

VO(L)TO DI DONNA



Camera
dei
deputati

Crediti fotografici

Gli enti prestatori e inoltre:

Alessandro Antonelli (foto opera Antonella Zazzera)

Bruno Bani (foto opera Pippa Bacca - *Mater Matuta*)

Claudio Abate (foto opera Cloti Ricciardi)

Archivio Fondazione Carlo Levi, Roma – by Siae 2016

(foto opera Carlo Levi)

Galleria d'Arte Moderna, Milano, Copyright Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati (foto opera Umberto Boccioni)

Galleria d'Arte Moderna, Roma, Copyright Roma Capitale (foto opera Renata Cuneo)

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (foto opere: Alberto Savinio – Paola Levi Montalcini)

Giorgio Benni (foto opere: Paola Gandolfi – Marilù Eustachio)

Giuseppe Schiavinotto (foto opera Giosetta Fioroni)

Marco Ravenna (foto opera Mario Sironi)

Museo del Novecento, Milano, Copyright Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati (foto opera Piero Marussig)

Paolina Sturni (foto opera Dadamaino)

Studio Boys, Roma

Sirio Magnabosco (foto opera Pippa Bacca)

© 2016 Associazione MetaMorfosi

via dei Pastini, 114 – 00186 Roma

www.associazionemetamorfosi.com

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Progettazione grafica 4DRG snc, Roma

Stampa Isec srl, Roma

In copertina:

Alberto Savinio, *Ritratto di Palma Bucarelli*, 1945

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

VO(L)TO DI DONNA

**Camera dei deputati
Sala della Regina**

Palazzo Montecitorio

**1 dicembre 2016
18 gennaio 2017**



Camera
dei
deputati

Promotori



FONDAZIONE NILDE IOTTI
le donne, la cultura, la società

Camera dei deputati

Segreteria generale
Ufficio pubblicazioni e
relazioni con il pubblico
in collaborazione con gli
altri Servizi e Uffici
della Camera dei
deputati

Mostra

Progetto di
Graziella Falconi
a cura di
Silvia Pegoraro
con Graziella Falconi e
Annacarla Merone

Catalogo

A cura di
Graziella Falconi
Silvia Pegoraro
Annacarla Merone

Progetto grafico e
impaginazione
4DRG snc, Roma

Stampa
1sec srl, Roma

Editore
Associazione
MetaMorfosi, Roma

Fondazione Marisa Bellisario

Lella Golfo
Presidente

Margherita Boniver
Cesia Filippi
Vice Presidenti

**Fondazione
Nilde Iotti**

Marisa Malagoli
Togliatti
Presidente onoraria

Livia Turco
Presidente

Francesca Russo
Vice Presidente

Manuela Morgante
Direttrice

**Associazione
Culturale
ArtisticaMente**

Carmine Perito
Presidente

Annacarla Merone
Vice Presidente

*Direzione
Organizzativa:*
Irena Pavlyshyn
Carlotta Monti

Ufficio Stampa
Tiziana Primozych

**Organizzazione e
produzione della
mostra**

**Associazione
MetaMorfosi**

Pietro Folena
Presidente

Vittorio Faustini
Direttore generale

Elisa Massetti
*Responsabile settore
mostre*

Segreteria organizzativa
Elisa Infantino
Guido Iodice
Giuliana La Verde

Con la collaborazione di
Chiara Barbapiccola
Marta Sacconi
Vincenza Vetrano

*Ufficio stampa e
comunicazione*
Maria Grazia Filippi

Progetto di allestimento
Giuliano Macchia con
Brunella Bronchi

Allestimento
G. Bang srl, Spoleto

Illuminotecnica
Giuseppe Cucchiaroni

Consulenza legale
Andrea Catizone

*Responsabile
amministrativo*
Antonio Opromolla

Trasporti
Montenovi srl, Roma

Assicurazioni
Rotas srl
Alessandra e Cesare
D'Ippolito s.a.s

Grafica in mostra
4DRG snc, Roma

Stampa tipografica
1sec srl, Roma

Enti prestatori

Archivio Bice Lazzari, Roma
Archivio Goffredo Parise e Giosetta Fioroni, Roma
Camera dei deputati, Roma
Collezione Alessandra Giovannoni, Courtesy
Francesca Antonini Arte Contemporanea
Collezione Ana Maria Laurent, Roma
Collezione Antonella Zazzera, Perugia
Collezione Banca d'Italia, Roma
Collezione Cloti Ricciardi, Roma
Collezione Ennio Calabria, Roma
Collezione Evita Andújar, Roma
Collezione Francesca Barbi Marinetti, Roma
Collezione Giorgio e Guido Guastalla, Livorno,
Courtesy Studio Guastalla, Milano
Collezione Hamida Sager, Roma
Collezione Hong Zhang, Roma
Collezione Isabel Carafi, Trieste
Collezione Irena Pavlyshyn, Roma
Collezione Karen Thomas, Roma
Collezione Laura Pogosyan, Roma
Collezione Loredana Raciti, Roma
Collezione Luca Farina
Collezione Lucia Simone, Courtesy Galleria
Monogramma Arte Contemporanea, Roma
Collezione Luigi Cecinelli, Roma
Collezione Madina Sow M'Bodji, Roma
Collezione Margaret Boberek, Lecce
Collezione Marilù Eustachio, Roma
Collezione Paolo Soprani, Courtesy Marcorossi
artecontemporanea, Milano
Collezione Pegah Salimi elizi, Roma
Collezione privata, Courtesy Galleria Bottegantica,
Milano
Collezione privata, Bologna
Collezione privata, Ferrara
Collezione privata, Milano

Collezione privata, Roma
Collezione Riccardo Notte, Napoli
Collezione Stefania Miscetti, Roma
Collezione Takoua Ben Mohamed, artista di
graphic journalism, Roma
Collezione Virginia Ryan, Trevi
Collezione Yajaira M. Pirela, Roma
Comune di Milano – Galleria d'Arte Moderna
Comune di Milano – Museo del Novecento
Comune di Roma – Galleria d'Arte Moderna
Comune di Roma – MACRO - Museo d'Arte
Contemporanea Roma
Courtesy FFMAAM | Collezione Francesco
Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura
Arte Moderna
Courtesy Grazia Toderi, Galleria Giò Marconi,
Milano
Courtesy Piomonti Artecontemporanea, Roma
Famiglia di Pippa Bacca, Milano
Fondazione Carlo Levi, Roma
Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma
Fondazione Mimmo Rotella, Milano
Fondazione Ulisse, Roma
Gallerja, Roma
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e
Contemporanea, Roma
Galleria Marchetti, Roma
Galleria Mucciaccia, Roma
MAXXI – Museo Nazionale delle Arti del XXI
secolo, Roma
The Ketty La Rocca Estate, Firenze
Studio d'Arte Cannaviello, Milano

sponsor ufficiali

enel

Listone
Giordano

con il contributo di

Fondazione
Bracco

F GG
Fondazione Guglielmo Giordano

FONDAZIONE
ENZO IRIBY

Ringraziamenti

L'Associazione MetaMorfosi rivolge un sentito ringraziamento alla Presidente della Camera dei deputati Laura Boldrini per la straordinaria disponibilità che ha reso possibile questa mostra in una sede così prestigiosa.

Ringrazia, inoltre, Pietro Faustini, Sara Faustini, Camilla, Gianfranco e Lucrezia Folena, la famiglia Montenovi, Biancamaria Verde.

Si ringraziano, inoltre, Nicla Boncompagni, Gianna Cimino, Martina Cioni, Sabina Del Turco, Alessandro Gianni, Piero Gnudi, Liliana Maniero, Simona Marchini, Paolo Massa, Eliana Mattiauda, Manuela Morgante, Francesco Moschini, Rita Pedonesi, Enrica Petrarulo, Filippo Purves Carter, Maria Ricciardi, Sara Scalia, Romana Sironi, Marco Tagliati, Tina Vannini, Michelangelo Vasta.

Il presidente dell'Associazione Culturale ArtisticaMente, Carmine Perito, ringrazia tutte le artiste che con la loro disponibilità hanno reso possibile la realizzazione della sezione "Arte come Emancipazione e Libertà – Le Nuove Italiane". Inoltre ringrazia la Dott.ssa Carlotta Monti per la sua collaborazione.

sponsor tecnici



media partner



Settanta anni fa le donne italiane conquistavano il diritto a votare e ad essere votate. Si è trattato di un evento che ha cambiato la storia del nostro Paese, portando l'Italia finalmente nel consesso delle nazioni civili e moderne.

Il lungo percorso che le donne hanno affrontato per raggiungere questo risultato è stato ricordato in diverse occasioni. Alla Camera dei deputati, nella Sala della Lupa, è stata allestita una mostra, "1946 L'anno della svolta", che ha dimostrato come quel grande evento non sia piovuto dal cielo all'improvviso, ma sia stato il risultato di un lungo percorso di battaglie politiche, iniziato subito dopo l'Unità d'Italia, quando un deputato coraggioso e lungimirante come Salvatore Morelli presentò nel 1867 un progetto di legge per l'abolizione della schiavitù domestica e il pieno riconoscimento alle donne dei diritti civili e politici, incluso il diritto di voto.

Ma abbiamo anche voluto assumere una iniziativa, questa volta permanente, per valorizzare il contributo di tante donne alla conquista della democrazia e alla vita della Repubblica: oggi a Montecitorio c'è una "Sala delle donne" con le foto delle 21 Costituenti, delle prime Sindache elette proprio nel 1946, della prima Ministra, della prima Presidente della Camera, della prima Presidente di Regione. Queste donne hanno aperto una strada sulla quale in tante poi ci siamo incamminate fino al risultato record di questa legislatura che registra per la prima volta oltre il 30% di donne in Parlamento.

Con lo stesso spirito di valorizzazione del contributo delle donne alla storia italiana, la Camera ospita la mostra *Vo(l)to di donna*, nella prestigiosa Sala della Regina, perché anche l'Arte raccontata dalle donne e per le donne possa essere protagonista di questo momento di riflessione.

Abbiamo quindi condiviso con convinzione il progetto proposto dall'Associazione MetaMorfosi, con le curatrici Silvia Pegoraro, Graziella Falconi e Annacarla Merone, e sostenuto dalla Fondazione Bellisario, dalla Fondazione Iotti e dall'Associazione ArtisticaMente.

Vengono esposti capolavori dei più grandi artisti e artiste del secolo scorso. Ed ha un grande valore il fatto che si sia voluto dedicare una specifica sezione alle "nuove italiane", artiste provenienti da altri paesi del mondo che hanno eletto l'Italia a patria della loro attività creativa. La mostra è aperta da una sezione introduttiva che ricostruisce oltre un secolo di storia di conquiste di libertà per le donne italiane.

Come Presidente della Camera dei deputati sono molto grata ai promotori per aver voluto che proprio nel luogo di massima espressione della democrazia si realizzasse questo omaggio alle donne italiane e in particolare a coloro che con impegno e sacrificio hanno combattuto per conquistare quei diritti che oggi tutte possiamo esercitare.

Laura Boldrini
Presidente della Camera dei deputati

Le donne, soprattutto le giovani donne, sono oggi grandi protagoniste dell'arte, in tutte le sue manifestazioni. Un positivo protagonismo particolarmente evidente a Roma e nel Lazio, che sono diventati – anche grazie all'eccellenza dei percorsi formativi dedicati all'arte – luoghi di grandissimo fermento culturale e creativo femminile.

La consapevolezza di questo fenomeno ci ha portato a salutare e a sostenere con convinzione la mostra *Vo(l)to di donna*, alla Camera dei deputati, che racconta proprio come nel corso di tutto il Novecento, fino ai primi quindici anni del nuovo secolo, sia mutato il punto di vista che aveva segnato più di duemila anni di storia dell'arte figurativa. La nuova soggettività femminile nelle professioni e nella società entra nell'arte dei grandi del Novecento, e si fa arte, con un elevato numero di artiste, apprezzate e stimate dal pubblico e, in modo crescente, anche dal mercato.

Questo percorso deve andare avanti. Per questo continueremo a sostenere concretamente i talenti creativi femminili e pensiamo, partendo dall'occasione di questa mostra, di avviare anche un lavoro nelle scuole e nelle università della regione, per far crescere la consapevolezza e l'informazione sull'arte “al femminile” e per raccordare le giovani artiste con tutti quei profili formativi (dal *management* di beni culturali al restauro, dall'archeologia al giornalismo) che investono sull'accrescimento culturale e intellettuale della forza-lavoro delle donne. Una grande ricchezza da valorizzare.

Nicola Zingaretti
Presidente della Regione Lazio

Il “volto delle donne” e il “voto delle donne”, le donne nell’Arte e le donne in Politica: una mostra fortemente voluta da Fondazione Nilde Iotti, Associazione MetaMorfosi e Fondazione Marisa Bellisario nell’Anniversario dei 70 anni del voto alle donne.

Una mostra che ha deciso di affrontare la storia delle donne italiane attraverso due mondi che rappresentano lo specchio di una società e tracciano la sua evoluzione, apparentemente separati ma intimamente connessi: Politica e Arte. Accostare questi due universi significa ripercorrere un cammino di aspre battaglie e meritate conquiste, un cammino di bellezza immortale, un cammino di protagonismo sempre cercato, quasi mai concesso e, a volte, espugnato.

“Arte a parte” è la formula non dichiarata da sempre usata dalla storia dell’arte nei confronti delle artiste: per non parlarne, per dire che non c’erano o, se c’erano, erano appunto “a parte”, di secondo piano.

Eppure, nel corso dei secoli, sono state molte, rilevanti, anche se per lo più dimenticate. Ad accomunarle – da quelle della seconda metà dell’800, sino alle cyberartiste post-contemporanee del web – è il filo rosso di un destino sociale sempre pronto a spingerle nell’invisibilità, ai margini, lontane dal centro. Così come facevano gli artisti uomini, che ne ritraevano la bellezza eterea e le dipingevano come madonne intoccabili o strumenti di seduzione. Così come faceva la politica.

Insomma, per lungo tempo le donne sono state dimenticate nella storia dell’arte: sono state bei corpi o angeli del focolare nei più celebri dipinti, sono state tenute lontane dai posti in cui le decisioni venivano prese. A scrivere i libri di storia, a esporre le loro opere nei musei e nelle chiese, a guidare gli stati erano sempre gli uomini.

Oggi, fortunatamente, sappiamo che la storia italiana – al pari di quella mondiale – è anche una storia di donne, protagoniste spesso inconsapevoli e nell’ombra, il cui ruolo nelle conquiste della democrazia e della modernità – così come nell’arte e nella letteratura – è stato trascurato e sottaciuto, ma decisivo.

E, oggi più che mai, è importante riconoscere quanto è stato fatto, dar merito alla generosità e alla determinazione di quelle donne che hanno sfidato regole e convenzioni, affrontato difficoltà e sacrifici e vinto battaglie, sui palchi e nella vita di tutti i giorni, contro regimi autoritari e dentro famiglie e società a misura d’uomo.

È importante dire grazie alle donne della nostra Repubblica, che hanno recepito il mandato di quelle coraggiose figure risorgimentali meritatamente ricordate nell’anniversario dei 150 anni dell’Unità d’Italia. Donne che – al di là della diversità di idee e ideologie – nell’unità d’intenti hanno trovato la forza necessaria per portare a compimento battaglie che ci rendono un Paese migliore. Come è successo per la “Legge sulle quote di genere”, un tassello fondamentale nella marcia per la parità. Un passo decisivo, costati enormi sacrifici, ma frutto anche di quella trasversalità – quella capacità di andare oltre le divisioni politiche – e di quell’etica e solidarietà femminili che sono alla base delle più importanti conquiste del Paese. Il cammino è stato lungo e faticoso, e non è ancora compiuto. Se guardiamo indietro, non possiamo che dar ragione allo storico Eric Hobsbawm quando definisce quella delle donne come «l’unica rivoluzione non fallita di questo secolo: anche se non ancora compiuta». Cento anni fa le donne non votavano, lavoravano poco e solo per la sopravvivenza, non studiavano, la loro creatività non aveva ancora cittadinanza piena e avevano un labile diritto sulla loro “capacità di procreare”. Oggi tanti progressi sono stati fatti, concessi o conquistati, ambiti sono stati espugnati e tanti pregiudizi sconfitti. Ma non bisogna cullarsi né autoce-

lebrarsi. Bisogna guardare avanti, rimboccarsi le maniche e coniugare al futuro i traguardi raggiunti. Perché per la “Legge sulle quote di genere”, come per molti altri fronti, i segnali della volontà di fare un passo indietro sono tanti e ci devono tenere in guardia.

Quando ho creato la Fondazione Bellisario, volevo che le giovani generazioni guardassero a Marisa Bellisario, prima manager che il nostro Paese ricordi, come un esempio di determinazione, volontà, ambizione.

Ed è significativo che il percorso della mostra si concluda proprio con lei, con la donna che ha cambiato l'immaginario del potere femminile in Italia: libera, fiera, indipendente, proiettata verso un futuro di opportunità. In lei, le donne angeliche e le lavoratrici, le seduttrici e i “demoni” dipinte e scolpite dagli uomini negli ultimi cento anni sembrano trovare il compendio della modernità: il suo volto sulla copertina del *Time* è l'emblema della strada fatta dalle donne in economia e in politica, ma anche l'opera moderna di una femminilità che non deve più nascondersi o mortificarsi per meritare rispetto. L'emancipazione femminile è compiuta, nei fatti e nell'iconografia. Quando ho ideato la Fondazione, volevo che la memoria non andasse perduta ma potesse ‘fertilizzare’ il presente. Lo stesso vogliamo fare con questa mostra. Vogliamo riempirvi gli occhi di bellezza e talento, ma soprattutto ricordarvi – e ricordare alle nuove generazioni di donne – quanti sacrifici e intelligenze femminili hanno contribuito a rendere possibile quello che sembrava impossibile.

Lella Golfo

Presidente della Fondazione Marisa Bellisario

La Fondazione Nilde Iotti, Donne, Cultura, Società, vuol fare vivere, soprattutto tra i giovani, il messaggio più importante lasciato in eredità da Nilde Iotti: l'eleganza della politica. Eleganza della politica è:

- eleganza dell'animo, capace di ascoltare, di costruire relazioni umane significative, di prendere in carico la persona;
- eleganza della parola, nutrita di cultura, di competenza, di rispetto dell'altro. Parola elegante che appartiene al popolo e non solo alle élite;
- eleganza dell'agire politico che prende in carico le persone, le guarda negli occhi, valorizza le sue competenze a partire dalle persone più fragili, le rende protagoniste. Risolve in modo concreto i problemi e costruisce la "società umana".

La politica per essere elegante deve trarre alimento da radici sicure, nutrirsi dell'esempio dei padri e delle madri. Deve consentire ai giovani di scoprire il tempo della storia, della memoria per vivere con maggiore sicurezza il presente e progettare il futuro. Per questo abbiamo dedicato molta della nostra attività alle Madri Costituenti e alla storia delle leggi che hanno avuto come protagoniste le donne, e che hanno cambiato in profondità il nostro paese.

La politica, per essere elegante, deve insegnare a essere coraggiosi/e, a misurarsi con le sfide difficili. Come la costruzione della convivenza tra italiani e immigrati. Per questo ci siamo impegnate e ci impegniamo a costruire un'alleanza tra italiane e immigrate, un reciproco riconoscimento nella sfera pubblica. Nella convinzione che le donne sono "l'anello forte della convivenza".

Questa mostra, *Vo(l)to di donna*, pensata e voluta per celebrare i settant'anni del voto alle donne, propone l'eleganza della politica attraverso il linguaggio sublime dell'arte, che suscita emozioni, riflessioni, accende la fantasia, suscita curiosità verso il passato e verso il futuro. La mostra, come in un gioco di specchi, presenta l'immaginario artistico del Novecento: come gli uomini hanno raffigurato la figura femminile, come le donne si sono rappresentate. Accanto ai grandi capolavori del secolo, la mostra ospita un saggio di artiste migranti – le nuove italiane –, come nuove italiane furono emblematiche figure di artiste, intellettuali, politiche che hanno prodotto e vissuto nel nostro paese. Il breve percorso storico che accompagna la mostra lo dimostra: figure come Jessie White Mario, Angelica Balabanoff, Alba de Céspedes e tante altre, sono state parte della nostra storia politica e sociale.

L'arte ha un grande potere comunicativo: comunica la bellezza ed è un antidoto alla violenza. La mostra trasmette, attraverso la bellezza dell'arte, un messaggio forte contro la violenza, in tempi in cui la violenza contro le donne, la volgarità contro di esse, non accennano a diminuire. L'introduzione storica della mostra, che si è voluto definire "Alcuni richiami storici", vuole contribuire a trasmettere alle giovani generazioni il senso della fatica e della conquista di modernità delle donne sostenute lungo tutta la storia d'Italia, talvolta in sordina, talvolta in modo più visibile. Una lezione che si snoda attraverso foto e opere che vorremmo proporre come materiale didattico alle scuole del nostro paese. Così come abbiamo fatto con il libro "Le leggi delle donne che hanno cambiato l'Italia".

Ringraziamo con il cuore la Camera dei deputati per avere voluto ospitare la mostra *Vo(l)to di donna*, dimostrando ancora una volta sensibilità rispetto all'operato delle donne e apertura verso la cittadinanza.

Livia Turco
Presidente della Fondazione Nilde Iotti

L'Associazione Culturale ArtisticaMente, da sempre attenta alle esigenze delle donne artiste, cerca di promuovere e valorizzare la loro creatività attraverso eventi culturali.

Consapevole delle difficoltà che le donne, soprattutto le giovani, incontrano nel mostrare al mondo, in particolare agli appassionati dell'arte, il proprio lavoro, organizza delle rassegne per mettere in comunicazione artiste appartenenti a culture fondamentalmente diverse attraverso il linguaggio privilegiato ed universale dell'arte, in tutte le sue forme di espressione, creando uno spazio di intenso scambio e confronto, utile all'arricchimento di ciascuna artista, incentivando il rapporto tra la produzione artistica, le istituzioni e il pubblico.

Questa esigenza nasce dalla consapevolezza che la donna, e l'artista, da sempre ha dovuto combattere per ottenere i propri spazi, la propria visibilità.

È il 1946, le donne conquistano il diritto al voto. Tutte le donne italiane che avevano compiuto 21 anni poterono votare per la prima volta. Grande conquista per le italiane ed esempio di emancipazione per tutte le donne del mondo. La donna comincia ad acquisire una consapevolezza individuale sia in ambito familiare che pubblico, con particolare riferimento al mondo del lavoro e, soprattutto, della politica.

È in occasione del settantesimo anniversario che, alla Camera dei deputati, viene ospitata la mostra *Vo(l)to di Donna*. La mostra presenta grandi capolavori che raccontano la donna nell'arte del Novecento. La donna raccontata dagli uomini... donna oggetto, la donna artista, quindi soggetto.

A conclusione del percorso espositivo, è stato dedicato uno spazio ad artiste internazionali, per lo più naturalizzate, che con la loro arte hanno messo a confronto due diverse culture, quella di provenienza e quella di adozione.

In tutte le opere della mostra possiamo cogliere un messaggio, uno stato d'animo, un desiderio... e, come diceva Paul Klee, «l'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è».

Carmine Perito

Presidente dell'Associazione Culturale ArtisticaMente

Il progetto *Vo(l)to di donna* celebra in forma inedita, attraverso le opere d'arte, il settantesimo anniversario del diritto di voto per le donne. Si tratta di un'iniziativa che siamo particolarmente onorati di sostenere per l'importanza del suo messaggio, in linea con le necessità di un Paese realmente moderno.

Anche Enel ha avuto un ruolo nel lungo percorso che, in questi 70 anni, ha portato al cambiamento e favorito la crescita del ruolo della donna nella società. L'elettrificazione dell'Italia è stata infatti un veicolo straordinario di sviluppo e di emancipazione lavorativa e sociale. Con l'arrivo dell'energia elettrica poteva finalmente cominciare un nuovo modo di vivere, fatto prima di tutto di sicurezza per le donne, per i bambini, per le famiglie. Un fattore di modernizzazione che ha modificato abitudini e stili di vita, e che può essere considerato una parte di quella "lunga marcia" per l'affermazione dei diritti delle donne e del loro ruolo centrale nella società. Un percorso lungo, di cui il riconoscimento del diritto di voto rappresenta una tappa fondamentale e un punto di svolta.

La nostra azienda ha adottato nel tempo misure e strumenti per conciliare la vita familiare e il mondo del lavoro e per garantire concretamente pari opportunità di crescita professionale e carriera.

Enel ha aderito con convinzione alla proposta di un'esposizione che, attraverso l'arte, intende lanciare un forte messaggio culturale, ricordando il passato e guardando al futuro. La crescita del ruolo delle donne non deve più rappresentare un'eccezione, ma un'opportunità per l'intera società.

Patrizia Grieco
Presidente di Enel

Questa mostra ci ha molto colpito perché ha il pregio di illustrare attraverso l'arte la rivoluzione copernicana che ha investito nella seconda metà del Novecento il nostro Paese. Con il diritto di voto di cui si celebrano i 70 anni, le donne sono diventate soggetto della *polis*, cioè "cittadine" a pieno titolo. Un diritto per troppo tempo negato e frutto di battaglie che le ragazze di oggi nemmeno si immaginano.

Da allora la lunga marcia delle donne ha fatto molti passi in avanti. Come abbiamo fatto emergere anche durante l'Expo 2015 di Milano, con il progetto *Women for Expo*, la dimensione femminile è oggi quella che forse affronta meglio le nuove sfide globali, a iniziare da uno sviluppo pienamente sostenibile, alla sicurezza alimentare, alla lotta allo spreco e a quella contro l'obesità e a favore dell'educazione delle donne.

Alzare il livello di istruzione delle giovani donne in tutto il mondo deve essere una priorità per i Governi e le istituzioni internazionali. Dobbiamo davvero partire dalle bambine e dalle adolescenti per creare donne consapevoli dei loro diritti e in grado di sostenersi economicamente. Sono battaglie sottoscritte da tante leader di ogni parte del mondo, a cominciare da Michelle Obama, con cui parliamo a lungo di questo tema in occasione della sua visita a Palazzo Italia.

Oggi le donne sono un formidabile motore di sviluppo della società in tutti i Paesi del mondo. Ricordo che tempo fa l'*Economist* coniò l'efficace neologismo "Womenomics". In base ad autorevoli proiezioni, infatti, risulta che l'impulso più importante alla crescita globale nel prossimo futuro verrà proprio dal lavoro femminile. Nell'ultimo decennio l'incremento dell'occupazione femminile nei Paesi sviluppati ha contribuito alla crescita globale più dell'intera economia cinese.

Personalmente sono convinta che nessuna impresa possa permettersi di rinunciare allo straordinario contributo delle donne, impegnandosi nella lotta contro ogni tipo di condizionamento e di discriminazione. La *gender question* è dunque un *fil rouge* nelle attività di responsabilità sociale tanto della nostra impresa chimico-farmaceutica quanto della stessa Fondazione Bracco.

Certo, la strada è ancora lunga. In Italia permangono criticità che continuano a penalizzare la partecipazione piena della donna alla politica e al mondo del lavoro, specie in posizioni di comando. C'è inoltre una persistente e diffusa discriminazione dei media nei confronti delle donne e di quelle di scienza in particolare, che appaiono molto poco su giornali e televisioni (una su dieci esperti scienziati interpellati).

Per questo come Fondazione abbiamo lanciato il progetto "100 scienziate contro gli stereotipi", dando vita a una piattaforma online con i curricula di cento grandi studiose italiane. Ci aspettiamo che i media attingano dalla nostra galleria portando così una ventata di innovazione in un panorama culturale troppo consueto e stereotipo.

La strada aperta settant'anni fa dalle prime donne che ottennero il diritto di voto deve essere percorsa fino in fondo. C'è ancora molto da fare, e dobbiamo farlo noi donne. Infatti come diceva Margaret Thatcher: «Se vuoi che venga detto qualcosa, chiedi a un uomo; ma se vuoi che venga fatto qualcosa, chiedi a una donna».

Diana Bracco
Presidente della Fondazione Bracco

Frequentando Casa Buonarroti, a Firenze, e collaborando con questa istituzione nell'opera di salvaguardia e di valorizzazione del patrimonio michelangiolesco lì custodito, abbiamo sempre sentito su di noi lo sguardo profondo e originale di Artemisia Gentileschi. Della prima grande artista seicentesca – di cui il pronipote del Buonarroti, Michelangelo il Giovane, era un appassionato – c'era ancora in me fresca la memoria di come, dagli anni Settanta del secolo scorso, Artemisia fosse divenuta simbolo del femminismo e delle lotte di liberazione delle donne, a causa prima di tutto del processo di stupro da lei intentato contro il pittore Agostino Tassi. Simbolo straordinario di indipendenza, di libertà e di coraggio.

La mostra *Vo(l)to di donna*, nata da un'idea preziosa di Graziella Falconi, affidata alle cure delicate di Silvia Pegoraro – col concorso originale, per la parte delle “nuove italiane”, di Anna Carla Merone –, e accolta grazie alla sensibilità di Laura Boldrini nella Sala della Regina alla Camera dei deputati, racconta come, nel secolo scorso, fin dai suoi albori – segnati dalle prime grandi battaglie di emancipazione femminile – l'arte, trecento anni dopo la Gentileschi, abbia cambiato “genere”. Stia mutando, impetuosamente nel nuovo secolo, proprio perché, prima di tutto, porta con sé il vissuto delle donne.

Questa mostra non ha alcuna pretesa di ricostruzione organica dell'“arte al femminile” tra Novecento e Duemila. È semmai stata fatta con un'esplicita volontà, da parte di Silvia Pegoraro, di offrire per “frammenti” un racconto dell'evoluzione del punto di vista maschile – dei grandi artisti italiani del '900 – sull'immagine della donna, sull'icona della propria visione dell'universo femminile: da Giovanni Boldini a Umberto Boccioni, da Giorgio de Chirico a Renato Guttuso, da Mimmo Rotella a Franco Angeli; e quindi l'emergere del punto di vista femminile sul proprio universo e sul mondo che cambia, da Nella Marchesini a Paola Levi Montalcini, da Giosetta Fioroni a Pippa Bacca.

Alla mostra si accompagna, dopo il successo dell'importante esposizione di documenti ufficiali del Parlamento in occasione delle celebrazioni del 70° anniversario del voto alle donne, un ricco apparato storico che racconta, attraverso le immagini fotografiche di donne, la storia della lotta per i diritti, le pari opportunità e la liberazione femminile. Con l'avanzare sulla scena del lavoro, delle professioni, dell'impresa, dei diritti del nuovo protagonismo femminile, l'arte – che è sempre vita che si trasforma, che muta, che prende “altre” e nuove sembianze – diventa donna.

Ci sono stati anche degli uomini visionari. Uno fu il deputato Salvatore Morelli, che perorava nel cuore del XIX° secolo la parità. Un altro, nel campo delle arti, fu Walter Gropius che, col Bauhaus, nel 1920, propugnava il progetto avveniristico secondo cui nella sua scuola la creatività di donne e uomini doveva essere parimenti coinvolta. Oggi nelle scuole d'arte il numero delle ragazze sta superando quello degli allievi maschi. Classifiche redatte in base all'incrocio di parametri complessi mostrano un progressivo avanzare delle donne sia sul fronte del riconoscimento critico sia su quello più complesso del mercato dell'arte. Artiste, restauratrici, decoratrici, architette, storiche dell'arte, designer, manager, organizzatrici culturali e giornaliste di questo settore oggi segnano in Italia in modo indelebile lo “stato dell'arte”.

Ringraziamo la Fondazione Marisa Bellisario e la Fondazione Nilde Iotti – intitolate a due grandissime donne del '900 – per aver promosso, insieme all'associazione Artistica-Mente, quest'occasione. Devo dare atto a tutti i prestatori pubblici e privati di aver concorso con grande generosità ai prestiti, pur nel breve tempo a disposizione. E dobbiamo ringraziare le altre istituzioni – come la Regione Lazio e la Banca d'Italia – e gli sponsor

– Enel, prima di tutto, e poi Fondazione Bracco e Listone Giordano – per aver accettato la nostra sfida.

Ci ripromettiamo, sulla base di questa prima esperienza, di far diventare *Vo(l)to di donna* una mostra itinerante, nei prossimi mesi e anni, nelle città e nelle scuole di tutto il Paese, per dare voce soprattutto alle nuove generazioni che intendono fare dell'arte la propria scommessa di vita.

Pietro Folena
Presidente di MetaMorfosi



Donna partigiana.

Alcuni richiami storici

Tra le macerie e le miserie lasciate dalla dittatura e dalla guerra non si aggira un fantasma, ma una energia nuova, una forte voglia di ricominciare. Ovunque si discute di politica, del costituito Governo di Liberazione Nazionale.

Per le donne è iniziata una stagione eccezionale. Esse, oltre a imbracciare le armi nella guerra di Liberazione, si sono organizzate, nel novembre del 1943, nei Gruppi di Difesa della Donna, aperti a ogni donna senza discriminazioni sociali, politiche o religiose. È la prima grande organizzazione femminile la cui caratteristica fondante è l'unitarietà. I Gruppi organizzano scioperi contro i nazifascisti; creano una rete di assistenza solidale alle famiglie dei deportati, degli incarcerati e dei caduti; danno vita a giornali; contribuiscono attivamente al lavoro nelle fabbriche, al sabotaggio della produzione di guerra, al boicottaggio nelle campagne della consegna di viveri all'ammasso. Per questo lavoro i Gruppi di Difesa vengono ufficialmente riconosciuti dal Comitato di Liberazione dell'Alta Italia nel 1944 che: «ne approva l'orientamento politico e i criteri di organizzazione, apprezza i risultati sin ora ottenuti nel campo della mobilitazione delle donne per la lotta di liberazione nazionale e la riconosce come organizzazione aderente al Comitato di liberazione nazionale.» Provengono da questi Gruppi le donne che, associate nell'Unione Donne Italiane (UDI), premono sul Governo con la richiesta – la prima è dell'ottobre 1944 – di entrare a far parte del corpo elettorale. Esse vogliono ottenere non solo il diritto di voto attivo, ma anche quello passivo: vogliono essere eleggibili.

In extremis, superando resistenze e diffidenze sull'autonomia capacità di espressione delle donne, il secondo governo Badoglio, su proposta di De Gasperi e Togliatti, contrari i laici – compreso Benedetto Croce – il 1° febbraio 1945 emana il decreto luogotenenziale n. 23 per l'«estensione alle donne del diritto di voto». Diritto di eleggere e non di essere elette.

Il desiderio di tornare a casa, esclusivamente a casa, non aveva riguardato le donne. L'11 febbraio 1945 l'UDI compone un telegramma per Bonomi nel quale si richiede di sancire anche l'eleggibilità delle donne. Intanto, il 25 settembre del 1945, viene istituita la Consulta, un organismo politico facente funzione del Parlamento, e tredici donne, su 304 componenti, vengono invitate dai partiti a farne parte. Deve trascorrere poco più di un anno dal primo decreto luogotenenziale perché si arrivi, con il decreto del 10

marzo 1946 relativo alle «Norme per l'elezione dei deputati all'Assemblea Costituente», a includere anche le donne tra gli eleggibili.

Le donne, infatti, non avevano potuto accedere alla vita politica a causa di una loro supposta peculiare emotività, generatrice solo di turbamento nella gestione degli affari di stato. Esse, pur in presenza di alcune voci che ne avevano reclamato il diritto, erano state escluse dalla riforma elettorale del 1882 e da quella del 1912 che introduceva il suffragio elettorale maschile.

Con il decreto del 1946 cadono definitivamente le norme restrittive previste dalla legge del 1925 con la quale Mussolini aveva ammesso le donne nel solo elettorato amministrativo, legge comunque sospesa con l'abolizione, nel 1926, di tutti gli organismi rappresentativi locali. Le donne diventano libere, nel segreto dell'urna.

Esse, che erano sempre state sotto la potestà di un maschio, padre o marito, che rischiavano il licenziamento se volevano sposarsi, che, a parità di lavoro, ricevevano un salario inferiore a quello degli uomini, che, anche all'interno della famiglia, non godevano di parità (l'uguaglianza tra moglie e marito, come anche tra genitori nei confronti dei figli, verrà stabilita solo con il Nuovo Codice di Famiglia del 1975), possono scrollarsi di dosso moniti e minacce e finalmente scegliere di far rappresentare e vedere realizzati i propri desideri di emancipazione, i propri ideali, le proprie aspettative.

Il primo risultato è che, alle elezioni amministrative della primavera del 1946, vengono elette duemila donne nei consigli comunali. L'arrivo del certificato elettorale per le elezioni politiche è una festa: entrarne in possesso è come stringere «biglietti d'amore», racconta la giornalista Anna Garofalo. I partiti, le parrocchie, le associazioni femminili e sindacali debbono insegnare alle donne come si vota, come si esprime una preferenza; molte imparano a scrivere. I partiti, nella formazione delle liste, mettono in campo ogni loro risorsa, sebbene alcune candidature finiscano per rivelarsi solo di bandiera, poiché, fino ad allora, le donne erano rimaste escluse da ogni tipo di dibattito politico. PCI e PSI scelgono tra le partigiane e i quadri di partito, tra le militanti perseguitate durante il fascismo o esiliate, mentre la

I "Gruppi di difesa della donna e per l'assistenza ai combattenti della libertà" (GDD).



Un gruppo di deputate nella sede dell'U.D.I.



Da sinistra a destra: Elettra Pollastrini - Teresa Noce - Maria Rossi - Nilde Iotti - Conci - Adele Bei - Gotelli - Maria Iervolino - Maria Federici (Presidente centrale della C.I.F.) - Rita Montagnana - Angelina Cingolani - Teresa Mattei

1946 - Elette alla Costituente nella sede UDI Nazionale.

DC indica esponenti dell'Azione cattolica e donne legate ai movimenti popolari. L'attenzione, comune a tutto il mondo politico, è rivolta alla creazione di un gruppo di donne di diverse generazioni, garanti di un'alleanza senza rotture fra giovani e vecchi, rappresentativo dell'unità nazionale, anche dal punto di vista dei territori di provenienza.

Il 2 giugno del 1946, le donne, un fiume di oltre dodici milioni, arrivano ai seggi con il vestito buono della festa, con i bambini in braccio, con il fazzoletto sui capelli. Decise ed emozionante, molte con sgabelli pieghevoli infilati al braccio per timore di stancarsi durante le lunghe file dinanzi ai seggi. «E – annota Anna Garofalo – le conversazioni che nascono tra uomo e donna hanno un tono diverso, alla pari». Dei 556 deputati eletti, 21 sono donne: nove democristiane, nove comuniste, due socialiste e una della lista “L’Uomo qualunque”. Quasi tutte laureate, molte di loro insegnanti, qualche giornalista-pubblicista, una sindacalista e una casalinga; tutte piuttosto giovani e, alcune, giovanissime. Due sono trentine, tre torinesi, due lombarde, due liguri, una emiliana, una marchigiana, due abruzzesi, una romana, una pugliese, due siciliane.

Esse sono:

Maria Federici Agamben (L'Aquila, 1899 – Roma, 1984): laureata in lettere e insegnante, dopo l'8 settembre 1943 aveva preso parte alla Resistenza come partigiana.

Componente del gruppo parlamentare DC, diviene membro della “Commissione dei 75” presieduta da Meuccio Ruini, dove lavora nella Terza Sottocommissione relativa ai diritti e doveri economico-sociali occupandosi, in particolare, della famiglia e delle garanzie economico-sociali per la sua assistenza, nonché della condizione dei figli nati fuori del matrimonio.

Componente della XI Commissione Lavoro e Previdenza sociale, si è a lungo occupata dei problemi dell'emigrazione. Ha ricoperto, inoltre, le cariche di delegata nazionale delle ACLI e di prima Presidente del Centro italiano femminile (CIF);

Leonilde Iotti (Reggio Emilia, 1920 – Roma, 1999): laureata in lettere all'Università Cattolica di Milano, iscritta al PCI, partecipa alla Resistenza e ai Gruppi di Difesa della Donna.

Presidente dell'Unione Donne Italiane e responsabile femminile del PCI, siede ininterrottamente a Montecitorio dal 1948 sino al 1999. Leonilde Iotti è stata la prima donna a ricoprire la carica di Presidente della Camera dei deputati per tre legislature, dal

1979 al 1992, conseguendo un primato finora incontrastato;

Angelina Merlin (Pozzonovo, 1887 – Padova, 1979): diplomatasi maestra elementare presso l'Istituto delle Suore Canossiane, si trasferisce a Grenoble, in Francia, dove si laurea in francese. Iscrittasi al PSI, collabora al periodico “La difesa delle lavoratrici” di cui, in seguito, assumerà la direzione.

Dopo l'assassinio di Matteotti, viene arrestata cinque volte e poi condannata a cinque anni di confino in Sardegna dove costituisce i “Gruppi di difesa della Donna e per l'Assistenza ai Volontari della Libertà”, riuscendo a conquistare il rispetto e la fiducia soprattutto delle donne, ad alcune delle quali insegnerà a leggere e a scrivere. Rimasta vedova a quarantanove anni, prende parte attivamente alla Resistenza, donando ai partigiani la strumentazione medica e i libri del marito e raccogliendo fondi e vestiario per i partigiani. A lei è dovuta la decisione della chiusura delle case di tolleranza, in nome della dignità della donna. A sessantacinque anni, nonostante le esortazioni dei suoi sostenitori che avrebbero voluto rivederla candidata anche alle elezioni del 1963 come indipendente, Lina Merlin decide di ritirarsi dalla politica, anche perché amareggiata dalle critiche sul tema dell'abolizione delle case chiuse. “Sono stata – disse – coerente con la mia decisione, non ho accolto inviti né da sinistra né da destra”;

Teresa Noce Longo (Torino, 1900 – Bologna, 1980): di famiglia operaia, costretta ad abbandonare molto presto la scuola, continua a istruirsi da autodidatta (parlerà correttamente francese spagnolo e russo), svolgendo vari mestieri. Nel 1921 è tra le fondatrici del PCdI. Moglie di Luigi Longo, espatria nel gennaio del 1926, stabilendosi prima a Mosca e poi a Parigi e, successivamente, in Spagna, dove cura la redazione de *Il volontario della libertà*, giornale degli italiani combattenti nelle Brigate internazionali. Partecipa inoltre alla fondazione del giornale *Noi donne*. Nel 1943 viene arrestata e, dopo alcuni mesi di carcerazione, deportata in Germania, prima nel campo di concentramento di Ravensbrück, poi a Holleschen, in Cecoslovacchia, dove viene destinata ai lavori forzati in una fabbrica di munizioni fino alla liberazione del campo da parte dell'esercito sovietico. Nel 1974 pubblica la sua autobiografia, *Rivoluzionaria professionale*, che racconta, insieme alla sua storia personale, le vicende del Paese e del Partito comunista italiano a partire dalla sua fondazione. Membro della “Commissione dei 75”, a lei si

Manifestazione dell'Unione Donne Italiane (UDI) per il riconoscimento di pari diritti.



Donne magistrato.

deve l'inserimento – nell'articolo 3 della Costituzione, a seguito di: "Tutti i cittadini... sono uguali davanti alla legge" – delle parole "senza distinzioni di sesso", con le quali viene posta la base giuridica per il raggiungimento della piena parità di diritti tra uomo e donna, obiettivo principale della sua attività politica;

Ottavia Penna Buscemi (Caltagirone, 1907 – Caltagirone, 1986): baronessa, eletta nella lista del "Fronte dell'Uomo Qualunque", viene candidata dal suo partito alla poltrona di Presidente della Repubblica in competizione con Enrico De Nicola. Nel candidarla, Giannini, segretario dell'Uomo Qualunque, la definisce «una donna colta, intelligente, una sposa, una madre». La baronessa ottiene però solo 32 voti, contro i 396 di De Nicola.

Il 15 novembre 1947 lascia il Partito dell'Uomo Qualunque per entrare nell'Unione Nazionale, in cui rimane fino alla conclusione dei lavori dell'Assemblea Costituente. In seguito si ritirerà a vita privata; **Angela Guidi Cingolani** (Roma, 1896 – Roma, 1991): laureata presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli in lingue e letterature slave, molto attiva nel movimento cattolico, collabora a giornali come *L'Avvenire d'Italia* e il *Corriere d'Italia*. È stata una delle prime giovani cattoliche a partecipare al "Movimento nazionale pro suffragio femminile".

Nel 1919 si iscrive al Partito Popolare Italiano, assumendo la carica di segretaria del gruppo femminile romano fino allo scioglimento del partito, nel 1926, a opera del fascismo. Nel 1921 fonda il Comitato nazionale per il lavoro e la cooperazione femminile, di cui sarà segretaria fino al 1926. Donna all'avanguardia, nel 1922 è nominata dal Ministero dell'Industria e del Commercio membro del Comitato delle piccole industrie e dell'artigianato. Nel 1925 vince il concorso per diventare Ispettore del lavoro; quattro anni dopo è tra le fondatrici dell'Associazione nazionale delle professioniste e artiste.

Alla caduta del fascismo aderisce alla Democrazia Cristiana, divenendone consigliere nazionale dal 1944 al 1947. Nominata con il compito di fornire pareri alla Consulta Nazionale sui problemi generali del Governo, viene ricordata per essere stata la prima donna a prendere la parola in aula nella I Legislatura. Così la presenta Fernanda Conti: «ecco una donna che prende la parola. Ha un viso aperto e franco, un bel sorriso, pettinatura severa, con questi lunghi capelli sollevati a crocchia ai due lati del capo. Nel suo primo intervento si alza sdegnata alle parole di Finocchiaro, affermando di assumere come

prima battaglia «i pregiudizi sulle donne e la volgarità che qualche volta cade come sasso anche in quest'aula». Le sue dichiarazioni sono solenni: esse contengono l'affermazione dell'impegno della presenza femminile nella ricostruzione del Paese in nome della dignità, contro la tirannide. Conclude il suo intervento ricordando Santa Caterina da Siena, che incitava le donne all'operosità: «Traete fuori il capo e uscite a combattere per la libertà. Venite, venite e non andate ad aspettare il tempo, che il tempo non aspetta noi». Ella, inoltre, è ricordata per la mediazione tra le opinioni contrastanti riguardo alla stesura dell'articolo 40, concernente il diritto di sciopero, con la proposta di una formulazione analoga a quella presente nel preambolo della Costituzione della IV Repubblica francese. Angela Guidi Cingolani è la prima donna chiamata a far parte del Governo, come Sottosegretario, nel VII governo De Gasperi;

Teresa Mattei (Genova, 1921 – Usigliano, 2013): da Genova la famiglia si trasferisce a Milano, dove il padre dirige la compagnia dei telefoni. Laureata in filosofia, insegnante, viene eletta nel XV Collegio (Firenze) nelle liste del Partito Comunista. "Una ragazzina a Montecitorio", così la chiamano Terracini, Togliatti, Parri. La ragazzina dalla vita spericolata: a 16 anni viene mandata in Costa Azzurra a consegnare del denaro ai fratelli Rosselli e, al ritorno, sorpresa con don Primo Mazzolari, noto prete antifascista, viene arrestata. «Ma no, si tratta di faccende religiose!», insiste lei, e, infine, viene liberata. Molteplici sono le sue azioni da staffetta partigiana. Raggiungerà Roma. È così che la troviamo tra i fondatori dei Gruppi di Difesa della Donna e del Fronte della Gioventù, nonché tra le prime iscritte all'UDI. Un giorno Luigi Longo chiede alle donne di festeggiare l'8 marzo come in Francia, dove alle donne regalano mughetti e violette, molto costosi. Teresa, allora, inventa una bella leggenda cinese: la storia di una principessa e delle sue mimose, simbolo del calore della famiglia e della gentilezza femminile. Subito la proposta di assumere la mimosa come simbolo viene accolta dalle donne, seppure con altre motivazioni, fra cui quella economica, essendo le campagne italiane piene di mimosa a buon mercato. Entra nel "Comitato dei 18" che, il 27 dicembre 1947, consegna nelle mani del Capo dello Stato – Enrico De Nicola – il testo della Carta Costituzionale;

Adele Bei (Cantiano (PU), 1904 – Roma, 1976): residente a Roma, operaia, organizzatrice sindacale; condannata al carcere e al confino, viene liberata il



Donne al voto.



1976. Nelle manifestazioni contro la violenza sulle donne nelle grandi città, gli slogan sono "Riprendiamoci la notte", "Tremate, tremate, le streghe son tornate". E anche: "Violenza femminista".

1976 - Tremate! Le streghe son tornate!

20 agosto 1943. Partigiana combattente, membro del CC del PCI e dell'UDI, contribuisce alla Decima Commissione Emigrazione, lavoro;

Laura Bianchini (Castenedolo (BS), 1903 – Roma, 1983): laureata in filosofia, insegnante, pubblicista, partigiana, iscritta alla Azione Cattolica; entra a far parte della Commissione istruzione e belle arti;

Elisabetta Conci (Trento, 1895 – Trento, 1965): laureata in lettere, vice segretaria del gruppo DC, fa parte della Commissione interni e affari della Presidenza del Consiglio;

Filomena Delli Castelli (Pescara, 1916 – Pescara, 2010): laureata in lettere, responsabile femminile regionale della DC, poi sindaco;

Maria De Unterrichter Jervolino (Trento, 1902 – Trento, 1975): residente a Napoli, laureata in lettere, presidente delle Universitarie cattoliche, membro della Direzione nazionale della DC. Siede nella Commissione esteri;

Nadia Gallico Spano (Tunisi, 1916 – Roma, 2006): iscritta al Pci nel 1937, viene condannata dal tribunale speciale del regime di Pétain insieme al marito e al fratello. Raggiunta l'Italia nel 1944, diventa responsabile femminile del PCI per il Mezzogiorno;

Angela Gotelli (Albareto (PR), 1905 – Albareto (PR), 1996), residente a La Spezia, laureata in lettere, partigiana e crocerossina, siede nella Commissione previdenza sociale;

Angiola Minella Molinari (Torino, 1920 – Torino, 1988): di famiglia borghese di origini torinesi, laureata in lettere, infermiera durante la guerra, partecipa alla lotta clandestina, prima a contatto con i gruppi badogliani del Piemonte, poi nelle formazioni garibaldine nella zona di Savona. Membro del Consiglio nazionale dell'UDI, diventerà vice presidente della Commissione igiene e sanità sia alla Camera che al Senato, dove, in seguito, verrà eletta. Dal 1953 al 1958 ha diretto la Segreteria generale della Federazione internazionale femminile a Berlino;

Rita Montagnana Togliatti (Torino, 1895 – Roma, 1979): sarta, fondatrice del PCI, sposa Togliatti nel 1924; esule a Mosca, poi in Francia e in Spagna, quindi di nuovo a Mosca. Rientrata in Italia nel 1944 è tra le fondatrici dell'UDI e membro della Direzione del PCI;

Maria Nicotra Fiorini (Catania, 1913 – Padova, 2007): casalinga, presidente diocesana della gioventù femminile dell'Azione Cattolica, non prenderà parte alle successive elezioni politiche, come molte altre costituenti;

Elettra Pollastrini (Rieti, 1906 – Rieti, 1990): operaia, emigrata in Francia nel 1924. Nel 1930 fa parte della Lega internazionale delle donne per la pace e la libertà e, nel 1933, è delegata al congresso mondiale di Parigi contro il fascismo. Tradotta in Italia nel 1941, arrestata nel 1943 dalla polizia tedesca, viene condannata a tre anni di lavori forzati da scontarsi in Germania, dove rimane fino all'arrivo degli alleati;

Maria Maddalena Rossi (Pavia, 1906 – Milano, 1995): laureata in chimica, iscritta al PCI, è presidente dell'UDI dal 1947 al 1956.

Vittoria Titomanlio (Barletta, 1899 – Bari, 1988): democristiana, proveniente dall'Azione cattolica.

Il 25 giugno 1946, sulla piazza di Montecitorio, comincia a sfilare questo gruppetto: il 4% circa degli eletti. La prima a varcare la soglia del Parlamento, alle tre e mezza, è **Bianca Bianchi**, socialista, fiorentina, professoressa di filosofia, che ha avuto 15.000 voti di preferenza e che ricorda come nel proprio cuore e nella mente si aggirasse costante la richiesta di una nuova concezione della politica. Sulle colonne di *Risorgimento liberale*, il 26 giugno, si legge che la giovane Bianchi, dai biondi, fluenti, lucenti capelli sciolti sulle spalle, che «le conferivano un aspetto d'angelo, vestiva un abito color vinaccia. Vista sull'alto banco della presidenza dove salì con i più giovani colleghi a costituire l'ufficio provvisorio, ingentiliva l'austerità di quegli scanni. Era con lei (oltre all'Andreotti, al Matteotti e al Cicerone) Teresa Mattei, di venticinque anni e mesi due, più giovane di tutti nella Camera». La foto della Camera ce la presenta con un volto di ragazza dai tratti marcati, capelli acconciati a onde, un poco anni Quaranta, un poco ribelli, vestitino estivo, scuro a quadretti chiari, scollo piccolo e ricamato. «Più vistose altre colleghe: le comuniste in genere erano in vesti chiare (una in colore tuorlo d'uovo); la qualunquista Della Penna in color saponetta e complicata pettinatura (un rouleau di capelli biondi attorno alla testa); in tailleur di shantung beige la Cingolani Guidi, che era la sola democristiana in chiaro; in blu e pallini rossi la Montagnana; molto elegante, in nero signorile e con bei guanti traforati la Merlin; un'altra in veste marmorizzata su fondo rosa».

Cinque di loro entrano a far parte della "Commissione dei 75" incaricata di scrivere la Carta costituzionale, e suddivisa in tre sottocommissioni: la prima, Diritti e doveri dei cittadini, di cui fanno parte Nilde Iotti e, poi, Angela Gotelli; la seconda, Organizzazione costituzionale dello stato, senza al-

Manifestazione contro la violenza sessuale.



29 marzo 1980 - Consegna con carriere al Parlamento delle 300 mila firme raccolte per la legge di iniziativa popolare contro la violenza sessuale.



cuna donna; la terza, Diritti e doveri economico-sociali, dove siedono Maria Federici, Lina Merlin, Teresa Noce. Donne che conoscono la forza e il valore dell'unità, che giocheranno di sponda dai diversi partiti.

Alle donne vengono assegnati temi sui quali hanno di certo maggiormente da dire rispetto agli uomini, ovvero la famiglia, la maternità e l'infanzia. La famiglia è, per i partiti, il punto di partenza nella ricostruzione del paese, fortemente disgregato dagli eventi degli ultimi anni. Sono tematiche sulle quali le elette all'Assemblea, pur partendo da posizioni ideologiche diverse, riescono a trovare soluzioni comuni grazie alla condivisione di un profondo senso di giustizia, che voleva dire tutela dell'uguaglianza e solidarietà. Con il collante della necessità di ricostruire l'Italia, le elette, sebbene avversarie, non sono mai state nemiche. Esse sono state, come dice Marisa Rodano, "Marta e Maria", uno stimolo per la riflessione e l'innovazione, ma anche concrete e pratiche nelle indicazioni dei problemi che le famiglie dovevano affrontare.

Del sostegno e della difesa dei diritti femminili, a partire dall'uguaglianza dei coniugi, si occupano direttamente le cinque deputate della "Commissione dei 75", al cui interno buona parte dei costituenti sostengono la necessità di un sistema gerarchico all'interno della famiglia, considerando ovvio che al suo vertice si debba trovare il marito. Le costituenti sostennero compatte le loro posizioni, tranne che per qualche sfumatura, come, per esempio, l'opportunità di definire, nella Costituzione, il matrimonio come indissolubile, principio che venne poi escluso dal testo definitivo. Non meno importante la richiesta di intervenire in modo forte sul tema del lavoro per difendere e affermare i diritti delle donne: la tutela della maternità, la parità dei salari e le pari opportunità nell'accesso a tutte le professioni. Anche in questo caso, gli interventi delle donne furono fondamentali, tanto nei lavori della "Commissione dei 75" quanto, successivamente, nel dibattito plenario. Particolarmente accesa fu la discussione relativa alla Magistratura e alle regole che ne stabilivano l'accesso: era questa una carriera che bisognava limitare, se non escludere, alle donne, troppo emotive e sensibili per svolgere il ruolo di giudice.

Ma le costituenti intervengono anche in altri dibattiti, più generali, non specificatamente legati alla condizione femminile. In particolare, la Bianchi e la Bianchini prendono parte alle discussioni sulla scuola; la Iotti e la Titomanlio a quelle sulle Regioni, mentre la

Guidi e la Minella si occupano anche dell'organizzazione internazionale del lavoro e dei problemi connessi all'aumento, in Italia, dell'emigrazione di tipo economico.

Dal 2 giugno 1946 le donne sono un istituto in marcia; a volte questa marcia è stata più veloce, talvolta ha conosciuto un passo rallentato, ma in ogni fase di questo lungo percorso di dignità, di diritto al riconoscimento del lavoro svolto per il Paese, per l'affermazione del buon senso e della modernizzazione, le madri costituenti sono rimaste e rimangono, per tutti, un imprescindibile punto di riferimento. Una storia patria che non considerasse, e non valorizzasse pienamente, il lavoro delle donne sarebbe una storia dimezzata, che non renderebbe giustizia alla Costituzione italiana, la Carta della nuova Repubblica nata dalla Resistenza, posta a garanzia di una reale democrazia partecipata ed esercitata da tutti.

Per onorare questa storia, la Camera dei deputati ha dato vita a una bella e ricca mostra storica – allestita nella sala della Lupa e conclusasi il 31 ottobre scorso – nella quale è stato ricostruito, con pregevoli documenti di archivio, il lungo percorso politico-istituzionale, a partire dall'Unità d'Italia, del conquistato voto alle donne.

La vicenda storica investe, tuttavia, ogni aspetto della vita italiana: la sua storia sociale, i mutamenti dei canoni e del costume. Si è pensata perciò, quasi contemporaneamente, un'altra mostra che potesse riassumere e richiamare alla memoria in che modo l'arte, sia dal versante maschile che da quello femminile, abbia interpretato la donna nel Novecento, poiché niente, come l'arte, è in grado di comunicare il senso e il sentimento di un'epoca.

Si è ritenuto, quindi, di dover accompagnare l'esposizione delle opere d'arte con una breve documentazione o, più esattamente, una sottolineatura di alcuni tra i momenti più significativi riguardanti le donne e i loro movimenti. Una storia lunga e assai ricca, qui accennata solo per titoli. Si veda, ad esempio, l'apporto femminile alla conquista dell'Unità italiana a partire dai moti risorgimentali, sostenuti da una cultura politica e filosofica del tempo non certo favorevole a riconoscere autonomia e capacità intellettuale alle donne. Cultura che ha pesato e si è aggravata sotto il fascismo. A tutto ciò le donne hanno opposto, nel corso di tutto il secolo, resilienza e capacità di costruire reti utili non solo per sé stesse, ma, più in generale, per la conquista della modernità della società italiana.

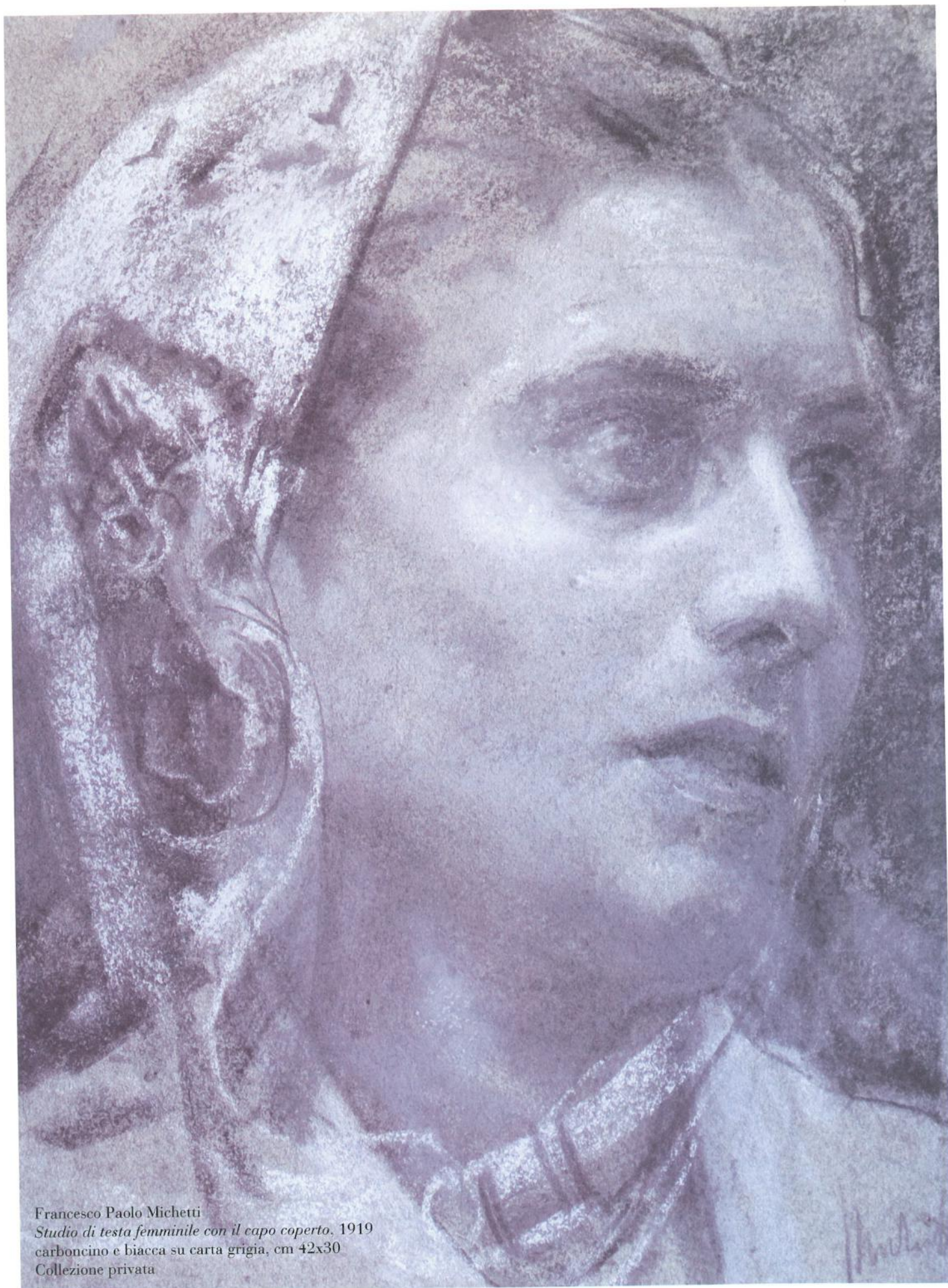
Dapprima antesignane, singole figure della cultura e

della nobiltà, poi voci sempre più numerose e robuste della letteratura e dei movimenti, via più corposi e sfaccettati, hanno segnato il passaggio "dall'io al noi", dalle singole personalità a masse crescenti; dalle donne è venuta la forza delle donne per consentire a ciascuna il raggiungimento di obiettivi prima preclusi (uno per tutti: la magistratura). Donne che hanno militato in partiti politici diversi – talora opposti – e che, in nome della loro stessa complessa identità, hanno saputo praticare, da un lato, autonomia rispetto ai loro stessi partiti e, dall'altro, confronto tra

di loro su singoli temi e su problemi di fondo.

La nostra documentazione, breve per necessità, si chiude, infatti, con una tavola di leggi "delle donne", che attestano come il lavoro delle elette in Parlamento sia stato sempre finalizzato alla risoluzione di problemi che impediscono alla vita reale, quotidiana – dal lavoro alla salute, ai sentimenti, alla violenza – una piena esplicazione delle sue potenzialità.

Graziella Falconi



Francesco Paolo Michetti
Studio di testa femminile con il capo coperto, 1919
carbocino e biacca su carta grigia, cm 42x30
Collezione privata

Vo(l)to di donna: attraverso lo specchio

"Gattino del Cheshire, vorresti dirmi di grazia quale strada prendere per uscire di qui?"

"Dipende soprattutto da dove vuoi andare", disse il Gatto.

"Non m'importa molto...", disse Alice.

"Allora non importa che strada prendi", disse il Gatto.

"...purché arrivi in qualche posto", aggiunse Alice a mo' di spiegazione.

"Ah, per questo stai pure tranquilla", disse il Gatto, "basta che non ti fermi prima."

Lewis Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*

Arte e politica. Per un'arte politica

*I soli che ancora credono al mondo sono gli artisti;
la persistenza dell'opera d'arte riflette il carattere persistente del mondo.
Essi non possono permettersi di alienarsi dal mondo.*

Hannah Arendt

Nel Novecento l'arte scompone, dissolve, decostruisce, ma si pone anche come lo "specchio" della realtà, trovando nella comprensione della realtà la premessa per l'azione politica. E, attraverso la lente dell'arte, si può leggere la parola *Emancipazione*, parola chiave in nome della quale, nel mondo occidentale, le donne hanno lottato per sottrarsi a un ruolo subordinato e convenzionale consolidato nei secoli. Le conquiste di diritti e uguaglianza politico-sociale sono storia recente: in primis l'acquisizione del diritto di voto attivo e passivo per la donna, di cui si è celebrato quest'anno, in Italia, il Settantesimo e a cui è ispirato il progetto di questa mostra. Ma molto c'è ancora da fare. Le moderne migrazioni verso l'Europa, in gran parte originate da cause tragiche e dolorose come le guerre, hanno trasformato le nostre città in realtà multietniche, dove convivono popoli con modelli sociali diversi. Per quanto riguarda i ruoli uomo-donna, la cui evoluzione passa anche attraverso la presenza (o l'assenza) dell'immagine femminile e i modi della sua rappresentazione, emerge un coacervo di differenze, e ci sono donne che devono ancora vedere riconosciuti diritti essenziali.

Quella dell'arte è stata ed è una delle roccaforti più

difficili da espugnare, anche se le donne-artiste sono oggi numerose e di successo. D'altra parte, nella società dei mass-media è fortemente evidente una sovraesposizione del corpo femminile e della sua rappresentazione, attraverso canali di comunicazione molteplici e strategie d'immagine non di rado inaccettabili, che strumentalizzano e mercificano la donna e l'immagine del femminile.

Scrivono Georges Duby nell'introduzione alla *Storia delle donne in Occidente*:

«per molto tempo le donne sono state lasciate nell'ombra della storia. (...) Tracciare una storia delle donne significa scontrarsi innanzitutto con l'assenza di testimonianze dirette femminili; significa, in altre parole, confrontarsi con un'abbondanza di immagini e discorsi fatti da uomini sulle donne. (...) Le donne sono rappresentate prima di essere descritte o raccontate, molto prima che parlino esse stesse»: in queste immagini si legge «non tanto la realtà dei rapporti fra i sessi quanto la direzione dello sguardo maschile che le ha costruite e che presiede alla loro rappresentazione»¹.

Dunque, nelle opere d'arte – per secoli realizzate quasi esclusivamente da uomini – emerge, come scrive ancora Duby, ciò che «la società occidentale, nelle di-



Bice Lazzari
Informale verde, 1958
 olio su tela, cm 146x130
 Roma, Archivio Bice Lazzari

verse fasi della propria storia, si aspettava le venisse proposto come immagine della femminilità», e la donna è di solito rappresentata secondo tipologie fisse: la Madre, la Venere, la Musa o, all'opposto, l'Eva tentatrice, la prostituta, la donna viziosa, immersa in un delirio peccaminoso. Neppure i protagonisti delle Avanguardie storiche si sono sottratti a questi – sia pure affascinanti – stereotipi: basti pensare alle donne angelicate di Chagall e Modigliani, o alle prostitute di Grosz e Dix, o alle *Women* di De Kooning, con punte di misoginia nelle donne “mostruose” di Picasso o nelle *Poupées* di Hans Bellmer...

Per secoli le donne hanno convissuto con l'immagine del proprio corpo come luogo peccaminoso o asessuato, affrontando un'ostilità del mondo dell'arte che si è addirittura accentuata con l'avanzare degli studi psicanalitici e l'approfondimento dei concetti di inconscio e di immaginario erotico. Non stupisce,

perciò, che alla fine degli anni Sessanta, quando cioè il movimento femminista iniziò a fare breccia nella roccaforte dell'arte maschile, le artiste utilizzassero la *performance* come mezzo espressivo privilegiato, esponendo il loro stesso corpo, spesso come drammatica metafora del dolore fisico e morale in cui quotidianamente è immersa la vita delle donne.

Molto rare, invece, le immagini di donne lavoratrici nell'arte. Ciò è vero anche se si prende in esame l'opera – che va via via emergendo e delineandosi con crescente evidenza – delle donne artiste, che difficilmente riescono a elaborare e a diffondere un'immagine della condizione e del lavoro femminile. D'altra parte, dall'inizio del XX secolo le donne che si dedicano all'arte a livello professionale, anche in Italia, sono sempre più numerose, e diventano esse stesse, con il loro lavoro, produttrici di immagini. Immagini spesso di valore qualitativo non certo in-



Renato Guttuso
Anacapri (Le lavandaie), 1954
 olio su tela, cm 50x37,8
 Collezione privata

feriore a quelle dei colleghi maschi: dalle futuriste come Benedetta e Barbara, alle artiste che fioriscono nel Déco per poi sviluppare una straordinaria ricerca stilistica, come Bice Lazzari, alle realiste-espressioniste come Antonietta Raphaël o Nella Marchesini, alle straordinarie scultrici dimenticate come Renata Cuneo e Lea D'Avanzo....

C'è un legame necessario e reciproco fra pensiero, arte e politica, che riguarda l'essenza della libertà e l'essenza stessa dell'essere umano. Tutto questo ci rinvia al pensiero di Hannah Arendt, e al suo straordinario concetto di libertà come "imprevedibile creazione del nuovo". Nelle ultime pagine del suo libro *La vita della mente*, la Arendt parla di un "abisso della libertà", ma anche di un "dono della libertà": del resto, come scrive altrove, "il senso della politica è la libertà"². Di contro, quindi, a una categoria di libertà umana alla quale è concesso solo di

scegliere tra possibilità già "date", abbiamo, nella pensatrice tedesca, la stupenda concezione di una libertà in grado di inventarsi il mondo.

L'arte delle donne, così come si è venuta delineando nel corso del XX secolo e fino ad oggi, può leggersi dunque come forma privilegiata di azione politica, possibilità di presenza viva che scardina qualsiasi ordine precostituito. Trasformazione e metamorfosi. Sperimentazione di linguaggi polisemici, nata dalla necessità e dal desiderio di ricercare un proprio linguaggio. Come scrive Chiara Zamboni, il legame tra politica e arte affonda le sue radici nella lingua materna: entrambe si fondano sulla relazione. Forse il più interessante tratto distintivo dell'arte delle donne consiste proprio nel loro modo di vivere la creatività come fatto relazionale, mantenendo vivo il legame con la lingua materna, che mescola i codici espressivi e si mantiene in stretto contatto con la vita quoti-

diana, i suoi materiali e le sue immagini. Non si insisterà mai abbastanza sul fatto che questo atto creativo del riconoscere se stesse come soggetti di vita ed arte si sia realizzato grazie al movimento delle donne negli anni Settanta, che rifiutava la mediazione maschile/istituzionale. Ne è un esempio paradigmatico Carla Lonzi, una delle più importanti teoriche del femminismo italiano, ma anche il critico che ha sovvertito concetti e ruoli quali quello dell'artista, dello spettatore e dell'opera d'arte, generando una figura completamente nuova della critica d'arte.

Grazie all'operare degli artisti – degli artisti di entrambi i sessi – il corpo può cessare di essere un dato di fatto, tale perché nasce già caricato di simbologie, e trasformarsi in una possibilità di senso, in un luogo di metamorfosi. Del resto il corpo, segnato dalla differenza sessuale, nella contemporaneità viene considerato da molti artisti e artiste internazionali (come Orlan e Stelarc) ormai obsoleto: il *cyborg*, come soggetto *post-gender*, ossia al di fuori dell'opposizione tra i due sessi, è apparso a molti come orizzonte possibile di realtà.

“Nell'ombra della storia”: corpi femminili, sguardi maschili

*Avendo gran disio
dipinsi una pintura
bella a voi somigliante
e quando voi non v'io
guardo in quella figura
e par ch'eo v'agia avante.*

Jacopo da Lentini (m. 1246)
(musicata da Luciano Berio nel 1946-'47, in *Quattro canzoni popolari*, n. 3)

*“Le donne devono proprio essere nude per essere ammesse al Metropolitan?
Meno del cinque per cento degli artisti della sezione Arte Moderna sono donne,
ma ben l'ottantacinque per cento dei nudi sono di donne.”*

Guerrilla Girls

La figura umana domina la storia dell'arte occidentale. La spiritualità opera su una persistente fisicità delle immagini, seppure investendole di un valore simbolico anche forte e sovente complesso. Dietro c'è la tradizione artistica greco-romana, legata alla ricerca rappresentativa della figura, del corpo umano. Dietro c'è anche il Concilio di Nicea II del 787, che condanna le tendenze iconoclaste a favore del culto delle immagini sacre, cioè, ancora, di figure con fattezze umane. Senza il Concilio di Nicea il corso dell'arte occidentale forse sarebbe stato ben diverso, tutto orientato verso astrazione e decorazione, probabilmente molto simile a quello dell'arte islamica.

Tra il XIX e il XX secolo, la figura umana rimane centrale negli interessi degli artisti, rivaleggiando però con

l'emergere della pura astrazione. Nell'arco di questo periodo, la rappresentazione del corpo e del volto umano vede radicali trasformazioni: da una crescente adesione al vero nella sua raffigurazione sotto l'aspetto fisico, a un'intensa esplorazione dei temi psicologici, sessuali e sociali a esso correlati.

Come archetipo e concetto astratto primordiale, la figura femminile è uno dei primi segni tracciati da mani umane: le più antiche riproduzioni di figure femminili, con caratteristiche che esaltano gli attributi legati alla fertilità, risalgono al Paleolitico e dimostrano che la necessità di costruire un “idolo” femminile ha accompagnato i primi passi dell'evoluzione umana. Da allora la trasposizione in effigie della donna ha caratterizzato ogni periodo storico, concentrando nella sua defini-

Alberto Martini
Ritratto di Wally Toscanini, 1925
pastello, cm 140x200 circa
Collezione privata



zione segnali altamente rappresentativi sia del pensiero laico che di quello religioso di ogni tempo: Dea, Vergine, Madre, Regina, Amante e Prostituta, nuda o in vesti codificate dalla moda o dalla tradizione accademica... In questa fenomenologia, che oscilla costantemente tra sacro e profano, tra regola e trasgressione, si rispecchiano concetti e teorie dalla cui elaborazione per molti secoli le donne sono rimaste escluse. In modo pressoché assoluto il soggetto-uomo-artista ha infatti esercitato il possesso dell'oggetto-donna, e con lui la committenza, altrettanto maschile, che ha richiesto e collezionato le opere col diritto di esibirle: entrambi detengono storicamente il potere simbolico che si esprime attraverso le immagini. Nel gesto dell'artista, che traccia il profilo dell'immagine femminile, si perpetua tuttavia anche l'esperienza della fascinazione, in cui si è replicato per secoli il dualismo uomo-artista/donna-musa.

La tensione verso il sublime che caratterizza l'età romantica porta a estreme conseguenze la centralità del rapporto amoroso, esaltandolo in una dimensione uni-

versale e teorizzando la perdita dell'armonia a causa delle imposizioni sociali. Nell'arte e nella letteratura romantica, poi simbolista, la donna diviene punto di contatto con le forze primigenie della natura.

Nell'anno 1900, *L'interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud pone le basi per una visione rivoluzionaria, sollevando il velo sull'immaginario sessuale, che "inconsapevolmente" ha sempre agito nei processi creativi. Al centro di questo universo del profondo, Freud colloca la figura femminile. Eppure persiste una quasi totale impossibilità delle donne a esprimersi nell'arte. L'immaginario artistico del Novecento continua a essere sostanzialmente maschile, benché in consonanza con un'idea di modernità, già designata da Baudelaire come «il segreto di distillare dalla moda ciò che essa può contenere di poetico nella trama del quotidiano». Le norme del ritratto si allargano, scompaiono le distinzioni fra i generi, tanto che diventa difficile assegnare ad alcuni dipinti un ruolo specifico. Se scuole e accademie denunciano la necessità di sottrarre il ritratto, il nudo, la composizione con figure alla perico-



Giacomo Balla
Ritratto della moglie Elisa, 1904-1905
 olio su tela, cm 68,5x48,5
 Collezione privata

losa contaminazione del quotidiano, tale posizione è destinata a tramontare.

In Italia, nel secondo Ottocento, si fanno sentire le stesse esigenze di aderenza a un reale quotidiano che si avvertono in Francia, ma, invece dell'attimalità irripetibile, del palpito esistenziale che anima i lavori degli impressionisti, si fa strada il "verismo" di immagini elaborate sotto l'urgenza della "questione sociale" allora emersa, che continueranno a esercitare la loro forza, anche nel primo Novecento, su alcuni artisti come Lorenzo Viani o Francesco Paolo Michetti. Essi sono fra i pochi ad affrontare – con le loro figure di contadine e pastore, esponenti di un mondo arcaico-rurale che, almeno in Michetti, non di rado assume caratteri mitici – il tema e l'immagine delle donne lavoratrici, che saranno ripresi con forza da Guttuso

verso la metà del secolo e, ancora prima, negli anni Trenta, dall'Espressionismo franco e vibrante di Carlo Levi. Su un versante opposto, si manifesta la fascinazione di una brillante mondanità, come in Boldini – italiano a Parigi – che nasconde, d'altra parte, tra i *voltants* e i passi di danza delle flessuose protagoniste delle sue tele, un appassionato studio pre-futurista (se non addirittura pre-informale) del movimento e del disgregarsi della materia pittorica. Tra il 1892 e il 1914 Boldini trionfa nei "Salons" parigini, creando un ideale femminile al quale le sue clienti sono felici di adeguarsi: produce immagini di raffinatissima, sensuale bellezza, talvolta concentrata in particolari anatomici come le braccia, le mani, il collo o le spalle (si veda, ad esempio, la luminescente *Lady Nanne Schrader*, ritratta nel 1903). Ideale che si distillerà e si esal-

terà in un'algida perfezione stilizzata nelle eteree ninfe déco di Alberto Martini (si pensi allo splendido *Ritratto di Wally Toscanini* del 1924). Emerge, in questi autori, una coppia oppositiva sulla quale ancora Baudelaire aveva fondato gran parte delle sue letture di critico militante (forse il primo della storia) – eterno/effimero, arte/moda, storia/attualità – che, a ben pensarci, si riverbererà in modo affascinante, vari decenni dopo, nelle struggenti *Marilyn a décolage* di Mimmo Rotella o nell'esuberante intensità vitale dei ritratti di *Marina* di Franco Angeli. Ma anche nelle *Dive* di Gian Marco Montesano, eterne e assolute nel loro abbagliante monocromo, pronte, forse, a scivolare, direbbe Greimas, dall'asse del segreto a quello della menzogna, a quello di una verità oltre la storia...

Il desiderio di nuove forme, sorto con le trasformazioni socio-culturali degli inizi del secolo, porta a radicali ripensamenti sul modo di rappresentare la figura umana, dunque anche la figura femminile. È nella prima metà del XX secolo che si compiono, attraverso le ricerche delle Avanguardie, le più profonde mutazioni della forma umana. La scomposizione della figura passa attraverso le istanze rivoluzionare del Futurismo, cui aderiscono Balla, Carrà, Boccioni, che arriva a scomporre i piani e i volumi delle sue immagini di donne metropolitane secondo l'irraggiarsi delle luci artificiali della città... Dopo l'oltrepassamento del limite rappresentativo da parte dei futuristi, si rientrerà nell'ambito di una poetica dagli esiti neo-classici e neo-antichi, in parte annunciata dalla breve e intensissima avventura della Metafisica: il "ritorno" all'ordine, guidato dalla rivista "Valori plastici", a cui si legano artisti come Arturo Martini, Ardengo Soffici, Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, e dal movimento Novecento, fondato da Margherita Sarfatti, a cui sono variamente collegati pittori come Sironi, Guidi, Casorati, Marussig. Tra questi, Sironi è indubbiamente quello che più di ogni altro trasforma la restaurazione in una rivoluzione; celebre per le sue opere monumentali, sembra forse trovare proprio nell'angustia dello spazio – come sembrava aver intuito Bontempelli – una maggiore intensità tragica, che pare affondare le sue radici in un pessimismo cosmico di matrice forse leopardiana, a dispetto della cultura fascista di cui è imbevuta la sua poetica. La solitudine è uno dei temi fondamentali della sua opera, e si esprime con più forza proprio in certe sue figure femminili, severamente arcaizzanti, ma emotivamente toccanti, come quella dello splendido quadro del 1925, *Solitudine*, appunto (Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma), ma anche nella tarda, delicatissima *Donna con*

velo (1956).

L'esplorazione dell'arte arcaica e antica, etrusca o altomedievale, romanica, rinascimentale o barocca, tocca con esiti mirabili anche la rappresentazione del femminile in artisti quali Campigli o Arturo Martini, che in opere come le *Amazzoni spaventate*, degli anni Trenta, sfiora le corde più complesse della dimensione femminile, così com'è percepita dalla sensibilità maschile: sensualità e ombrosa riservatezza, poetico stupore e latente isteria. Ma questo richiamo all'antico toccherà anche, negli anni Sessanta-Settanta del secolo, l'arte di Tano Festa, che rilegge e sdrammatizza Michelangelo in chiave pop, senza tuttavia violarne il profondo mistero, attraverso le piatte campiture brillanti delle sue figure di *Eva*; o, più raramente, quella di Mario Schifano, in opere come la sua affascinante quanto spiazzante *Venus*, sorta di rilettura contemporanea, tra un'allusività erotico-ironica e una delicata poesia, della *Venere di Milo*. E risuonerà ancora, questo richiamo all'antico in piena epoca postmoderna, nelle sontuose *mise en scène* fotografiche del giovane Luigi Cecinelli – regista teatrale e cinematografico, oltre che artista – capace di re-interpretare con smalizata ironia opere come la *Giuditta e Oloferne* di Caravaggio o di Artemisia Gentileschi (*Role Game*, 2015).

A suo modo tragica – sorta di contraltare a quella sironiana – è anche la figurazione espressionista di Mino Maccari, di una tragicità che si fonde col grottesco, la satira, il sarcasmo nelle sue figure arse da cromatismi squillanti, che si divincolano tra grovigli di linee e grumi di colore-materia. Il contrario, ad esempio, del limpido rigore e della misura aurea del primo Guidi, in cui luce, forma e colore sono un trinomio inscindibile, che esprime un'idea della pittura come nitida misura mentale, sempre accompagnata, tuttavia, da un'avvolgente sensualità, così come accade nel magnifico *Nudo femminile* del 1927-29. Paul Valéry scrive che «il nudo s'identifica talora con il simbolo del bello, talora con quello dell'osceno». L'interesse per il nudo vive in quella soglia che nei secoli ha sorretto convenzione e scandalo, aggressività e violenza, eros e pornografia. Tra bello e osceno si gioca l'ambiguo fascino del nudo femminile. E Linda Nead, nel suo libro *The female nude. Art, obscenity and sexuality*³, scrive che il nudo rappresenta «il contenimento della natura attraverso l'arte. Dal Rinascimento al modernismo il nudo femminile dimostra che l'arte ha le sue origini e viene sostenuta dall'energia erotica maschile». D'altra parte, lo storico dell'arte inglese Kenneth Clark sostiene che in nessuna tradizione artistica il corpo nudo

della donna sia stato idealizzato e offerto alla contemplazione dello spettatore come in quella italiana. Altre culture europee fanno fatica a comprendere, come è da leggersi nei numerosi tentativi di Dürer di accostarsi al tema. L'idealità femminile, che si fa spazio dall'antichità all'arte pittorica italiana, porta il nudo a con-naturarsi con il paesaggio idillico (vedi Giorgione) o gli interni lussuosi (vedi Tiziano). Il De Chirico post-metafisico ne è forse il più squisito interprete, con i suoi sontuosi nudi femminili degli anni Trenta-Cinquanta, nel cui spaesamento mitologizzante la Metafisica, forse, continua. Ma continua, forse, anche nel mistero fatto pittura dei nudi "anacronistici" di Di Stasio, insieme sensuali e concettuali, o nelle donne-acqua, donne-alberi, donne-colline di Mimmo Germanà, vero poeta della Transavanguardia: una Donna-Natura, la sua, che rinvia alla personificazione di leopardiana memoria, perdendone la durezza minacciosa e accentuandone invece l'afflato panico e vitalistico, in un'esplosione di colori mediterranei. Fino a giungere alla quasi totale fusione donna/paesaggio che si manifesta in un'opera come *Donna e Mare* di Ennio Calabria, dove la figura femminile tende a mimetizzarsi e quasi a svanire nel turbinoso azzurro delle acque, lieve fantasma, velo fatto scivolare dal vento tra le onde. Metafora non casuale, questa del corpo/velo: "velo", in Dante, significa anche "corpo",

inteso come involucro dell'anima... E tutto questo ci porta al geniale rovesciamento operato da Piero Pizzi Cannella che, in un celebre ciclo di opere, sostituisce al corpo femminile il suo involucro, il suo *velo*, alla sua presenza la sua assenza, rendendo paradossalmente ancora più suggestiva la figura femminile, rappresentata dall'aerea levità dell'abito bianco, forato all'altezza del cuore, in *Bella cuore mio* (2015). Un abito bianco che, allora, sembra evocare quello, da sposa, indossato dall'artista Pippa Bacca durante la sua ultima, tragica performance, nel 2008⁴. Un abito bianco che indossa anche la bambina protagonista dell'opera *Stupore* del giovane Luca Farina: stupore che stupisce e rapisce lo spettatore, immergendolo nel suo stesso miraggio di luce, in una gioia fragile e attimale. Una gioia stupita che svapora e, dileguandosi, sembra evocare, per contrasto, il peso quasi opprimente, reale e simbolico, dei quadri-oggetto, dalla drammatica e dolorosa autenticità, di un'altra artista geniale, veneziana, romana d'adozione, pressoché dimenticata: Marisa Busanel. Già nei primi anni Sessanta aveva inserito nelle sue opere, in luogo del corpo femminile, veri vestiti usati, attaccati su tavole di casse da imballaggio – sorta di autoritratti senza volto, cicatrici mal rimarginate – come quello presente nello splendido lavoro *Donna che nuota sott'acqua* (1960). Nero, questa volta.



Pippa Bacca
Mater Matuta, 2001
 carta rossa ritagliata, cm 30x30
 Milano, Famiglia di Pippa Bacca

*“La seria intrusione della donna nell'arte
sarebbe un disastro senza rimedio”*

Gustave Moreau

Linda Nochlin, una delle curatrici dell'importante esposizione *Women Artists: 1550-1950*, tenutasi a Los Angeles nel 1977, scriveva che «Il problema della donna nell'arte rientra nel più generale problema dell'eguaglianza». ⁵ In effetti le dinamiche sociali, almeno fino ai primi decenni del XX secolo, hanno precluso alle donne sia la formazione, sia un impegno davvero professionale nel campo artistico. Si pensi, per esempio, che alle donne che volessero apprendere il disegno anatomico non era consentito, a differenza degli uomini, copiare un modello nudo – né maschio né femmina. In un dipinto del 1772, in cui sono raffigurati gli artisti della *Royal Academy* di Londra davanti a due nudi maschili, compaiono tutti i rappresentanti dell'istituzione tranne Angelica Kauffmann, che all'epoca ne era la vicepresidente. Si accettava che le donne posassero nude, ma non che copiassero corpi nudi dal vero. Si è già riportata l'affermazione delle Guerrilla Girls, gruppo di artiste che, dalla fine degli anni Ottanta, denuncia la penalizzazione cui sono ancora sottoposte le donne nel mondo dell'arte: «Le donne devono proprio essere nude per essere ammesse al Metropolitan? Meno del cinque per cento degli artisti della sezione Arte Moderna sono donne, ma ben l'ottantacinque per cento dei nudi sono di donne». Affermazione che ben fa comprendere quanto tuttora possa essere problematico affrontare un'arte al femminile, benché, soprattutto a partire dagli anni Ottanta, numerose artiste, anche italiane, si siano guadagnate un posto di rilievo sulla scena artistica internazionale.

Comunque, sin dagli ultimi decenni dell'Ottocento l'atteggiamento femminile verso l'arte visiva è andato radicalmente cambiando: pittura e scultura si sono trasformate da attività dilettantistica in attività professionale, in genere dopo un *iter* di studio e di preparazione presso scuole e *atelier* di maestri d'arte e, successivamente, con la partecipazione a mostre ed esposizioni, indette anche da istituzioni pubbliche. Spesso le artiste hanno associato all'attività creativa ed espositiva un'attività nell'ambito dell'in-

segnamento. A Milano, ad esempio, già dal 1877, all'Accademia di Belle Arti di Brera erano comparse le prime insegnanti di disegno in cerca di impiego in scuole pubbliche o private (Adele Martignoni, Francesca Vescovi, Marquita Ripamonti, ecc.).

La presenza professionale femminile nelle arti visive riguarda sia le esponenti di famiglie aristocratiche, sia le borghesi, sia le donne di estrazione popolare. La maggior parte dei critici e degli storici dell'arte, nonché dei colleghi artisti, tra Otto e Novecento, non risparmiavano certo frecciate e umiliazioni a quelle donne che avessero l'ardire di volersi trasformare da oggetto di rappresentazione a soggetto artistico, dedicandosi alla pittura o alla scultura. In una delle voci del suo *Dictionnaire des idées reçues*, Flaubert riesce a condensare icasticamente e sarcasticamente tutto il fallocentrismo e la misoginia della società dell'epoca: «Donna artista: non può che essere una squaldrina. Saccente.»

Nei casi in cui il talento, se non la genialità femminile in questo campo, fossero innegabili, i critici formulavano i loro giudizi usando espressioni da cui comunque traspariva l'inattaccabile dogma della superiorità maschile: “dotata come un uomo”, “carattere virile”, “arte maschia”.

Al concetto che l'arte fosse cosa da uomini, del resto, si adattarono in genere le donne stesse: molte di coloro che avevano scelto di essere comunque artiste assumevano atteggiamenti maschili, accettando implicitamente l'idea che non potesse darsi il binomio femminilità/creatività. La stilista Coco Chanel lanciò la moda, per le donne, degli abiti di taglio maschile. D'altra parte, i busti rigidi in voga fino alla prima guerra mondiale, che fasciano, ad esempio, le sofisticate libellule boldiniane, sono un'efficace metafora della repressione sociale esercitata sulla donna.

Corpo femminile e disagio psichico sono strettamente correlati nelle prime ricerche di Sigmund Freud, quelle che avrebbero condotto il medico viennese alla fondazione della Psicoanalisi: gli studi sull'isteria, malattia così femminile da attingere il proprio nome dal

greco *hysteros*, utero, poi surclassata, nel corso del XX secolo, da manifestazioni di rifiuto del proprio corpo come l'*anoressia* e la *bulimia*, "usate" da alcune artiste negli ultimi decenni in *performance* estreme. Del resto, in generale l'arte delle donne sembra connotata dalla presenza di alcuni temi: la *corporeità*, appunto, i *luoghi dell'abitare*, il rilievo dato alla *memoria*, collegati a un'intensa attività introspettiva.

La corporeità può tradursi in un uso del corpo femminile quale segno linguistico, avvicinandosi alla diretta gestualità della Body Art, come avviene nell'opera di Ketty La Rocca, la quale arriva anche a lavorare sulle radiologie che impietosamente ritraggono la sua malattia...

Di qui anche lo stretto rapporto tra parola e immagine, segno verbale e segno pittorico, che emerge nel lavoro di alcune artiste, come Marilù Eustachio, da sempre interessata, nonostante la scelta di usare prevalentemente il *medium* pittorico, a conciliare le sue due vocazioni, quella letteraria e quella artistica, lavorando sull'accostamento dei segni di differente natura, sull'accumulo di impronte, tracce, ombre e sfumature.

L'attenzione alla corporeità va spesso a intersecarsi con il tema della maternità, come vediamo accadere nel lavoro della geniale e dimenticata pittrice napoletana Maria Palligiano (qualche anno fa celebrata da un film⁶): in un'opera come *Il parto* (1968), la complessità quasi caotica della composizione, con il suo surreale *horror vacui*, testimonia di un profondo disagio, dove le ferite del corpo coincidono con quelle dell'anima. Smembramento e metamorfosi del corpo femminile dominano anche l'arte di Paola Gandolfi, con la sua affascinante e inquietante interpretazione degli antichi miti, come quello di Aracne, o la rilettura di personaggi tormentati, come la Maddalena. Ma c'è anche la tenerezza solare di una scultrice come Flavia Franceschini, che affronta il tema della maternità confrontandosi con artisti come Ugo Attardi o Giacomo Manzù, accentuando il motivo del contatto dei corpi della madre e del bambino, trasformandolo in una simbiosi, che quasi sembra rimandare alla condizione prenatale della sorprendente *Maternità* di Pino Pascali.

Quanto ai luoghi in rapporto all'abitare, dalla pittura di Alessandra Giovannoni, che celebra con la sua luce irripetibile gli attimi altrettanto irripetibili vissuti nelle vie e nelle piazze cariche di memoria di un luogo antico come Roma, possiamo arrivare all'arte concettuale-ambientale di Cristina Finucci, che nel 2013 ha dato inizio alla monumentale opera *Wasteland*, dedicata al problema delle immense chiazze di rifiuti

plastici negli oceani (*Pacific Trash Vortex*), sino a fondare, in questi territori nuovi e inabitabili, addirittura un nuovo stato: il *Garbage Patch State*, di cui ha creato anche la bandiera ufficiale.

Se è possibile trovare pittrici di grande talento già nel Cinquecento, per trovare una valente scultrice che abbia raggiunto la notorietà è necessario giungere a fine Ottocento: al caso di Camille Claudel (1864-1943), allieva e amante di Auguste Rodin, prima a ribellarsi al diktat sociale che giudicava sconveniente, oltre che fisicamente inadatto, il contatto delle donne con la materia bruta e con le tecniche necessarie a plasmarla. In questo senso, proprio l'affermarsi della scultura femminile sancisce il vero ingresso delle donne in campo artistico, per quanto solo molto tardi gli storici dell'arte abbiano cominciato a tenere nella giusta considerazione le opere realizzate da donne nell'ambito della scultura. Ciò vale anche per la critica femminista Rosalind Krauss (secondo molti il maggior critico d'arte vivente), che nel suo *Passages in Modern Sculpture*, del 1977, non menziona scultrici⁷. Ma si è già citata, per esempio, Renata Cuneo – prima donna a esporre alla Biennale di Venezia con una sala personale, nel 1942 – dotata di un grande capacità di immergere poeticamente le forme nella luce, facendo vibrare con delicatezza le superfici e modulando sapientemente i volumi, come dimostra anche il *Ritratto di bimba* (1940-43) della Galleria Civica d'Arte Moderna di Roma. Una tale sapienza nell'uso della luce possiamo ritrovarla anche in una giovane scultrice ben lontana dalla figurazione tradizionale: Antonella Zazzera (recentemente vincitrice della seconda edizione del Premio Arnaldo Pomodoro per la Scultura) che, a partire dai fili di rame e di alluminio, suo materiale d'elezione, dà vita a complesse *textures* in cui la materia, grazie a un magico dinamismo di irraggiamento, va a coincidere con la luce. È pur vero, del resto, che sono state sempre più numerose le rassegne e le pubblicazioni mirate ad approfondire il lavoro delle artiste⁸. Pionieristica è stata la mostra a cura di Lea Vergine *L'altra metà dell'avanguardia 1910 – 1940: pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, tenutasi a Milano nel 1980⁹, frutto di un estenuante lavoro di ricerca volto a mettere in luce un'arte al femminile in gran parte "cancellata" od occultata, segnando un punto fermo nel campo degli studi in questa direzione¹⁰. Lea Vergine ha finalmente messo in discussione il silenzio e l'ombra che avevano inghiottito la produzione di oltre cento artiste europee, russe, americane che, come scrisse Giorgio Manganelli «igno-



Pippa Bacca lava i piedi a un'ostetrica a Istanbul durante la performance *Bride on tour*, marzo 2008
 stampa su alluminio (fotografia di Sirio Magnabosco), cm 50x50
 Milano, Famiglia di Pippa Bacca

rate, scomparse, rintanate, morte e disperse, o pensose sul tema del morire, ormai ignare di se stesse, avevano portato alla strepitosa avventura dell'Avanguardia una ricchezza straordinaria».

Ma l'atteggiamento dei protagonisti delle Avanguardie nei confronti delle donne, nonostante le loro dichiarazioni, in genere non era diverso da quello della gente comune del primo Novecento: non a caso non troviamo alcuna donna tra i firmatari dei Manifesti teorici delle Avanguardie storiche, con un'eccezione in Russia, nella fase immediatamente precedente e immediatamente successiva alla *Rivoluzione d'ottobre*: un ruolo decisivo nelle Avanguardie russe lo ebbero artiste come Olga Rožanova, Alexandra Exter, Natalja Gon arova, Ljubov Popova, Varvara Stepanova....

Ma anche il Futurismo italiano, pur legato al mito della virilità, e congiuntamente alla decostruzione di una certa immagine di donna, in particolare quella della sofisticata *femme fatale*, nata per ottundere la mente e l'energia maschile, promuove la ricerca di molte artiste, tra cui Benedetta (Benedetta Cappa Marinetti), consorte del fondatore del movimento,

ma soprattutto eccellente pittrice e interprete della poetica del dinamismo futurista e dei suoi miti urbani e sportivi, che saranno in certa misura recuperati anche da una grande artista che emergerà alla fine degli anni Quaranta: Titina Maselli, con le sue quasi ossessive vedute metropolitane in colori timbrici, usati anche per dare vita ai suoi *boxeur*, calciatori e ciclisti...

Quanto ai Surrealisti, benché praticassero una sorta di culto della femminilità, ben poche artiste ebbero accesso al loro gruppo: tra di esse, la carismatica italo-argentina Léonor Fini, che trovò nelle poetiche del Surrealismo anche una forma di sublimazione della propria omosessualità. Mentre Meret Oppenheim fu in pratica allontanata dalla cerchia surrealista non appena cessò di essere solo una bellissima modella di Man Ray, per diventare un'artista di successo con le sue sculture oggettuali...

Negli anni Quaranta, Cinquanta e Sessanta, alcuni dei maggiori artisti emersi nell'ambito dell'Informale e della Pop Art in Italia sono forti individualità femminili, come quelle di Carla Accardi, Bice Lazzari,

Dadamaino (Edoarda Emilia Maino) o Giosetta Fioroni. Quest'ultima, partendo dalla sperimentazione della fotografia e del collage, dalle sue celebri figure sagomate in argento e pigmenti su carta o tela, è approdata, in anni più recenti, alla realizzazione di importanti cicli scultorei, in ceramica e in altri materiali, sempre improntati a una delicata poesia, testimonianza di un costante e altrettanto poetico esercizio della memoria, come la scultura *Giosetta con Giosetta a nove anni* (2002).

Sul finire degli anni Sessanta, le artiste iniziano a organizzarsi in gruppi di orientamento femminista, a pubblicare comunicati e bollettini, a organizzare mostre in luoghi alternativi per contrastare le istituzioni museali che tendevano a emarginarle, varcando così il confine tra atti pubblici ed emozioni private: tra queste, accanto a Yoko Ono, Annette Messager, Miriam Shapiro o Nancy Spero, le italiane Ketty La Rocca, Cloti Ricciardi, Mirella Bentivoglio, Maria Mulas. Sono anni in cui, del resto, l'arte viene ripensata, nel suo ruolo e nella sua essenza – arte analitica, arte concettuale, minimalismo, *happening* e *performance* – e in questo contesto molte autrici, attraverso le nuove modalità espressive che si affacciano nell'universo artistico, trovano modo di esprimersi compiutamente.

L'apporto femminile all'arte occidentale, a partire dagli anni Settanta, ha contribuito così a indicare dei nuovi percorsi, soprattutto sul piano delle tematiche, ma anche a livello di linguaggi espressivi, segnando una tappa importante nel divenire dell'arte contemporanea e offrendo, in concomitanza con la presenza sempre più consistente di artisti di culture diverse, una nuova linfa alla ricerca artistica.

Dopo una prima fase più apertamente battagliera, alcune espressioni artistiche sembrano connotarsi come produzione femminile proprio in quanto capaci di proporre uno sguardo differente, inedito, sulla realtà, anche nei suoi aspetti più semplici e quotidiani. Accanto a opere più specificatamente "femministe", nelle quali le autrici indagano la propria identità sessuale, rivendicando il diritto a esprimere la propria visione del mondo, affiorano posizioni che si collocano non tanto sul registro della contestazione, quanto piuttosto su quello della definizione della propria identità e individualità, spesso con un'attenzione particolare per la "microstoria" personale, contrapposta alla Storia universale, fatta dagli uomini. Su questo piano si colloca, ad esempio, la valorizzazione del lavoro artigianale femminile, che porta alla progressiva rivalutazione e diffusione anche del-

l'opera di Maria Lai – certo una delle figure più significative dell'arte contemporanea – attiva già nella seconda metà degli anni Quaranta, ma a cui solo in questi ultimi anni è stato riconosciuto il ruolo che merita. Dai *Telai* alle *Geografie*, ai *Libri cuciti*, in strettissimo rapporto con la tradizione sarda, Lai ha saputo manipolare tecniche e materiali del quotidiano lavoro femminile – ricami, lavori di cucito e a telaio, ceramiche, ecc. – indirizzandoli a soluzioni genialmente innovative. Partendo da materiali simili (il filo, la tarlatana) un'artista di ben più recente generazione, Emanuela Fiorelli, è approdata a esiti di straordinario rigore formale e complessità strutturale. Il suo stretto rapporto con la matematica e l'architettura avvicina quest'arte ai migliori esempi di quella che Gillo Dorfles, riferendosi a Castellani e Bonalumi, definiva "arte oggettuale", ma anche alle più raffinate ricerche di arte cinetica e programmata.

Gli anni Ottanta sono segnati da un massiccio ritorno ai valori estetico-percettivi della pittura, soprattutto di quella figurativa, e ad una concezione "romantica" dell'artista come genio creatore, inquieto esploratore di misteri psico-filosofici; concezione che tutt'ora si riverbera su alcuni interessanti esempi di attualissima ricerca pittorica: tra questi, la pittura della giovane Lucia Simone, dove i valori cromatici sono sontuosi, pur nella tendenza alle monocromie o alle bicromie (giallo/nero, soprattutto), mentre la "sfocatura", che sembra rimandare al medium fotografico, sospende le immagini in un'atmosfera metafisico/surreale: quella dell'istante eterno, dilatato all'infinito, di una metamorfosi. Forme e colori che, peraltro, ben si adattano alle problematiche dell'identità individuale e del rapporto col potere che interessano l'artista.

Gli anni Novanta hanno visto un panorama assai variegato, senza una dominante tecnico-stilistica. Da una parte, un rinnovato interesse per l'individuale e il quotidiano, per il corpo come luogo d'indagine e differenza. Un interesse espresso attraverso l'uso di diverse tecniche e *media* – dalla *performance* alla fotografia – per esempio dalla bolognese Sissi (al secolo Daniela Olivieri), che fa del suo corpo un luogo di sperimentazione e di rappresentazione, di scambio tra interiorità e realtà esterna. D'altra parte, la valorizzazione del *medium* (con una grande propensione per fotografia e video) si associa, nel lavoro di alcune artiste, al problema del rapporto tra pubblico e privato, a livello sociale: come in Bruna Esposito, le cui opere sono spesso realizzate con elementi olfattivi o sonori, che destabilizzano il contesto urbano nel quale

si inseriscono, attraverso un linguaggio a volte poetico, a volte ironico. In altri casi, a essere analizzato è il rapporto tra spazio e tempo, a livello filosofico-epistemologico: come nel lavoro di Grazia Toderi, dove le emozioni dello spettatore sono veicolate dalla sensazione di dilatazione dello spazio e del tempo verso l'infinito, con effetti di forte contrasto cromatico-lu-

ministico. Tutto sommato tra corpo e universo, come sottolineava Merleau-Ponty in *Le visible et l'invisible*¹¹ vi è un rapporto di "abbraccio", che non si trasforma mai in fusione, ma è prossimità e coinvolgimento.

Silvia Pegoraro

¹ Georges Duby, Michelle Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, Roma, Laterza, 1990, p. VI-XVI.

² H. Arendt, *Che cos'è la politica*, tr.it. Edizioni di Comunità, Milano, 1955, p. 21.

Cfr. C. Zamboni, *Pratiche artistiche, politiche* (in *Matrice. Pensiero delle donne e pratiche artistiche*), pag.37 a cura di D. Franchi, Quaderni di Via Dogana, Libreria delle donne, Milano, 2004.

Si vedano, di Carla Lonzi, *Autoritratto*, Di Donato, Bari, 1969 (dove l'attenzione alla soggettività femminile connota con forza il dialogo tra Lonzi e Accardi); *Vai pure. Dialogo con Pietro Consagra*, Prototipi, Scritti di Rivolta Femminile, Roma, 1980.

³ L. Nead, *The female nude. Art, obscenity and sexuality*, Routledge, London-New York, 1992.

⁴ La giovane artista Pippa Bacca (Giuseppina Pasqualino di Marineo, 1974-2008) venne brutalmente violentata e assassinata il 31 marzo 2008 in Turchia, da un uomo che le aveva dato un passaggio, durante la *performance Bride on tour* (Sposa in viaggio). La *performance* consisteva nell'attraversare in autostop undici paesi coinvolti in conflitti armati, fino a Gerusalemme, vestendo un abito da sposa, per promuovere la pace e la fiducia nel genere umano.

Cfr. G. Morello, *Sono innamorata di Pippa Bacca. Chiedimi perché!*, Castelvechi, Roma, 2015.

⁵ Cfr. *Women Artists 1550-1950*, catalogo della mostra, Los Angeles, 1976, a cura di A. Sutherland Harris e L. Nochlin (Trad. it. *Le grandi pittrici. 1550-1959*, Feltrinelli, Milano, 1979).

⁶ Il film è *Ossidiana* (2007), realizzato da Silvana Maja, con la collaborazione di Riccardo Notte, figlio dell'artista, e tratto dal romanzo omonimo della stessa Maja, edito nel 1999.

⁷ R. Krauss, *Passages in Modern Sculpture*, The Viking Press, New York, 1977 (Trad. it. *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Bruno Mondadori, Milano, 1998).

⁸ Cfr. E. Ravenni, *L'arte al femminile: dall'impressionismo all'ultimo Novecento*, Editori Riuniti, Roma, 1998; S. Bartolena, *Arte al femminile: donne artiste dal Rinascimento al 21° secolo*, Electa, Milano, 2003; E. Di Raddo, *Arte declinata al femminile: dalla body art alla rete*, in *Femminile plurale. Percorsi tra identità e differenza*, Tre Lune Edizioni, Mantova, 2003; M. Corgnati, *Artiste: dall'impressionismo al nuovo millennio*, Bruno Mondadori, Milano, 2004.

⁹ Il catalogo dell'esposizione è stato ripubblicato in forma di libro presso Il Saggiatore, Milano, 2005.

¹⁰ Si vedano anche gli articoli di Lorenza Trucchi sul lavoro di riscoperta dell'Avanguardia femminile portato avanti da Lea Vergine nelle sue mostre e nei suoi saggi, in particolare "Tornano alla ribalta le sorelle dimenticate", in "Il Giornale", 22 febbraio 1980, e "Quando la 'regina' sta nel lazzaretto", in "Il Giornale", 14 gennaio 1983.

¹¹ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1979.

Arte come Emancipazione e Libertà

Le Nuove Italiane

Parlando di emancipazione femminile, è doveroso ricordare quanto sia indissolubile il legame che si crea con il concetto di libertà, libertà ottenuta quasi sempre attraverso dure battaglie sociali, ispirate spesso a concetti filosofici e ideologici in cui l'elemento discriminante, sul versante dei diritti, assume particolare gravità.

L'ambito in cui maggiormente si manifesta questa esigenza è caratterizzato per lo più da condizioni sociali poco attente a cogliere segnali di rinnovamento o da contingenti aspetti di inadeguatezza politica. In tale contesto l'arte, intesa principalmente come espressione di libertà, assume un valore e un significato che trascende l'opera stessa, in quanto si riconosce in essa, al di là di qualsivoglia volontà espressiva, il riflesso condizionato del tempo e dello spazio in cui viene a operare l'artista che, inconsciamente, trascrive la realtà dando forma alle emozioni, libera la propria fantasia nel gesto creativo, immortalando così il suo tempo, ma anche la propria condizione.

Così come già avvenuto in Europa tra la fine del secolo XIX e gli inizi del successivo, nel pieno della rivoluzione industriale, in un periodo di pace lontano dalle guerre (straordinario constatare come la stasi bellica favorisca l'evoluzione del pensiero), si sente un'esigenza di cambiamento che pervade tutti gli ambiti della società. In tale contesto sono di grande portata le battaglie intraprese in Inghilterra dal neonato movimento femminile (forse sarebbe più giusto definirlo femminista), guidato da Emmeline Pankhurst e dalle sue seguaci, le "suffragette", animate da spirito di conquista per il diritto al voto e per l'eliminazione di ogni forma di discriminazione sociale. Anche in tale occasione l'arte si manifesta all'insegna del cambiamento, creando nuove armonie di forme e di colori che danno origine al "liberty", un nuovo movimento artistico che, in breve, si diffonde in tutto l'Occidente, allontanandosi dagli schemi formali della tradizione figurativa; in questo contesto l'arte, come riflesso dei tempi, accompagna e traduce con la forma e il colore il divenire del nuovo che avanza, lasciando trasparire le conquiste sociali. Risulta evidente come nelle più evo-

lute democrazie mondiali la condizione femminile, a seguito della conquista di inalienabili diritti, possa manifestare liberamente, al pari dell'uomo, i propri valori, consentendo la libera espressione delle proprie capacità artistiche.

Nell'arte la figura femminile è stata storicamente poco considerata. A partire dall'epoca romana fino a tutto il Medioevo e oltre, la donna, in ambito artistico, aveva un ruolo assimilabile a quello dell'artigiano. Il ricamo, la decorazione, la ceramica e le miniature, pur fornendo spesso dei veri e propri capolavori, non erano apprezzati nel contesto squisitamente artistico e venivano ritenute arti minori, alle quali le donne erano relegate. Dobbiamo arrivare al tardo Rinascimento per dare il giusto valore al concetto di "artista al femminile". È, infatti, con Artemisia Gentileschi che l'arte riconosce alla donna questo ruolo, attribuendole il valore di artista. E ciò costituisce un significativo cambiamento nella storia dell'arte.

Notabili sono, nel panorama artistico contemporaneo, due figure cardine: Tamara de Lempicka, emblema della donna indipendente che irrompe in un contesto maschilista diventando immagine simbolo, e Frida Kahlo, esempio di forza e creatività, che con la sua pittura rafforza la visione del corpo femminile contrapponendola all'interpretazione dei canoni maschili.

Ecco dunque che in questa interessante sezione della rassegna, "Arte come Emancipazione e Libertà", è stato dato spazio alle "Nuove Italiane", artiste provenienti da ogni parte del mondo che ci offrono un variegato panorama artistico dove emerge con limpida e, a volte, drammatica chiarezza il substrato socio-culturale delle loro origini. Le nostre artiste, attraverso un linguaggio chiaro e incisivo, descrivono con efficacia e in modo indelebile le diverse realtà artistiche che contraddistinguono la loro memoria culturale, sottolineando le discriminazioni di cui sono state e sono tuttora vittime.

Il filo conduttore di queste opere sottolinea il desiderio di libertà, la volontà di far valere i propri diritti e le proprie scelte senza timore e vergogna, spesso con grande ironia, senza passare necessa-

riamente attraverso l'insindacabile giudizio maschilista. È interessante vedere come donne provenienti da culture diverse, da società diverse siano accomunate dagli stessi sentimenti, dal riconoscimento del proprio ruolo di donna in tutte le sue sfumature.

In queste opere troviamo spesso concetti contrapposti quali maternità/stupro, diritti conquistati/diritti negati, fino ad arrivare all'antitesi tra sogno e realtà. In esse vengono sottolineate le difficoltà che le donne sono costrette a superare per raggiungere i propri obiettivi, per realizzare le proprie conquiste. Conquiste che, spesso, sono il frutto di percorsi impervi e tortuosi, che le lacerano nell'animo, ma da cui traggono la forza per andare avanti e continuare il proprio cammino.

Con dignità le donne cercano di ottenere il primario diritto al lavoro, avvalorando la capacità di potersi occupare di tutti gli aspetti della vita senza venir meno al ruolo di madre-moglie. La loro voce esplode nel desiderio di rivalsa, di riscatto, nella voglia di esistere: una voce forte, che si esprime attraverso l'arte, in cui l'interiorità è spesso raffigurata per mezzo del colore.

Il colore, per molte artiste qui esposte, diventa poesia. Con il rosso si esprime la forza, con il porpora la dignità e la potenza, con il verde la speranza. Speranza che nella donna non muore mai, come il desiderio di un futuro migliore, la capacità di risollevarsi e guardare avanti senza lasciarsi abbattere neanche dalle situazioni più estreme, per non rinunciare mai al sogno, al fluttuare delle suggestioni, perché rinunciare al sogno è come rinunciare alla vita.

ISABEL CARAFI (Argentina), *Maternità*

"Questa situazione di ingiustizia è rappresentata, nella mia opera, dal coraggioso e naturale momento del partorire, del fare nascere: la "Maternità", per l'appunto. Diverse donne, nel mondo intero, invocano il diritto alla maternità, il diritto alla non maternità, infine alla libera procreazione. Leggi sociali, politiche o religiose dei diversi popoli dimostrano la mancanza di libertà, per la donna, di poter decidere per il sì o per il no, di compiere le proprie scelte, di svolgere la propria carriera, i propri studi professionali. Leggi imposte, nel valore etico o socio-politico, dai vari paesi di provenienza. Nell'opera le onde descritte, incise sul legno con il colore nero sopra la donna in maternità, dimostrano il ruolo indiscutibile di Donna/Madre nel mondo intero."

ANA MARIA LAURENT (Argentina), *Il Sogno*

"Il sogno concepito come l'istantanea di un'emozione subitanea, uno scatto del fluire della vita, peculiarità di un'esistenza mai sopita, volano di quel mistero primario che da sempre ci affascina e che rivela la mia maniera di intendere la femminilità come forza vitale e generatrice, ammaliatrice e fenomenica. L'opera nasce da un perfetto equilibrio tra tecnica e tensione: la donna, soprattutto la donna, è amata e vilipesa, tradita e contesa. *Il Sogno*, sogno di un mondo migliore."

LAURA POGOSYAN (Armenia), *Autoconoscenza*

"La libertà in pittura o è donna oppure è il *kitsch*, che muove dal gradimento d'elementi situati nel tempo che passa, in qualche dove. Al contrario, come pittura, e non come nudo fatto, si mantiene un pudore che sospende la reattività al mondo. Fine del *kitsch*, inizio d'un raccoglimento, d'una intimità verso un "tu". Donna è, qui, libertà della pittura di battere sulla propria incudine celeste non la forma delle cose, ma la loro assenza, il loro ritirarsi dal club delle presenze indiscrete per aprirsi al "tu". Qui – nella tela *Autoconoscenza* – chi dipinge è sul punto di decidersi all'azione, ma qualcosa lo ferma! Il pennello può iniziare – da un momento all'altro – il disegno. Una sedia, una finestra illumina la stanza. Il bianco della tela poggia sul cavalletto. In pittura, ogni passo che s'avvia dipende tutto dalla nostra ostinazione di uomini e donne, tipicamente femminile perché perdura, perché si mantiene nel pudore. Nella vita, dove nulla dura, dipende dal tempo."

VIRGINIA RYAN (Australia), *Les Jeunes Filles Du Quartier Francais, Grand-Bassam, Côte d'Ivoire*

"La foto registra un momento di condivisione di giovani donne della città di Grand-Bassam, in Costa D'Avorio. Il paese usciva dalla guerra civile del 2011 (La Crise) e questo gruppo di donne guarda con speranza verso un futuro migliore. L'immagine è dedicata a tutte le donne che vivono con coraggio anche le situazioni più estreme."

HONG ZHANG (Cina), *Summer in holiday*

"Col mio arrivo in Italia ho avuto subito la consapevolezza di una nuova libertà, ho imparato a vedere il mondo con occhi diversi, ho dimenticato il vecchio sistema cinese. In questa tela sono rappresentate cinque donne che liberamente prendono il sole: sono quasi tutte nude, si godono il sole e il

mare. Ognuna di loro è una parte di me stessa, dei miei traguardi raggiunti. Le due porte rappresentano la libertà di entrare e uscire quando voglio e quando vogliono, l'importanza di sentirsi libere."

KAREN THOMAS (Germania), *Alla Prima del Teatro dell'Opera – La Traviata*

"Un gruppo di donne, vestite in abito da sera, si avvicinano al Teatro dell'Opera, entusiaste di assistere alla prima della *Traviata*, che racconta la storia di una Donna forte e passionale."

FUKUSHI ITO (Giappone), *Nello spazio e nel tempo / Donna G*

"*Amaterasu-ō-mi-kami* (letteralmente "Grande dea che splende nei cieli") è il più importante Kami (divinità) dello Shintoismo. Essa personifica il sole e la luce ed è considerata la fondatrice del Casato imperiale giapponese.

Nonostante il mito fondativo della cultura nipponica attribuisca un ruolo così importante al femminile, la società giapponese è molto maschilista, a tal punto che ancora oggi si discute sulla possibilità di permettere a una donna l'ascesa al trono imperiale. Ancora lunga è, per le donne, la strada per l'emancipazione. Credo che la strada per il miglioramento dei rapporti tra i sessi e l'evoluzione spirituale possa essere più facile tornando alle origini delle nostre culture, chiarendo il ruolo fondamentale della donna.

La via è lunga e tortuosa, ma parità è la parola che voglio pronunciare."

PEGAH SALIMI ELIZI (Iran), *Desiderio di libertà*
"L'opera riguarda le donne che sono state violentate, le donne che non hanno fiducia in se stesse e che spesso vengono torturate, in casa, ogni giorno.

Il soggetto del quadro è il simbolo di una società in cui il pensiero maschilista ha trasformato le case in luoghi di sofferenza."

HAMIDA SAGER (Libia), *Abbracciare il mondo*

"Il ruolo delle donne libiche, e non solo, è essenziale per la costruzione di un mondo nuovo, fatto di pace, uguaglianza e reciproco rispetto. L'opera rappresenta una donna che vuole abbracciare un mondo a misura d'uomo, senza soprusi né guerre. Un mondo libero, pulito, dove vivere in pace."

MADINA SOW M'BODJI (Senegal), *Donna – Nido – Vita*

"Le due donne, lasciata la terra natia, vagano alla

ricerca di un mondo migliore e sembrano ostentare (a braccio alzato...?) l'orgoglio di essere madri. Il loro ventre è rappresentato da un nido: è il desiderio di vita nuova, di rinascita."

EVITA ANDÚJAR (Spagna), *Ci vediamo da me*

"Il diritto di ogni donna a essere ciò che vuole. Ad avere la libertà di realizzare i propri sogni più intimi e profondi senza paura di essere giudicata. Ed è anche un invito non solo a condividere questi sogni, ma anche a farne parte."

LOREDANA RACITI (Sudan), *Eguaglianza al lavoro (diritti economici e legislativi pari a quelli degli uomini)*

"L'opera sottolinea quanta dura e dignitosa tenacia abbia dovuto usare la donna in ogni suo fare, esprimendosi soprattutto nel mondo del lavoro. L'opera a *collage*, ironica, ma dotata di impeccabile raffinatezza ed efficacia, rappresenta uno spaccato del lavoro femminile: sul fondo camicie perfettamente stirate e messe in pila come fossero grattacieli; lei, elegantemente sfinita, ma con una forza di volontà audace e di carattere, oltre che occuparsi della famiglia tira a sé un'immensa balla di fieno, simbolo di cibo per la famiglia. La donna, che ancora oggi viene sottovalutata, fatica a imporsi nel mondo del lavoro e nella società, che tuttora non hanno consapevolezza dell'importanza del lavoro femminile in prima linea, non avvalorando il primario diritto al lavoro e sprecando così non solo un patrimonio culturale o economico, ma soprattutto l'inestimabile capacità della donna di saper e poter occupare posti lavorativi di elevato prestigio."

TAKOUA BEN MOHAMED (Tunisia), *Women's Movement*

"*Woman story* è una tavola della raccolta "Il fumetto intercultura". Quest'opera racconta la lotta delle donne per l'emancipazione femminile. Le donne hanno dato un contributo fondamentale alle trasformazioni sociali, politiche e culturali, ma la storia ufficiale non ha ancora riconosciuto il loro ruolo. Donne dimenticate dalla storia."

IRENA PAVLYSHYN (Ucraina), *She*

"Omaggio alla libertà originaria.

Lo stato naturale che determina la possibilità per ogni essere di compiere le proprie scelte."

MARGARET BOBEREK (USA), *Lace Mask*

“L’opera fa parte di una serie di ritratti di donne, iniziata negli anni Settanta, in cui vengono affrontati raffinati soggetti figurativi, alcuni dei quali sono un sentito omaggio a famose dive di Hollywood. Rappresenta una donna bellissima, di cui risaltano gli occhi penetranti che rispecchiano la sua determinazione e la sua forza interiore. La scelta di un telaio sagomato tende a sottolineare l’assenza di confini tradizionali al ruolo della donna.”

YAJAIRA M. PIRELA (Venezuela), *Fantasm di Donna – La forza eterna alleata*

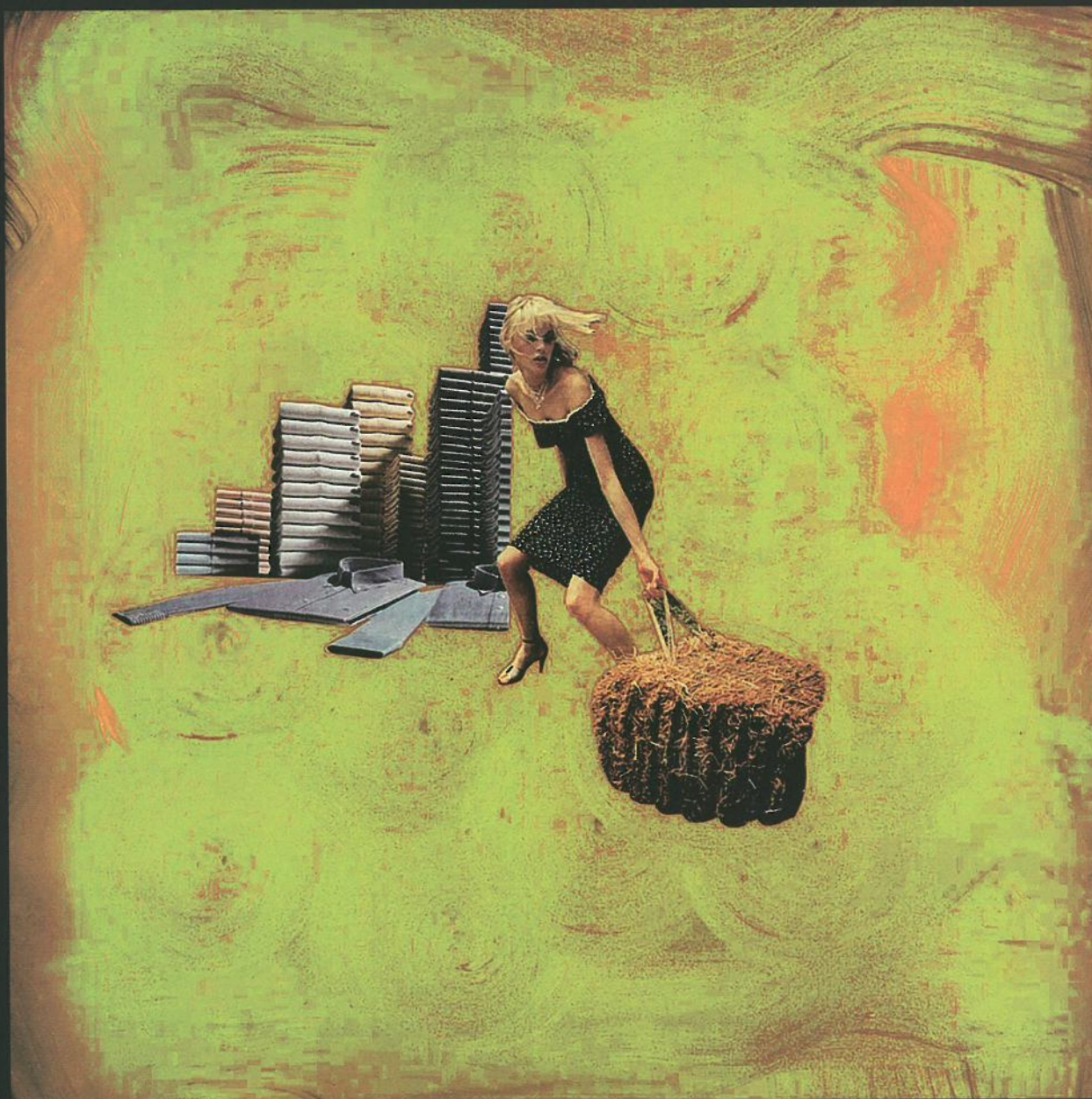
“Per le donne non è mai stato facile nulla: raggiungere un traguardo comporta maggiore lavoro, studio,

impegno, dedizione; ogni obiettivo è alla fine di un cammino lungo e pieno di ostacoli e, il più delle volte, le donne da questi ostacoli sono deprivate e ferite. E le ferite lasciano un segno, una cicatrice, ma le donne da queste ferite traggono forza e tenacia, non sconfitta, conquistando diritti fondamentali, diritti che le donne difendono.

Molte donne, nel mondo, sono private di diritti fondamentali, ma le donne sono uguali in tutto il mondo perché tutte le donne sanno colorare le proprie ferite per vivere, e vivere in una nuova luce con le proprie cicatrici.”

Annacarla Merone

Arte come
Emancipazione e Libertà
Le Nuove Italiane



Loredana Raciti (Khartoum, Sudan, 1959)

Eguaglianza al lavoro (diritti economici e legislativi pari a quelli degli uomini), 2012
collage ad arte digitale su plex-allu, cm 50x50

Finito di stampare nel mese di novembre 2016

1sec srl Roma



Camera
dei
deputati

Promotori



FONDAZIONE SILE DE TOTTI



ArtisticaMente
Promozione Culturale

con la collaborazione di



BANCA D'ITALIA
EUROSYSTEMA



REGIONE
LAZIO

promozione e organizzazione



MetaMorfosi
Associazione Culturale

sponsor ufficiali

enel

Listone
Giordano

con il contributo di

AB

Associazione
Banco

FC

MAESTRO
ALBERTO

sponsor tecnici

im

ROTAS

media partner

arte

sky ARTE HD