

L'(in)visibilità delle Donne nella storia dell'arte *

Maria de Fátima Lambert

Citando Vasari troviamo alcune riferimenti alle donne artiste:

“Poiché le donne sanno benissimo dare alla luce (creare) gli uomini, non c'è da meravigliarsi che vogliano poter anche creare, con la stessa facilità (disinvoltura) degli uomini a partire dalla pittura.”

(Giorgio Vasari, citato da Alberto Manguel, *Lendo imagens*, C^a das Letras, p.134)

Intraprendendo uno studio focalizzato sulla ricerca della presenza e attività delle donne artiste, si arriva a risultati sorprendenti...

Se prestiamo attenzione a quello che denunciarono le “Guerrilla Girls” nel 1989 ovvero che le donne devono essere nude per entrare in un museo....veniamo a sapere che le artiste presenti nelle collezioni museali sono meno del 5% (relativamente al totale degli autori), sebbene nella sezione di arte moderna abbiamo più dell'85% di nudi femminili!

Effettivamente i più rilevanti libri di storia dell'arte occidentale danno notizia di un numero poco significativo di artiste donne, sebbene l'eccellenza e virtuosismo delle loro opere sia indiscutibile.

Soprattutto a partire dagli anni 60 (sessanta) del ventesimo secolo, si conoscono ricercatori che sviluppano studi approfonditi che vertono su “studi di genere”, privilegiando l'analisi dei casi di spicco, fino ad allora, quasi dimenticati.

Il lavoro iniziato, per esempio, negli Stati Uniti d'America ha coinciso con la realizzazione del **Museo delle Donne Artiste a Washington**: <http://www.nmwa.org/>

“Wilhelmina Cole Holladay and Wallace F. Holladay began collecting art in the 1960s, just as scholars and art historians were beginning to discuss the underrepresentation of women and various racial and ethnic groups in museum collections and major art exhibitions. Among the first to apply this revisionist approach to collecting, the Holladays committed themselves for over 20 years to assembling art by women. By 1980, Wilhelmina Cole Holladay began to devote her energies and resources to creating a museum that would showcase women artists, and the Holladay Collection became the core of the institution's permanent collection.”

In altri paesi vennero modellati studi in base alle rispettive circostanze investigative accademiche e culturali, tendenti alla “riscoperta” di più e più artiste donne, avviando così una riscrittura della storia dell'arte occidentale e successiva incorporazione di riflessioni estetiche sulla natura epistemologica correlata.

Adesso andro a presentarvi alcuni punto da riflessione:

1. Le artiste donne forse sono sempre esistite da quando l'arte esiste ma fino al XVI secolo il loro contributo, la loro presenza nella storiografia dell'arte rimane poco visibile/invisibile – forse quasi nulla...

2. Tra i primi riferimenti in Europa, relativi a singoli artisti, Plinio il Vecchio scrisse su alcune donne greche pittrici: Timarete, Kalypso, Aristarete, Iaia e Olympas. Anche se nessuna delle loro opere ci sono pervenute, è conosciuta una “caputi hydria” nella collezione Torno a Milano, attribuita al pittore Lenigrad (circa 460-

quattrocentosessanta-450 quattrocentocinquanta- A.C. Avanti Cristo) che mostra donne che lavorano a fianco di uomini in un laboratorio dove dipingevano vasi.

3. Nel Medioevo per esempio, gli artisti, sia uomini che donne raramente erano menzionati personalmente, si trattava perlopiù di artigiani che raramente firmavano le loro opere

4. Per un altro verso le donne erano sempre nominate – come membri delle corporazioni come miniaturiste di manoscritti, illustratrici di libri o ricamatrici. La maggior parte lavorava su tessuti – arte allora molto apprezzata. (Normalmente erano suore o aristocratiche; le ricamatrici è quelle donne che lavoravano con i tessuti invece provenivano da classi sociali più basse ma qualche volta creavano anche miniature.)

5. Le arti visive erano dominate dagli uomini essendo le donne sempre in minoranza.

6. **Considerando la configurazione della Individualità e del status di artista, nel corso del XV secolo, cominciando dall'Italia e estensibile da altri paesi, la loro (degli artisti) Attività fu riconosciuta con una dimensione intellettuale e considerata loro la creatività e originalità.**

7. Tra il XV (quindicesimo) e il XVI (sedicesimo) secolo riscontriamo (abbiamo) l'analogia con artisti come Albrecht Durer, che produrranno vari auto-ritratti che affermeranno l'autostima il valore e il riconoscimento dello stesso artista. L'arte del Rinascimento è incentrata sugli stessi esseri umani, il loro ambiente, il mondo circostante e non solamente nella visione divina. Gli uomini e le donne esistono!

Esaminando i secoli X (decimo) XI (undicesimo) e XII (dodicesimo), esistono notizie di autrici, illuminate, suore che, in qualche caso, dedicarono tutta la vita all'illustrazione e copia dei testi teologici e religiosi: era la loro missione!

Il nomi più importante sono:

-Ende

-Diemoth

-Hildegard von Bingen

-Herrad de Landsberg

-Guda

-Claricia...

Ende: Nel X (decimo) secolo fu miniaturista e forse **erebe** suore; lavorò su di un gruppo di testi dei quali conosciamo 24 (ventiquattro) copie con miniature: "Commentario dell'Apocalisse" compilato da Beato di Liébana (nell'VIII - 786), nella sua firma appare la Cattedrale di Gerona.(...)

Diemoth: nata (in una famiglia nobile) nel 1060 e morta circa 1130 in Germania. Era suore, reclusa nella Abadia Benedittina di Wessobrunn in Bavaria. Guardando la perfectibilità della sua scrittura, forse hanno stato una calligrafa profesional prima di essere suore; dominava il latino; erano una donna di lettere. Hanno trascritto circa 45 volumi: la *Bibbia*, la *Moralia* e altri scritti di San Giorgio. Il Grande; sette libri di Sant'Agostino; 4 di San Geronimo; 2 di Origenes e, ancora più 15 opere di liturgia.

Hildegard von Bingen nasce nel 1089 (milleottantanove) a Bermerheim von der Hohe, non lontano da Wiesbaden (Renania) e fu badessa di Rupertsberg a Bingen.

Ha scritto vari libri come: "*The divine works of a Simple man; the meritorious life*" (65- sessantacinque- inni); è un pezzo teatrale, che tratta in 9 (nove) libri di Alberi- Piante-Animali (...) 35 (trentacinque) visioni (da giovane) ci raccontano e illustrano la storia della Salvezza (1142-millecentoquarantadue-Scivias "Le vie del Signore")...

Guda: erano una suore e miniaturista del sec XII. Ha dipinto un auto ritratto con la

primera lettera del suo nome in un *Homeliario* que si trova adesso nella Staatsbibliothek di Frankfurt am Main. Il "G" si trova dansolando...Un disegno molto originale e pieno de umore... Along with her self-portrait, she wrote an inscription, "Guda, a sinner, wrote and painted this book."

Claricia o Clarica: era una miniaturista del secolo XIII. Ha dipinto un auto ritratto in un libro de Salmo circa del 1200, in Sul de Germania. In questa pittura, si ritrata swinging from the tail of a letter Q. Additionally, she inscribed her name over her head.

"Claricia's hand is just one of several in this manuscript, leading Dorothy Miner to conclude on the basis of her dress – uncovered head, braided hair, and a close-fitting tunic under a long-waisted dress with long tapering points hanging from the sleeves – that she was probably a lay student at the convent." (Whitney Chadwick: "Woman, Art, and Society", p. 53)

Ritornando a **Hildegard von Bingen:**

Confrontando le opere prodotte da uomini e donne illuminati si scopre che le simmetrie qualitative rientrano in linea con le loro identità autorali, le loro idiosincrasie rispetto al sesso dei rispettivi autori. In occidente circa i nomi citati, di primaria importanza è la figura paradigmatica di Hildegard von Bingen: badessa – poetessa – mistica – compositore – illuminata autrice di una raccolta di ricette culinarie, di botanica, così come di una delle prime opere sull'igiene femminile.. e consigliera di vari papi e altri dignitari.

"Nel calendario dei santi la festa di Hildegard von Bingen è il 17 settembre. Non è mai stata beatificata. E tuttavia è santa non solo nella tradizione popolare, bensì nel senso originario della parola, che deriva da "sano", ossia, "integro", "completo". Hildegard è infatti completa nel suo operato e nei suoi insegnamenti, e proprio per questo oggi è più attuale che mai." (...)

"Come lei stessa ricorda, già a tre anni ha delle "visione". Questo potrebbe essere il motivo per cui i genitori affidano l'educazione della bambina alle cure di Jutta di Spandheim, che vive in clausura." (pp.8/9) Quando nel 1136 Jutta muore, Hildegard le succede come superiora della clausura femminile, che nel frattempo si è ingrandita e conta 10 suore."

La diversità delle sue idee e attività le conferirono il rispetto dei suoi contemporanei e il

riconoscimento della sua autorità nel contesto e nelle vicissitudini dell'epoca .

Le sue visioni descritte in prima persona, galvanizzarono eruditi, teologi e autorità che immaginarono la portata dei suoi contenuti, forse temendoli.

No dobbiamo dimenticarci tutti gli riflessioni che p.e. Umberto Eco ha sviluppato nelle sue tesi de dottorato per il meglio approfondimento...:

1) Arte, Beleza e Religione: Riferimento alle **caratteristiche fondamentali dell'estetica medievale:** Umberto Eco, Sergio Givone, W. Tatarkiewicz, Edgar de Bruyne...

2) Testo tratto dalle **composizioni musicale** di H.V.Bingen: audiamo:

<http://www.youtube.com/watch?v=c4BGvlwyExI&feature=fvst>

3) **Lettura di una ricetta culinaria:** "Confettura di castagne" (p.34)

4) Lettura di una delle **visioni** (frammenti) versus lettura d'immagine:

"All'età di quarantatré anni vidi una visione celeste verso la quale mi portesi con timore e con tremore. Nel grandissimo splendore che vidi, una voce che proveniva dal cielo mi disse: "O fragile essere umano, o polvere da polvere, o putredine da putredine, scrivi quello che vedi e che senti."(p.14)

Procedendo:

XIII (tredicesimo) secolo - Manoscritti miniati: più ampi, essendo le donne le principali artefici. Con l'arrivo della stampa, l'intervento delle donne diminuì.

Donne artiste nei conventi: essere ben dotate, una buona condizione per essere ben accette nei conventi (che erano centri importanti di vita culturale intellettuale; locali di culto e orazioni; scrittura e lettura, pittura e composizione; dove il greco e il latino erano insegnati), dove copiavano e miniavano le Sacre Scritture e altri testi sacri. A volte, oltre ad elementi miniati e decorativi si ritraevano e (disegnavano) loro stesse, come nel caso di suor Guda o Maria Ormani (XV quindicesimo secolo) o Caterina Vigri (XV quindicesimo secolo, Bologna).

Maria Ormani: Fifteenth century Florentine nun of the Augustinian order. She was a manuscript painter whose self-portrait is included in the *Breviary cum Calendario* painted around 1453.

References: *Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits* - Frances Borzello, pp. 37-38; *Women, Art and Society* - Witney Chadwick, p. 68

Catarina dei Vigri, vissuta nel XV (quindicesimo) secolo, era suora e pittrice, riconosciuta studiosa di musica, miniaturista...venne ritratta nel XVII (diciassettesimo) secolo da Marcantonio Franceschini, nell'atto di dipingere, testimoniando così il riconoscimento che Catarina meritava già allora, quadro che si trova nella Pinacoteca di Bologna. Questo ritratto si aggiunge agli altri, come le opere realizzate nel secolo XVI (sedicesimo) dai Maestri della scuola d'Avignone, **reconhecida estudiosa de música, miniaturista**, presentandola nella sua condizione di Santa, riconosciuta dalla Chiesa Cattolica (**canonizada em 1712**).

Il caso di Catarina de Vigri e di altre figure che ancora non sono state adeguatamente attenzionate esprime negligenza e demerito delle artiste donne.

Infatti il secolo XVI (sedicesimo) secondo Alberto Manguel, porta ad alcune donne, un certo grado di libertà artistica, come il caso di Caterina Vigri.

Si pensi che forse molte opere non sono state rese visibili e la mancanza di conoscenza rende incompleta la valutazione che si fa di differenti stili, linguaggi, periodi della storia dell'arte e dell'estetica.

"In effetti sebbene alcune artiste ricevettero commissioni ufficiali per grandi opere, molte di esse (inclusa la Fontana) erano considerate rarità curiose. Il poeta bolognese Giulio Cesare Croce, contemporaneo della fontana, ne parla come di uno "shock per le persone e la natura/ Lavinia Fontana, grande pittrice/ è unica al mondo così come la Fenice". La Fenice bisogna ricordare che è un mostro tra gli uccelli".

(Alberto Manguel, *Lendo Imagens*, São Paulo, C^a das Letras, p.134)

Nel periodo rinascimentale si delinea l'assunzione dell'individuabilità dell'artista e si consolida il culto della singolarità e status di autore.

Si avrà una distinzione tra l'artista e l'artigianato. Si constaterà una maggiore mobilità degli artisti tra differenti città, allargando il mercato dell'arte: nasceranno nuovi acquirenti e collezionisti. I temi trattati si diversificano, ottenendo tipologie pittoriche, oltre a quelle fino ad allora privilegiate: ritratti – temi religiosi, avremo quindi anche scene storiche, mitologiche e nature morte.

Pertanto in Italia è molto nota l'esistenza di opere di varie artiste donne, diversamente d'altri paesi.

Sapiamo che era evidente allora, un numero significativo di artiste donne che avevano una reputazione internazionale. L'affermazione di artiste in questa epoca, può essere attribuito a grandi cambiamenti e movimenti socio-culturali, economici, politici e soprattutto filosofici. L'umanesimo è inteso come filosofia rassicurante della dignità di tutti, essendo stato uno dei pilastri del pensiero antropologico e rinascimentale della società che ha contribuito a elevare lo status delle donne. In questo caso, ripeto, dobbiamo sottolineare l'enfasi accordata all'identità di status di artista (come autore, determinato...) in generale.

L'anonimato degli autori ha dato modo di conoscere e affermare le identità personali, ampliando e migliorandole in una forma convincente.

Vera Fortunati è nominata dalla leggenda delle artiste donne per la successione delle attività e del lavoro conseguentemente realizzato (riconosciuta malgrado con una certa "stranezza" da parte di alcuni) una serie di pittrici italiane del periodo rinascimentale e barocco – Barbara Longhi – **Sofonisba Anguissola** – Lavinia Fontana, Prozepia da Rossi e altre.

Sofonisba Anguissola:

"Anton van Dyck, giovane me emergente talento della pittura flamminga, arrivato a Palermo su invito del viceré, chiede udienza a una pittrice ultranovantenne dalla fama leggendaria, Sofonisba Anguissola.

Dopo l'incontro, guarda il ritrattino che ha schizzato davanti a lei, e annota sul foglio, in italiano: "Avendo ancora la memoria et il cervello prontissimo (...) mi diede preziosi avveertimenti (...) come ancora raccontò una parte della sua vita."
(Palermo, 12 luglio 1624)

Daniela Pizzagalli, *La Signora della Pittura – vita di Sofonisba Anguissola, gentildonna e artista nel Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 2003, p.9

CF. Descrição de Giorgio Vasari do Retrato da Família Anguissola:

"Si vedi ritratto da Sofonisba Anguissola, il Signor Amilcare suo padre, che ha da un lato una figliola di lui, sua sorella, chiamata Minerva, che in pittura e in lettere fu rara, e dall'altro Asdrubale, figliolo del medesimo e loro fratello e sono tanto ben fatti, che pare che respirino e siano vivissimi."

Daniela Pizzagalli, *La Signora della Pittura – vita di Sofonisba Anguissola, gentildonna e artista nel Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 2003, pp.14/15

"Sofonisba conosceva il modo di entrare in relazione con la persona che posava per lei, facendo trasparire le più nobile qualità morali: era una pittrice di anime, ma senza perdere nulla della fragile provvisorietà della dimensione umana, trasferita in quei movimenti istantanei che sembrano voler sfuggire alla gabbia dei secoli." (p.235)

"Non si tratta di un' invenzione, ovviamente, ma di una copia da Bernardino di Campi che rispondeva perfettamente all'intenzione della pittrice. La pala originale, arricchita da un contorno di figure di santi, fu collocata in una chiesa di Crema nel 1574: è quindi impossibile che Sofonisba l'avesse vista. Sappiamo però della sua corrispondenza con il maestro, che comprendeva anche scambi di disegni e dipinti: non è escluso che il Campi le avesse inviato lo schizzo della Pietà, un modulo da lui stesso riprodotto più volte, e con ogni probabilità già pronto parecchio tempo prima della sua utilizzazione per la pala di Crema. Ogni pittore aveva un suo repertorio di soggetti sacri da riproporre in diverse misure e varianti a seconda delle committenze.

In effetti la piccola Pietà attribuita all'Anguissola per la prima volta da Adolfo

Venturi nel 1933, in precedenza era assegnata a Bernardino stesso. Ad appoggiare la sua ipotesi il Venturi sottolineava "l'influsso parmigianinesco nelle mani affilate della Vergine, nella deiccatezza del volto a punta", di gusto estraneo al Campi, che Sofonisba avrebbe tratto dal Sojaro."

(p.131)

"Essentially a female artist could either elect to be a gentlewoman who painted, with the restrictions which this implied in terms of both daily conduct and longterm social mobility, or she could resign herself to being thought of as a not quite respectable outsider. A gentlewoman artist had access to a particular sort of patronage – she could become a favorite with the female members of a court or aristocratic circle. But this limited the scope of her art. This seems to have been the choice made by the gifted mannerist portraitist Sofonisba Anguissola."

(Chicago & Lucie-Smith, 1999, p.115).

Viaggio di Sofonisba in Italia e Spagna: Cremona (1532-1559); Milano (1559); Madrid (1559-1573); Palermo (1573-1579); Pisa (1579-1580); Genova (1580-1615); Palermo (1615-1625).

Molti artisti eruditi, incluso Giorgio Vasari (1511 / 1574) che scrisse sulla vita dei più famosi artisti della sua epoca, era convinto di vivere in una era di concretizzazione culturale ineguagliabile fin dall'antichità.

Il libro fu pubblicato nel 1550 (millecinquecentocinquanta) subì una revisione nel 1568, aumentando i ritratti delle biografie. In questa opera si incontrano riferimenti a alcune delle artiste donne. Tuttavia la grande maggioranza delle artiste donne, dopo la loro morte furono dimenticate, rapidamente, nonostante durante la loro vita abbiano avuto riconosciuto il merito considerate come le più importanti della loro generazione!

"Per uno sguardo moderno, la figura sembra al limite dell'immaginazione. Contro uno sfondo scuro, il volto rotondo e leggermente scontento di una giovane ci attrae verso il centro della tela: le labbra rosate e carnose, le guance da bambino, sono sospese sul raffinato colletto ricamato del vestito, gli occhi molto scuri guardano impassibili verso di noi(..) chi è lei? (...) Chi è la pittrice?(...)
Fino al 1557 (millecinquecentocinquantesette) lei si firmava come Lavinia Virgo Prosperi Fontana figlia ovvero Signorina Lavinia figlia di Prospero Fontana. In questo anno sappiamo che lei si sposò con un discepolo di suo padre, che era un artista, un giovane bolognese chiamato GiovanPaolo Zappi. Da lì (da quel giorno) lei si firmò con il nome completo da sposata ovvero Lavinia Fontana de Zappi."

(Alberto Manguel – *Lendo imagens*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p.132)

"Il genio della Fontana consiste in questo: nel suo ritratto di Tognina, modello pubblico e parente segreto, (il concetto della) la ragazza e il suo cane, la bella e la bestia, non è più diviso. L'aberrante non ha bisogno di nascondersi, l'essere sociale non ha bisogno di fingere, il lato chiaro e il lato scuro possono essere mostrati a cielo aperto. Nel dipinto meravigliosamente compassionevole della Fontana, i due lati si fondono in uno solo guardando al passato, al presente e al futuro dello spettatore, in una affermazione assoluta del suo essere polimorfo"

(Alberto Manguel – *Lendo imagens*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p.137)

Per concludere e prima di passare a presentare il caso della pittrice portoghese Josefa de Obidos, voglio ricordare alcuni punti fondamentali: durante i secoli XVI (sedicesimo) e XVII (diciassettesimo), secondo alcuni autori, le artiste donne del nord Europa

(Fiandre- Paesi Bassi- Germania – Francia – Inghilterra) godettero di più vantaggi rispetto alle loro contemporanee del sud.

In Italia come si sa, la chiesa era la principale committente, malgrado la nascita e il consolidamento di “collezionisti” (recenti) provenienti dall’alta borghesia danarosa. Nella città di Bologna convertirono un numero straordinariamente significativo di artisti, forse considerando un’attitudine storica più permissiva per quanto riguarda l’attività e l’azione delle donne. Ad attestare ciò esistono documenti su circa 23 artiste donne, con attività sviluppata a Bologna tra gli anni 1500 e 1600.

Nella geografia europea, dove dominava il Protestantismo, i committenti erano spesso individui di classe media, ansiosi di realizzare la loro collezione privata, nella quale predominavano opere i cui temi riflettevano la quotidianità. Così le donne artiste guadagnavano un ruolo significativo nella realizzazione di quadri di tipologia adeguata alla loro condizione e standard di vita/comportamento, più confinato all’interno delle loro case. Le nature morte consistevano in uno dei generi preminenti - artiste fiamminghe e olandesi - mettiamo in evidenza ad esempio Rachel Ruysch: specializzata nelle sotto categorie come “colazione” dolciumi, addobbi floreali....Pitture di genere, come quelle di Judith Leyster: trio musicale, sono stati anche estremamente popolari, allora nel secolo XVII nei Paesi Bassi”.

Il *Barocco* Portoghese - Josefa de Óbidos

Nel barocco portoghese un caso a parte è quello di **Josefa de Óbidos**: nata nel febbraio del milleseicentotrenta (1630) a Siviglia durante l’occupazione spagnola, morì ad Obidos nel milleseicentottantaquattro (1684).

Alcune dati biografiche:

All’età di quattro (4) anni, i suoi genitori ritornarono in Portogallo, stabilizzandosi nella Quinta da Chapeleira a Obidos. La piccola Josefa rimarrà in Siviglia fino 1641, dove conoscerà l’arte fatta per il artista locale: il suo padrino era FRANCESCO HERRERA, il vecchio.

Una breve curiosità, Barnabé de Argalla, fratello di Josefa, anch’esso pittore, non raggiunse mai la notorietà della sorella.

Molto presto Josefa, dimostrerà la sua vocazione per la pittura e l’incisione dei metalli. BALTAZAR GOMES FIGUEIRA (1604/1674), il suo padre era pittore, seguace della scuola spagnola, evidenziando caratteristiche come “il tenebrismo”, il gusto per l’oscurità, proprio del primo terzo del secolo XVII, molto popolare in le ultime opere dipinti da Pacheco, Rocas, Juan del Castillo, Pablo Legot e altre...(J.Obds. p.37)

Josefa apprende con il suo padre. Ha avuto una delle personalità artistiche più feconde nella pittura

portoghese del secolo diciassette. Si constata un lavoro da merito eterogeneo, ad una produzione

irregolare, sorprendente e sublime...

Le prime referimenti al suo lavoro sono fatti da FELIX da COSTA MEESEN, in un manoscritto del

1696, intitolato “Antiguidade da Arte na Pintura”. Lui considera che Josefa è un delle nomi delle

20 rari nomi delle pittori nazionale più celebrati:

“figlia de pittore di Siviglia, ha imitato molte cose dell’naturale, con pulizia e proprietà, però non comprendendo bene la prospettiva e la diminuzione dei colori in la composizione...”

(J.Obds. p.14)

Dimostrava:

- lei valori vulgare dell' immaginario regionale ed un decorativismo di suore in conventi...;
- una visione bucolica in loro composizione, che erano di molto gradimento delle aristocrati e comparati ad le maggiore opere de la pittura spagnola del tempo: Zurbarán...e altre.

Le riconoscevano come una grande pittrice e la famiglia reale le ha fatto comiziona di ritratti come parlere doppo. Ha estato una pittrice del secolo de oro spagnolo, come si diceva...

Le sue opere sonno composizione fatte de tenebre e de gola, dei fumi de la Inquisizione e de paesaggi tranquilli...della ingenua graciosità e del misticismo, de oggetti semplici e de fiori emblematiche, de una carica sensoriale reprimida e da una religiosità veemente: però la sua pittura, con el paso del tempo ha estato dimenticato e no menovalorata, no sapevonna comprenderla.

La sua opera ha estato reabilitata da 1949, cuando la Regione de Estremadura e el Museo de Arte Anticua de Lisbona li dedico una esposizione retrospectiva: sonno presentati 53 pitture e ancora più 50 che le sonno atribuiti. (Organizata da João Couto e Álvaro de Caires). Sapiamo que Josefa ha visto pitture de André Reinoso a Coimbra ed Óbidos; de Belchior de Matos (in chiesi da Óbidos)...

È una pittrice della prima generazione del "proto baroco" da Portogalo; cercava da afirmare una pittura più acessibile anchè sedutona, forse anchè più interventiva in termini ideologiche...

I temi ricorrenti nelle sue pitture sonno: frutti, fiori e nature morte. Si dedicherà allo stesso tempo alla stampa, all'incisione, lavorazione dell'argilla (terracotta), al disegno di abiti, tessuti e altri accessori, così come si dedicò alle decorazioni floreali. Ricevette molte commissioni per differenti conventi e chiese in quanto pittrice. Tra le pitture religiose più importanti troviamo quelle della Cappella dei Novizi del convento di Varatojo dove possiamo ammirare la Nostra Signora del Dolore; e dove nel coro si trova una raffigurazione di Gesù Bambino.

Troviamo opere di Josefa anche nei monasteri di Alcobaça, di Batalha, di São Jeronimo ad Évora dove osserviamo l'Agnello con una ghirlanda di fiori attorno. (inghirlandato) Tra i Ritratti troviamo quello della Regina D.Maria Francisca Isabel di Savoia, sposa di D. Pedro II E quello della Principessa D. Isabel, fidanzata di Vitor Amadeu, Duca di Savoia...

Evidenzia una percezione psicologica per cativare l'essenza del uomo o donna ritratti...

Il triunfo dei lavori dell Baroco, a pena assimilati nella pittura portoghese – al suo tempo storico – apresenta l'immagine della situazione proto baroca, cosa chè: il repudio per la tradizione esaurita del Manierismo; la chiara assimilazione del figurino "moderno" adattatto alle contingenzi del tridentismo che dominava e alle vicissitudine propri da una cultura que resisteva male alla occupazione de Spagna...(doppo la liberazione di Spagna chè una grave crise fianciera...lotta tra il popolo, la reprezione della Inquisizione...cho è: Portogalo cercava una nuova identità...

Vari e rilevanti studi e libri pubblicati hanno contribuito alla migliore conoscenza dell'epoca. Una regola generale sarebbe che le pittrici appartenevano a famiglie legate al mondo dell'arte: padri – mariti – fratelli, persone vicine presso le quali svolgevano il

loro apprendistato. Questa caratteristica si estende ad altri periodi della storia europea in differenti paesi.

L'evidente figura maschile, associata all'attività artistica di una donna e dunque ricorrente in varie forme: pittura – disegno – illustrazione – incisione – scultura... (Anche nel XX (ventesimo) secolo, salvaguardando la differenza di mentalità e azione, in accordo con i contesti si incontrano artiste donne nel campo della fotografia, nel cinema che sono relazionate per affinità ad artisti uomini: **Sarah Afonso / Almada Negreiros; Milly Possoz/ Eduardo Viana; Sonia e Robert Delaunay**) e altri...

"Va rilevata una situazione che contraddice questa "generalità", il caso di Maria Helena Vieira da Silva, pittrice portoghese sposata con Arpad Szenes, artista ungherese. Quest'ultimo sebbene abbia prodotto una vasta serie di lavori, ha goduto di una minore notorietà rispetto la moglie.

Per sua decisione, preferì rimanere all'ombra di Maria Helena lavorando sempre per permetterle di "risplendere" e di essere riconosciuta come uno dei nomi più importanti della "scuola di Parigi", dopo la fine della seconda guerra mondiale. Ancora oggi il suo nome è celebrato".

* para ti, insubstituível filósofo (*a la manera* de Pergolezzi, Scarlati & Rinaldi – *Stabat Mater*)