



GEORG BASELITZ L'8 maggio aprirà la monografica dedicata a Georg Baselitz, primo artista vivente a esporre alle Gallerie dell'Accademia di Venezia. La mostra (a cura di Kosme de Barañano) «Baselitz - Academy» esamina il lavoro dell'artista

tedesco in relazione alla tradizione storico-artistica italiana e all'eredità dell'accademia. Baselitz vinse una borsa di studio di sei mesi e visse a Villa Romana, a Firenze. Durante questo periodo, studiò l'opera di Giovanni di Paolo, Rosso Fiorentino e Jacopo da Pontormo.



OPEN HOUSE ROMA L'11 e 12 maggio torna «Open House Roma», che apre le porte di edifici storici e architetture contemporanee. Il tema c dell'edizione 2019 è «Utilitas» (direttore Davide Paterna). Quest'anno ci sarà anche il progetto editoriale «Rooms», dedicato alla

lettura di alcuni luoghi della città. 180 siti, 50 eventi e 15 tour, fra cui l'incompiuta Città dello Sport a Tor Vergata, il palazzo della Civiltà Italiana, la Biblioteca Hertziana e la Lateranense, all'architettura residenziale contemporanea di Città del Sole di Labics.

Quel femminismo nato a misura d'arte

«Il Soggetto Imprevisto» di Lonzi è di scena a Milano



Mirella Bentivoglio, «AM (ti amo)», 1970

LORENZA PIGNATTI

■ L'esplorazione del linguaggio verbale e del corpo femminile, inteso come processo di decostruzione degli stereotipi di genere: è questo il *fil rouge* che lega le opere raccolte ne *Il Soggetto Imprevisto*. 1978 *Arte e Femminismo in Italia*, l'esposizione milanese presso FM Centro per l'Arte Contemporanea che presenta per la prima volta insieme oltre cento artiste italiane e internazionali attive negli anni Settanta, difficilmente citate nelle narrazioni storico/artistiche ufficiali.

UNA SCENA ETEROGENEA come documentano le opere raccolte, in cui i legami tra arte e femminismo creano un discorso e contrastato progetto comune che orienta un nuovo percorso linguistico e iconografico. Molteplici sono i segni e i codici espressivi enunciati dalle artiste che - ognuna in modo diverso - affronta il rapporto con la militanza e l'attivismo politico, per determinare un nuovo *Soggetto imprevisto*, come scrisse Carla

Lonzi nel libro *Sputiamo su Hegel*, un soggetto indomito che rifiuta il linguaggio e le prescrizioni del dicibile imposti dalla cultura e dall'iconografia maschile.

CURATA da Raffaella Perna e Marco Scotini, la mostra indaga l'eterogeneità dei discorsi che hanno spinto molte artiste e collettivi femministi a ripensare il ruolo della donna nella società, come testimonia l'ampia selezione di materiali provenienti dagli archivi della Cooperativa di via Beato Angelico, primo spazio artistico interamente gestito da donne, fondato a Roma nel 1976, di Rivolta femminile, uno dei gruppi più radicali, in cui militavano Carla Lonzi e Carla Accardi, del Gruppo Femminista Immagine di Varese, e del Gruppo XX di Napoli,

Visitabile fino al 26 maggio, la collettiva a cura di Raffaella Perna e Marco Scotini

per ricordarne solo alcuni.

«Non è tempo per le donne, di dichiarazioni: hanno troppo da fare e poi dovrebbero usare un linguaggio che non è il loro, dentro un linguaggio che è a loro estraneo quanto ostile», scriveva Ketty La Rocca nel 1974, che pur non militando in modo attivo nel femminismo ne condivideva le istanze e le riflessioni, confrontandosi con curatrici e critiche come Lucy Lippard e Anne Marie Sauzeau.

L'affermazione di La Rocca indicava la volontà di rifondare il linguaggio su basi nuove per demistificare le riflessioni stereotipate del femminile e uscire dal monologo del linguaggio patriarcale, come asseriva Carla Lonzi nel *Manifesto di Rivolta Femminile*, di cui sono esposti in mostra testi e documenti d'archivio.

COME SUGGERISCE il titolo della rassegna (visitabile fino al 26 maggio), il 1978 è un anno significativo per le rivendicazioni sociali - viene approvata la legge 194 che permette l'interruzione volontaria della gravidanza, una vittoria epocale

per il movimento femminista, dopo quelle ottenute con il referendum per il divorzio e la riforma del diritto di famiglia - e per la scena artistica italiana che registra e risponde ai cambiamenti in atto.

Materializzazione del linguaggio è la collettiva curata da Mirella Bentivoglio, nell'ambito della Biennale di Venezia, che raccoglie le opere di ottanta autrici che operavano con la poesia verbo-visiva. Dai libri cuciti di Maria Lai alle scritture pentagrammatiche di Betty Dannon, ai *Dattilocodici* di Tomaso Binga (pseudonimo scelto da Biana Pucciarelli per sottolineare la carenza di visibilità e le difficoltà per le artiste di poter essere parte del mondo culturale), ai linguaggi astratti di Mira Schendel e Irma Blank, l'intera mostra è stata ricreata a FM Centro per l'Arte Contemporanea per far riemergere la vitalità della scena italiana che dialogava apertamente con quella internazionale. A Belgrado fu invece organizzato il seminario femminista *Comrade Woman: Women's Question - A New Approach?*, e in Polonia l'artista Natalia LL curava la prima esposizione femminista intitolata *Wroclaw First International Women's Art Exhibition*.

SEMPRE NEL 1978 la Biennale di Venezia dedicava una antologica a Ketty La Rocca, a pochi anni dalla sua prematura scomparsa, mentre ai Magazzini del Sale erano presentati manifesti, riviste e libri fotografici del gruppo femminista «Immagine» di Varese e del gruppo «Donne/Immagine/Creatività» di Napoli. Romana Loda curava per la sua galleria di Brescia, l'ultimacollezione di sole artiste, che chiuse un percorso di ricerca in cui le autrici italiane venivano proposte insieme alle più significative interpreti del panorama europeo, quali Marina Abramovic, Hanne Darboven, Gina Pane, Valie Export, Rebecca Horn, Natalia LL e molte altre.

Come afferma Scotini, la rassegna altro non è che «un'indagine archeologica del più ampio dibattito contemporaneo sul concetto di genere, che cerca di recuperare una genealogia fondamentale nell'ordine dei sistemi sociali, che vedono ora una pluralità costitutiva di identità sessuali».

FOTOGRAFIA

Mapplethorpe, testimone dello stupore antico

ARIANNA DI GENOVA

■ La Galleria Corsini a Roma è un luogo magico, destinato allo stupore tutto l'anno, ma con le apparizioni di Robert Mapplethorpe - disseminate nelle sale come fossero visitatori *ghosts* - sprigiona un'energia inconsueta e sembra sviluppare la trama di un romanzo attraverso personaggi di epoche che si sovrappongono in una fluidità tematica inaspettata.

È così che quell'*Obiettivo sensibile* (a cura di Flaminia Gennari Sartori, fino al 30 giugno) provocando spaesamenti con l'inserimento di volti, corpi e nature morte del fotografo americano nel bel mezzo della quadreria allestita secondo il gusto del cardinale Neri Corsini, finisce per essere una narrazione, un contrappunto. Il desiderio di reimmaginare un dialogo interrotto o ancora tutto da scrivere (che ognuno può riprendere e reiterare a propria discrezione).

MAPPLETHORPE non vide mai quel luogo che oggi lo ospita ma aveva l'ossessione del passato che «ripassava» a memoria collezionando fotografie storiche (una raccolta conservata ora al Getty di Los Angeles). E se una pinacoteca settecentesca doveva rispondere a precisi criteri di simmetria, l'artista di New York fuoriesce dall'inquadratura e dalla «cornice spaziale» preposta allo sguardo altrui (in uno slancio

di rappresentazione di sé) per avventurarsi fra le opere, senza mai interrompere un ritmo. Ed è proprio questo ritmo «organico», quasi in punta di piedi, a segnare la riuscita di una mostra difficile: spesso, in luoghi come questo, il connubio tra contemporaneo e antico tende a sbilanciarsi a favore del secondo, inghiottendo il primo. Ma qui c'è una felicità di allestimento che non esalta l'«intruso» a scapito degli abitanti abituali che popolano le pareti; casomai, l'estraneo - Mapplethorpe - si rispecchia negli atteggiamenti di alcuni di loro e, non di rado, cattura l'attenzione focalizzandola su opere meno eclatanti.

IL SUO BELLISSIMO e poco visto *Winter Landscape* (1979), uno scatto che potrebbe considerarsi la versione moderna del *Viandante sul mare di nebbia* di Friedrich, conversa amabilmente con le atmosfere del *Paesaggio con Rinaldo e Armida* di Gaspard Dughet, piccolo quadro nell'Anticamera che sfugge sicuramente alla maggior parte dei visitatori. Mentre *Samia e Catherine Olim* diventano le testimoni mute di un atroce atto di ribellione, accompagnando la Salomé di Guido Reni nella decapitazione del Battista. Poi, nelle sale neutre, c'è l'omaggio diretto: la mostra, infatti, si iscrive in una serie di iniziative volte a rendere omaggio all'artista, a trent'anni dalla sua morte, avvenuta nel 1989.



Robert Mapplethorpe alla galleria Corsini foto di Alberto Novelli

SAGGI

«Lo specchio di Dioniso», relazioni aperte tra biologia e cultura

MARCO PACIONI

■ C'era una volta un essere che gridava, che tendeva la mano al circostante, che prendeva un bastone e batteva e segnava il terreno. Potrebbe iniziare così la favola dell'umano secondo il filosofo Carlo Sini, come la storia di un essere che si proietta continuamente fuori di sé.

MA SE L'ESSERE UMANO è tale perché è sempre in relazione con l'esterno, allora diventa un problema vederlo come un individuo separato. Anche lo zoologo Carlo Alberto Redi, dal punto di vista della biologia, per l'essere umano esprime un concetto

analogo a quello raccontato dal mito di Sini. Redi parla di «simbiosi», di «corpo esosomatico», di «con-dividuo». Nel dialogo fra Sini e Redi, raccolto nel libro *Lo specchio di Dioniso. Quando un corpo può dirsi umano?* (Jaca Book, pp. 106, euro 16), va in scena qualcosa di poco consueto oggi e cioè la possibilità di un modo comune, tra filosofia e scienza, di studiare la vita umana.

Sia per Redi che per Sini essenziale è «il discorso sulla relazione»: il doppio senso attraverso il quale l'essere vivente non è solo il suo corpo e non è solo quello che geneticamente gli è stato tramandato. Per il filosofo

e lo scienziato, diventa vita nel senso biologico del termine, anche ciò che gli esseri si trasmettono per via sociale. Non si può scindere la biologia dalla società, la dotazione naturale dalla ipotesi tecnica.

SECONDO I DUE STUDIOSI, ontogenesi e filogenesi si intrecciano in una trasmissione orizzontale e verticale che tuttavia - precisa Redi - non va intesa come un'ereditarietà lamarckiana, ma pur sempre darwiniana. Ciò perché l'impronta genetica e quella della storia personale non sono determinate una volta per sempre. In altre parole, trasmet-

tere caratteri ereditari è possibile nella misura in cui si concepisce l'ereditarietà come reversibile, come qualcosa che la biologia e i modi culturali e sociali possono nuovamente modificare.

LA RELAZIONE con i nostri antenati, con gli altri e l'ambiente che ci circonda è possibile ed è reciprocamente influente proprio perché essa non è già un destino completamente segnato. Ciò è vero sia dal punto di vista biologico, ma anche, aggiunge Sini, dal punto di vista di come concettualizziamo culturalmente in un certo periodo storico, l'essere umano. Se la biologia non ci predestina e non ci indivi-

dua una volta per sempre, neanche il linguaggio, sottolinea Sini, può farlo. Nominare gli esseri umani e la vita in un certo modo non è dato una volta per tutte. Il linguaggio, la cultura e la società sono essi stessi influenzati dalla biologia e dalla conoscenza scientifica. A propria volta anche l'influenza del linguaggio è reversibile, al pari dell'ereditarietà dei caratteri genetici.

Sini e Redi sembrano suggerire che se siamo contemporaneamente anche ciò che diventiamo con gli altri e nell'ambiente, allora vuol dire che l'animalità e l'umanità di un corpo sono l'apertura di una domanda la

cui risposta non potrà mai isolare un puro dato biologico dissociato da un contesto, da una storia, da un insieme, da una comunità. Prima ancora della risposta, la domanda stessa sul corpo umano sembra poter avere senso solo se viene posta già all'interno di una forma politica.

DAL DIALOGO fra gli autori emerge anche un'altra questione notevole, e in una certa misura contro-intuitiva rispetto a come si è tradizionalmente sviluppata soprattutto in seno alla fenomenologia e alle concezioni olistiche. E cioè che forse ogni relazione, e non solo quella tra biologia e cultura, è propriamente tale perché non comporta, nel processo e nell'esito finale, un'identità. La relazione e con essa la ripetizione sono sempre anche, soprattutto, differenza.