

L'armadio di Carla Lonzi

Leonardo Campagna*

Università La Sapienza Roma (Italy)

Pubblicato: 25 luglio 2023

Carla Lonzi's Wardrobe

According to common sense, fashion and feminism do not get along. Often in history, male fashion designers have exploited the female body for their artistic whims, and just as often, women have refused to comply with the dictates of fashion as the embodiment of an aestheticizing and fetishistic male gaze. However, on many occasions, feminists have reappropriated and resemantized the domestic practices of knitting, sewing and embroidery, conceptualizing them as different ways to think about politics, community, the self, and relationality. Among the many philosophers and activists of Italian second wave feminism, the most influential is undoubtedly Carla Lonzi. Over the years, Carla Lonzi has almost been turned into an idol, exploring every nuance of her thought both in feminism and art criticism. However, her image has remained unexplored, probably considered not particularly relevant. Through her work, this article analyzes the complex dynamics between fashion and feminism, and reconstructs Carla Lonzi's wardrobe starting from the photographs in her books and in archives, interpreting it with the help of her diary *Taci, anzi parla*, and of her collection of poems *Scacco ragionato*.

Keywords: Clothing; Feminism; Body; Sexual difference; Relationality.

* ✉ leonardo.campagna@uniroma1.it

Introduzione

È la primavera del 1970 a Roma, nel giardino dello studio dell'artista Pietro Consagra. A sinistra, seduta su una struttura in legno, vi è l'artista trapanese Carla Accardi, che dalla fondazione del collettivo artistico marxista e formalista Gruppo Forma 1 nel 1947 insieme a colleghi quali Consagra, Turcato, Sanfilippo ed altri, si è concentrata sulle proprietà estetiche del segno, prima su tela, poi attraverso nuove esplorazioni scultoree e spaziali in sicofoil. Indossa una gonna e un cardigan di lana della stessa fantasia a quadri, e sotto, un golf con dettagli a rombi; ai piedi, scarpe basse di pelle discrete ma eleganti. Seduta su una sedia a destra della fotografia vi è la giornalista italo-eritrea Elvira Banotti che solo un anno prima, nel programma *L'ora della verità*, aveva accusato il collega Indro Montanelli di aver comprato come sposa una bambina etiope di dodici anni durante la campagna coloniale fascista, fatto che egli aveva liquidato con un autoindulgente “Scusatemi, ma in Africa è un'altra cosa”, palesando le iscrizioni del colonialismo italiano sui corpi delle donne della popolazione vinta.¹ Banotti indossa una camicia scura sotto un cardigan smanicato, una gonna a fantasia Principe di Galles e scarpe con il tacco basso in pitone. Fra le due, assorta in un pensiero, vi è la critica d'arte fiorentina Carla Lonzi, allieva di Roberto Longhi e reduce dalla pubblicazione del libro *Autoritratto*.² Indossa una camicia a righe verticali, pantaloni di pelle e stivali bassi. Rispetto alle amiche, ha un abbigliamento senz'altro più spartano.

Quella fotografia (Fig. 1) sancisce la nascita di Rivolta Femminile, uno dei gruppi femministi più famosi, complessi e mitizzati della storia del neofemminismo italiano. Ma di questa storia, perché concentrarsi proprio sui vestiti? Tale quesito emerge alla luce di una serie di contraddizioni che hanno a che fare con l'immagine di sé e dell'altra, la possibilità per le donne di concepire l'abbigliamento a partire da sé in quanto esperienza profondamente corporea e dunque politica, e l'interpretazione della moda come l'incarnazione dello sguardo maschile o come roba da donne a seconda dei punti di vista.

Per via della radicalità del suo pensiero, Carla Lonzi è un'autrice che riemerge ciclicamente dalla storia carsica del femminismo ad ispirare nuove generazioni di donne. Sia nella critica d'arte,³ innovata attraverso l'uso del magnetofono, alla ricerca di un rapporto diretto con l'artista e dunque contro la critica d'arte come strumento di classificazione degli artisti e delle correnti, fino al femminismo,⁴ dove ha trovato la sua “festa”,⁵ la figura di Carla Lonzi è stata studiata da ogni angolazione. Un lato che di lei è poco investigato, probabilmente perché reputato di scarso interesse rispetto al suo pensiero, è il suo rapporto con l'abbigliamento e con la sua immagine. Su di lei pare esservi un diniego della corporeità al di là dello stretto tema del femminismo, che sembra connaturato all'avversione del femminismo verso l'abbigliamento e la moda.

Di Lea Vergine ricordiamo vividamente il caschetto con la candida ciocca di capelli sul davanti, nella tarda età coperto da eccentrici turbanti e cappelli a falda larga, la camicia bianca, l'infinita sigaretta fra le dita. Il guardaroba di Palma Bucarelli è così ricco da avere assunto un inestimabile valore storico, e per questo è conservato al Museo Boncompagni-Ludovisi di Roma. Di Marisa Volpi si ricorda la predilezio-

1. Un estratto della puntata è visibile al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=PYgSwluzYxs&t=62s> (ultima consultazione: dicembre 2022).

2. Carla Lonzi, *Autoritratto* (Milano: Abscondita, 2017 [Prima edizione Bari: De Donato Editore, 1969]).

3. Cfr. Laura Iamurri, *Un margine che sfugge. Carla Lonzi e l'arte in Italia 1955-1970* (Macerata: Quodlibet, 2016); Carla Subrizi, *La storia dell'arte dopo l'autocoscienza. A partire dal diario di Carla Lonzi* (Roma: Lithos Editrice, 2020); Laura Conte, Vinzia Fiorino e Vanessa Martini (a cura di), *Carla Lonzi: la duplice radicalità*, (Pisa: Edizioni ETS, 2011); Francesco Ventrella, “Carla Lonzi's Artwriting and the Resonance of Separatism,” *European Journal of Women's Studies*, Vol. 21, n. 3 (2014): 282-287; Francesco Ventrella, “Carla Lonzi e la disfatta della critica d'arte: registrazione, scrittura e risonanza,” *Studi culturali*, Vol. 12, n.1 (2015): 83-100.

4. Cfr. Maria Luisa Boccia, *L'io in rivolta. Vissuto e pensiero di Carla Lonzi* (Milano: La tartaruga, 1990); Maria Luisa Boccia, *Con Carla Lonzi. La mia opera è la mia vita* (Roma: Ediesse, 2014); Margrit Brückner, “On Carla Lonzi: The victory of the clitoris over the vagina as an act of women's liberation,” *European Journal of Women's Studies*, vol. 21, n. 3, 2014, 278-292; Elena Dalla Torre, “The clitoris diaries: *La donna ditioridea*, feminine authenticity, and the phallic allegory of Carla Lonzi's radical feminism,” *European Journal of Women's Studies*, Vol. 21, n. 3 (2014): 219-232; Annarita Merico, “Carla Lonzi: scacchi ragionati e percorsi di elaborazione della soggettività femminile,” *Segni e comprensione*, n. 63, (2007): 85-99.

5. Carla Lonzi, *Taci, anzi parla. Diario di una femminista* (Milano: et al., 2010 [Prima edizione Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1978], 31.

ne per le spilline ad enfatizzare il lungo collo, silhouette che viene ripresa nella foto di copertina della sua raccolta di racconti *Congedi*,⁶ i capelli corti e i grossi occhiali da vista. Di Carla Lonzi, invece, non si ricorda uno stile preciso o un elemento della sua persona che sia stato trasformato in simbolo. Tuttavia, quasi tutti i suoi scritti sono corredati da un apparato fotografico che spesso interagisce con il testo, dove l'autrice è ben visibile in gesti di vita quotidiana, spesso in compagnia dei suoi affetti, degli artisti con i quali ha dialogato nella sua professione di critica, o delle compagne di Rivolta, ed è proprio in questi passaggi che diventa interessante andare a scoprire come la sua riflessione teorica e politica si combini con il suo personale rapporto con l'abbigliamento.

Dunque, questo articolo mira a ricostruire l'armadio di Carla Lonzi intrecciando l'abbigliamento narrato nei suoi libri con l'abbigliamento indossato visibile attraverso le molteplici fotografie sparse qua e là per i testi, nonché disponibili nell'archivio della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e nell'Archivio Pietro Consagra di Milano, in modo da comprendere la relazione che la critica d'arte e pensatrice femminista ha intessuto con i vestiti e il valore che essi hanno assunto nell'analisi che lei ha fatto di sé nella sua scrittura autocoscienza.



Figura 1: Carla Accardi, Carla Lonzi, Elvira Banotti. Studio di Pietro Consagra. Roma, aprile 1970.
Foto di Pietro Consagra. © Archivio Pietro Consagra, Milano.

Moda e femminismo: una relazione possibile?

Come affermato da Monica Titton, da alcuni anni a questa parte, battaglie politiche come il femminismo sono diventate un trend di moda.⁷ Soprattutto a causa di una crescente legittimazione di istanze neofasciste e neoconservatrici nell'ambito della politica istituzionale a spese di diritti politici e civili che si consideravano ormai garantiti, il sistema della moda si è sentito in dovere di promulgare e ribadire messaggi di progresso e sostegno alle cause femministe, antirazziste, queer e ambientaliste: ne è un esempio

6. Marisa Volpi, *Congedi* (Firenze: Giunti, 1995).

7. Monica Titton, "Afterthought: Fashion, Feminism and Radical Protest," *Fashion Theory*, Vol. 23, n. 6 (2019): 748.

l'estetica fluida di Alessandro Michele, che negli anni della direzione creativa di Gucci ha arricchito le sue collezioni con citazioni che andavano dalla filosofia politica alle teorie queer (da Hannah Arendt a Paul B. Preciado, passando per Michel Foucault, Donna Haraway e Judith Butler), fino a rievocare esplicitamente la lotta femminista italiana degli anni Settanta con la collezione Resort del 2020, dove riferimenti al paganesimo si alternavano a ricami e stampe che ricordavano il femminismo della differenza sessuale e la data dell'approvazione della legge 194 per l'interruzione volontaria di gravidanza.⁸ Esempio più vistoso, e certamente più controverso, è quello di Maria Grazia Chiuri che, in quanto prima direttrice creativa di Dior, un marchio storicamente guidato da uomini, fin dalla sua prima collezione ha fatto del femminismo un elemento fondante della sua visione estetica e politica, come dimostrato dalle t-shirt con gli slogan "We Should All Be Feminists" e "Sisterhood is Global". Inoltre, ha collaborato con famose artiste femministe come Judy Chicago, Tomaso Binga e Niki de Saint Phalle, arrivando a citare esplicitamente il lavoro di Carla Lonzi mediante l'arte di Claire Fontaine.⁹ Il duo artistico italo-francese si è infatti da sempre ispirato a Carla Lonzi,¹⁰ e per la sfilata Autunno/Inverno 2021 ha ideato una serie di installazioni al neon, fra le quali spicca la scritta "We Are All Clitoridian Women"; nella stessa collezione, è stata presentata la t-shirt "I say I", che riporta fedelmente il titolo del secondo Manifesto di Rivolta Femminile "Io dico io", del 1977.¹¹ Nonostante la ricca bibliografia femminista che Chiuri ha costruito negli anni attraverso le sue collezioni, Titton ha evidenziato una vistosa incongruenza fra i messaggi di emancipazione femminile lanciati dalle magliette slogan e dal set design delle sfilate, e un abbigliamento che ancora si rifà allo stile piuttosto tradizionalista di Christian Dior, esotizzando nel frattempo in maniera problematica le maestranze straniere con le quali il marchio collabora,¹² facendo risultare il femminismo di Chiuri un'operazione di brand activism e di acritico multiculturalismo.

Quella tra moda e femminismo è una relazione così complicata da risultare fondamentalmente irrisolvibile: se da una parte la moda è sempre stata considerata dalle femministe uno strumento attraverso il quale il patriarcato capitalista assoggetta le donne, "ideali soggetti di consumo",¹³ vendendo loro tipizzazioni rassicuranti e inoffensive di femminilità (basti pensare all'emblematica dichiarazione contenuta nel Manifesto di Rivolta Femminile del 1970: "L'immagine femminile con cui l'uomo ha interpretato la donna è stata una sua invenzione",¹⁴ e la moda degli stilisti uomini lo ha spesso dimostrato), dall'altra parte è innegabile che l'abbigliamento sia un linguaggio che in più occasioni ha espresso istanze di emancipazione e liberazione, com'è innegabile il contributo di molte designers di moda nel rappresentare incarnazioni del femminile ben lontane dallo sguardo e dal desiderio maschili (alcuni esempi sono l'estetica perturbante e surrealista di Elsa Schiaparelli, le sperimentazioni tessili e architettoniche di Cinzia Ruggeri e Nanni Strada, il femminile nevrotico e pasoliniano dell'ugly chic di Miuccia Prada, e il métissage etnico e politico di Stella Jean).

Tuttavia, è proprio la matrice capitalista della moda, secondo il femminismo di seconda ondata, la questione più problematica: ne è un esempio il dibattito sulla minigonna di Mary Quant, che da capo *par excellence* della liberazione sessuale, rapidamente finisce per essere criticata in quanto mistificazione dell'istanza liberatoria cooptata dal mercato. Non è un caso che la "midi" degli anni Settanta, ideata dalle case di moda americane come risposta all'ormai troppo polarizzata discussione sulla minigonna, non abbia conosciuto fortuna migliore proprio perché recepita dai movimenti femministi come un ulteriore

8. Cfr. Romana Andò e Leonardo Campagna, "Intellectual Fashion/Fashion Intellectual: Luxury, Branding, and the Glamorization of Theory," *ZoneModa Journal*, Vol. 12, no. 1 (2022): 145–162.

9. Giada Biaggi, "Siamo tutte donne clitoridee: tutto sul collettivo femminista Claire Fontaine a partire dalla sfilata Dior", *Elle.com*, 27 febbraio 2020, <https://www.elle.com/it/magazine/arte/a31115153/claire-fontaine-dior-femminismo/> (ultima consultazione: dicembre 2022).

10. Cfr. Claire Fontaine, "We Are All Clitoridian Women," *Dune Journal*, Vol. 1, n. 2 – "Manifesto" (November 2020): 10–17; Claire Fontaine, "Carla Lonzi ovvero l'arte di forzare il blocco," *Studi culturali*, Fascicolo 1 (Aprile 2015): 53–61.

11. Carla Lonzi, "Io dico io," in *La presenza dell'uomo nel femminismo*, a cura di Marta Lonzi, Anna Jaquinta e Carla Lonzi, (Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1978), 7–9.

12. Monica Titton, op. cit., 752.

13. Angela McRobbie, "Bridging The Gap: Feminism, Fashion and Consumption," *Feminist Review*, n. 55 (Spring 1997): 74.

14. Carla Lonzi, "Manifesto di Rivolta Femminile," in *Sputiamo su Hegel* (Milano: *et al.*, 2010 [Prima edizione Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974]), 6.

esempio di politica trasformata in prodotto,¹⁵ dove le donne continuano ad essere concepite soltanto come target market privilegiato di un'industria che continuamente sostituisce il vecchio con il nuovo in nome della vanità. Inoltre, come nota Annemarie Strassel, troppo spesso e in maniera fin troppo indulgente la moda di determinate designers ed epoche è stata letta e interpretata come istanza femminista sul versante visivo e simbolico, ovvero sulla sua capacità di approfondire il lessico del femminile, mancando invece di riflettere sulla questione in chiave materialistica per cercare di capire l'impatto che la moda ha avuto sulle vite e sui corpi delle donne.¹⁶

Per di più, a partire dagli anni Novanta, in un regime feroce di neoliberalismo globalizzato, proprio nel periodo in cui i gender studies e la queer theory si impongono sempre di più nelle aule e nei dipartimenti delle università, il femminismo viene progressivamente cancellato dal dibattito pubblico attraverso l'applicazione del prefisso "post-", segnalandone il superamento operato attraverso una cultura del consumo che si rivolge in maniera crescente alle ragazze e alle giovani donne (e dove la moda, come la musica e il cinema, gioca un ruolo sostanziale), promuovendo messaggi di successo e di empowerment di stampo individualista.¹⁷

In fin dei conti, quello dell'appropriazione delle battaglie politiche da parte del capitale è un problema che le sottoculture giovanili e i movimenti politici degli anni Sessanta e Settanta hanno sofferto fin da subito: come chiaramente esposto da Angela McRobbie, nonostante le sottoculture esprimessero dei modi alternativi di pensare il sé rispetto all'ideologia dominante (soprattutto di pensare il femminile,¹⁸ nonostante la partecipazione delle ragazze alle sottoculture sia passata a lungo inosservata¹⁹), esse hanno sin dall'inizio costituito un modello di consumo attraverso il quale sentire e manifestare l'appartenenza a un gruppo. A differenziarle però dalla cultura dominante (che non ha sprecato troppo tempo a massificarle e addomesticarle in semplici trend per adolescenti) non erano soltanto i riferimenti simbolici o l'estetica, ma anche le modalità attraverso le quali fare moda, abbigliamento e mercato, basandosi sui principi dell'autoproduzione e della seconda mano rivolti a un pubblico solitamente piuttosto circoscritto.²⁰ In aggiunta, spesso le pratiche del riciclo e del riuso, così come quelle del ricamo, del cucito e dell'uncinetto, convenzionalmente legate alla sfera domestica e riemerse con il diffondersi delle sottoculture, sono state risemantizzate in chiave femminista come pratiche artistico-politiche e modalità alternative di produzione dell'abbigliamento al di fuori dei ritmi incalzanti e coercitivi della macchina capitalistica,²¹ fino a diventare immagini, simboli e metafore utilizzate dalla teoria femminista per esprimere un modo diverso di pensare il sé, l'alterità e la relazionalità. Ne sono un esempio *Maglia o uncinetto* di Luisa Muraro,²² dove si esplora il complesso legame fra piacere e sapere che si manifesta nel linguaggio, e la suggestiva immagine dell'"armadio della memoria" evocata da Emma Baeri, attraverso la quale

15. Cfr. Betty Luther Hillman, "The Clothes I Wear Help Me to Know My Own Power": The Politics of Gender Presentation in the Era of Women's Liberation," *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 34, n. 2 (2013): 155-185.

16. Annemarie Strassel, "Designing Women: Feminist Methodologies in American Fashion," *Women's Studies Quarterly*, Vol. 41, n. 1/2 (Spring-Summer 2012): 37.

17. Cfr. Angela McRobbie, "Post-feminism and popular culture," *Feminist Media Studies*, vol. 4, n. 3 (2004): 255-264; Angela McRobbie, "TOP GIRLS? Young women and the post-feminist sexual contract," *Cultural Studies*, vol. 21, n. 4-5 (July-September 2007): 718-737.

18. Cfr. Shehnaz Suterwalla, "Cut, Layer, Break, Fold: Fashioning Gendered Difference, 1970s To The Present," *Women's Studies Quarterly*, Vol. 41, n. 1/2 (Spring-Summer 2012): 267-284.

19. Cfr. Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture. From Jackie to Just Seventeen* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan, 1991).

20. Angela McRobbie, "Shut Up And Dance: Youth Culture and Changing Modes of Femininity," *Cultural Studies*, Volume 7, n. 3 (1993): 412.

21. Cfr. Natalia Anna Michna, "Knitting, Weaving, Embroidery, and Quilting as Subversive Aesthetic Strategies: On Feminist Interventions in Art, Fashion, and Philosophy," *ZoneModa Journal*, Vol. 10, n. 1S (2020): 167-183; Federica Stevanin, "Marginale, personale, politico: il ricamo e il tessuto nell'arte degli anni Ottanta del Novecento," *ZoneModa Journal*, Vol. 9, n. 1 (2019): 181-192; Alla Myzelev, "Whip Your Hobby into Shape: Knitting, Feminism and Construction of Gender," *Textile. The Journal of Cloth and Culture*, Vol. 7, n. 3 (2009): 148-163; Samantha Close, "Knitting Activism, Knitting Gender, Knitting Race," *International Journal of Communication*, Vol. 12 (2018): 867-889.

22. Luisa Muraro, *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia* (Roma: manifestolibri, 1998).

si affronta il travagliato rapporto con la figura della madre per le femministe della sua generazione: “Mia madre: cucire insieme frammenti di un suo vecchio vestito con alcuni miei indumenti di neonata e di bambina, con un filo di seta. Costruire un armadio della memoria”.²³ Non è un caso che la stessa opera di Carla Lonzi sia spesso raccontata attraverso la metafora tessile: Maria Luisa Boccia ha definito la sua scrittura come “il filo con cui tesse pazientemente ‘i brandelli’ della sua vita”;²⁴ Giovanna Zapperi ha descritto l’apparato iconografico dei suoi libri come “un testo parallelo, intessuto di affettività, di relazioni e di memorie soggettive”;²⁵ infine, secondo Laura Iamurri, *Autoritratto* è una “tessitura”²⁶ fra le voci degli artisti che sono entrati in dialogo con Carla Lonzi.

La sua è infatti una filosofia della relazionalità, che prende le distanze da qualunque progetto politico esterno al femminismo, in un’ottica separatista che rifiuta ogni forma di negoziazione con l’esterno, come risuona in dichiarazioni quali “La mia avventura sono io”²⁷ e “Comunichiamo solo con donne”.²⁸ Il femminismo al quale Carla Lonzi appartiene è in fin dei conti la risposta ad una certa cultura della Sinistra italiana sugli strascichi del Sessantotto, sia quella istituzionale del Pci, sia quella extraparlamentare dei vari gruppi e collettivi studenteschi ed operai, che vedono nella questione femminile una preoccupazione infima e piccoloborghese che si risolverà automaticamente con l’instaurazione della dittatura del proletariato e successivamente del regime comunista, e che perciò non ha bisogno di approfondimenti specifici che anzi frammentano i gruppi e le loro visioni di mondo. Il radicale testo *Sputiamo su Hegel*²⁹ è un vero e proprio atto di sfiducia verso la lotta operaia e studentesca, che ancora una volta evita di occuparsi delle problematiche di genere reiterando la norma sociale patriarcale: un testo che critica tutti i presupposti di rivoluzione, emancipazione e liberazione sui quali si basa la politica marxista-leninista del periodo.³⁰ Nel Manifesto di Rivolta Femminile, Lonzi scrive: “La civiltà ci ha definite inferiori, la Chiesa ci ha chiamate sesso, la psicanalisi ci ha tradite, il marxismo ci ha vendute alla rivoluzione ipotetica”,³¹ esplicitando in maniera inequivocabile l’ostilità verso qualunque ideologia esterna al femminismo, e abbracciando la differenza sessuale come unico orizzonte politico possibile.

In *La donna clitoridea e la donna vaginale*,³² l’autrice afferma la subalternizzazione della donna da parte della cultura patriarcale attraverso il mito dell’orgasmo vaginale. Proprio negli anni in cui il dibattito sull’aborto si intensifica, Lonzi ne prende fermamente le distanze preferendo invece la demistificazione del coito procreativo in favore di un modello di sessualità che non schiavizzi le donne alla penetrazione e alla maternità obbligatoria, ma che invece le liberi nel piacere e, per esteso, nell’espressione di sé:

La clitoridea è la femminile da scoprire, anzi quella che si scopre da sé, che non appare disponibile all’identificazione da parte di altri, quella che non serve al mondo maschile, quella che parla ma non si sente, quella che sfugge alla presa, l’essenza della femminilità che non ha posto in un mondo dove sono gli uomini a dare il diritto di esistenza, quella che sta nascendo alla coscienza delle donne, lentamente e faticosamente nell’autenticità di se stessa riflessa

23. Emma Baeri, *I lumi e il cerchio. Una esercitazione di storia* (Roma: Editori Riuniti, 1992), 79.

24. Maria Luisa Boccia, *L’io in rivolta*, op. cit., 31.

25. Giovanna Zapperi, *Carla Lonzi. Un’arte della vita* (Roma: DeriveApprodi, 2017), 55.

26. Laura Iamurri, *Un margine che sfugge*, 181.

27. Carla Lonzi, “Io dico io,” in Marta Lonzi, Anna Jaquinta e Carla Lonzi, op. cit., 7.

28. Carla Lonzi, “Manifesto di Rivolta Femminile,” in *Sputiamo su Hegel* op. cit., 11.

29. Carla Lonzi, “Sputiamo su Hegel,” in *Sputiamo su Hegel* (Milano: et al., 2010 [Prima edizione Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974], 13–48.

30. Cfr. Simona Colarizi, *Un paese in movimento. L’Italia negli anni Sessanta e Settanta* (Bari–Roma: Laterza, 2019); Maud Anne Bracke, *La nuova politica delle donne. Il femminismo in Italia 1968–1983* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2019); Fiammetta Balestracci, “Le rivoluzioni sessuali degli anni Settanta in Italia: storia, narrazioni e metodologie,” in Fiammetta Balestracci e Catia Papa (a cura di), *L’Italia degli anni Settanta. Narrazioni e interpretazioni a confronto* (Soveria Mannelli: Rubbettino, 2019).

31. Carla Lonzi, “Manifesto di Rivolta Femminile,” in *Sputiamo su Hegel*, op. cit., 10–11.

32. Carla Lonzi, “La donna clitoridea e la donna vaginale,” in *Sputiamo su Hegel* (Milano: et al., 2010 [Prima edizione Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974], 61–113.

nell'altra, mentre tutti la stanno aspettando sul versante culturale del godimento o di un altro analogo destino.³³

L'essere clitoridea è dunque una ricerca, un'energia potenziale che parte dal rifiuto di sé per come è stato previsto dalla cultura patriarcale. Uno dei termini-chiave della filosofia di Lonzi è proprio "autenticità": nel suo lavoro di critica d'arte è lo stabilire un rapporto pari con l'artista, e per questo la registrazione al magnetofono, nel montaggio di una conversazione a più voci che quasi sembra un'autocoscienza fra artisti circa il proprio ruolo nella società, prova a restituire l'immediatezza e la fluidità della comunicazione senza speculazioni filosofiche; nel femminismo, significa invece ripensarsi al di fuori della logica patriarcale, e dunque disimparare il sé visto e interpretato da lenti maschili, per impararne uno nuovo e autentico grazie all'autocoscienza e il separatismo.

La peculiarità di questa filosofia è la dimensione totalizzante che assume nella vita di Carla Lonzi: infatti, nel lungo diario che scrive tra il 1972 e il 1977, si può notare come i concetti di relazionalità e di autenticità vadano al di là della stretta pratica femminista investendo la vita quotidiana, fino a caratterizzare anche il rapporto con l'abbigliamento, attraverso il quale si sugellano delle dinamiche personali e politiche che hanno a che fare con la relazione tra sé e la propria immagine, la relazione con il maschile rappresentato dal compagno Pietro Consagra, la relazione con i genitori e soprattutto con la madre, la relazione con il femminismo e con le compagne di Rivolta Femminile, e la relazione con il figlio Battista.

L'armadio di Carla Lonzi

Prendo l'armadio di Carla Lonzi, da una parte si delinea un guardaroba narrato nei suoi testi che verrà studiato concentrandosi sulle proprietà retoriche dei vestiti e il loro significato nell'economia della narrazione;³⁴ dall'altra parte, vi sono numerose fotografie della pensatrice che verranno analizzate proprio facendo un serrato raffronto con i suoi scritti. L'esplorazione dell'armadio di Carla Lonzi non sarà condotta attraverso una temporalità lineare, bensì proverà a mettere in pratica il suo pensiero nello stabilire un legame relazionale fra le cose, lasciando che i vestiti, le persone, le situazioni, le parole e i tempi si attraggano e si respingano a vicenda, si sovrappongano per poi disgiungersi, formando una vera e propria tessitura.

Nonostante la sostanziale maggioranza delle fotografie pervenute sia in bianco e nero, da *Taci, anzi parla* si può dedurre un rigetto di Lonzi per le tonalità sbiadite: in un sogno che ha come protagoniste delle bambine, scrive "Vedo dei vestitini colorati, trasparenti, bucherellati appesi fuori di un negozio. Quelli mi piacciono" contro invece il "modello all'americana, pesante, borghese, con colletto, taschina, bottoni"³⁵ che viene proposto loro. In un altro sogno, oltre all'avversione per i colori pastello, si evince la natura per lei profondamente relazionale dell'abbigliamento:

Invece arriva Lucia, vestita in un modo molto carino: ha un bolero su una camicetta che fa tutto un gioco di trasparenze, nello stesso tempo è alla moda perché finisce per avere un vestito fatto di tre balze colorate. Anch'io voglio qualcosa di spiritoso, mi guardo allo specchio, ho una specie di camiciona con quei colori pastello che odio — color carne, verdino, giallino, azzurrino. Non mi dona affatto [...].³⁶

La fotografia più famosa di Carla Lonzi, oltre a quella del momento fondativo di Rivolta Femminile, è scattata da Pietro Consagra nel 1968 (Fig. 2): è all'Hemisfair di San Antonio in Texas, ha dietro di sé una ruota panoramica che le circonda la testa come un'aureola, effetto probabilmente voluto da Consagra che la eleva a santa. Indossa un cappotto di lana color fragola, dal quale spunta il colletto bianco arri-

33. Carla Lonzi, *Taci, anzi parla*, op. cit., 890.

34. Cfr. Romana Andò e Leonardo Campagna. "La colpevolezza degli oggetti. Materializzazioni di genere e classe nel corpus di Elena Ferrante," in *Raccontare il cambiamento. Cultura politica, contesti economico-sociali, casi di studio nella moda*, a cura di Giovanna Motta (Soveria Mannelli: Rubbettino, 2022), 275–289.

35. Carla Lonzi, *Taci, anzi parla*, op. cit., 503.

36. *Ivi*, p. 739.

ciato di una blusa (o una camicia?) visibile anche in una fotografia scattata a giugno dello stesso anno a Granada.³⁷ A braccia conserte, tiene in mano un cappello di paglia con scritte ricamate (illeggibili) e la falda bordata di rosso. Sul capo ha inforcato un paio di occhiali da sole dal taglio probabilmente maschile. Del periodo negli Stati Uniti, in compagnia di Consagra, emergono altre fotografie, come quella con il figlio Battista a New York,³⁸ dove Lonzi indossa un cappotto in montone, e un'altra a Minneapolis, in cui saltella sorridente indossando una lunga giacca con il fondo svasato a formare una balza e dei pantaloni che sembrano in denim.³⁹

La prima volta in cui l'abbigliamento compare nel diario è quantomeno emblematica di una certa percezione di sé durante i grandi cambiamenti esistenziali: "Ho trascurato molti aspetti del mio confort con il femminismo: per esempio, sono due anni che vesto malissimo sempre con quattro stracci, pantaloni e pullover".⁴⁰ Sono molte le fotografie in cui Lonzi indossa un abbigliamento sobrio e votato alla comodità, come pantaloni, camicia e maglia con lo scollo a V, oppure un semplice dolcevita (Fig. 3): è la *mise* che indossa in una foto con Consagra, colti in una conversazione;⁴¹ in una vacanza all'Isola d'Elba nel 1979 indossa una maglia a mezze maniche bianca con righe orizzontali sottili e larghe sui toni del rosso, dell'arancio e del marrone⁴² (negli stessi giorni possiamo invece vederla con una tuta con pantaloni larghi a motivi floreali, radicalmente diversi rispetto al suo vestire usuale⁴³); in una conversazione con Maria Delfino a Roma del 1974, ha un dolcevita scuro decorato da una collana scultorea di forma quadrata.⁴⁴

La relazione con le compagne, spesso conflittuale a causa di problemi di comunicazione, passa nella dimensione del sogno sotto forma di confronto del guardaroba. Quando le sogna, sono sempre più belle e meglio vestite di lei. Parte di questo problema è dato dal non sentirsi particolarmente adatta ad un certo tipo di vestiti e, per metonimia, un certo tipo di ruoli:

Provo dei vestiti, ma non vanno bene: l'ultimo è un fondo di magazzino, del '62 mi pare, molto fuori moda, così strano: la vita di serpente, la gonna di pelle rigida e arricciata. Mi guardo allo specchio: c'è una illuminazione da quadro del '600. Sembro un'altra.⁴⁵

Io non sono una donna forte, anzi mi sono sempre appoggiata a chi lo era come carattere o come forma di cecità. Sia uomini che donne. Ho camminato tutta la mattina, ma non sono riuscita a trovare un vestito adatto a me: o fa troppo signora o troppo Fiorucci. A quarantatré anni è sempre più difficile scovare qualcosa da mettersi addosso. Devo anche smettere di tenere i capelli tirati all'indietro: mi piacerebbe sentirli un po' muoversi attorno al viso che non ha più l'ovale fermo di una volta.⁴⁶

37. Carla Lonzi, *Scacco ragionato. Poesie dal '58 al '63* (Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1985), "In Spagna a Granada, giugno 1968". Si precisa che le immagini presenti nell'apparato fotografico di *Scacco ragionato* sono situate a metà del libro ma non sono numerate né sono riconducibili ad un preciso numero di pagina. Dunque, per contraddistinguerle, si riporterà la didascalia di accompagnamento.

38. GNAM, Archivio Carla Lonzi, sezione "Viaggio negli Stati Uniti", <https://opac.lagallerianazionale.com/gnam-web/fondi/IT-GNAM-ST0023-000001/detail/IT-GNAM-ST0023-000215/viaggio-negli-stati-uniti.html?currentNumber=146&startPage=126> (ultima consultazione: dicembre 2022).

39. Carla Lonzi, *Scacco ragionato*, op. cit., "A Minneapolis, 1968".

40. Carla Lonzi, *Taci, anzi parla*, op. cit., 44.

41. La fotografia è stata utilizzata per la copertina di Carla Lonzi, *Vai pure. Dialogo con Pietro Consagra* (Milano: et al., 2011). Nell'edizione del 1980 (Milano: Scritti di Rivolta Femminile), in copertina vi è una fotografia di Lonzi, Consagra, Paolini, Nigro ed altri scattata in una cabina per fototessere.

42. GNAM, Archivio Carla Lonzi, sezione "Isola d'Elba", https://opac.lagallerianazionale.com/gnam-web/fondi/IT-GNAM-ST0023-000001/detail/IT-GNAM-ST0023-000168/isola-d-elba.html?currentNumber=62&startPage=42&jsonVal=%7b%22jsonVal%22:%7b%22query%22:%22:*%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20%7d%7d (ultima consultazione: dicembre 2022).

43. *Ibidem*.

44. Carla Lonzi, *Scacco ragionato*, op. cit., "Con Maria Delfino a Roma nel 1974".

45. Carla Lonzi, *Taci, anzi parla*, op. cit., 367.

46. *Ivi*, 623.



Figura 2: Carla Lonzi. San Antonio, Texas, aprile 1968.
Foto di Pietro Consagra. © Archivio Pietro Consagra, Milano.

Nel 1975, quando il rapporto con Carla Accardi ed Elvira Banotti è finito da tempo, le sogna a distanza di alcuni mesi: Banotti “vuole da me un vestito in prestito: già questo mi secca, non sa stare senza chiedere. Comincio a mostrarle abiti e gonne da un armadio, ma non le vanno, lei è più grassa e grossa di me”,⁴⁷ mentre Accardi “è lì davanti a me, carina: ha gonnellina, camicina, borsina il cui manico tiene stretto nelle manine. Ha uno stile di abbigliamento molto diverso dal mio”.⁴⁸

A causa delle divergenze ideologiche circa la doppia militanza (Banotti vuole mantenere il legame con il marxismo, mentre Lonzi si chiama fuori da ogni progetto politico oltre a quello del femminismo), Banotti esce da Rivolta Femminile poco dopo la diffusione del primo Manifesto. Con Accardi, invece, il distacco è più sofferto: l'artista infatti sceglie di distanziarsi da Rivolta Femminile per dedicarsi completamente all'arte, fondando la Cooperativa del Beato Angelico a Roma, un collettivo di arte femminista.⁴⁹ *Taci, anzi parla* si apre proprio nell'estate del 1973 a Macari, spiaggia del trapanese, quando la loro amicizia inizia a sfilacciarsi. Accardi ricorre anche in un altro sogno:

Mostro dei riquadri significativi a delle amiche: stoffe tessute con colori e disegni su una trama molto trasparente. Sono tutti collegati tra di loro per un lato come le cartoline dei turisti. Fanno delle serie di vari tipi, potrebbero sembrare dei quadri, ma in sostanza sono così veri, motivati e in funzione della mia vita, colgono un punto di autenticità vissuta così preciso che sono tutt'altra cosa. Ester mi sta osservando tutta compresa. Quando li ripongo sono così pentita di averli mostrati anche a lei, di averne parlato in sua presenza.⁵⁰

Lonzi rimprovera ad Accardi di aver sfruttato il femminismo e l'autocoscienza delle compagne arricchendosi sul piano esperienziale, per poi abbandonarle tornando nel mondo dell'arte. Inoltre, la accusa di aver rubato un'idea a Consagra: dei lenzuoli dipinti inizialmente da lui, poi in collaborazione con Accardi, e che quest'ultima successivamente presenta ad una mostra come propri.⁵¹ In entrambi i casi, il tessuto e i vestiti segnalano un atto di espropriazione, il furto della propria identità e dei propri ideali, il furto del femminismo e il suo ricollocamento al di fuori di esso, nella cultura patriarcale, in una forma più conciliante. Il tema del furto emerge anche in altri sogni, dove a Lonzi viene rubata la borsa o il suo contenuto: “Sono in Sicilia e, avendo vantato la preziosità degli scritti contenuti nella mia borsa, degli operai di un ristorante mi hanno rubato tutto”,⁵² “Per quanto abbia tenuto la borsa ben in vista davanti a me sul treno, pure devo essermi distratta se frugandoci dentro all'arrivo, non trovo né portafogli né passaporto”.⁵³

Una parte considerevole del diario è occupata dalla storia con Pietro Consagra, compagno di Lonzi per più di vent'anni, conclusasi nei primi anni Ottanta e sigillata dalla lunga conversazione che costituisce *Vai pure*. In un sogno incontra l'ex-moglie del compagno, e Lonzi finisce per comprare dei vestiti molto costosi per poi scoprire che “sono pieni di magagne e io temo che non avrò i miei soldi indietro”.⁵⁴ Immediatamente dopo scrive: “Stamani ho incontrato Raffaele sulla porta del medico comune: abbiamo parlato delle condizioni del divorzio”.⁵⁵ Sia nei sogni, sia nella realtà, spesso i vestiti si intrecciano al racconto del rapporto fra Lonzi e Consagra. A volte sono simbolo di amore e riconciliazione, a volte catalizzano il conflitto: “Mentre dormivo Simone mi coccolava abbracciandomi, baciandomi e giocando con il mio corpo addormentato. [...] Al pomeriggio abbiamo comprato due camicie, una azzurra chiffò-

47. *Ivi*, 763.

48. *Ivi*, 871.

49. Cfr. Rivolta Femminile, “Perché si sappia,” in *La presenza dell'uomo nel femminismo* a cura di Marta Lonzi, Anna Jaquinta e Carla Lonzi, (op. cit.), 157–158.

50. *Ivi*, 730. Si precisa che, nel diario, Ester è Accardi, Raffaele è l'ex-marito Mario Lena, e Simone è Consagra.

51. *Ivi*, 517.

52. *Ivi*, 184.

53. *Ivi*, 692.

54. *Ivi*, 85.

55. *Ibidem*.



Figura 3: Marta Lonzi, Carla Accardi, Carla Lonzi, Suzanne Santoro. Studio di Pietro Consagra. Roma, 1971.
Foto di Pietro Consagra. © Archivio Pietro Consagra, Milano.

né per lui, una a rombi rossi e bianchi per me”.⁵⁶ In un passaggio particolarmente significativo del diario, Lonzi riflette sulla massificazione del femminismo e sulla perdita dell'autenticità, nonché sul categorico rifiuto di compromettere i propri valori e la propria visione del femminismo e, in senso lato, di sé stessa:

Mentre ero da Fiorucci, dove ho comprato due cose strampalate, mi sono sentita molto stanca, [...] Mi ha telefonato Nicola da Roma. Le ho detto che sono pronta a spiatellare che il femminismo è sfociato in una bolgia di rivalità. Perché la facciata edificante che cerchiamo di mantenere con l'esterno è una menzogna insostenibile. Adesso vado fuori con Simone a scegliere qualcosa da mettermi addosso. In un bel negozio di borse chiedo di una “Quant'è?”, “Due e sessanta”. Simone dice “Prendila, è una bella borsa”, anche lui non aveva capito il prezzo. Io non mi ero accorta che la borsa era di cocodrillo a strisce, colore ruggine. Chiarito il prezzo, Simone chiede un po' imbarazzato “Non fate sconti?”, e tirano giù ventimila lire. Io mi sento male, vorrei scappare a gambe levate e da lì dove pensano che io possa anche solo desiderare di spendere duecentosessantamila lire per una borsa. Simone mormora “Se ti piace, prendila”. Ne ho presa un'altra, a sole trentottomila lire, un'enormità nella mia ottica normale, niente lì dentro. Non ho più voluto girare per negozi troppo belli, dovrei cambiare tutta la mia vita per mettermi un cappotto di quelli, non solo le scarpe, e il pullover, la tintoria, ma tutta la mia vita.⁵⁷

Il tema dell'autenticità torna in maniera più chiara e sincera in un fondamentale passaggio di *Vai pure*, dove Consagra rievoca una Carla Lonzi ancora lontana dal femminismo e per questo alle prese con una precisa immagine da dover incarnare:

P. – Per esempio, tutto il tuo comportamento mentre eri critica d'arte... quando vai alle mostre, che fumi, con la minigonna, che tocchi il quadro, che ti fai fotografare in primo piano, tutti quegli atteggiamenti erano piuttosto sgangherati, di una personalità che non sa cos'è l'autenticità ancora.

C. – Appunto. Era il minimo di tributo che pagavo all'alienazione che mi era richiesta per stare in quel modo. Entrare in quel mondo e avere l'incontro con delle personalità imprevedute e anche molto stimolanti fa un po' perdere la testa, costringe a prendere degli atteggiamenti anche...⁵⁸

Sono entrambe del 1969 le fotografie che più evidenziano il pagamento del suddetto tributo, scattate alla Galleria De Nieubourg di Milano. Nella prima, Lonzi posa davanti la scultura *Saffo* di Giulio Paolini,⁵⁹ sorride un po' tesa senza guardare l'obiettivo. Indossa un vestito corto stretto in vita da una cintura, degli stivali sotto il ginocchio e calze in lana a coste. Nell'altra è in compagnia di Luciano Fabro: ha i capelli tagliati in un carré corto, un soprabito lungo e dritto dal quale si intravede un vestito corto a tinta unita decorato da un foulard con un motivo a onde. Le gambe sono coperte da un paio di calze di pizzo, ai piedi ha delle Mary-Jane dal tacco basso.⁶⁰ Fabro è stato uno degli artisti più sensibili al lavoro critico e femminista di Lonzi: nel 1970, le sue opere sull'Italia vengono corredate da alcune frasi del Manifesto di Rivolta Femminile nel catalogo della mostra *Processi di pensiero visualizzati*,⁶¹ ma già nel 1966 l'artista aveva creato la serie *Indumenti*, fra i quali troviamo i *Posaseni di Carla Lonzi*, delicatissime guaine in tela che Iamurri definisce “una azione quasi privata, non destinata ad essere replicata in pubblico [...] dichiaratamente ‘intima’, che implica un contatto epidermico”.⁶²

56. *Ivi*, 293.

57. *Ivi*, p. 699.

58. Carla Lonzi, *Vai pure*, op. cit., 57–58.

59. Carla Lonzi, *Autoritratto*, op. cit., 239.

60. GNAM, Archivio Carla Lonzi, sezione “Mostre a Milano”, <https://opac.lagallerianazionale.com/gnam-web/fondi/IT-GNAM-ST0023-000001/detail/IT-GNAM-ST0023-000255/mostre-milano.html?currentNumber=104&startPage=84> (ultima consultazione: dicembre 2022).

61. Carla Lonzi, *Scritti sull'arte* (Milano: *et al.*, 2012), 643–646.

62. Laura Iamurri, *Un margine che sfugge*, op. cit., 221–222.

Riguardo al tema del maschile, una figura centrale è Pier Paolo Pasolini, un fratello con il quale Lonzi ha un rapporto complicato. Nel diario, più volte si trova ad apprezzare il punto di vista di Pasolini sull'aborto, con il quale sembra avere una tale affinità psichica da sognarlo più volte:

Sono con Pasolini, so che è omosessuale, mi appare timido. Ma io trovo degli argomenti che lo sciolgono a poco a poco, faccio la calza e sono molto calma. A un certo punto mi aiuta a passare un gomitolino tra dei fili di lana, cosa che mi sembra un gesto d'intesa fra me e lui.⁶³

Il rapporto con quel "fratello interdetto, il maschile negato dalla società, il maschile che la donna può sentire parte di sé"⁶⁴ si incrina quando Lonzi si rende conto di essere stata ignorata nel suo tentativo di avviare una conversazione epistolare con lui. Pasolini preferisce garantire la propria identità sociale parlando di aborto con altri uomini, come Moravia e Calvino, senza mettersi in discussione con le femministe. Eppure, alla notizia della sua morte, Lonzi scrive: "Adesso che sei stato ucciso, fratello mio, anima mia, ti piango. E capisco che il riconoscimento degli uomini, che ti contestavo nella lettera, era giusto perché, in quella logica, eri il migliore".⁶⁵

La lana e l'uncinetto colgono poi l'allentamento delle maglie della relazione fra Lonzi e il figlio Battista: "[...] è innamorato? Una ragazza gli ha fatto un paio di guanti all'uncinetto. Anche questo mi fa sentire libera e contemporaneamente mi richiama il processo di sostituzione".⁶⁶ Nella poesia "Maternità", scrive di sé stessa, della temporalità dell'essere madre di un figlio che cresce mentre tutto attorno è statico, "nella calzamaglia trasparente del mio ruolo".⁶⁷ Se nei diari i vestiti segnano le relazioni, nella poesia essi contengono un corpo in tensione, dissimulandolo, e forse persino ingabbiandolo. "Arrivo al Cap D'Antibes", non a caso, inizia con un gesto di liberazione: "Via pantaloni gonna sandali, | scalzi sul pavimento | è più fresco; | sotto il rubinetto | camicia di nylon e aranciata".⁶⁸ Spesso l'abbigliamento appare leggero ed estivo, colorato, divertente, e altrettanto spesso veste un corpo febbricitante, nervoso. "Strattagemmi" ne è un esempio lampante, perciò la si trascrive per intero:

Così non perderò l'abitudine
non lascerò cadere l'occasione
né che qualcosa passi invano
né cesserò di ripetere i gesti
e di produrne ancora di nuovi nell'aria
ferma in modo scoraggiante ma neppure
perderò coraggio né fiducia né gusto
per bevande frizzanti né possibilità
dinamicamente verticali né abiti
estivi color limone né cuore minuto
per l'amore né la capacità di infliggermi
come chiodo nel legno né di cacciar fuori
la voce né di ascoltarmi apostata
a un tempo precedente o seguente. Così
più che valutarci mi seguì addirittura
mi prenoto mi rincorro abuso di strattagemmi
perché temo solo il momento in cui
mi perderò di vista.⁶⁹

63. Carla Lonzi, *Taci, anzi parla*, op. cit., 723.

64. *Ivi*, 748.

65. *Ivi*, 929.

66. *Ivi*, 730.

67. Carla Lonzi, *Scacco ragionato*, op. cit., 158.

68. *Ivi*, 110.

69. *Ivi*, 153.

Infine, il rapporto che realmente chiarifica il punto di vista di Lonzi sull'abbigliamento e la moda, è quello con la madre. Sono numerosi i momenti in cui Lonzi parla della propria famiglia dal punto di vista di primogenita che è stata protagonista dell'affetto dei genitori fin quando non si è sentita spodestata dai fratelli e dalle sorelle più piccoli. Alla madre soprattutto rimprovera, nei confronti del padre autoritario, un'eccessiva indulgenza.

Mia madre parla volentieri di vestiti, paltò, golf, ma scarpe e cappelli sono i suoi argomenti preferiti. E fa tali ragionamenti con tali sottigliezze per giustificare o addivenire addirittura a una scelta, che posso ben capire come, da sempre, io abbia rifiutato come parte assurda della femminilità la cura del vestire. [...] Rifiutando le minuzie del gusto di mia madre, mi trovavo senza appoggi in un sentiero che allora non era battuto: tutta la moda era piccolo-borghese, e jolie madame, non esisteva la moda giovane, né pop, né revival, né casuale. [...] Il mio istinto, adesso, è di fare da sorella a mia madre, di essere sollecita con lei, di darle tutto il calore e i riconoscimenti di cui ha bisogno. Se non sente che la prendo tra le braccia non può sciogliere la crosta che l'avvolge. Da quando avevo due anni e mezzo l'ho ceduta a Lucia e poi agli altri e non l'ho avuta più; adesso è di nuovo mia, non è straordinario⁷⁰?

Tuttavia, i ragionamenti più lucidi e al contempo più affettuosi a proposito delle proprie relazioni (con Consagra, con i genitori), vengono fatti tra il cinque e il dieci giugno 1975, e ancora una volta, hanno come simbolo di riconciliazione e di relazione la lana, l'uncinetto e il ricamo:

Ho comprato del cotone bianco per fare delle prese di cucina. Papà ha cominciato subito a sferzarmi dicendo che sembro una vecchietta. Lo stesso era successo a Natale quando mi ha visto lavorare ai ferri. Dunque a lui risale l'impostazione un po' mascolina della mia educazione. Quanto a idee, papà è più libero della mamma: per esempio lui è favorevole all'aborto e lei no. Ecco che per difendere le sue scelte e non ammettere di essere rimasta schiacciata da un pregiudizio, mia madre mi offre un modello di donna molto più deprimente di quello che mi offre mio padre. [...] Amo Simone: è l'angolo più caldo, sicuro, accogliente, rispondente, umano dell'intero mondo, per me. L'unica persona che mi dà le stesse cose essenziali che io do. Non c'è dubbio che i lavori all'uncinetto sono una riconciliazione con mia madre. Ieri mi ha regalato un servito all'americana ricamato da lei, e insieme abbiamo curiosato negli armadi e nei cassetti ammirando la biancheria e i relativi ricami e la relativa precisione e pazienza delle donne che li hanno fatti. Prima di partire ha aggiunti anche vecchi gomitioli di lana perché mi cimenti con la confezione di una coperta. Capisco come deve essere stato duro per mio padre accettarmi come donna visto che desiderava tanto un maschio, e certo di tutti, figli e figlie, sono riuscita la più maschile. [...] Mi sento traboccare — di affetto, di nostalgia, di pena? per loro? per me? — quando stiamo insieme e mi rendo conto di essere lì a rapire un po' di attenzione senza l'interferenza degli altri figli. Volevo poterli amare in pace. Papà non vuole credere ai miei sentimenti e finge di scoprire nelle mie visite dei motivi utilitaristici. Questo, invece di urtarmi, mi riempie di tenerezza per lui. Mentre mamma l'ha capito, forse perché ha gli stessi bisogno affettivi verso di me. Papà ancora se li nasconde. Andare fino in fondo nei rapporti con i genitori, affrontare le loro individualità, è farsi un tuffo, il più profondo possibile, ai limiti del sopportabile, nella sostanza umana.⁷¹

Una fotografia del 1954 mostra Carla Lonzi insieme alla madre, davanti un laghetto. Indossano più o meno gli stessi vestiti, che ricordano il "New Look" di Dior: una giacca di lana con un accenno di spalline, stretta in vita a disegnare una perfetta forma a clessidra e che si apre sul fondo proseguendo con una gonna a ruota⁷² dello stesso tessuto.

70. Carla Lonzi, *Taci, anzi parla*, op. cit., p. 662.

71. *Ivi*, 851–853.

72. GNAM, Archivio Carla Lonzi, sezione "Matteini, Giulia coniugata Lonzi": https://opac.lagallerianazionale.com/gnam-web/fondi/IT-GNAM-ST0023-000001/detail/IT-GNAM-ST0023-000150/matteini-giulia-coniugata-lonzi.html?currentNumber=83&startPage=63&jsonVal=%7b%22jsonVal%22:%7b%22query%22:%22*%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20%7d%7d (ultima consultazione: dicembre 2022).

Conclusioni

Come questo articolo ha cercato di sottolineare, il rapporto tra moda e femminismo è destinato ad essere sempre conflittuale, com'è tipico di qualunque linguaggio che si trova ad essere intessuto a maglie strette nel modo di produzione capitalistico. Inoltre, vi è spesso una distanza abissale e poco puntualizzata fra gli abiti luccicanti delle passerelle e delle riviste di moda, pur femministi nelle fogge e nel raffigurare diverse e molteplici tipizzazioni del femminile, e l'abbigliamento che le persone indossano nella vita di tutti i giorni. Questa distanza non può essere colmata, ma anzi deve essere continuamente problematizzata nei suoi lati più contraddittori. Essa si evince anche in *Taci, anzi parla*, dove Carla Lonzi prova il più possibile a mantenere un divario che è sia politico, sia sentimentale, fra sé e la moda: da un lato perché è poco soddisfatta dalle immagini di femminilità che essa propone e nelle quali non si rivede, dall'altro perché le ricorda la madre e il suo amore per le scarpe e i cappelli, e il femminile deprimente che rappresenta. Tuttavia, Lonzi non rinuncia a farsi una passeggiata da Fiorucci, negozio che compare più volte nel diario, né a infondere significato ai propri vestiti. Ed è proprio quella relazione in fondo poco glamour ma senz'altro appassionante che si è cercato di esplorare, ovvero il modo che aveva una donna, una donna che ha scritto una pagina fondamentale della storia del femminismo italiano, di indossare i vestiti e di narrarli attraverso il suo diario, cercando di capire se vi fossero delle continuità fra la politica e il modo di concepire l'abbigliamento.

Si è aperto un armadio che è riduttivo definire di capi d'abbigliamento, ma che all'interno racchiude la relazione con il sé e l'altra, con la propria immagine, con la madre e con il proprio essere madre, con l'amore, con il maschile, con l'arte, e con il femminismo.

Come ancora una volta ci dimostra Carla Lonzi, è proprio quella della relazionalità la postura più femminista che si possa assumere: nei confronti della vita, degli affetti e della politica, ma anche nei confronti dell'abbigliamento.

Bibliography

- Andò, Romana e Campagna, Leonardo. "La colpevolezza degli oggetti. Materializzazioni di genere e classe nel corpus di Elena Ferrante." In *Raccontare il cambiamento. Cultura politica, contesti economico-sociali, casi di studio nella moda*, a cura di Giovanna Motta, 275–289. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2022.
- Andò, Romana e Campagna, Leonardo. "Intellectual Fashion/Fashion Intellectual: Luxury, Branding, and the Glamorization of Theory." *ZoneModa Journal*, vol. 12, n. 1 (2022): 145–162.
- Baeri, Emma. *I lumi e il cerchio. Una esercitazione di storia*. Roma: Editori Riuniti, 1992.
- Balestracci, Fiammetta. "Le rivoluzioni sessuali degli anni Settanta in Italia: storia, narrazioni e metodologie." In *L'Italia degli anni Settanta. Narrazioni e interpretazioni a confronti*, a cura di Fiammetta Balestracci e Catia Papa. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2019.
- Boccia, Maria Luisa. *L'io in rivolta. Vissuto e pensiero di Carla Lonzi*. Milano: La tartaruga, 1990.
- Boccia, Maria Luisa. *Con Carla Lonzi. La mia opera è la mia vita*. Roma: Ediesse, 2014.
- Bracke, Maud Anne. *La nuova politica delle donne. Il femminismo in Italia 1968–1983*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2019.
- Brückner, Margrit. "On Carla Lonzi: The victory of the clitoris over the vagina as an act of women's liberation." *European Journal of Women's Studies*, vol. 21, n. 3 (2014): 278–292.
- Close, Samantha. "Knitting Activism, Knitting Gender, Knitting Race." *International Journal of Communication*, Vol. 12 (2018): 867–889.
- Colarizi, Simona. *Un paese in movimento. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*. Bari–Roma: Laterza, 2019.
- Conte, Laura, Fiorino, Vinzia e Martina, Vanessa (a cura di). *Carla Lonzi: la duplice radicalità*. Pisa: Edizioni ETS, 2011.
- Dalla Torre, Elena. "The clitoris diaries: *La donna clitoridean*, feminine authenticity, and the phallic allegory of Carla Lonzi's radical feminism." *European Journal of Women's Studies*, vol. 21, n. 3 (2014): 219–232.
- Fontaine, Claire. "Carla Lonzi ovvero l'arte di forzare il blocco." *Studi culturali*, Fascicolo 1 (Aprile 2015): 53–61.
- Fontaine, Claire. "We Are All Clitoridian Women." *Dune Journal*, Vol. 001, n. 002 – "Manifesto" (November 2020): 10–17.
- Iamurri, Laura. *Un margine che sfugge. Carla Lonzi e l'arte in Italia 1955–1970*. Macerata: Quodlibet, 2016.
- Lonzi, Carla. "Io dico io." In *La presenza dell'uomo nel femminismo*, a cura di Marta Lonzi, Anna Jaquinta e Carla Lonzi, 7–9. Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1978.
- Lonzi, Carla. "La donna clitoridea e la donna vaginale." In *Sputiamo Su Hegel*, Milano: *et al.*, 2010 [Prima edizione Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974], 61–114.
- Lonzi, Carla. "Manifesto di Rivolta Femminile." In *Sputiamo su Hegel*, Milano: *et al.*, 2010 [Prima edizione Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974], 5–12.
- Lonzi, Carla. "Sputiamo su Hegel." In *Sputiamo su Hegel*, Milano: *et al.*, 2010 [Prima edizione Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974], 13–48.
- Lonzi, Carla. *Scacco ragionato. Poesie dal '58 al '63*. Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1985.

- Lonzi, Carla. *Taci, anzi parla. Diario di una femminista*. Milano: *et al.*, 2010 [Prima edizione Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1978].
- Lonzi, Carla. *Scritti sull'arte*. Milano: *et al.*, 2012.
- Lonzi, Carla. *Autoritratto*. Milano: Abscondita, 2017 [Prima edizione Bari: De Donato Editore, 1969].
- Luther Hillman, Betty. "‘The Clothes I Wear Help Me to Know My Own Power’ The Politics of Gender Presentation in the Era of Women’s Liberation." *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 34, n. 2 (2013): 155–185.
- McRobbie, Angela. *Feminism and Youth Culture. From Jackie to Just Seventeen*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan, 1991.
- McRobbie, Angela. "Shut Up And Dance: Youth Culture and Changing Modes of Femininity." *Cultural Studies*, Vol. 7, n. 3 (1993): 406–426.
- McRobbie, Angela. "Bridging The Gap: Feminism, Fashion and Consumption." *Feminist Review*, n. 55 (Spring 1997): 73–89.
- McRobbie, Angela. "Post-feminism and popular culture." *Feminist Media Studies*, Vol. 4, n. 3, 2004, 255–264.
- McRobbie, Angela. "TOP GIRLS? Young women and the post-feminist sexual contract." *Cultural Studies*, Vol. 21, n. 4–5 (July–September 2007): 718–737.
- Merico, Annarita. "Carla Lonzi: scacchi ragionati e percorsi di elaborazione della soggettività femminile." *Segni e comprensione*, n. 63, (2007): 85–99.
- Michna, Natalia Anna. "Knitting, Weaving, Embroidery, and Quilting as Subversive Aesthetic Strategies: On Feminist Interventions in Art, Fashion, and Philosophy." *ZoneModa Journal*, Vol. 10, n. 1S (2020): 167–183.
- Muraro, Luisa. *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*. Roma: manifestolibri, 1998.
- Myzelev, Alla. "Whip Your Hobby into Shape: Knitting, Feminism and Construction of Gender." *Textile. The Journal of Cloth and Culture*, Vol. 7, n. 3 (2009): 148–163.
- Rivolta Femminile. "Perché si sappia." In *La presenza dell'uomo nel femminismo*, a cura di Marta Lonzi, Anna Jaquinta e Carla Lonzi, 157–158. Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1978.
- Stevanin, Federica. "Marginale, personale, politico: il ricamo e il tessuto nell'arte degli anni Ottanta del Novecento." *ZoneModa Journal*, Vol. 9, n. 1 (2019): 181–192.
- Strassel, Annemarie. "Designing Women: Feminist Methodologies in American Fashion." *Women's Studies Quarterly*, Vol. 41, n. 1/2 (Spring–Summer 2012): 35–59.
- Subrizi, Carla. *La storia dell'arte dopo l'autocoscienza. A partire dal diario di Carla Lonzi*. Roma: Lithos Editrice, 2020.
- Suterwalla, Shehnaz. "Cut, Layer, Break, Fold: Fashioning Gendered Difference, 1970 To The Present." *Women's Studies Quarterly*, Vol. 41, n. 1/2 (Spring–Summer 2012): 267–284.
- Titton, Monica. "Afterthought: Fashion, Feminism and Radical Protest." *Fashion Theory*, Vol. 23, n. 6 (2019): 747–756.
- Ventrella, Francesco. "Carla Lonzi's Artwriting and the Resonance of Separatism." *European Journal of Women's Studies*, Vol. 21, n. 3 (2014): 282–287.
- Ventrella, Francesco. "Carla Lonzi e la disfatta della critica d'arte: registrazione, scrittura e risonanza." *Studi culturali*, Vol. 12, n. 1 (2015): 83–100.
- Volpi, Maria. *Congedi*. Firenze: Giunti, 1995.

Zapperi, Giovanni. *Carla Lonzi. Un'arte della vita*. Roma: DeriveApprodi, 2017.

Sitografia

Biaggi, Giada. "Siamo tutte donne clitoridee: tutto sul collettivo femminista Claire Fontaine a partire dalla sfilata Dior", *Elle.com*, 27 febbraio 2020, <https://www.elle.com/it/magazine/arte/a31115153/claire-fontaine-dior-femminismo/> (ultima consultazione: dicembre 2022).

"Montanelli e la moglie dodicenne", <https://www.youtube.com/watch?v=PYgSwluzYxs&t=62s> (ultima consultazione: dicembre 2022).

Fonti d'archivio

GNAM, Archivio Carla Lonzi, sezione "Matteini, Giulia coniugata Lonzi", fotografia di Carla Lonzi con la madre, 1954, https://opac.lagallerianazionale.com/gnam-web/fondi/IT-GNAM-ST0023-000001/detail/IT-GNAM-ST0023-000150/matteini-giulia-coniugata-lonzi.html?currentNumber=83&startPage=63&jsonVal=%7b%22jsonVal%22:%7b%22query%22:%22*:%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20%7d%7d (ultima consultazione: dicembre 2022).

GNAM, Archivio Carla Lonzi, sezione "Viaggio negli Stati Uniti", fotografia di Carla Lonzi con il figlio Battista, 1967. <https://opac.lagallerianazionale.com/gnam-web/fondi/IT-GNAM-ST0023-000001/detail/IT-GNAM-ST0023-000215/viaggio-negli-stati-uniti.html?currentNumber=146&startPage=126> (ultima consultazione: dicembre 2022).

GNAM, Archivio Carla Lonzi, sezione "Mostre a Milano", fotografia di Carla Lonzi con Luciano Fabro, 1969. <https://opac.lagallerianazionale.com/gnam-web/fondi/IT-GNAM-ST0023-000001/detail/IT-GNAM-ST0023-000255/mostre-milano.html?currentNumber=104&startPage=84> (ultima consultazione: dicembre 2022).

GNAM, Archivio Carla Lonzi, sezione "Isola d'Elba", 1979, fotografia di Carla Lonzi a colori, al mare; fotografia di Carla Lonzi in bianco e nero. https://opac.lagallerianazionale.com/gnam-web/fondi/IT-GNAM-ST0023-000001/detail/IT-GNAM-ST0023-000168/isola-d-elba.html?currentNumber=62&startPage=42&jsonVal=%7b%22jsonVal%22:%7b%22query%22:%22*:%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20%7d%7d (ultima consultazione: dicembre 2022).

Leonardo Campagna – Università La Sapienza Roma (Italy)

✉ leonardo.campagna@uniroma1.it

He is a PhD student in the History of Europe PhD Program at Sapienza University of Rome, and a research assistant for A Girls' Eye View, a project by the University of Exeter and Sapienza University of Rome. His research interests are: Italian feminist and LGBTQ+ history, queer theory and gender studies, fashion and its relationship with contemporary politics.