n. inv. 14659, Museo H.C. Andersen

posto all'informe (Jullien 2000), ma con punti di contatto fra i due poli, quando il corpo, attraverso i movimenti delle membra o lo sguardo, si enuncia vivo, dinamico.

Sul *Pathosformel* fra nudo e nudità è costruita la prima sezione della mostra, "Tra sacro e profano: aspetti del femminile e del femminino". A inizio percorso si scopre che lo scultore Hendrick Andersen e il pittore suo fratello Andreas hanno esplorato il rapporto tra femminile e femminino in Occidente tramite figure mitologiche e bibliche di cui hanno dato le proprie versioni. Hendrick, in una *Sirenetta* in bronzo e nei gessi con "Amore e Psiche" e un "Nudino femminile" in preghiera, Andreas in una tela con "Adamo ed Eva" e nei disegni della "Maddalena" e della "Notte", hanno tradotto il moto ascensionale che va dal profano al sacro, dal femminile al femminino. Arti e tradizione filosofica d'età moderna, da Tiziano a Schopenhauer, concepivano l'"amor sacro" e l'"amor profano" come parti distinte. Il "femminino", con Goethe, è un ripensamento della questione: incarna l'idea di una relazione partecipativa e non oppositiva fra sensualità e spiritualità, istinto e ratio. Così, la "Sirenetta" è unione di umano e di bestiale; "Amore e Psiche", dalle *Metamorfosi* di Apuleio, coniugano mortale e immortale; Eva, prima donna creata da Dio, progenitrice dell'umanità, rappresenta anche la prima peccatrice; la Maddalena, sua antistrophe, è la prostituta che si converte; l'allegoria della notte e il nudino in preghiera simboleggiano l'elevazione dal cielo a terra. In tutti questi pezzi l'asse verticale, dominante, si sposa ai punti luce delle zone superiori nei gessi, nel bronzo e nei quadri a olio, manifestando la tensione fra il peso dei corpi e il loro slancio. Le immagini restituiscono sinotticamente quel che la lingua verbale può rendere solo con para-

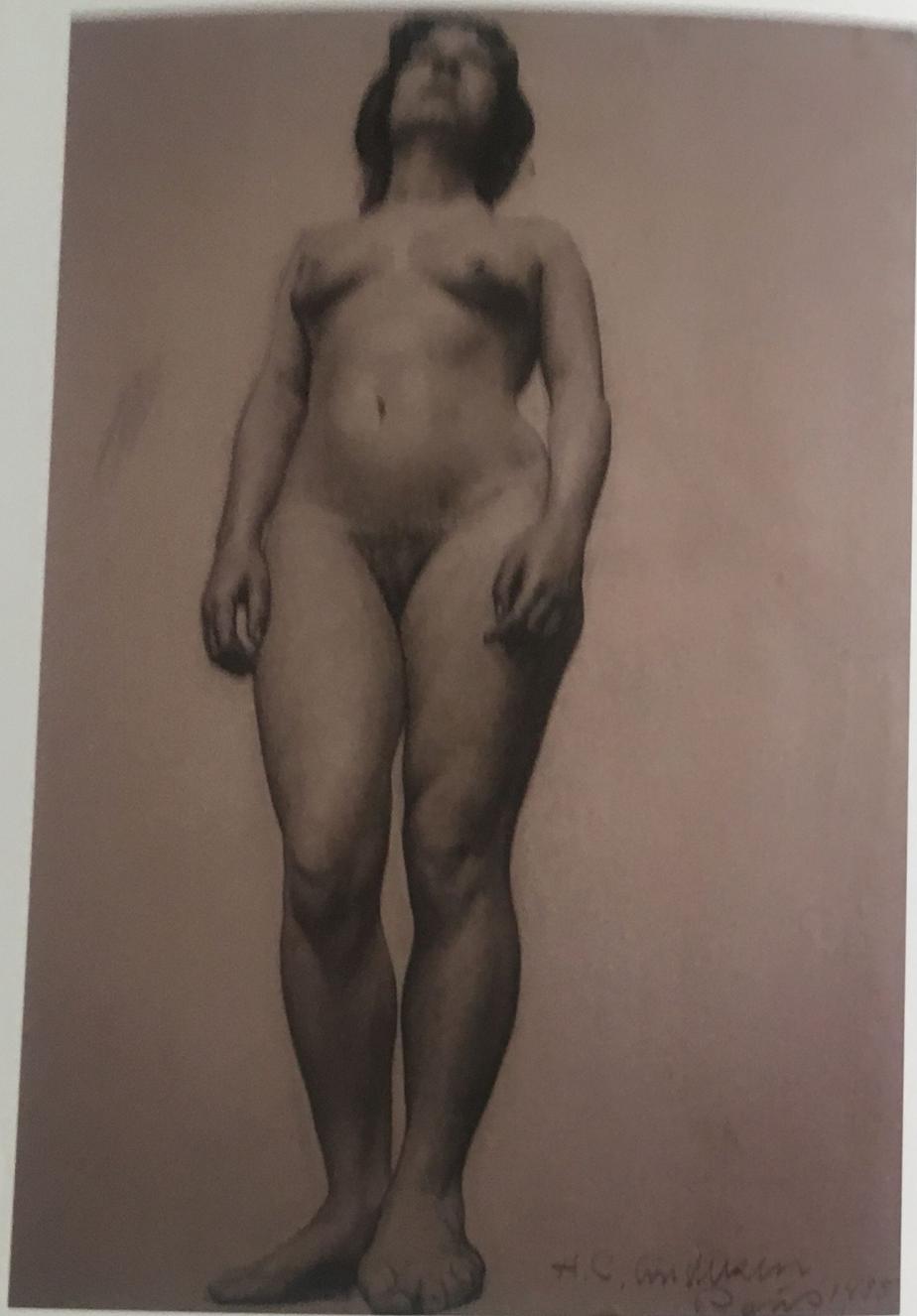


Hendrik C. Andersen,
Amore e Psiche, 1925 ca.,
gesso policromo,
cm 137x70x50,
n. inv. 14050,
Museo H.C. Andersen

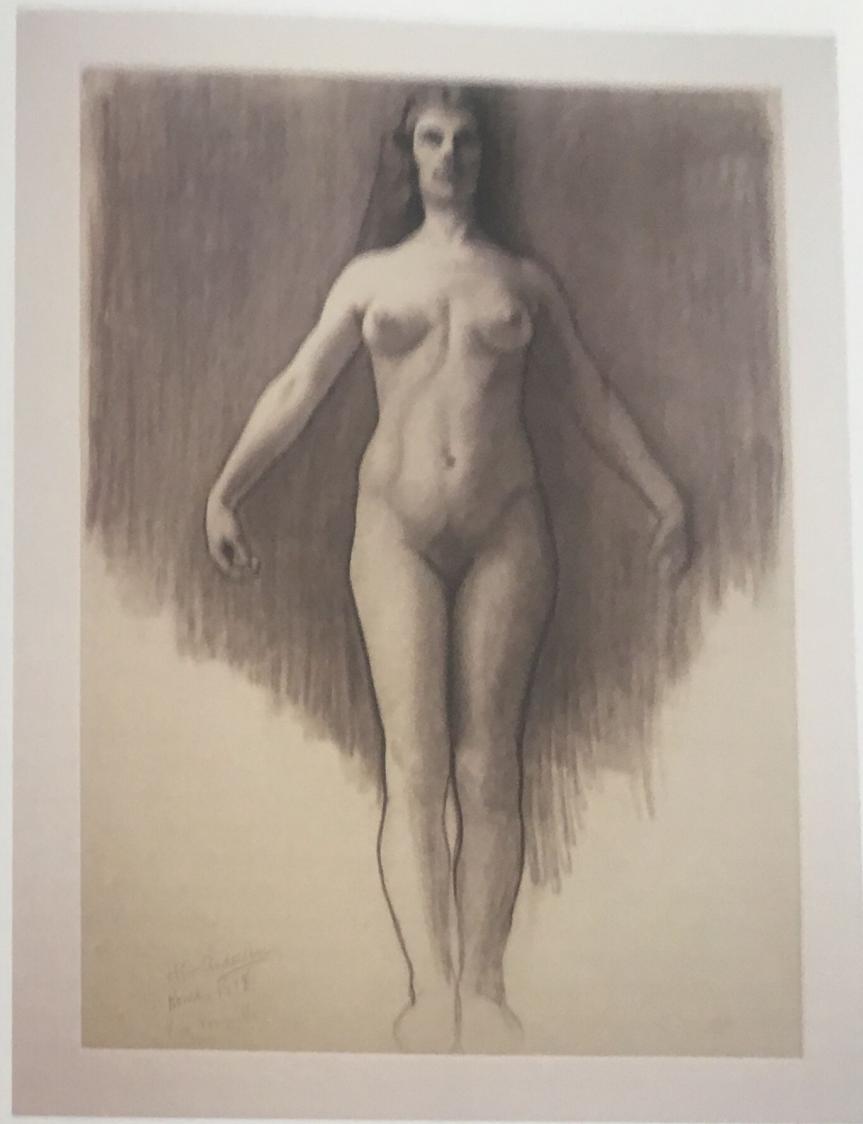


Hendrik C. Andersen,
La Maternità, 1916,
gesso, cm 111x40x40,
n. inv. 14086,
Museo H.C. Andersen

frasi: il difficile passaggio e il potere del corpo gravido attratto e che attrae verso l'alto – è appunto il senso dell'“eterno femminile” in Goethe. Non manca la raffigurazione dell'“effeminato”, cioè di chi non è femmina, ma assume atteggiamenti femminili: l'Adamo di Hendrick Andersen sembra imitare la natura di Eva come la scimmia al suo fianco, commutativa del serpente e simulacro dell'artista (Butor 1968) imita a suo modo l'episodio di Genesi. La seconda sezione della mostra, “Studio del corpo femminile”, esplicita l'interesse dei due artisti per la fisicità della donna. Molti disegni dal vivo e modellini, realizzati all'Académie Julian di Parigi, la inquadrano di fronte, di profilo, di tre quarti e di spalle, a figura intera o a mezzo busto, in piedi o seduta, sempre nuda. La posizione non è mai contratta, ma espansa, e una serie di gessi colorati, in particolare una Vittoria, aspettualizzano l'ascesa, in punta di piedi, braccia e capo sollevati. Se in un carboncino di michelangiolesca memoria, dal Mosè, un panno opaco scherma gli arti inferiori della donna, zona dell'origine del mondo, in un altro la figura, disinibita, svela le pudenda, mentre in un terzo, bellissimo, il corpo si libra in uno scorcio che im-



Hendrik C. Andersen, *Nudo femminile eretto frontale*, 1895, carboncino su carta, cm 61.5x47.5, n. inv. 14677, Museo H.C. Andersen



Hendrik C. Andersen, *Nudo femminile con braccia allargate e nastro tra i capelli*, 1898, carboncino su carta filigranata, cm 63x48, n. inv. 14671, Museo H.C. Andersen

pedisce di vederne il volto. In un unico disegno, che è un sott'in su, lo sguardo incontra lo spettatore, per il resto è sfuggente, si sottrae al dialogo. In vetrina stanno strumenti di lavoro, taccuini e fotografie e, isolata, una mano in gesso che una versione analoga su carta, raffigura la predatrice.

Alcune posture si ritrovano nei dipinti della terza sezione, "Le donne di casa Andersen: gli affetti". È un gruppo di sei ritratti collocati, insieme a foto d'epoca, album, libri e riviste, nella casa che fu di Hendrick Andersen, a riprova di una curiosità per l'universo femminile che ha investito anche la sfera privata. È in questa sala che il visitatore, con le competenze acquisite nelle sezioni precedenti, arriva a chiedersi: quando il femminile è "femminino"? Né l'effigie della sorella Lucia né il secondo ritratto di Olivia sembrano rispondere ai caratteri profondi del femminile. Sono soggetti femminili. Invece, da un lato la fierezza e la maestosità dei ritratti di Olivia e della madre Hélène, entrambi inquadrati dal basso, dall'altro le movenze sinuose, i toni ramati e lo sguardo felino diretto dei due ritratti di Ethel Cochrane vanno oltre le semplici sembianze muliebri. Se il femminile è il genere, il femminino è la specie, che implica anzitutto la commistione con il regno animale – «Perocchè l'occhio m'avea tutto tratto / Ver l'alta torre alla cima rovente. / Dove in un punto furon dritte ratto / Tre Furie infernal di sangue tinte, / Che membra femminine avieno e atto / E con idre verdissime eran cinte: Serpentelli e ceraste avean per crine, onde le fiere tempie erano avvinte» (Dante, Inferno, Canto IX, vv. 35-42). E, in ragione di questa natura mista, iscrive il femminile che ha attributi animali nel regime del sacro. "Femminino" è allora un termine complesso che riunisce umano, animale e divino. A fine Ottocento era un segno di apprezzamento per la donna, se Carducci, rifacendosi a Goethe, ha potuto intitolare "Eterno femminino regale" le sue Memorie dedicate alla prima regina d'Italia, Margherita di Savoia¹.

Nella quarta sezione, "Donne di società: l'immagine del ruolo femminile tra Ottocento e Novecento", femminile e femminino si alternano o combaciano in una serie di ritratti di personalità dell'epoca: la pittrice Mabel Norman, scrittrici, galleriste, cantanti, attrici – un tondo a rilievo raffigura Francesca Bertini – la giornalista Julia Ward Howe, ma anche anonime che si sono battute per il voto alle donne o per la pace. Il femminino emerge nei soggetti dalla chioma fluente o che guardano in macchina lo spettatore e nel ritratto pittorico della collezionista Isabella Stewart Gardner, distesa in giardino tra i glicini a Green Hill. Qui il corpo si smaterializza fino a perdere qualsiasi connotato di femminilità e a cominciare a sciogliersi, animisticamente, nel paesaggio. *In extremis* il femminino, secondo Hendrick Andersen, non è più femminile e non è maschile, ma androgino, unione spirituale delle due essenze.

A piano terra è infine allestita la quinta sezione della mostra, "La Donna nella Città perfetta di Andersen: vedere il femminino", dove questa assiologizzazione dell'androginità diviene programma ideologico. Dal 1904 Hendrik Andersen ha realizzato i colossi della "Fontana della Vita", modello di città perfetta come "Centro Mondiale o Fontana di conoscenza infinita, nutrita dagli sforzi dell'intera umanità nel campo dell'arte, della scienza, della religione, del commercio, dell'industria, della legge" (Andersen e Hébrard 1913). Uomini e donne, benché ancora distinguibili, hanno corpi ugualmente vigorosi e atletici, comportamenti, gesti ed espressioni simili. Nella parità dei sessi, bambini androgini si elevano al di sopra dei genitori.

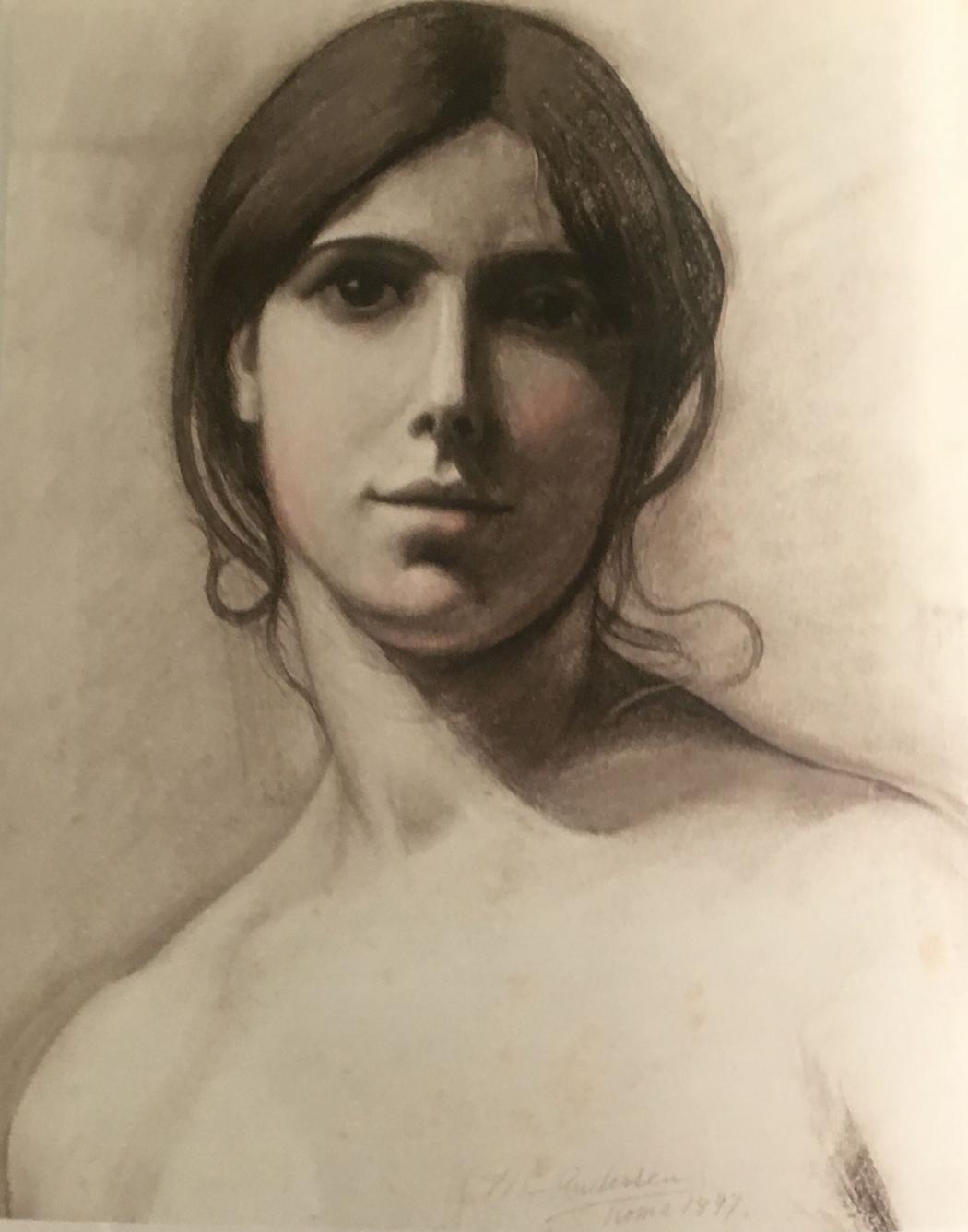
3. Post-femminino?

A percorso ultimato, siamo in grado di rispecificare e interdefinire i termini della questione: "femminino" è la classe dell'universo semantico femminile, non chiusa ma aperta a ripensamenti di senso; "femminile" è il genere e il sesso che esprime o rivela i caratteri tipici dell'essere femmina; "effeminato" è detto di chi o di cosa non appartiene al genere o al sesso femminile, ma ha inclinazioni e attitudini femminee;² "femminino" è una specie che trascende genere e sesso femminili per



Andreas M. Andersen, *Ethel Cochrane allo specchio*, 1900, olio su tela, cm 88x115, n. inv. 14251, Museo H.C. Andersen

via della commistione con nature diverse da quella umana: animale e divina. Generalmente si spiega l'"eterno femminino" con l'«essenza della femminilità che permane sostanzialmente uguale al di là di ogni particolare manifestazione» (Battaglia 1961, voce "femminino"). Non se ne prende in conto, però, la peculiare composizione né si capisce come e perché il femminino si elevi ed elevi l'uomo. Pierre Teilhard de Chardin, sulla scia di Goethe, esalterà la «funzione cosmica di unione», l'«energia unitiva» dell'eterno femminino, «forza che spinge l'universo verso la sua marcia evolutiva» (Teilhard de Chardin 1915-1919). In seguito, se da un lato, e tutt'oggi, si raccoglieranno prove contro la presunta mascolinità del Dio della Bibbia (AA.VV. 2007), dall'altro, a fine Ottocento, si comincerà a nutrire insofferenza per l'abuso della formula nei salotti e nei «convenii di donne gentili» (Kerbaker 1892). L'omonimo quadro di Cézanne conservato al Getty Museum di Los Angeles, *L'Eternel Féminin ou Le Veau d'or* (1877), è testimonianza dell'idolatria verso una figura concettuale alla moda. Fra tanti, Cézanne ha colto la doppia natura umana ed animale del femminino, che muta in satira, con l'analogia fra l'essere che lo incarna e il vitello d'oro. Che ne è, ai giorni nostri, della passione ottocentesca per la natura mista della donna – umana e bestiale, profana e sacra – e, per risultanza, della categoria del femminino? È tramontata con le avanguardie, unicamente relegata alle pratiche accademiche? O si è trasformata ed è possibile riconoscerne le derivazioni? AnderSennoSogno (2012), la recente mostra di Luigi Ontani alla casa-museo Andersen, a cura di Luca Lo Pinto, è una lettura antropologica di questi nudi con un'enfasi ironica. Ma non rifonda il femminino, che va invece cercato altrove, nel superamento delle estetiche del bello e del sublime verso *aisthesis* meno ottiche e più tattili, passibili di aver ribaltato il



Hendrik C. Andersen, *Ritratto femminile*, 1897, matita e carboncino su carta, cm 48.5x40.5, n. inv. 14495.
Museo H.C. Andersen

punto di vista sul corpo: da una pelle intatta agli orifici e ai condotti di passaggio fino alle palpitazioni della carne (Fontanille 2004; Marrone 2005). Occorrerebbe scrutare – ma è solo un'ipotesi di lavoro – fra le figure categorialmente complesse di Louise Bourgeois, di Francis Bacon, di Matthew Barney, di Federico Fellini, in un'accresciuta quantità della natura animale sulla natura divina.

Note

¹ È un richiamo evidente al trattatello di Heinrich Cornelius Agrippa di Nettesheim *Nobiltà ed eccellenza del sesso femminile* (*De nobilitate et prae excellentia foeminei sexus*, 1529), dedicato a Margherita d'Austria, governatrice dei Paesi Bassi, e dove si teorizza, probabilmente per la prima volta, l'idea di una superiorità della donna. Argomento cardine di Agrippa era la considerazione che nelle Scritture la donna è l'ultima delle creature, perfetto coronamento dell'opera del Grande Architetto.

² Viceversa, l'ermafrodito ha entrambe le nature, femminile e maschile.

Riferimenti bibliografici

AA.VV., *L'Eternel Féminin*, catalogo della mostra di Basel, Galerie Beyeler, novembre 1989 - gennaio 1990.

L'Eternel Féminin – Gott Weiblich: une face cachée du Dieu biblique, catalogo della mostra del Musée d'art et d'Histoire de Fribourg, 7 décembre 2007 – 6 avril 2008, a cura di O. Keel, Genève, Editions Labor et Fides 2007.

H.C. Agrippa [1529], *Della nobiltà ed eccellenza delle donne*, Torino, 2007.

H.A. Andersen, E. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Parigi, 1913.

S. Battaglia, a cura di, [1961], *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, 1972.

M. Butor [1967], *Ritratto dell'artista da scimmiotto*, Torino, 1969.

G. Carducci, *Eterno femminile regale: Dalle mie memorie*, Roma, 1882.

P. Fabbri, "Pensieri del corpo nudo", in AA.VV., *Il nudo tra ideale e realtà*, a cura di P. Weiermaier, Milano, 2004.

J. Fontanille, *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Roma, 2004.

F. Jullien [2000], *Il nudo impossibile*, Roma, 2004.

M. Kerbaker [1892], *L'eterno femminile e l'epilogo celeste nel "Fausto" di W. Goethe*, Napoli, 1903.

P. Lorenzi, *Donne e dee. Figure dell'eterno femminile*, Roma, 2011.

G. Marrone, *La cura Ludovico*, Torino, 2005.

P. Teilhard de Chardin [1968], *L'eterno femminile*, Torino, 1969.