

Un'antologia-archeologia di arte e femminismo nell'Italia degli anni Settanta. "Il Soggetto Imprevisto" in mostra a FM Centro per l'Arte Contemporanea

Giorgia Ravaioli*

Published: 23 dicembre 2019

“Chi non è nella dialettica servo-padrone diventa cosciente e introduce nel mondo il Soggetto Imprevisto”¹ scriveva, nell'estate del 1970, Carla Lonzi in *Sputiamo su Hegel*, suo personale “atto di congedo al patriarcato”² nato dal lavoro nel collettivo Rivolta femminile. Con queste parole affidava il cambiamento sociale non alla lotta di classe, concepita nell'esclusione della donna,³ bensì all'acquisizione, da parte di quest'ultima, di un nuovo stadio di consapevolezza in cui nessun essere umano fosse più definito sulla base di un altro.⁴ Ipotizzare un'esistenza al di fuori dagli schemi imposti dalle grandi narrazioni maschili – Idealismo e Marxismo – significava, dunque, aprirsi alla possibilità di modi di essere ancora sconosciuti e inediti, propri di tanti “soggetti imprevisi”, ossia non previsti dall'ordine preesistente, dal sistema vigente. Figura cardine del femminismo italiano, Carla Lonzi non credeva che la donna potesse trovare nell'arte la forza liberatrice a lei necessaria, dal momento che la cultura e la creatività erano ormai e irreversibilmente appannaggio del potere maschile.⁵

Sei anni dopo, Anne Marie Sauzeau Boetti esprimeva un punto di vista radicato in presupposti affini, giungendo però ad una conclusione diversa. Nelle ultime righe del suo celebre articolo per Studio International, intitolato *Negative Capability as Practice in Women's Art*, scriveva come il potere creativo della donna “as a subject” (quindi agente attivo e dinamico) implicasse il tradimento dei meccanismi espres-

* LUISS Business School (Italy); ✉ giorgiaravaioli@outlook.com

1. Carla Lonzi, *Sputiamo Su Hegel. La Donna Clitoridea E La Donna Vaginale E Altri Scritti* (Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974), 60.
2. Laura Iamurri, “Situated Gazes”, in *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy* (Milano: Flash Art srl, 2019), 20-1.
3. Vedi Lonzi, *Sputiamo Su Hegel*, 17: “La lotta di classe, come teoria rivoluzionaria sviluppata nella dialettica servo-padrone, ugualmente esclude la donna. Noi rimettiamo in discussione il socialismo e la dittatura del proletariato”.
4. Vedi Lonzi, *Sputiamo Su Hegel*, 22-3. “in questo nuovo stadio di consapevolezza la donna rifiuta, come dilemma imposto dal potere maschile, sia il piano dell'uguaglianza che quello della differenza, e afferma che nessun essere umano e nessun gruppo deve definirsi o essere definito sulla base di un altro essere umano e di un altro gruppo”.
5. Vedi Giovanna Zapperi, *Carla Lonzi. Un'arte Della Vita* (Roma: DeriveApprodi, 2017).

sivi della cultura, conformazione di potere sessista, per vertere verso una sua radicale ri-significazione, attraverso un "LANGUAGE OF HER OWN".⁶

Sono testimonianza della ricerca tenace e costante di questo nuovo linguaggio femminile le opere delle oltre cento artiste esposte a Milano in "The Unexpected Subject / Il Soggetto Imprevisto. 1978 Arte e Femminismo in Italia". Organizzata da FM Centro per l'Arte Contemporanea, con il supporto della prima donna alla guida della Maison Dior, Maria Grazia Chiuri, la mostra propone una prima, necessaria ricognizione complessiva della relazione tra arti visive e femminismo (o sarebbe più corretto dire *femminismi*) in Italia. I lavori presenti risalgono quasi tutti agli anni Settanta, decennio durante il quale la diffusione del pensiero femminista da un lato porta a conquiste decisive sul piano dei diritti civili (dall'approvazione della legge sull'aborto, all'istituzione degli asili nido, alla parità formale di trattamento tra sessi in materia di lavoro e molto altro); dall'altro penetra nel mondo dell'arte, attuando, secondo Raffaella Perna, una "simbiosi tra etica ed estetica volta ad una completa ridefinizione del concetto di genere".⁷

Definendo un orizzonte di ricerche artistiche complesso ed estremamente ricco, il percorso di mostra si articola intorno ai poli tematici di *corpo e parola*. Questi sono indagati quali punti di partenza delle artiste nella presa d'atto di una storia di oppressione e marginalizzazione, ma anche quali strumenti da utilizzare per avviare un rinnovamento di codici e strutture di senso. Attraverso di essi, prendono forma pratiche – delle singole artiste e dei collettivi artistici di sole donne⁸ – che sono varie almeno quanto le declinazioni del loro rapporto con la militanza nel movimento sociale, spaziando dal campo verbo-visivo, all'oggettuale, al performativo e via dicendo.

L'apparente neutralità della lingua e l'occultamento della fisicità⁹ sono bersagli critici ricorrenti già a partire dalle prime opere esposte; come nella scrittura gestuale di Ketty La Rocca (*Le mie parole e tu?*, 1971, *Cranioflogia*, 1973), nei collage di Lucia Marcucci (*Conservo il mio posto*, 1972, *Come ama, come lavora*, 1972) e di Mariella Bentivoglio (*AM-(ti amo)*, 1970), in cui l'ironia e il nonsense intervengono a problematizzare i luoghi comuni intorno all'essere donna, sedimentati nell'immaginario e nella coscienza collettivi. In gran parte della poesia visiva di quegli anni, poi, la lingua respinge la normalizzazione anche al costo di divenire incomprensibile,¹⁰ appoggiandosi spesso a sistemi di scrittura alternativi. È il caso delle *Partiture Asemantiche* (1973) su carta pentagrammata di Betty Danon, dei libri ricamati di Maria Lai, oppure dell'*Alfabetiere murale* (1976) di Tomaso Binga, alter ego provocatoriamente maschile di Bianca Pucciarelli, a sottolineare l'inevitabile esclusione della donna dal mondo dell'arte.¹¹ Chiara Diamantini, Paula Claire, Giulia Niccolai, e Simona Weller sono solo alcune delle tante altre artiste operanti in quest'area di ricerca, i cui lavori, presenti in mostra, erano già stati riuniti nel 1978 da Mariella Bentivoglio nell'esposizione "Materializzazione del linguaggio", allestita nell'ambito della XXXVIII Biennale di Venezia.¹²

6. In maiuscolo nel testo originale, vedi Anne Marie Sauzeau Boetti, "Negative Capability as Practice in Women's Art", *Studio International*, vol. 191, no. 979 (1976): 24-5.

7. Raffaella Perna, *In Forma Di Fotografia. Ricerche Artistiche in Italia Dal 1960 Al 1970* (Roma: DeriveApprodi, 2009), 71

8. Ad esempio, Gruppo Femminista Immagine Varese e Gruppo Donne/Immagine/creatività di Napoli, per un approfondimento sul primo vedi Jacopo Galimberti, "The Feminist Group Immagine From Varese", in *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy* (Milano: Flash Art srl, 2019), 26-7.

9. Raffaella Perna, "Art and Feminism in Italy: Whys and Wherefores of an Exhibition", in *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy* (Milano: Flash Art srl, 2019), 14-7.

10. Marco Scotini, "The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy", in *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy* (Milano: Flash Art srl, 2019), 9-13.

11. Raffaella Perna, "Art and Feminism in Italy: Whys and Wherefores of an Exhibition", in *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy* (Milano: Flash Art srl, 2019), 16.

12. La mostra, con i lavori di circa ottanta artiste italiane e internazionali, si tenne presso i Magazzini del Sale alle Zattere, un'area comunque periferica rispetto alle sedi principali della Biennale, e fu inaugurata con quasi due mesi di ritardo rispetto all'apertura dell'edizione. Malgrado l'importanza attribuita retrospettivamente all'evento dalla storiografia, all'epoca fu gestita dall'amministrazione come un evento marginale. vedi Stefania Portinari, "Materializzazioni Del Linguaggio Alla Biennale Di Venezia", in *Verbovisioni: Due Incontri all'Accademia Di Belle Arti Di Venezia* (Udine: Mimesis, 2007), 38-69.

La decostruzione degli stereotipi associati alla vita domestica e la rivendicazione del lavoro femminile non retribuito sono invece tematiche al centro delle tele imbottite e degli assemblaggi con materiali tessili ad opera di Clemen Parrocchetti (*Appendiabiti del potere*, 1978)¹³ e di Diane Bond (*Le Pezze*, 1974). Inoltre, sono numerosi i lavori supportati da video e fotografia, strumenti privilegiati per l'esplorazione del campo, insieme di ricerca e di battaglia, del corpo sessuato. Quest'ultimo è immortalato mentre si fa mezzo performativo nelle opere di diverse artiste italiane e internazionali, attive in Italia in quegli anni, tra cui Marina Abramovic, Natalia LL (*Consumer Art*, 1972-5), Carolee Schneemann (*Interior Scroll*, 1975) e Gina Pane. Nel vasto panorama di queste pratiche, il valore documentario della registrazione meccanica appare funzionale non solo a conservare le esperienze di arte effimera, ma anche – e soprattutto – a dare concretezza visiva alle innumerevoli istanze di anticonformismo di genere (tra cui *Donne non si nasce, si diventa*, 1970, di Agnese De Donato); oppure ad indagare nell'immagine i meccanismi di definizione identitaria, sia a livello individuale sia sociale. Ne sono esempi la sequenza fotografica *Diana* (1978) di Paola Mattioli, o la serie *L'invenzione del femminile* (1974-80) di Marcella Campagnano: catalogo dei diversi ruoli ricoperti nel tempo dalla donna, calata nella parte dell'attore sociale, privo di una qualsiasi consistenza individuale. Infine, chiude il percorso di mostra un'ampia selezione di materiali grafici (volantini, fanzine ecc.), riviste e documenti, reperiti in diversi archivi e legati ai molteplici nuclei teorici del movimento.

Malgrado la pluralità delle posizioni che emergono, questa vasta e varia antologia di opere ha il merito di “inquadrare la formazione di un'arte femminista come progetto storico e comune”.¹⁴ È esito felice di quella che il direttore artistico Marco Scotini ha definito un'“indagine archeologica”¹⁵ nel terreno, ancora largamente inesplorato in Italia, delle esperienze femministe in ambito artistico. In effetti, l'archeologia fornisce una cornice interpretativa efficace per una mostra come “Il Soggetto Imprevisto”, poiché evoca l'idea del *ritrovamento* di materiale, che fatica a conquistare una propria dimensione storica, essendo in buona parte ancora poco noto e tralasciato (salvo rare eccezioni) dalle narrazioni consolidate. Efficace, però, anche perché richiama l'idea del necessario *riposizionamento* di questo materiale da un contesto all'altro: dal passato al presente, dall'archivio o dalla collezione privata allo spazio pubblico dell'esposizione, dai margini al centro.

Bibliografia

- Galimberti, Jacopo. “The Feminist Group Imagine From Varese”. In *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy*, 26–7. Milano: Flash Art srl, 2019.
- Iamurri, Laura. “Situated Gazes”. In *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy*, 20–1. Milano: Flash Art srl, 2019.
- Iaquinta, Caterina. “Domestic Anti-Trophies: Feminism in the Art of Clemen Parrocchetti”. In *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy*, 28–29. Milano: Flash Art srl, 2019.
- Lonzi, Carla. *Sputiamo Su Hegel. La Donna Clitoridea E La Donna Vaginale E Altri Scritti*. Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974.
- Perna, Raffaella. “Art and Feminism in Italy: Whys and Wherefores of an Exhibition”. In *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy*, 14–7. Milano: Flash Art srl, 2019.
- Perna, Raffaella. *In Forma Di Fotografia. Ricerche Artistiche in Italia Dal 1960 Al 1970*. Roma: DeriveApprodi, 2009.

13. Clemen Parrocchetti redige il suo manifesto in lettere ricamate “Promemoria per un oggetto di cultura femminile” nel 1973 ed inizia a lavorare con materiali provenienti dal mondo del lavoro domestico. Si lega, nel 1978, al Gruppo Femminista Immagine Varese, i cui membri militavano all'interno del network internazionale del Comitato per il salario al lavoro domestico. Vedi Caterina Iaquinta, “Domestic Anti-Trophies: Feminism in the Art of Clemen Parrocchetti”, in *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy* (Milano: Flash Art srl, 2019), 28–9.

14. Marco Scotini, “The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy”, in *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy* (Milano: Flash Art srl, 2019), 12.

15. Scotini.

Portinari, Stefania. "Materializzazioni Del Linguaggio Alla Biennale Di Venezia". In *Verbovisioni: Due Incontri all'Accademia Di Belle Arti Di Venezia*, 38–69. Udine: Mimesis, 2007.

Sauzeau Boetti, Anne Marie. "Negative Capability as Practice in Women's Art". *Studio International*, vol. 191, no. 979 (1976): 24–5.

Scotini, Marco. "The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy". In *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy*, 9–13. Milano: Flash Art srl, 2019.

Zapperi, Giovanna. *Carla Lonzi. Un'arte Della Vita*. Roma: DeriveApprodi, 2017.