

dopo la pubblicazione del *Libro nero del comunismo*. Al proposito, l'analisi di Soutou si rivela pacata e sfumata. Egli riconosce le numerose convergenze tra i tre Stati: l'antiliberalismo, il rifiuto della mondializzazione liberale anglosassone (molto forte tra i nazisti), la coppia repressione-consenso, le origini nella prima guerra mondiale, la creazione dell'uomo nuovo, il rifiuto dell'Altro che occorre distruggere, la volontà di modernizzazione politica e sociale. Poi passa alle divergenze: la nozione di Stato per il fascismo, di proletariato per il comunismo, di razza per il nazional-socialismo; ciascuno di questi totalitarismi si alimenta a fonti diverse: alla Rivoluzione francese i prime due, all'antiliberalismo dell'Ottocento il terzo. È per questo che egli richiama a una grande prudenza nell'approccio comparativo che dovrebbe, a suo avviso, approfondire lo studio della nozione di ideocrazia e della coppia repressione-consenso.

La seconda problematica riguarda l'identità europea. Essa trova origine nell'epoca medievale (la Cristianità), ma soprattutto in quella della Riforma, durante la quale l'Europa diventa ciò che unisce gli europei ormai divisi sul piano religioso. Nel Settecento, la nozione di Europa si afferma in parallelo alla miglior conoscenza del mondo, ai progressi della laicizzazione e all'affermazione della nozione di equilibrio del continente. L'Europa dell'Ottocento possiede una reale unità culturale, economica e giuridica, che conferma la realtà della civiltà europea.

Ma è il trauma della Grande guerra che fa veramente nascere la coscienza di un'identità europea con la volontà di costruire un'organizzazione strutturata dell'Europa per evitare un nuovo conflitto; un processo che si con-

solida in seguito alla seconda guerra mondiale. Soutou si concentra sulle due vie seguite dalla costruzione europea a partire dagli anni cinquanta. La prima è quella dei padri fondatori, per i quali l'Europa si fonda sulla realtà di una civiltà: quella del cristianesimo e della democrazia. Questa Europa "afferma chiaramente la sua specificità come spazio geografico, storico e di civiltà". Questa via viene abbandonata a partire dagli anni ottanta in favore di un'idea di Europa unicamente fondata sulla democrazia, i diritti dell'uomo e lo Stato di diritto; un'evoluzione di cui Soutou si rammarica, perché pone la questione cruciale dell'identità e soprattutto dei limiti dell'Europa. "È l'idea stessa di un'Europa che abbia una sua specificità — egli osserva — che in questo modo si rimette in questione, cosa che alla fine può compromettere il progetto europeo". La questione della candidatura turca si cristallizza attorno a questo dibattito.

Come si vede, dunque, l'opera di Georges-Henri Soutou costituisce sia uno strumento di lavoro molto utile sia un avvio a riflessioni e a dibattiti che arricchiranno la storiografia europea.

Frédéric Le Moal

[traduzione dal francese di  
Paola Redaelli]

MARIA ANTONIETTA TRASFORINI, *Nel segno delle artiste. Donne, professioni d'arte e modernità*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 232, euro 15.

Nelle prime righe dell'introduzione, Maria Antonietta Trasforini ricorda il gesto trasgressivo compiuto nel 1914 alla National Gallery di Londra da Mary Richardson che, con una lama, sfregiò la Venere di Velázquez, dipinto defi-

nito dal "Times" "l'opera di nudo più raffinata al mondo". L'autrice ci conduce così, senza preamboli, al nucleo centrale delle problematiche che il suo saggio, *Nel segno delle artiste. Donne, professioni d'arte e modernità*, affronta.

Rievocando quel gesto che nel contesto proposto assume il valore emblematico di una denuncia della disparità di presenza — in termini non solo numerici — tra le donne artiste e i colleghi maschi, tanto nelle sale dei musei quanto nei manuali di storia dell'arte, Trasforini dà il via a una riflessione attorno alle ragioni di questa disparità, nella quale il lavoro di analisi del dispositivo critico procede in parallelo con l'oggetto del discorso. L'autrice riconosce nel noto saggio della storica dell'arte americana Linda Nochlin (*Why Have There Been No Great Women Artists?*, "ARTnews", 69, January 1971), e nella sua provocatoria domanda a proposito della mancanza di "grandi artiste donne", l'inizio di un modo differente di ripensare e confrontarsi con la storia dell'arte.

Da qui, dalla presa di coscienza che questa assenza non è dovuta a una condizione naturale di inferiorità, prende corpo una riflessione nuova sulla costruzione della storia. Al centro del discorso l'analisi del canone, ovvero dell'insieme di parametri che hanno determinato inclusioni ed esclusioni e che fino ad allora non erano mai stati messi in discussione.

In un contributo di poco successivo Griselda Pollock e Roziska Parker (*Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, London, Pantheon Books, 1981) parlano di effetti "economici, sociali e ideologici della differenza sessuale nella cultura occidentale" e di quanto questi effetti siano stati determinanti per l'esclusione delle artiste che "all'interno di questa

società e cultura hanno parlato e agito da un luogo differente". Sono questi i passaggi centrali su cui si costruisce, secondo Trasforini, il terreno per una riflessione sulla presenza delle artiste nella storia dell'arte che finalmente riesce a dare voce a quel silenzio e a indagare profondamente le ragioni.

Questi primi studi hanno dimostrato che il contributo centrale delle storiche dell'arte femministe non si può circoscrivere alla valorizzazione dei lavori di artiste emarginate dalla storia e al loro conseguente corretto riposizionamento, ma consiste soprattutto nel mostrare la natura socialmente costruita del mondo dell'arte, ovvero l'importanza centrale di fattori storici, sociali, culturali che consentono o impediscono alle singole donne di diventare artiste.

A partire da queste coordinate, Maria Antonietta Trasforini procede in un percorso cronologico costruito attraverso una serie esemplare di casi che si estendono dalla modernità al tempo presente. Questa riflessione non approda semplicemente alla ricostruzione di una "storia aggiuntiva" (termine utilizzato nel dibattito delle studiose italiane su questi temi), e dunque all'inclusione dei nomi delle artiste all'interno della storia dell'arte esistente, ma si propone invece di scrivere una storia dell'arte che assuma al proprio interno lo sguardo, o meglio la categoria analitica, di genere. In questo scarto — che è stato oggetto di lunga riflessione da parte delle storiche femministe — si gioca la possibilità di aprire il discorso a un modo diverso di considerare la figura dell'artista, non più genio isolato ma sempre e comunque soggetto culturale in relazione con il contesto nel quale si trova a lavorare e a veicolare il suo lavoro.

Attraversando epoche e contesti, *Nel segno delle artiste* costrui-

sce così un campo di osservazione — valido tanto per il passato quanto per la situazione attuale — nel quale sono indagati gli effetti, sulla costruzione del percorso delle artiste, dell'interazione tra elementi di carattere culturale, sociale, politico ed economico.

Quando, per esempio, le trasformazioni dell'Ottocento favoriscono la diffusione di scuole d'arte accessibili anche alle donne, pur tra mille difficoltà cresce il numero di artiste attive in termini professionali. La presenza di scuole, ma soprattutto la possibilità di frequentarle, rende possibile alle donne accedere al mondo dell'arte in un modo diverso da quello fino a quel momento praticato. Fino ad allora tutto era accaduto nel rispetto della genealogia di famiglia e all'interno di una concezione dilettantesca. All'inizio del Novecento, invece, il numero di artiste attive professionalmente decresce quasi fino alla sparizione. E ciò avviene per diverse cause: torna in auge un pensiero del femminile essenzialista, la critica comincia a svalutare i generi pittorici quali il ritratto (assai frequentato fino ad allora dalle artiste), e la storia dell'arte continua a essere dominata da storici dell'arte di genere maschile. Un'analisi condotta in questi termini rende finalmente comprensibili alcuni passaggi altrimenti destinati a rimanere in ombra.

Il campo di indagine include episodi di oblio, dimenticanza, esclusione.

*Nel segno delle artiste*, oltre a proporre un inedito sguardo su alcuni episodi storici, si offre dunque come uno strumento assai importante per orientarsi e riflettere sul tipo di costruzione culturale che sta a monte del dispiegarsi di fenomeni ricorrenti nel mondo dell'arte di oggi. Mi riferisco, per esempio, ai tentativi — peraltro in

alcuni casi assai ben riusciti — di ripristinare la cosiddetta aura dell'artista-eroe-genio la cui fama si misura, in linea con i tempi, in termini mediatici.

Affermare che l'artista è sempre e comunque "artista culturale" ha non poche conseguenze. Sostenere che il genio può diventare tale solo se un insieme di circostanze lo consentono, è come mettere una mina nelle fondamenta di un castello che, con le dovute differenze, anche oggi appare inespugnabile.

Emanuela De Cecco

MARIAROSA CARDIA, *La Sardegna nella strategia mediterranea degli Alleati durante la seconda guerra mondiale. I piani di conquista (1940-1943)*, Cagliari, Cucc Editrice, 2008, pp. 806, euro 45.

Il volume di Mariarosa Cardia è frutto di ricerche molto accurate svolte presso i National Archives del Regno Unito (Kew) e degli Stati Uniti (College Park, Maryland) ed è parte della collana editoriale *La memoria ritrovata*, che intende ricostruire la storia della Sardegna attraverso le fonti conservate in archivi italiani e stranieri ancora poco frequentati dagli studiosi. Esso fornisce non solo importanti elementi nuovi di conoscenza sulla questione specifica, ma anche interessanti spunti di riflessione in merito ai meccanismi decisionali (non di rado caotici) e alle strategie militari più complessive dei Comandi anglo-americani nella fase estremamente delicata che precedette e seguì la conferenza di Casablanca e la stessa invasione della Sicilia. Erano qui in discussione le scelte relative alla direttrice principale dell'offensiva alleata in Europa: più precisamente, la strategia britannica di punta prioritariamente sul Mediterraneo e quindi sui Balcani, e quella