

Casero, C. (2020), *Gesti di rivolta. Arte, fotografia e femminismo a Milano 1975-1980*, Roma, Società per l'enciclopedia delle donne, pp. 127

AG AboutGender
2022, 11(21), 426-430
CC BY-NC

Michela Donatelli
University of Roma Tre, Italy

Nei suoi lavori teorici sulla pittura il poliedrico Marin ha riflettuto molto sul senso del rappresentare portando alle luci della ribalta una tensione talvolta inavvertita sita tra le pieghe di questa parola. Le increspature di tale verbo recano con sé almeno un duplice senso che interpella sia la sostituzione presente di un'assenza nel discorso del visibile, sia un'esibizione di sé che costruisce l'identità rappresentata. Il semiologo associa a questa dicotomia una dimensione transitiva - rappresentare qualcosa - e una riflessiva - presentarsi - inscrivendo nell'ordine del suo argomentare un volto bifronte di tale agire che è possibile ricondurre ai tratti precipui dell'immagine. Il doppio movimento del presentare e del rappresentare - un corpo - può essere un filtro euristico idoneo anche per interpretare l'importante e agile testo di Cristina Casero, *Gesti di rivolta. Arte, fotografia e femminismo a Milano. 1975-1980*, pubblicato in occasione della mostra omonima presso la Nuova Galleria Morone di Milano nel 2020.

Il gesto di rivolta, di cui si insegue l'autenticità non immolabile della quale parlavano Lonzi, Accardi e Banotti e che si schiude silenziosamente - e

programmatically - sulla bandella-soglia, è quello che possiede la grammatica dell'arte fotografica, riproduzione tecnica per eccellenza che addomestica la vista e al contempo la interroga. L'autrice apre il volume dichiarando esplicitamente il suo posizionamento di sguardo: arte e fotografia non vanno intese con accezione neutra ma come un palesare "il processo stesso della rappresentazione" che non solo rappresenta - e presenta - il corpo ma è anche inteso come "campo di battaglia privilegiato dal femminismo, il fulcro nevralgico per l'effettivo ribaltamento della cultura del patriarcato" (p. 7). L'investimento dello sguardo fotografico ha natura politica, tanto che il primo gesto di rivolta punteggiato tra le pagine del lavoro di Casero è quello di riappropriazione del corpo femminile nel regime del visibile per immaginare una "nuova identità, che muova da una prospettiva inedita, poiché le donne hanno implicitamente acquisito un modello che non appartiene a loro" (p. 8). Lo scorno da ribaltare è l'immagine di una femminilità dettata dagli occhi maschili, giocando questa fondamentale partita lì dove l'esposizione del sé, in un declinare ossimorico, si fa intima ed esposta, tradotta nel legame inscindibile tra il corpo e la sua immagine, sita profondamente anche nella partitura dell'enunciare: nella condivisione etimologica del termine latino *pēllis*, pelle e pellicola ostentano un'istanza radicale che esibisce l'intimità della soggettività incarnata nell'esteriorità del mondo vissuto. Il riposizionamento dello sguardo avvala e legittima il pensiero femminista anche laddove il legame con l'area del movimento non è esplicitata e si fa diversamente militante e plurale, costringendo a parlare di femminismi e non femminismo (p. 12): per tale ragione il primo capitolo, *Varie declinazioni*, esplora i lavori di artiste non direttamente legate al movimento degli anni Settanta ma che, con impronta eterodossa, indagano la condizione della donna denunciandone le storture e le stereotipie. Esempio in questo senso è la ricerca artistica, riportata nel volume, di Gravier che, appropriandosi di codici espressivi considerati tipicamente femminili - come il fotoromanzo, molto in voga in quegli anni - in un'operazione di straniamento,

erode la patina opaca dello stereotipo in una rivolta del cliché di cui l'artista, mettendo in scena se stessa, si appropria ma per ribaltarne il senso (pp. 30-33). Un senso seguito anche da Mazzoleni la quale, rifuggendo la "dimensione del gruppo militante, della protesta esplicita, della denuncia gridata", si colloca "su un registro analitico, introspettivo, a tratti autobiografico" (p. 34). In una trama riflessiva innestata sul dipanare il filo della questione identitaria, essa lavora sull'incrinatura dei linguaggi - come in *Luca, 2,49* esposto nella mostra *Il volto sinistro dell'arte* - o denunciando l'edificazione velleitaria di una soggettività femminile che va destrutturata, indagandone le fragilità e gli scompensi, come in *Odalisca* dove il "corpo viene decostruito, segmentato e attraverso il montaggio restituito come se non potesse essere più riconducibile al contorno ben noto, previsto, messo in posa, ma piuttosto mostrarsi solo nella molteplicità di quei gesti - moti dell'animo - che esprimono la persona e il suo manifestarsi" (p. 37).

Casero procede la disamina di quegli anni di straordinari fermenti pedinando una poetica condivisa tra le fotografe che fanno del pensiero femminista la cifra della propria ricerca artistica e che viene declinata dall'autrice in tre movimenti: il rispecchiamento, la riflessione e la verifica (cap. 2). La fotografia offre la possibilità non solo di conquistare la tecnica, terreno percepito come maschile, in un atto di per sé eversivo, come non manca di notare Mattioli, una delle protagoniste di questa stagione artistica (p. 52), ma anche l'opportunità di riconoscersi nella soggettività rappresentata e vedersi come non ci si è mai viste *Dietro la facciata*, attraverso un lavoro collettivo - nell'accezione positivamente femminile - che letteralmente porti alla luce, con partecipazione e delicatezza, "la condizione femminile nella Milano di quegli anni, scegliendo di fotografare alcune donne che vivono nelle casa di ringhiera, abitazioni popolari milanesi seguendole nella loro routine quotidiana" (p. 56) in un gioco di luci e ombre non altisonante ma genuinamente semplice e umano. Donne che fotografano altre donne per restituire una nuova immagine che rifugge la *storia dell'occhio*

patriarcale e che passa anche da ciò che è più immanente al corpo femminile, campo complesso di significazione, in cui natura e cultura si affastellano generando una tensione etico-politica, la maternità. Da questa prospettiva Casero sapientemente ripercorre i lavori della già menzionata Mattioli e le sue *Pance* che nel moto artistico mettono in discussione quanto di più intimo vi è nella donna “denunciando implicitamente, per contrasto, l’eccesso di retorica con cui si rappresenta solitamente il corpo femminile” (p. 59). E, ancora, indaga le pratiche artistiche che con piglio sociologico hanno sovvertito il significato di ruoli imposti denunciando l’artificialità della costruzione, *L’invenzione del femminile*, come nel lavoro di Campagnano (pp. 61-64), dove non solo emerge l’istanza del rispecchiamento, ma anche il luogo dello stereotipo, la costruzione sociale dell’identità, soggetta a rispondere ad aspettative sociali che vogliono la donna costretta a interpretare determinati ruoli vestendosi nei panni di modelli culturalmente imposti.

Il libro si conclude con una inquadratura della Galleria di Porta Ticinese di Rovasino dove la dimensione corale della pratica artistica femminista viene particolarmente esemplificata in questo luogo ibrido, meticcio per pubblico, eventi e iniziative ospitando mostre di particolare valore. Tra queste spiccano quelle organizzate da *Il Gruppo delle Pezze*, che con intelligente irriverenza sconvolgono la destinazione d’uso di oggetti d’utilizzo quotidiano - le pezze - dotandoli di carica eversiva e ironica in un clima collaborativo che è “una postura, un modo di essere” (p. 84), o il lavoro a tratti perturbante di Castellucci e Meneghini che ritorna sul tema identitario a cui non appartiene la nota della fissità, nonostante “i lacci invisibili” siano tra “i più resistenti” (p. 100) e incatenano la figura femminile al dominio maschile di bourdesiana memoria, ma dove il potere dell’arte arriva dirompente, con effetto straniante e denaturalizzante.

Anche per tale ragione al libro di Casero va il merito indiscusso di aver recuperato e in certa misura sistematizzato un percorso artistico particolarmente

fecondo in uno scorcio di tempo così significativo per la storia dei femminismi. Sistemizzazione che non solo colloca le rivendicazioni del pensiero femminista nelle pratiche artistiche - e viceversa - ma che permette un lavoro di profondità storica, che è ricerca di radici, consentendo una ricomposizione della *rappresentazione* del corpo femminile rizomatica e aperta a stratificazioni di senso, ma anche della riflessiva *presentazione* di una ricerca artistica che si fa politica attraverso soggettività incarnate ironiche e ribelli, esibite ed esposte in un moto liberatorio che ha tanto da insegnare e da dire ancora oggi.