

**C'era una volta il riso di Medusa,
oggi c'è *Erbacce*. Due chiacchiere
su femminismo, umorismo
e narrazioni grafiche con Pat Carra**

AG AboutGender
2022, 11(22), 608-628
CC BY-NC

Nicoletta Mandolini

University of Minho, Portugal¹

Pat Carra (Parma, 1954) è tra le matite più conosciute e prolifiche del panorama vignettistico italiano. La sua ormai quarantennale carriera nel mondo del fumetto e, in particolare, del cartooning satirico italiano ha attraversato le più svariate tipologie di piattaforma, dato che le vignette di Pat Carra sono state pubblicate su riviste cartacee, hanno circolato grazie all'ausilio di supporti digitali, sono state esposte in musei, hanno navigato le acque della comunicazione mainstream così come quelle della nicchia intellettuale e attivista milanese. Nonostante tale versatilità, l'opera di Pat Carra presenta due elementi di coerenza che, anche a chi le si avvicina superficialmente, emergono con prepotenza: la predilezione per la

¹ Questo lavoro è supportato da fondi nazionali in Portogallo, attraverso la FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., sotto il progetto UIDB/00736/2020 (fondo base) e UIDP/00736/2020 (fondo programmatico).

Corresponding Author:

Nicoletta Mandolini
University of Minho, Portugal
mandolininicoletta@gmail.com

DOI: 10.15167/2279-5057/AG2022.11.22.2049

forma breve della vignetta e la caratura spiccatamente femminista del suo approccio tematico. Tale costanza, la quale non le ha impedito di frequentare aree affini come quella del fumetto sequenziale o delle questioni ambientali e della precarietà lavorativa, è certificata dal lungo sodalizio che l'artista ha instaurato con la rivista femminista di fumetti *Aspirina* (da pochi anni divenuta *Erbacce* a seguito di un restyling ironicamente imposto dal gigante farmaceutico Baier), di cui è stata co-fondatrice assieme ad altre disegnatrici, fumettiste e scrittrici appartenenti alla Libreria delle donne di Milano, tra le principali istituzioni del femminismo italiano a partire dal 1975, l'anno della sua nascita. In questo senso, uno sguardo al lavoro di Pat Carra può considerarsi interessante al fine di ripercorrere e analizzare, seguendo una prospettiva storica ma anche attualizzante, le attività e gli sforzi intrapresi dalle 'attiviste' (diremmo oggi) impegnate nella pratica della comunicazione femminista negli anni tutt'altro che politicamente sterili (Hajek 2018) del cosiddetto reflusso e oltre, fino ai giorni nostri.

Uno degli aspetti più interessanti della produzione artistica di Pat Carra è la popolarità che la vignettista è riuscita a raggiungere nonostante la sua inflessibile aderenza a un'etica femminista che, pur sempre mitigata da una vena umoristica e satirica, non ha mai nascosto la sua radicalità. La collaborazione ultradecennale tra l'artista e il settimanale di largo consumo *Donna moderna* è uno dei rari esempi, almeno in Italia, di felice approdo dell'arte femminista nella sfera del *mainstream*. Dipanatasi tra l'inizio degli anni Novanta e i primi anni Duemila, la partecipazione di Pat Carra al lavoro di redazione di una rivista al femminile trasversalmente popolare tra le donne italiane è, quanto meno, un fenomeno da registrare e analizzare. Tanto più lo è in virtù del fatto che si colloca in un'epoca dominata dall'ascesa di una retorica postfemminista che, nonostante i frequenti elogi dell'autonomia e della forza femminile, etichettava come sgradevole i riferimenti al femminismo come corrente politica di rottura e di lotta (McRobbie 2009, 1). Ed è un fenomeno da analizzare a maggior ragione oggi, in una fase storica

che, a seguito della vertiginosa accelerazione innescata dalla rivoluzione tecnologica degli ultimi due decenni, ha riportato il femminismo in auge (Abbatecola, Fanlo Cortéz e Stagi 2022, XI; Banet-Weiser 2012; Mendes, Ringrose e Keller 2019, 1-2) e, conseguentemente, ha riaperto il dibattito sulla relazione, sempre dialettica e mai pacificata, tra cultura femminista e cultura 'pop', in Italia come altrove.

Non è una coincidenza che sia il fumetto, il quale nel caso di Pat Carra si manifesta nella variante non prettamente sequenziale della vignetta umoristica, il medium con cui l'artista è riuscita nell'intento di coniugare attivismo femminista e divulgazione di massa. Negli Stati Uniti degli anni Sessanta e Settanta, quando imperversavano le critiche femministe agli effetti della cultura popolare sulla formazione e diffusione di quella che Betty Friedan aveva eloquentemente definito 'mistica della femminilità' (1963), era stato proprio il fumetto a sparigliare le carte. Nel 1972, la decisione di Gloria Steinam, direttrice della rivista femminista *Ms*, di lanciare il primo numero del magazine con in copertina una riproduzione di *Wonder Woman*, la celebre eroina DC creata da William Marston, fu una delle prime pratiche di appropriazione di un personaggio pop a icona femminista (Mumford e Waters 2014, 1-17) e aprì le danze a una serie di riflessioni sull'esigenza di utilizzare quella stessa cultura *mainstream* che il femminismo aveva così aspramente criticato per popolarizzare le proprie istanze. Ciò non stupisce se si tengono in considerazione i già numerosi studi prodotti nell'alveo della corrente dei cosiddetti *comics studies*, in cui le potenzialità formali e mediologiche del fumetto vengono analizzate e messe in relazione a varie tematiche e questioni, ivi compresa quella femminista e di genere. Tra le caratteristiche ormai comunemente accettate dalla comunità scientifica come distintive del medium fumetto figurano la sua crossdiscorsività o multimodalità, la quale è determinata dalla compresenza di una componente testuale e di una componente visuale. La co-dipendenza di parole e immagini nel fumetto garantisce una vasta accessibilità da parte del lettore che, conseguentemente, favorisce l'utilizzo del medium in contesti didattici o, più in

generale, educativi (Kirtley, Garcia e Carlson 2020; Syma e Weiner 2013; Dong 2012). Oltre a rendere il fumetto accessibile, la crossdiscorsività permette alle creatrici e ai creatori che sperimentano con le narrazioni grafiche di veicolare messaggi complessi e capaci di oltrepassare il binarismo che spesso caratterizza le rappresentazioni (anche femministe) sulle questioni di genere. Le varie modalità con cui parola e immagine possono cooperare per la creazione di messaggi comprende infatti la contraddizione reciproca e l'interdipendenza (McCloud 1994, 135), le quali favoriscono la composizione di ritratti sfaccettati e non-dicotomici: qui la complessa realtà delle relazioni di genere può specchiarsi nel non semplificante rapporto tra verbale e visuale, al di là delle gerarchie imposte a livello sociale dai dogmi divisivi dell'eteropatriarcato (Chute 2010; Mandolini 2021b). Per queste ed altre ragioni, il fumetto è stato associato ad un alto grado di spendibilità in ambito attivistico (Lund 2018).

La propensione del fumetto per l'attivismo è dimostrata, tra le altre cose, dal diffuso impiego che delle narrazioni grafiche viene oggi fatto in Italia (così come altrove) da parte di attiviste appartenenti a collettivi o gruppi quali *Lucha y Siesta*, *Non una di meno* o *D.I.Re.* (Donne in Rete contro la violenza) (Mandolini 2022). L'impiego di strumenti artistici quali il fumetto all'interno di campagne di attivismo ideate in ambito femminista e non solo è, grazie agli avanzamenti che la ricerca sociologica e ascrivibile all'area degli studi culturali ha prodotto negli ultimi anni, oggi definita 'artivismo' (o art-attivismo). Il concetto di artivismo, il quale si allarga anche ai casi in cui è il mondo dell'arte ad assimilare istanze politiche che vadano oltre la semplice scelta tematica e il mero intento di denuncia, promuove un'etica dell'ibridazione in base alla quale la sfera estetica e quella politica si incontrano (Serafini 2018, "Introduction"), perdendo la rigida specificità con cui sono canonicamente etichettate e separate (Groys 2014). Il lavoro intrapreso da Pat Carra e *Aspirina* negli anni Ottanta rientra, a pieno titolo, in questa nuova categoria, la quale, a sua volta, ci parla del filo rosso che lega l'esperienza

dell'artista lombarda al panorama contemporaneo dell'impegno femminista che, sempre più spesso, si interfaccia con il fumetto.

Altro elemento cruciale nel lavoro di Pat Carra è la scelta, intrapresa dalla creativa sin dai primi anni e portata avanti con estrema coerenza durante tutta la sua carriera, di cimentarsi con un registro tradizionalmente legato al medium fumetto ma poco sondato per quanto riguarda il discorso femminista: quello umoristico. L'uso di tonalità umoristiche e satiriche è tra le caratteristiche principali di *Aspirina/Erbacce* e conferma la presenza, se non massiccia quantomeno costante, di una propensione all'ironia all'interno dei gruppi femministi, spesso erroneamente tacciati di sposare un'attitudine seria e poco propensa alla pratica del riso. Solo in tempi recenti ricerche inserite all'interno del nuovo filone dei '*feminist humor studies*' (Kein 2015) hanno rivalutato l'ironia come strumento retorico femminista ed hanno ravvisato componenti umoristiche in varie aree dell'azione femminista, compresa quella fumettistica (Streeten 2020).

L'intervista con Pat Carra qui proposta ha il compito di tracciare una linea tra i tra punti (attivismo femminista, fumetto e umorismo) fin qui esposti e, attraverso una serie di domande volte a ripercorrere l'itinerario ancora in evoluzione del lavoro dell'artista, ha l'obiettivo di contribuire alla nostra sempre in fieri conoscenza delle dinamiche che regolano la produzione artistica femminista in Italia e la sua, delicata ma altrettanto necessaria, popolarizzazione.

La chiacchierata con Pat Carra si è svolta su Zoom il 5 maggio 2022.

N.M. Nella biografia che hai pubblicato sul tuo sito si fa esplicito riferimento al femminismo degli anni Settanta come a un'officina di sperimentazioni libere che ha stimolato positivamente la tua creatività. Parto da qui, da questo chiaro riferimento alla natura ibrida del tuo posizionamento come autrice/artista produttivamente coinvolta con la sfera dell'attivismo femminista per chiederti come ti definisci. Sei un'artista, un'attivista, un'artivista? E ti chiederei anche di parlarmi di come la contaminazione tra area del lavoro artistico e area della lotta femminista è stata ed è per te un luogo di produttività, di sperimentazione e di incontro.

P.C. È come se dovessi mettere in discussione la tua domanda. Nel senso che non amo definirmi. D'altra parte, nel femminismo e nelle politiche dei diritti si sta creando una enorme domanda di definizioni. Sono quello che sono, il mio mestiere, la mia arte, è il fumetto. Il fumetto umoristico e satirico in particolare. Non ho cominciato a disegnare quando ho incontrato il femminismo, lo facevo con regolarità da prima, soprattutto dal ginnasio. Il femminismo l'ho incontrato nei primi anni Settanta, quello che nasceva dal separatismo nei gruppi extraparlamentari. Sono nata nel 1954 e per me tutto è successo negli anni Settanta. Sono entrata nei gruppi femministi della mia città d'origine, Parma, e lì è cominciata la presa di coscienza a partire dai rapporti tra donne. Da allora ho disegnato sia in forma 'diaristica' che facendo vignette e strisce su quello che ci dicevamo nelle riunioni di autocoscienza. Ho cominciato a contestualizzare i fumetti, a filosofeggiare traendo linfa dalla politica delle donne. Cosa fondamentale, ho cominciato ad avere un pubblico, anche se non si è trattato da subito di una committenza professionale. Noi eravamo pubblico l'una all'altra e uscivamo dalla solitudine. Era qualcosa che avevo già sperimentato in famiglia, quando il pubblico erano due delle mie tre sorelle, questo è stato l'imprinting originario, quando ho cominciato

a condividere con loro forme di umorismo in situazioni fra il tragico e il melodrammatico. C'è una radice di sorellanza che si è estesa a scuola, dove facevo scherzi e imitazioni. Il femminismo ha dato una voce pubblica e strutturata a tutto questo.

N.M. Mi parleresti dell'avventura della rivista *Aspirina* (ora diventata *Erbacce*). Com'è nata? Con quali intenti? Come si è evoluta nel tempo anche in relazione alle nuove sfide che la società in costante mutamento pone all'attivismo femminista? Penso, in particolare, all'ormai legittimamente imprescindibile questione dell'intersezionalità, in base alla quale la denuncia della discriminazione subita dalle donne non può non essere messa in relazione alle lotte contro altri tipi di ingiustizie, quali l'oppressione razziale, economica o esercitata sulla base dell'orientamento sessuale della persona. Le istanze intersezionali, sebbene emerse in contesto anglo-americano tra fine anni Ottanta e inizio anni Novanta (Carastathis 2014, 306-307), si sono massicciamente diffuse in Italia nella seconda decade degli anni Duemila, quando sono state portate alla ribalta dal movimento transfemminista dichiaratamente intersezionale Non Una Di Meno (Giorgi 2020, 3; Abbatecola, Fanlo Cortés e Stagi 2022, xxiv-xxv). Ma penso anche all'emersione del cosiddetto 'digital turn', il quale, chiaramente intensificatosi durante la pandemia da Covid-19, ha imposto nuove sfide e offerto nuove possibilità divulgative e partecipative all'attivismo femminista e non, in Italia come altrove (Hajek 2016; Kaun e Uldam 2018).

P.C. Mi sono trasferita da Parma a Milano nel 1977, apparentemente perché ero iscritta a Lettere e Filosofia, ma in realtà perché lì c'erano la Libreria delle donne (<https://www.libriadelledonne.it/>), il Cicip&Ciciap e altri gruppi che mi appassionavano. A poco a poco è cresciuta nel movimento delle donne una propensione

all'accademia, sulla scia degli *Women's Studies* anglosassoni, con le debite differenze. È nata Diotima, la comunità filosofica dell'Università di Verona. C'è stata una positiva e massiccia fioritura di saggistica. E c'eravamo noi, un gruppetto che quei saggi li leggeva e magari contribuiva a produrli, ma che aveva una sorta di insofferenza per la seriosità dell'accademia e preferiva l'umorismo - perché c'è qualcosa nell'umorismo che è un'insofferenza, uno scontro, è un mettere in contraddizione l'accademia, provocandola. (*Questo, tra parentesi, sta avvenendo anche tra me e te che mi intervisti per fini accademici!*)

E così, nel 1987, in questo gruppetto della libreria ci siamo dette "basta basta", abbiamo proprio desiderato fare una rivista di vignette e umorismo, e abbiamo proposto alla libreria di editarla. Siccome una di noi, Bibi Tomasi, scrittrice e giornalista sempre ripiegata sulla sua Olivetti, aveva sempre mal di collo, ci propose di chiamarla *Aspirina. Rivista per donne di sesso femminile*, "perché fa bene", diceva.

Era un momento in cui nascevano altre riviste autonome delle donne e anche i media *mainstream* cambiavano, aprendo le porte a molte giornaliste. Per me, cominciava la prima rubrica fissa sul mensile *Noi donne*, una storica pubblicazione dell'UDI (Unione Donne in Italia). Per tornare ad *Aspirina*, direi che l'idea è nata dentro il femminismo per fare satira sul movimento, su noi stesse. In Italia erano usciti tre numeri di *Strix*, una bella rivista di fumettiste non solo umoristica; in Francia *Ah!Nana*, negli Stati Uniti uscivano fanzine e Trina Robbins disegnava *Wonder Woman*. *Aspirina* ha resistito nel tempo anche perché avevamo il pubblico e la struttura della Libreria delle donne a sostenerci. Stampavamo circa 1.500 copie, distribuite in abbonamenti e in librerie. Con alcuni numeri siamo uscite in edicola come supplemento di *Noi Donne*, e allora distribuivamo decine di migliaia di copie. Ricordo lo speciale di 12 pagine "*Femminismo che ossessione*" (<https://www.erbaccelarivista.org/prodotto/aspirina-n-7/>).

Nei primi anni Novanta siamo passate su *Noi donne* con un inserto monografico che occupava le quattro pagine centrali del giornale. Non ci chiamavamo *Aspirina* ma *Sotto Sotto*, un nome che richiamava *Sottosopra*, un foglio politico della Libreria delle donne. Il focus di *SottoSotto* era sempre la satira sul femminismo. Dopo alcuni anni *Aspirina* è andata in letargo, nonostante le copie fossero sempre circolanti in librerie o riprese in antologie.

Abbiamo pensato a un rilancio online durante un convegno femminista nazionale che si è tenuto a Paestum nel 2012. Nella nuova *Aspirina rivista acetilsatirica* sono confluite alcune aspirine storiche e nuove forze. Il formato online era concepito come una rivista cartacea vera e propria, con contenuti singoli impossibili da estrapolare per essere condivisi sui social network. È stata una scelta della redazione, derivata dalla critica alla frammentazione del digitale, all'uso tossico dei social. In una sezione semiseria chiamata *Mumble mumble* ne abbiamo parlato diffusamente. Con l'online ci siamo aperte alle collaborazioni con l'estero e con alcuni autori di sesso maschile. Sono entrate Liza Donnelly e Alison Bechdel dagli Usa, Doaa el Adl dal Cairo, Isabel Franc e Alice Martin dalla Spagna, il misterioso scrittore bulander etc.

Siamo andate avanti cinque anni pubblicando tre o quattro numeri all'anno. Allo scoccare del quinto compleanno, il patatrac! Abbiamo ricevuto una lettera dagli studi legali della multinazionale Bayer, produttrice dell'omonima pillola. *Bayer* ci minacciava (<https://www.erbacce.org/tag/bayer-contro-aspirina/>): non potevamo più usare il nome "Aspirina", perché creavamo confusione nella loro clientela, quando andava in farmacia a comprare la pillola. Noi pensavamo che fosse uno scherzo, inizialmente. Negli anni Ottanta, avevamo registrato il marchio regolarmente al Ministero per lo Sviluppo Economico nell'area Editoria, non per timore di Bayer, ma pensando a eventuali plaghi da parte di altri umoristi. In Italia eravamo noi a possedere il marchio in esclusiva per l'editoria, tanto che probabilmente se

Bayer avesse voluto fare una rivista chiamata *Aspirina* avrebbe dovuto chiederci il permesso, una situazione comica.

Siamo state costrette a trovare uno studio legale che ci potesse difendere pro bono. Per la nostra avvocata eravamo inattaccabili, ma da parte di Bayer c'era una determinazione pressoché assoluta a toglierci la testata e il sito, che oltretutto era premiato da Google, perché se nei motori di ricerca digitavi la keyword 'aspirina', veniva prima il nostro sito che quello di Bayer. È stata una dura battaglia legale che, per fortuna, è stata seguita da una saggia avvocata di un ottimo studio legale di Milano. Durante la diatriba eravamo arrabbiate e agitate, ma ci siamo dette: "quale terreno migliore per la satira che essere attaccate da una multinazionale?". Dopo quasi un anno, abbiamo scelto tra la possibilità di consumare anni in cause in cui avremmo perso tempo ed energia, e quella di ribaltare la disavventura, di arrenderci ufficialmente ma continuando a contrattaccare con le nostre armi. E fu così che decidemmo di cambiare nome. Un giorno una di noi, trovandosi di fronte a un'edicola votiva della Madonna su un sentiero di montagna, pieno di erbe selvatiche, ha trovato il nuovo nome: *Erbacce. Forme di vita resistenti ai diserbanti*. Era perfetto, anche perché la malvagia Bayer stava proprio allora acquisendo la multinazionale americana Monsanto, tristemente famosa per il glifosato, un diserbante cancerogeno che le ha procurato una marea di cause legali perdute. *Erbacce* è nata nel marzo 2019 sotto forma di blog, non più edita dalla Libreria delle donne di Milano, prima di tutto per raccontare la storia con Bayer, che è poi diventata un libro (*Bayer contro Aspirina* - DeriveApprodi 2020). Oggi *Erbacce* è una rivista complessa, con rubriche e sezioni, dove vignette o illustrazioni ironiche accompagnano anche gli articoli e le inchieste più serie, come quelle sul lavoro nelle fabbriche e negli ospedali di Bergamo durante la pandemia. Il tocco ironico così presente rende la rivista unica nel panorama italiano.

N.M. Perché tu e Aspirina/Erbacce avete scelto il fumetto? Quali credi che siano le peculiarità di questo medium e il contributo che può dare alla lotta femminista? Sono numerosi gli esempi, soprattutto in area anglo-americana, di lavori con al centro il linguaggio fumettistico che hanno tra i loro obiettivi quello di veicolare messaggi femministi. A prescindere dal lampante caso di *Wonder Woman*, icona nata e riutilizzata per promuovere l'idea della forza e dell'emancipazione femminile (Cocca 2014), è doveroso menzionare il ruolo che le autrici femministe hanno avuto nel panorama del fumetto underground statunitense tra anni '70 e '80, durante i quali sdoganarono argomenti taboo come quello della sessualità femminile in riviste quali *Wimmen's Comix* o *Tits and Clits* (Robbins 1996; Kirtley 2018). In tempi più recenti la massiccia presenza di autrici interessate ad affrontare tematiche femministe quali la discriminazione e violenza di genere o la sessualità lesbica ha interessato l'emergente genere del *graphic novel*, come dimostrato da nomi celebri quali quelli di Alison Bechdel e Marjane Satrapi (Chute 2010). In Italia Aspirina ha sicuramente occupato una posizione d'avanguardia in questo senso e mi piacerebbe sapere da te cosa pensi delle potenzialità dell'impiego del fumetto nell'area della contro-simbolizzazione femminista.

P.C. Il fumetto è un linguaggio divulgativo, è arte pop, molto facile da capire. È empatico, perché ha una prossimità con il corpo che risuona in chi legge. Quando disegno - credo che questo valga per chiunque disegni fumetti - sento che "mi" disegno così come sto in quel momento specifico. Il fumetto, in altre parole, è rispecchiante. Si dice che le personagge e i personaggi assomiglino molto, nell'essenza - e intendo un'essenza anche fisica - a chi li crea. Adesso, parlando con te, mi viene spontanea un'associazione: avere il pensiero delle donne sposta molta attenzione sul corpo, su come l'oppressione fosse scritta sui nostri corpi, il fumetto

è una forma espressiva che a noi si addice. Antoinette Fouque, la femminista francese del gruppo Psyche&Po (Psicoanalisi e Politica), lo ricondurrebbe forse all'esperienza della gestazione così legata all'inconscio, come potenzialità del corpo femminile, indipendentemente dalla maternità effettiva. Le donne *graphic novelist* vengono da questa sapienza accumulata, che una eredita e respira, e in tanto trasforma - come è bene fare con ogni eredità. L'arte del fumetto richiama il pensiero femminista alla sua radice, rispetto all'astrazione a volte eccessiva dell'accademia.

N.M. Il tuo lavoro è prevalentemente incentrato sull'uso della vignetta, l'unità singola del medium fumetto. Quali sono, secondo te, i vantaggi di questa forma breve e perché l'hai eletta a tipologia principe del tuo lavoro? Credi che, nonostante l'assenza di sequenzialità che alcuni semiologi o studiosi di narrazioni grafiche considerano *conditio sine qua non* per la catalogazione di un prodotto artistico come fumetto (Eisner 1985; Groensteen 2007, 103-144), i tuoi lavori possano essere definiti fumetti?

P.C. Disegno fumetti ma anche strisce brevi, di due/tre pagine, non di più. Non ho fatto scuole d'arte, ho frequentato il liceo classico e questo, da un certo punto di vista, è un limite, perché non ho avuto la possibilità di imparare il disegno nelle sue tante forme, mentre ho sempre molto scritto. Quel limite mi ha portato a una scelta che si è trasformata in un vantaggio. Approfondire i propri limiti fa sempre bene! In particolare, mi ha vincolata a concentrarmi sull'equilibrio tra il testo e l'immagine, il che ha generato una sorta di interesse per la forma breve che è, in un certo senso, obbligante - una sequenza, anche quella ti obbliga, ma puoi dare appuntamento alla tavola successiva. La vignetta vive nell'immediatezza del dop-

pio rapporto immagine-testo. Sembra molto semplice e invece questa estrema sintesi implica un intenso lavoro per equilibrare e togliere. Si può dire che dentro una vignetta c'è una sequenza. A maggior ragione se realizzo un libro o una mostra creo una sequenza. Solo che le battute devono essere continue, come nelle gag.

N.M. Di certo il cartooning e la vignetta sono strumenti potenti per portare avanti operazioni umoristico-satiriche come quelle per cui il nome di Pat Carra è diventato famoso in Italia. Come ci ricorda una recente ricerca di Nicola Streeten (2020), la quale ha condotto un excursus del fumetto femminista prodotto nel Regno Unito, l'umorismo non è, tradizionalmente, riconosciuto come prerogativa del discorso femminista ma è una strategia molto usata dalle fumettiste che hanno lavorato sulla questione di genere. Lo stereotipo della femminista che si prende troppo sul serio e non ride mai è ancora largamente diffuso, anche in Italia, ed è per questo che ti chiedo come hai aggirato l'ostacolo per portare avanti una critica della società patriarcale seria ma non seria?

P.C. Che le femministe non ridano è una barzelletta che non fa ridere. Come giustamente dici tu, lo stereotipo della femminista seria è diffuso, è una forma di misoginia aggressiva e ignorante. Sono convinta che il femminismo sia nato da una risata, non da un lamento in comune. È scaturito da una presa di coscienza liberatoria: "come possiamo prendere sul serio questi uomini? come possiamo sopportare una cultura patriarcale che ci opprime?". Adesso, per esempio, mentre siamo in guerra, mi faccio le stesse domande, non dando più nessun credito alla retorica degli eroi e delle superpotenze.

Per quanto riguarda il mio personale tentativo di aggirare lo stereotipo della femminista seria, non ho dovuto cercare tanto. L'umorismo agito - perché una cosa è ridere insieme, anche la filosofa più seria lo fa, un'altra cosa è la capacità di

usare il registro umoristico - mi accompagna dall'infanzia, lo sperimentavo con le mie sorelle, ce l'avevo per necessità. Nei miei diari di quando avevo nove anni già facevo vignette e scherzi, anche su situazioni violente che mi coinvolgevano direttamente. L'umorismo è stata una delle mie risposte, il femminismo mi ha poi confermata e nutrita.

N.M. *AspirinalErbacce* è solamente una delle piattaforme su cui il tuo lavoro viene regolarmente pubblicato. Negli anni hai instaurato proficue collaborazioni con riviste e quotidiani che operano nell'area della comunicazione *mainstream*, quali *Il Corriere della Sera* e *Donna Moderna*. Ravvisi delle differenze tra le vignette che pubblichi per un pubblico abituato e/o interessato al discorso femminista e quelle diffuse attraverso canali più generalisti? Quali sono i compromessi e quali le opportunità che un incontro del fumetto femminista con il *mainstream* implica, secondo la tua esperienza?

P.C. È una bella domanda, alla quale inizio con il rispondere che da alcuni anni non sono nel *mainstream*, come capita in Italia a molte voci del femminismo. L'esperienza del *mainstream* divulgativo è per me associata alla rivista popolare *Donna moderna*, con cui ho collaborato intensamente dal 1991 al 2006. *Noi donne*, *Terre di mezzo*, *il manifesto* e *Cuore*, con cui ho instaurato lunghe collaborazioni, non potevano considerarsi *mainstream*, mentre per *Donna Moderna* l'etichetta calza a pennello. Ho collaborato con rubriche negli anni in cui la rivista, a differenza di oggi, vendeva quasi un milione di copie. È stata una bella scommessa, una collaborazione molto libera e questo testimonia di un'epoca felice del rapporto tra femminismo e giornalismo italiano. Non mi sono mai stati richiesti dei compromessi, che in ogni caso non sarei stata in grado di mettere in atto!

A volte pensavo che soprattutto la conventicola dei dirigenti maschi non si accorgesse del mio lavoro, di cosa c'era sotto, della critica che trapelava, una forma di sottovalutazione che spesso riguarda sia il femminismo che il fumetto. La ghigliottina che è venuta giù all'improvviso sulla collaborazione, nel 2006, in pieno berlusconismo, potrebbe confermare il mio sospetto. Ma non è detto al cento per cento. È andato storto qualcosa anche tra donne, in quella redazione. Per quindici anni però è stato un lavoro molto proficuo, anche dal punto di vista economico, e si è creato un pubblico variegato che mi ha aiutata a crescere. È stato bello mettere insieme discorsi semplici e al tempo stesso complessi, e accorgersi che facevano ridere chiunque.

N.M. Negli ultimi anni la sfera dell'attivismo femminista legato al fumetto ha senza dubbio dimostrato una notevole capacità di crescita in Italia, dove la riflessione femminista su/contro la violenza di genere e la popolarizzazione della stessa (Mandolini 2021a: 2-5) ha fatto felicemente il paio con un'impennata nell'interesse del pubblico italiano per le narrazioni grafiche (AIE 2021). Questa combinazione si è tradotta in operazioni di vario genere in cui il fumetto è stato usato come strumento di lotta simbolica alla violenza da parte di attiviste operanti nell'ambito dei movimenti femministi italiani. Penso, ad esempio, alla campagna creativa (<https://www.romatoday.it/zone/tuscolano/appio-claudio/lucha-y-siesta-manifesti-lottatrici-messicane.html>) lanciata dal collettivo Lucha y Siesta, il quale ha usato il fumetto supereroistico come strategia simbolica per evitare lo sfratto dello stabile occupato in cui le attiviste portano avanti attività di sostegno a donne sopravvissute alla violenza domestica. Ma penso anche all'iniziativa Matrioske contro la violenza ostetrica (<https://nonuna-dimeno.wordpress.com/2017/03/04/matrioske-parlanti-con-sfondo-da-riempire/>) che Non una di meno, assieme al collettivo romano Freedom for birth,

ha ideato per denunciare casi di abuso ospedaliero consentendo alle proprie seguitrici di raccontare la loro esperienza riempiendo un semplice speech balloon. Che tipo di rapporto avete tu ed *Erbacce* con queste realtà femministe? Le riconoscete come parte di una genealogia di attivismo femminista sul fumetto iniziato da *Aspirina*?

P.C. Le riconosciamo, certo! È una genealogia che parte da tante fumettiste, artiste, riviste tra cui *Aspirina* ed *Erbacce*, scrittrici. Penso a donne che hanno intersecato il loro lavoro con la fedeltà a sé stesse, da Grazia Nidasio a Claire Bretecher, solo per citare due autrici che amo e che ci hanno precedute. A proposito di fumetto femminista e attivismo, disegno per i centri antiviolenza dagli anni Ottanta, e la violenza maschile è da sempre presente su *Erbacce* e prima su *Aspirina*. Aggiungo una considerazione sulla creazione del fumetto politico: per fortuna, le donne sono legate a forme artistiche di tipo artigianale, che sfatano il monumento ingombrante e fallico dell'arte considerata alta, dell'arte da milioni di dollari. Su *Erbacce* abbiamo pubblicato un articolo di Robin Morgan, "L'arte, l'utile e il gioco" che spiega bene la commistione.

N.M. Un'altra interessante operazione che, negli ultimi due anni, è stata fatta in relazione al nesso fumetto-questione di genere è quella della creazione del collettivo *Moleste*. *Collettivo per la parità di genere nel fumetto* (<http://www.moleste.org/>), il quale raggruppa fumettiste interessate a combattere il sessismo nel mondo del fumetto. *Moleste* ha puntato i riflettori sulla pervasività della discriminazione di genere nell'industria fumettistica, soprattutto con la campagna di denuncia "Testimonianze" (<http://www.moleste.org/testimonianze/>) che raccoglie brevi storie anonime di molestie con movente di genere subite da fumettiste e fumettisti. Qual è la tua esperienza di

fumettista donna che ha attraversato decenni di storia del fumetto italiano a tale riguardo? Cosa è cambiato e come?

P.C. Il tappo è saltato con la presa di coscienza del #MeToo e da lì, in tutti i mestieri, si è cominciato a denunciare quanto avveniva. L'onda del #MeToo ha portato a una netta consapevolezza del fatto che queste cose si potessero dire e Molestare, poco dopo la rivolta delle fumettiste per il premio di Angoulême (a cui *Aspirina* aveva dedicato un numero speciale - <https://www.erbaccelarivista.org/aspalina-speciale-gran-premio/>), lo ha fatto con determinazione nel mondo del fumetto. Quando ho letto le loro testimonianze mi è mancata solo una cosa, i nomi, avrei voluto leggere i nomi e cognomi dei maschi. In generale, questa è stata la differenza maggiore tra il #MeToo americano e quello italiano. Avrei trovato divertente che i maschilisti fossero smascherati, avrebbe dato puntualità alla lotta e fatto un buon servizio di segnalazione ad altre donne che si affacciano a quel mondo misogino.

Alle fumettiste più giovani suggerisco una pratica femminista che funziona: se possibile, andare all'avventura in due donne, non da sole; non occorre essere in dieci, anzi è preferibile in due, per affrontare e trasformare i rapporti di forza.

Per quanto riguarda la tua seconda domanda, frequento soprattutto le redazioni e poco i festival. Non mi invitano granché... Il femminismo ha comportato dei prezzi da pagare, anche delle esclusioni. Le ho accettate, non so se questa sia una forma di autodifesa o qualcosa che dovrei considerare come un mio limite, ma so che esistono fughe felici. L'esclusione o meglio l'estraneità è stata ed è un modo per rilanciare, raccogliere le forze e contrattaccare. Nel frattempo sono cresciute le imprese femminili di politica e cultura, riviste, case editrici, festival. Per le donne è necessario un tempo della tessitura, della elaborazione teorica e politica, e quel tempo non può che essere separatista. Poi rientri nel tramestio del mondo con la tua opera. Forse ho lavorato più come tessitrice che nel campo, assolutamente

necessario, del... non lo voglio sminuire chiamandolo mercato o campo di battaglia... puntini puntini...

Riferimenti bibliografici

- Abbatecola, E., Fanlo Cortés, I., Stagi, L. (2022), 2012-2021. A Decade Debating AboutGender, in *AboutGender*, vol. 11, n. 21, pp. I-XXXVIII.
- AIE. Associazione Italiana Editori. (2021), “I lettori di fumetto in Italia verso i 9 milioni: giovani (ma non solo), più uomini che donne e amanti di ogni tipo di libro” - <https://www.aie.it/Cosafacciamo/AIEtiinforma/News/Leggilanotizia.aspx?IDUNI=i3ushxuv4w0plc3gwt0kxxey4380&MDId=10597&RAE=10635;1;102-71-2007.3.16;102-3320-2021.12.2;-1;102;&Skeda=MODIF102-3320-2021.12.2>.
- Banet-Weiser, S. (2012), “Free Self-Esteem Tools?: Brand culture, Gender, and the Dove Real Beauty Campaign”, in Mukherjee, R. e Banet-Weiser, S. (a cura di), *Commodity Activism: Cultural Resistance in Neoliberal Times*, New York, New York University Press, pp. 39-56.
- Carastathis, A. (2014), The Concept of Intersectionality in Feminist Theory, in *Philosophy Compass*, vol. 9, n. 5, pp. 304-314.
- Chute, H. (2010), *Graphic Women. Life Narrative and Contemporary Comics*, New York, Columbia University Press.
- Cocca, C. (2014), Negotiating the Third Wave of Feminism in Wonder Woman, in *PS: Political Science and Politics*, vol. 47 no.1, pp. 98-103.
- Dong, L. (a cura di) (2012), *Teaching Comics and Graphic Narratives. Essays in Theory, Strategy and Practice*, Jefferson e Londra, McFarland & Company.
- Eisner, W. (2008), [1st Edition 1985], *Comics and Sequential Art. Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*, New York, WW Norton.
- Friedan, B. (1963), *The Feminine Mystique*, New York, Norton.
- Giorgi, A. (2020), Religious Feminists and the Intersectional Feminist Movements: Insights from a Case Study, in *European Journal of Women’s Studies*, vol. 28, no. 2, pp. 1-16.

- Groensteen, T. (2007), *The System of Comics*. Tradotto da Bart Beaty e Nick Nguyen, Jackson, University Press of Mississippi.
- Groys, B. (2014), On Art Activism, *e-flux journal* no. 56 - <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/> (ultimo accesso 20/08/2022).
- Hajek, A. (2018), A Room of One's Own. Feminist Intersections between Space, Women's Writing and Radical Bookselling in Milan (1968-1986), in *Italian Studies*, vol. 73, n. 1, pp. 81-97.
- Hajek, A. (2017), Women's Studies 2.0. Italian Feminist Scholarship in the Digital Age, in *Women's History Review*, vol. 26, n. 5, pp. 692-704.
- Kaun, A. e Uldam, J. (2018). Digital Activism: After the Hype, in *New Media and Society*, vol. 20, n. 6, pp. 2099-2106.
- Kein, K. (2015), Recovering Our Sense of Humor. New Directions in Feminist Humor Studies, in *Feminist Theory*, vol. 41, n. 3, pp. 671-681.
- Kirtley, S. (2018), 'A Word to You Feminist Women': The Parallel Legacy of Feminism and Underground Comics, in *The Cambridge History of the Graphic Novel*, pp. 269-285 - <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/A89F976609EDF36DAED1CBDE9EFD76>.
- Kirtley, S., Garcia, A. e Carlson, P. (a cura di) (2020), *With Power Comes Great Pedagogy. Teaching, Learning, and Comics*, Jackson, UniPress of Mississippi.
- Lund, Martin, R. (2018), Comics Activism. A (Partial) Introduction, in *Scandinavian Journal of Comic Art*, vol. 3, n. 2, pp. 39-51.
- Mandolini, N. (2022 - forthcoming), Wonder Feminisms. Comics-Based Artivism against Gender Violence in Italy, Intersectionality and Transnationalism, in *Journal of Graphic Novels and Comics*.
- Mandolini, N. (2021a), *Representations of Lethal Gender-Based Violence in Italy between Journalism and Literature*. *Femminicidio Narratives*, London, Routledge.

- Mandolini, N. (2021b), Let's Go Graphic. Mapping Italian Graphic Novels on Gender-Based Violence, in *Journal of Graphic Novels and Comics*, vol. 12, n. 5, pp. 939-963.
- McCloud, S. (1994), *Understanding Comics. The Invisible Art*, New York, Harper Collins.
- McRobbie, A. (2009), *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*, Los Angeles e London, SAGE.
- Mendes, K., Ringrose, J. e Keller, J. (2019), *Digital Feminist Activism. Girls and Women Fight Back against Rape Culture*, Oxford: Oxford University Press.
- Mumford, R., e Waters, M. (2014). *Feminism & Popular Culture. Investigating the Postfeminist Mystique*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press.
- Robbins, T. (1996), *Women in Comics. An Introductory Guide* - <http://www.readingwithpictures.org/wp-content/uploads/2008/03/Women-in-Comics-An-Introductory-Course.pdf> (ultimo accesso 30/05/2022).
- Serafini, P. (2018), *Performance Action. The Politics of Art Activism*, Londra e New York, Routledge.
- Streeten, N. (2020), *UK Feminist Cartoons and Comics. A Critical Survey*, Londra, Palgrave.
- Syma, C.K. e Weine, R. (a cura di) (2013), *Graphic Novels and Comics in the Classroom. Essays on the Educational Power of Sequential Art*, Jefferson e Londra, McFarland & Company.