

G. Zapperi, *Carla Lonzi: un'arte della vita*, DeriveApprodi, Roma, 2017, pp. 313

Alessandra Gissi

«Il femminismo mi si è presentato come lo sbocco possibile tra le alternative simboliche della condizione femminile, la prostituzione e la clausura: riuscire a vivere senza vendere il proprio corpo e senza rinunciarvi. Senza perdersi e senza mettersi in salvo. Ritrovare una completezza, un'identità contro una civiltà maschile che l'aveva resa irraggiungibile» (C. Lonzi, "Itinerario di riflessioni" in *È già politica*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano, 1977, p. 16). Così scrive Carla Lonzi nel 1977 a proposito del suo percorso, anche intellettuale. Un percorso di scelte nette, eppure costellato da contraddizioni rivelatrici di questioni più ampie e complesse e di un tempo storico ancora da sondare in profondità attraverso la *categoria interpretativa del genere*. Negli anni '60, Carla Lonzi è una giovane critica d'arte formatasi con Roberto Longhi. Dopo alcune pubblicazioni su Rousseau e Seurat, sceglie di dare parola ad alcuni artisti d'avanguardia – l'unica donna è Carla Accardi. Lonzi registra su nastro i loro interventi, li trascrive e li monta in sequenza non cronologica ma secondo corrispondenze e trame tematiche. Li raccoglie infine in *Autoritratto*, pubblicato nel 1969.

È una critica alla critica d'arte come istituzione, alle sue convenzioni, ai suoi linguaggi. Soprattutto è una messa in discussione del tempo lineare che governa le discipline storico-artistiche e una ricerca di senso nelle discontinuità e nelle rotture, ovvero nella nozione di «soggetto imprevisto» che orienterà il suo femminismo. *Autoritratto* rappresenta un

passaggio. All'indomani della sua pubblicazione, nella primavera del 1970, Lonzi con Accardi ed Elvira Banotti, redige *Manifesto di Rivolta femminile*, reso pubblico a luglio e affisso sui muri di Roma e Milano. Nello stesso anno pubblica *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale*, autentica decostruzione della dialettica hegeliana servo-padrone e del conflitto di classe come dimensioni intrinsecamente patriarcali. Lonzi avvia una nuova stagione d'indagine sulla presa di coscienza (e di parola) femminista in virtù della quale, senza attendere legittimazione e riconoscimento maschile, le donne possano procedere a «una modificazione totale della vita». *Rivolta femminile* è il primo gruppo a praticare il separatismo e l'autocoscienza come un partire da sé, alla ricerca di un'autonomia pubblica e privata.

Definita in studi recenti «la teorica più originale del femminismo italiano» (Vinzia Fiorino, *Desideri del sé: Frantz Fanon e Carla Lonzi*, Introduzione a F. Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, ETS, Pisa, 2015, p. XI), Carla Lonzi è stata oggetto di una (ri)scoperta dopo i primi lavori a lei dedicati da Maria Luisa Boccia all'inizio degli anni Novanta. Infatti, originalità, radicalità e una mai terminata ricerca di forme di espressione autonome hanno determinato lungamente quasi una paralisi interpretativa, un'eredità declinata quasi esclusivamente come rigida dicotomia adesione/tradimento (p. 36). Più un culto distante che una reale messa a tema dei suoi molteplici contributi. Ancor più lunga è stata l'attesa per uno studio che tenesse insieme il complesso ordito del suo innovativo pensiero femminista e della sua critica d'arte, come fa - ora - questo denso volume di Giovanna Zapperi che tira le fila particolarmente annodate che collegano esperienze ed elaborazioni teoriche di Lonzi «alla storia dell'arte come ambito sessuato, alla storia delle donne e delle scritture femminili, oltre che alla storia del femminismo (p. 33)» o, come sarebbe più appropriato scrivere, dei femminismi. Un risultato reso possibile da una lunga e articolata ricerca che si è servita anche di preziose fonti di archivi privati, faticosamente accessibili per via del rifiuto di ogni rapporto con le istituzioni da parte del femminismo di Rivolta femminile che puntava piuttosto alla dissoluzione del confine tra pubblico e privato. È un'ottica che consente di restituire una parte importante del pensiero femminista alla riflessione collettiva, sottraendolo a specialismi, all'interpretazione esclusiva di comunità

filosofiche, contestualizzando come meritano spazi e percorsi pur pensati come separati e separatisti.

La possibilità di affrontare la trama complessa del percorso di Lonzi, significa sottrarre la sua stessa produzione a una temporalità fuori dalla storia. Significa anche suggerire uno sguardo storico necessariamente più complesso sulle vicende del cosiddetto neo-femminismo (cruciali per lo studio dell'Italia repubblicana) rispetto a una storiografia che tende a pietrificarne le origini in una rottura, una dirompente novità priva di genealogia. Si tratta, infine, di articolare attraverso «l'arte della vita» di Carla Lonzi una delle fondamentali riflessioni della storica dell'arte Griselda Pollock secondo la quale non è sufficiente aggiungere le donne dimenticate ma è necessario porre il tema del genere nella storia dell'arte per mettere in questione il suo impianto disciplinare a partire da una prospettiva sessuata. Il limite individuato dall'autrice nelle analisi dell'attività di Lonzi critica d'arte come «un semplice *addendum* a una storia già scritta», senza che questo determini «la riformulazione della storia stessa (p. 33)», rappresenta un'indicazione di metodo cruciale per la storia di genere nel suo complesso. Una storia sempre a rischio di essere *aggiuntiva* come parecchie altre, un mero completamento del quadro, non una sua interpretazione alla luce della fertilità euristica della categoria del genere.