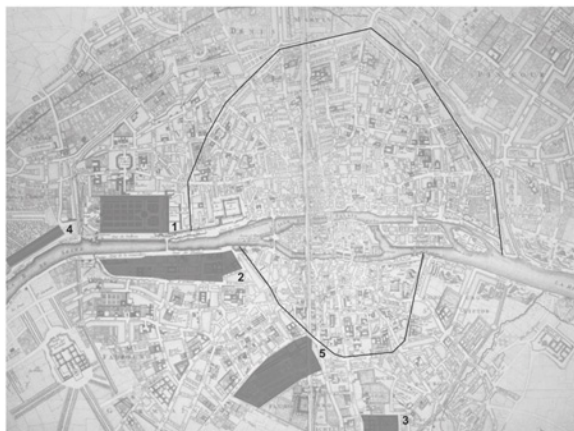


Il genere della committenza e alcune problematiche di storia (al) femminile

di Sara Galletti

84



- 1 Tuileries
- 2 Residenza di Marguerite de Valois
- 3 Luxembourg
- 4 Cours la Reine
- 5 Val-de-Grâce

Evidenziate in nero sono le mura della città al 1615, secondo la mappa di Parigi pubblicata da Merian.

La mappa di Parigi impiegata come sfondo data al 1716.

In più di un'occasione tra gli scritti qui raccolti si fa riferimento alla responsabilità degli storici per il silenzio tradizionalmente dedicato, nella ricerca come nella formazione professionale, a molta architettura moderna e contemporanea di matrice femminile. Che sia la "Storia che tratta diversamente il lavoro delle donne e quello degli uomini" -nell'espressione di Arna Mathiesen¹ e, di conseguenza, faccia apparire quello dell'architettura come un universo tradizionalmente maschile, è una critica certamente valida anche per gli studi rivolti ad un passato meno recente, e non solamente sotto l'aspetto delle scelte legate alle linee d'indagine, ma anche dell'applicazione di metodi e strumenti disciplinari.

È in genere un momento imbarazzante quello che segue la richiesta di "menzionare architetture del passato" quando il passato in questione è, ad esempio, quello Cinque-Seicentesco, ed è con una forma di sollievo che viene a mente Madame de Rambouillet, l'intraprendente marchesa che progettò per sé quel palazzo che sarebbe diventato fulcro della vita intellettuale parigina degli anni 1620-50. La vicenda di quella costruzione rimane, però, un episodio isolato: l'eccezione alla regola di un mondo che non ha visto le donne partecipare di pari titolo alla vita politica, intellettuale e tanto meno professionale di una società a misura di uomini.

Il concetto di "fare architettura" può essere allargato, però, anche per le donne -come da tempo per gli uomini- a comprendere un tipo di committenza che, nel non limitarsi al solo finanziamento dell'opera, ma intervenendo sul processo programmatico e progettuale, diventi matrice della sua definizione formale. È in questa direzione che si sono rivolti molti degli studi recenti e non mancano, specialmente nel campo dei *gender studies*², indagini e spunti interessanti. Il soggetto rimane, tuttavia, marginale entro gli interessi di una disciplina che, invece, ha da tempo riconosciuto l'analisi del ruolo della committenza quale uno dei propri strumenti chiave⁴.

Quanto detto vale anche in contesti che, come quello già citato della Francia Cinque e Seicentesca, presentano un'ampia casistica di celebri "vedove, mogli e madri" il cui contributo al panorama architettonico è stato tutt'altro che secondario: basta, infatti, citare i nomi di alcune delle "potenti" al fianco di Valois e Bourbons tra XVI e XVII secoli -Diane de Poitiers, Caterina de' Medici, Marguerite de Valois, Maria de' Medici e Anna d'Austria- per ricordare che quella dell'architettura francese da Delorme a Mansart è stata una storia indissolubilmente legata al femminile. Va ricordato soprattutto -poiché resta un tema del tutto inesplorato- che la costruzione di Parigi capitale, intesa quale centro fisico di uno Stato in via di definizione e finora associata esclusivamente agli interventi di Enrico IV, deve invece moltissimo anche agli interventi delle regine.

Come ha notato William Goode -purtroppo senza seguito-, è, infatti, con Caterina de' Medici, che realizza ai giardini delle Tuileries il primo grande spazio pubblico dell'altrimenti soffocato tessuto medievale, e con il conseguente ampliamento della cinta muraria, che ha inizio quel "movimento a ovest" che caratterizzerà l'espansione parigina fino alla moderna *Défense*. L'esempio di Caterina è seguito da Marguerite de Valois, che nei primi del Seicento stabilisce la propria residenza sulla riva opposta della Senna, in un palazzo affiancato da un ampio giardino pubblico⁶.

Lungo il tratto di fiume a ovest delle Tuileries, Maria de' Medici realizza negli anni Dieci del secolo il *Cours la Reine*, una passeggiata alberata che diverrà il modello per lo "struscio" delle società europee. La stessa Medici avvia, nel 1615, la costruzione del palazzo e del giardino del *Luxembourg*, a sud-ovest della città, oltre la cinta muraria in corrispondenza della *Porte de Bucy*. Infine, è nuovamente sulla riva sinistra, e nuovamente oltre i confini dell'area più densamente costruita, che, nel 1621, Anna d'Austria sceglie di fondare il convento/residenza del Val-de-Grâce. Non solo un movimento a ovest, quindi, ma un "movimento al margine" pare il comune denominatore di questi interventi, oltre l'agglomerato urbano più denso, e oltre il fiume, in quella Rive Gauche che era rimasta indietro rispetto alle espansioni e agli sviluppi della controparte settentrionale. Nelle rare occasioni in cui la letteratura abbia tentato di tracciare legami tra alcuni degli interventi qui citati, questa tensione al margine, al confine dell'urbanizzato, è stata immancabilmente interpretata come l'inequivocabile segno di una rinuncia al centro. Anche per i *gender studies*, regine e reggenti avrebbero privilegiato aree decentrate per la fondazione delle proprie residenze per marcare con la distanza fisica il proprio ritiro dal centro di un potere che non appartiene loro⁷. È in questo tipo di lettura che le sviste

metodologiche e i limiti della chiave del *gender* si fanno più evidenti, poiché la ricerca delle componenti specificatamente femminili di questi progetti sembra averne offuscati i tratti più innovativi e interessanti.

È sfuggita, innanzitutto, la veridicità tutta relativa della tesi dell'esclusione delle regine dal potere nella Francia dell'epoca: come sottolineato da Fanny Cosandey⁸, infatti, una delle conseguenze paradossali della legge salica -che regola la non trasmissibilità del potere ai membri femminili della famiglia reale- è proprio, specialmente nel Seicento, l'attribuzione quasi automatica della reggenza della corona alla madre in caso di minor età dell'erede legittimo. Non si è tenuto conto del fatto, poi, che se il costruire può essere interpretato come la celebrazione di un potere in essere, esso può anche però costituire uno degli strumenti della promozione di un potere in fieri, non ancora riconosciuto né consolidato. E che, di conseguenza, non è necessario che queste donne fossero legittimi capi di Stato perché le loro opere architettoniche e urbanistiche possano essere lette in chiave politica e come altro da "ritiri vedovili". Questa lettura stride in particolar modo nel caso delle residenze di Caterina e Maria de' Medici, due reggenti che hanno gestito gli affari della corona ben oltre il raggiungimento della maggior età degli eredi, senza mostrare alcuna propensione al ritiro dalla vita politica. Si è dato per scontato, quindi, che la periferia sia necessariamente un "fuori dal centro", senza prestare attenzione al fatto che, al contrario, è spesso sui bordi dell'urbano che si giocano le potenzialità di ulteriori sviluppi, senza contare che è sufficiente rivolgersi alla letteratura sul Pitti granducale o sul Barberini alle Quattro Fontane per notare come certe associazioni immediate tra "margine" e "ritiro" tendano a non iniziare l'analisi di residenze maschili. La residenza reale costituisce un centro attorno al quale gravitano i membri di una corte attentissima alle relazioni di approssimazione al sovrano, e ha tutte le potenzialità, specialmente se dotata di un giardino pubblico che diventa il teatro in cui quelle relazioni si mettono in scena -e che in quanto tale ha la medesima valenza di una piazza-, di divenire un polo di sviluppo urbano. La fondazione del Palazzo del *Luxembourg*, ad esempio, costituisce un momento cruciale per il quartiere di *Saint-Germain*: non solo per via del giardino e del suo significato sociale, ma perché il palazzo si colloca al termine meridionale dell'asse della *rue de Tournon*, portante della nuova urbanizzazione, e perché la costruzione si accompagna a quella dell'acquedotto di *Arcueil*, che, oltre ad alimentare la residenza, permette la realizzazione della prima rete idrica della capitale a sud della Senna. Si è insistito troppo, infine, sui riferimenti esclusivamente femminili di questi progetti, sottovalutando tutte le altre possibili relazioni. Concentrandosi esclusivamente sul precedente stabilito da Caterina de' Medici come modello per l'architettura femminile a seguire⁹, non ci si è soffermati, ad esempio, sui legami tra i progetti urbani di Enrico IV e quelli della sua prima e seconda moglie.

Eppure non sembra un caso che le residenze di Marguerite de Valois e Maria de' Medici si collochino in prossimità -anche temporale- dell'unico tra gli interventi del re che non agisca nel centro medievale della città ma ai suoi margini -il prolungamento del *Pont-Neuf* alla riva sinistra e l'apertura della *rue Dauphine*- e che, come sottolineato da Ballon¹⁰, è cruciale nel segnare lo spostamento del baricentro dello sviluppo urbano dalla riva destra a quella sinistra. Le opere delle due regine non si limitano, infatti, a ribadire le intenzioni del re rispetto alle future espansioni della capitale, ma amplificano le potenzialità di un'idea poco più che accennata, rendendone possibile il passaggio all'attuazione, trasformandola in piano. Paradossalmente, è di *gender* che queste storie -e certamente molte altre- hanno sofferto, per non essere state lette con lo stesso grado di complessità che si sarebbe dedicato a vicende maschili. In parte per via di una forma di "storico sospetto" nei confronti della committenza femminile -quasi che, al di là di ogni considerazione contestuale, quelli voluti da donne fossero necessariamente progetti meno significativi e influenti rispetto a quelli voluti da uomini- che sembra trovare il proprio corrispondente nella pratica contemporanea in quell'iniziale "difficoltà nel guadagnare la fiducia dei clienti" cui fa riferimento qui Mojca Guzic¹¹. D'altro canto, una parte di responsabilità per le lacune metodologiche qui menzionate va imputata anche a un certo tipo di *gender studies*, che, nell'impiegare la "peculiarità del fare architettura come la fanno le donne" quale esclusiva chiave di lettura del progetto e del suo contesto, rischiano di limitare il campo della propria analisi al discorso -spesso fitto di stereotipi- sulla "mascolinità" o "femminilità" del segno architettonico, risultando in forzature o,

peggio, semplificazioni interpretative che negano la complessità del discorso storico. Quella del *gender* può essere, ed è, efficace chiave analitica della Storia, laddove impiegata assieme agli altri strumenti disciplinari piuttosto che in sostituzione di essi: quando non si deforma, cioè, in mezzo per definire una storia parallela, emarginata in un universo tutto femminile. Il sospetto è, infatti, che sia un desiderio condiviso tra passato e presente quello espresso da Auxiliadora Gálvez Pérez e Izabela Wiczorek¹² rispetto a un'architettura che, senza dover negare le proprie matrici, si voglia pensata prima di tutto in quanto tale, che "finisca con l'essere quel che vuole essere".

NOTE

1. Si veda l'intervista rilasciata in questo numero dalle vincitrici del concorso European 7.
2. I *gender studies*, la cui nascita può essere fatta risalire all'ambito delle teorie femministe degli anni '80, riflettono sulle rappresentazioni culturali dell'individuo partendo dal presupposto che le qualità legate al 'maschile' e 'femminile' siano costrutti sociali e analizzando la definizione di significato culturale in quanto prodotto della diversità di genere.
3. Tra le pubblicazioni recenti a più ampio spettro: Loveday L. Gee, *Women, art and patronage from Henry III to Edward III, 1216-1377*, Woodbridge, Boydell, 2002; Helen Hill (a cura di), *Architecture and the politics of gender in early modern Europe*, Aldershot, Burlington, VT, Ashgate, 2003; Catherine King, *Renaissance women patrons: wives and widows in Italy c. 1300-1550*, Manchester, Manchester University Press, 1998; Cynthia Lawrence (a cura di), *Women and art in early modern Europe: patrons, collectors, and connoisseurs*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1997; Sheryl E. Reiss (a cura di), *Beyond Isabella: secular women patrons of art in Renaissance Italy*, Kirksville, MO, Truman State University Press, 2001; Dimitri Shvidkovsky, *The empress & the architect: British architecture and gardens at the court of Catherine the Great*, New Haven, CT, London, Yale University Press, 1996.
4. Basta un'occhiata al *Bibliography of the History of Art* per farsi un'idea: il database reperisce 6221 titoli se le parole chiave inserite sono "architecture + patronage", e soli 76 per "architecture + women".
5. William O. Goode, *Moving west: three French queens and the urban history of Paris*, in "French review 2000", v. 73, no. 6, Maggio, p. 1116-1129.
6. La residenza fu portata a termine attorno al 1611, ma venne distrutta dopo la morte di Marguerite nel 1615, e fu oggetto, assieme al giardino, di una lottizzazione datata agli anni Venti del secolo che non ne ha lasciato alcuna traccia.
7. E' la tesi di Andreas Tönnessmann, *Residences of widows in Paris. The architectonic representation of women in the early part of the new age*, note per una conferenza alla Biblioteca Hertziana, Roma, 2001. Ringrazio l'autore per aver messo a mia disposizione il testo inedito del suo intervento.
8. Fanny Cosandey, *La reine de France: symbole et pouvoir, XVe-XVIII siècle*, Paris, Gallimard, 2000.
9. È il caso specialmente, per gli ovvi motivi legati alla comune origine familiare, della letteratura su Maria de' Medici. Si vedano, ad esempio: Deborah Marrow, *The art patronage of Maria de' Medici*, Ann Arbor, MI, UMI Research Press, 1982, e Geraldine A. Johnson, "Imagining images of powerful women. Maria de' Medici's patronage of art and architecture", in Cynthia Lawrence (a cura di), *Op. Cit.* in nota 3: 126-53.
10. Hilary Ballon, *The Paris of Henri IV*, Cambridge MA, MIT Press, 1991.
11. Si veda nota 1.
12. Si veda nota 1.