



#TELEMUSEION #THESHOWSGOON: INTERVISTA CON FRANCESCA PASINI

La stagione 2019/2020 di Museion, con le mostre “Doing Deculturalization” e “Intermedia. Archivio di Nuova Scrittura”, era dedicata a forme verbo-visuali degli anni '50, '60 e '70. Per Dick Higgins il concetto di intermedia era legato a un processo di innovazione artistica. E al momento stesso era espressione di un atteggiamento di fondamentale critica sociale. Questo discorso vale anche per l'Italia di quegli anni?

Sì. La poesia visiva italiana ha germinato radicali innovazioni nel rapporto tra parola scritta, detta, pronunciata e disegnata. Di fronte all'isolamento da Covid-19, il concetto di “intermedia” di Higgins ha un tono profetico, anche se la moltiplicazione inesauribile di parole, immagini attuali sta facendo implodere l'utopia di una relazione plastica tra i messaggi che diciamo e quelli che scriviamo, ascoltiamo. Reazioni speculari, invece di divergenze sui significati come succedeva negli '60, '70 davanti a testi che insieme alla critica annunciavano la società dei consumi allo “stato nascente”, per parafrasare Alberoni.

Credo che oggi sia importante leggere Higgins attraverso questa mostra e individuare uno “stato intermedio” per elaborare criticamente i media attuali: si può, o forse si deve, recuperare il pensiero che le parole hanno in sé e l'immaginazione che tuttora inducono.

La mostra “Doing Deculturalization” era incentrata sull'arte femminile (e femminista) degli anni '60 e '70. È un caso che in questa mostra ci siano tante opere ibride di tipo verbo visuale?

Credo provenga da un rapporto con la scrittura, che è stata la prima forma di libertà artistica delle donne. Jane Austen, al tavolo da pranzo alzando un lembo della tovaglia, ha scritto romanzi che hanno cambiato la percezione di tutti e tutte. Virginia Woolf ha innovato il romanzo inglese e quindi la letteratura del mondo. In Italia il femminismo è stato soprattutto di parola. Le scrittrici per prime hanno segnato il territorio e le case editrici hanno aperto loro le porte. Tutto questo era molto sensibile dalla metà degli anni '70 e credo sia una specie di riferimento introiettato. Le artiste verbo visuali che lo intuivano con anticipo hanno introdotto una differenza: anche nella loro acuminata critica, valga come esempio Ketty La Rocca, partivano da sé per mettere sotto accusa gli stereotipi sociali. Questa pratica ha segnato la storia del femminismo in Italia e nel mondo. I primi gruppi femministi nascono nel '63 a Berkely, quando alcune studentesse decidono di abbandonare i compagni maschi con cui erano in disaccordo e di riunirsi tra loro. Un gesto che darà vita ai gruppi di autocoscienza.

Se guardiamo la collezione dell'Archivio di Nuova Scrittura” scopriamo non poche donne: artiste legate al verbovisivo come Irma Blank, Ketty La Rocca, Lucia Marcucci, Mirella Bentivoglio, Anna Oberto, Tomaso



Binga, la Vicinelli ... Che ruolo hanno avuto queste artiste in quegli anni?

Se guardiamo alla loro notorietà, è venuta molto dopo, se invece riflettiamo sull'influenza storica che oggi hanno, sono delle anticipatrici. Ma non possiamo dimenticare che fino a pochi anni fa, in Italia, si stentava a ragionare sulle donne artiste, non si analizzava il loro rapporto con il femminismo, anche quando vi avevano partecipato, come Tomaso Binga, Carla Accardi, Nilde Carabba, Mirella Bentivoglio, la Cooperativa Beato Angelico, e tante altre. Nonostante ci sia stata Carla Lonzi, la più importante critica d'arte degli anni '70 e fondatrice di "Rivolta Femminile", che rappresenta l'inizio del femminismo in Italia. Io credo che la sua scelta radicale, di mettere in discussione l'origine stessa del patriarcato ("Sputiamo su Hegel") fosse un salto difficile da accettare anche nell'arte. È prevalsa la scelta di lasciare Carla Lonzi al femminismo e l'arte all'arte. Peccato. Questo ha influito sulla lentezza italiana nell'accogliere l'identità autonoma delle donne, per le quali ancora oggi resiste il termine neutro, gli artisti. Da una quindicina d'anni, in tutto il mondo, le artiste sono "diventate famose", anche a seguito degli studi sul rapporto storico arte- femminismo degli anni '60, promossi da Università e Musei, inizialmente negli Usa e Gran Bretagna e poi ovunque.

Lucia Marcucci, "Passione e miliardi" (1966). È assurda l'associazione che questo volto femminile sia una versione italiana della Marilyn di Warhol?

Può darsi che ci sia una reciproca influenza, ma io preferisco leggere in questa figura e in queste parole uno sberleffo allo stereotipo del potere dei soldi sull'amore. E anche un'irrisione al capitalismo di allora, oggi quello delle multinazionali governa il mondo molto di più dei singoli stati e il binomio soldi e amore delle donne è "scaduto", come ha avvertito il MeToo.

Come gli esponenti della Pop Art americana i protagonisti della Poesia Visiva (fiorentina) osservano la società del consumo di massa, dei massmedia e dell'industria culturale nel senso di Adorno e Horkheimer. Parlando degli artisti italiani, quali aspetti (specifici) andrebbero rilevati?

In quegli anni in Italia si è creata una sinergia tra le ribellioni sociali post '68 e la sintesi critica degli artisti che traducevano la complicità politica collettiva in linguaggio simbolico, poetico, visivo. Penso a Nanni Balestrini, al suo libro "Vogliamo Tutto", alla sua straordinaria capacità di muovere le parole nello spazio, creando un contatto visionario tra l'energia critica individuale e la simbolicità artistica dei messaggi di lotta e di rivoluzione.

Non solo in lui ma in tutti gli artisti di quel periodo, la parola è un riscatto. Rivedendo ora le loro opere si è attratti da un'eleganza contenutistica e formale che, però, non si contrappone alla prossimità politica che vivevano. Anzi realizza la bellezza di un'intuizione plurale, e forse è il segno di "quell'immaginazione al potere" che accompagnava con manifesti e canti le manifestazioni.

È possibile dire che il verbovisuale è stato il punto di partenza di un certo tipo di arte femminile e femminista? L'ibridita', come si esprime per es. nel verbovisuale, viene incontro a un modo "altro" di guardare alle cose? Generalmente parlando, quali sono i contributi specifici delle artiste?

I contributi sono molteplici e questa mostra (Doing Deculturalization) lo indica in modo chiaro, sfatando così il luogo comune che ci sia un linguaggio specifico femminile. Nell'arte come nella vita usiamo tutti la stessa lingua, diverse sono le forme che ognuna, ognuno inventa per esprimere la propria storia. Ma nessuna è neutra. Il salto sta



nel nominare artisti e artiste, ascoltare le loro storie, collegare le loro esperienze a quelle percepibili nell'opera. Allora possiamo riconoscere delle differenze che ampliano il dialogo. Nel 2003, quindi abbastanza in anticipo rispetto all'attuale riconoscimento delle artiste, avevo curato al Mart, insieme a Giorgio Verzotti, una mostra sul ricamo nell'arte contemporanea. C'erano donne e uomini, così abbiamo reso visibile come una pratica artigianale, eseguita dalle donne su disegno degli uomini, come succedeva per i grandi arazzi medievali e rinascimentali, fosse diventata un linguaggio artistico nuovo, autonomo dell'una e dell'altro. Questo vale anche in altre stagioni espressive e in particolare in quello verbo-visuale su cui stiamo ragionando.

Le esperienze di una donna sono diverse da quelle di un uomo, perché nella grande storia patriarcale la supremazia dell'Uno-Dio-Padre ha normato anche le relazioni personali e culturali. Se oggi le donne, nell'arte, nella letteratura, nella scienza, ci aiutano a districare quei condizionamenti si apriranno nuove esperienze anche per gli uomini.

L'arte delle donne produce uno choc quando disorienta un linguaggio sapendolo attraversare e rinnovare, non quando si oppone specularmente. Lì vince ancora il regno dell'Uno. E questo non riguarda solo chi l'arte la fa, ma anche chi la guarda.

Potresti commentare alcune delle opere di Ketty La Rocca, esposte in "Doing Deculturalization (e altre di tua scelta)

Ho sempre in mente il suo collage del 1963: **Non Voglio Il Conto Della Vita - Mi Dispiace Niente Autocritica**. Sono passati cinquantasette anni da quell'affermazione e lei è morta nel 1976, a trentotto anni. Troppo presto. Comunque la domanda resta: quale autocritica, quale conto vogliamo rifiutare oggi?

La cultura che non vive, Signora lei che ama cucinare, Sana come il pane quotidiano, prendono profeticamente di mira il consumo, oggi ancora più pervasivo, ma nel frattempo tantissime artiste in tutto il mondo confermano la sua decisione: "Niente Autocritica".

Nel 1975 - quando scrive a Lucy Lippard, figura cruciale del dialogo arte/femminismo negli Usa - la libertà femminile, però non era così diffusa: "Le mando anche un testo sulla mia posizione come donna, almeno in Italia, essere donna e fare il mio lavoro è di una difficoltà incredibile".

I suoi aforismi scavati nel nonsense annunciano la nascita del femminismo italiano, e dialogano a distanza con quello americano dei primi anni '60, come appare nel collage **Non Commettere Sorpassi Impuri** (1964-65), simbolo dei condizionamenti, di cui voleva liberarsi: "non a livello intimistico, ma perché sono una donna e mi porto dietro tutti questi orpelli, come moltissime altre donne. Io non farò vedere l'operaia che non ho mai visto e, se la vado a vedere, la vedo come una scoperta, mi ci vogliono ventanni prima di arrivare a maturare la situazione. Bisogna essere sinceri sennò non si fa dell'arte" (1974).

In tutta la sua vita esprime la volontà di fare un lavoro diverso, "sgradevole", anche correndo il rischio di "essere isolata", pur di esprimere la sua libertà. Critica la Pop Art perché vede un'enfaticizzazione del consumo stesso, e poi cambia registro: dall'inizio degli anni '70 scontorna le figure con la scrittura manuale dei suoi testi "per riscattare l'immagine in sé". "Io mi limito a disegnare, scrivere i contorni con l'unico segno possibile: la calligrafia".

Nel testo **You, You** (1972- 73), attraverso il **tu** che si tramuta in **io** mette al centro il rapporto con l'altro. "L'irripetibile scrivermi a mano, nel rendere microscopico il vivere l'altro da me, nell'essermi esempio di alienazione, evidenzia che il mio lavoro non è sede dei miei affetti, ma la denuncia fatta ai miei stereotipi".

In **Le mie parole e tu?** (1971), scontorna una sequenza fotografica delle mani di un uomo e una donna, sovrapposte



una all'altra, scrivendo ripetutamente **You**, perfino nel bordo delle unghie. Il suo "irripetibile scriversi a mano" entra poi nella lastra del suo cranio, o ne segue minuziosamente il profilo sulla carta (**Craniologie** (1972-73). Così elabora la malattia e profeticamente indica l'alienazione prodotta oggi dai social, tutte le volte che **io** non migra in **tu** e viceversa.

Se oggi leggi il manifesto "Rivolta femminile" esposto in "Doing Deculturalization", mi viene da dire che tutte le richieste sono ragionevoli, mentre allora sembravano rivoluzionarie. Quanto sono veramente cambiate le cose? Nell'arte? Nella società in generale.

Quello che ho preso da Ketty La Rocca riguarda le relazioni tra donne e uomini e può essere utile per affrontare la pandemia.

Come più volte ha affermato la virologa Ilaria Capua, i Big Data dimostrano che le donne in tutto il mondo sono "meno suscettibili all'infezione", quindi la loro presenza sarà fondamentale quando si uscirà dal contagio. Come abbiamo visto la crescita esponenziale di artiste in tutto il mondo, così il Covid-19 ci fa vedere nei posti di ricerca più importanti le scienziate, io dedico anche a loro il "niente autocritica" di Ketty La Rocca.

La presenza delle donne nell'arte e nella scienza non corrisponde a un semplice ampliamento, ma un cambio di civiltà che impone cambiamenti reali, il lavoro materiale e intellettuale va riorganizzato tenendo conto della differenza che lega e distingue uomini e donne, anche quando è virtuale.

La competenza delle donne arriva nei musei internazionali e nei grandi centri di ricerca: Fabiola Giannotti dirige il CERN -Ginevra, Ilaria Capua il Dipartimento di Virologia della Florida, Elena Cattaneo, biologa e senatrice a vita, Adriana Albini, unica italiana nel board Internazionale della Ricerca sul Cancro, Sara Gandini dirige l'Unità Molecolare/Farmacologia Epidemiologica dello IEO. L'elenco è lunghissimo.

A volte grandi crisi, possono produrre una svolta imprevista. E come diceva Carla Lonzi, "il soggetto imprevisto" delle donne fa la differenza non solo nei livelli alti delle competenze inventive, ma anche nei rapporti quotidiani. Nell'arte, alla fine cerchiamo sempre questo.

"Doing Deculturalization" presenta prevalentemente delle artiste che hanno cercato di liberarsi da una visione dominata dallo sguardo (e dal pensiero) maschile per arrivare a nuove soluzioni. Dove vedi i contributi più rilevanti?

Con molte ho lavorato e ho scritto per loro, altre sono state una sorpresa. Come dicevo prima, la cosa più evidente è la pluralità dei loro linguaggi. Ma sono stata colpita da un elemento ricorrente: la trasparenza materiale e simbolica, declinata in modo non didascalico.

*Ovviamente penso a **Carla Accardi** e alla sua opera magistrale, **La tenda**. Non si tratta solo del materiale che lei usa, il sicofoil, una sua invenzione, né dell'idea di uno spazio "abitabile", che all'epoca e anche dopo è stata molto indagata (Dan Graham valga come esempio per tutti). Accardi ha reso possibile l'idea che l'arte ti avvolga, perché nel momento in cui le sue pennellate giocano tra il dentro e il fuori, ti fanno sentire a "casa" come se quei colori delimitassero il tuo modo di abitare. È una trasparenza di significato che ognuno può cogliere. E che ritorna anche nelle opere a muro in sicofoil.*

Marion Baruch, l'ho conosciuta nel '91, quando firmava le sue opere col nome di una ditta, da lei fondata nel 1989,



regolarmente iscritta alla Camera di Commercio: **Name Diffusion**, poi trasformata in un'associazione culturale con la quale a Parigi, dove viveva, ha organizzato incontri e progetti per dare risalto alle relazioni più che all'identità dell'artista.

Tra i quali **Femmes Publiques**, al quale ho partecipato e ho scritto nel catalogo (1994). Aveva inventato una legge firmata dalla Presidente della Repubblica, dalla Ministra dell'Interno, dalla Ministra della Giustizia, che sanciva il diritto delle donne di scegliere il nome della propria discendenza interrompendo l'obbligo di quella maschile del patriarcato.

Tornata in Italia prosegue in varie direzioni e a settembre 2012 mi chiede un parere. Arriva con una borsa dalla quale estrae delle stoffe leggere piegate con cura. Una volta aperte e appoggiate alla parete, sono apparsi immaginifici segni, creati con i resti di stoffe usate da modellisti d'alta moda.

Stavo preparando, insieme ad altre curatrici, "Autoritratti - Iscrizioni del Femminile nell'Arte Contemporanea italiana", al MAMbo di Bologna (2013), ho deciso subito che la volevo con me. Qui presenta per la prima volta queste opere. Dopo pochi mesi andranno al Mamco di Ginevra, alcune erano a Museion e altre sono alla grande retrospettiva in corso a Lucerna.

Non aggiunge nulla ai resti, se non l'orientamento col quale appenderli alla parete. In modo complementare a Duchamp li utilizza come ready made: al posto dell'oggetto sostituisce i suoi resti, e li intitola **Ready Resti /Lampi di memoria**. Marion intuisce dalla trasparenza la possibilità infinita dei segni. In queste stoffe il vuoto, corrisponde alla porzione disegnata e tagliata dal modellista, ciò che resta sembra destinato alla discarica. Invece Marion usa il movimento vuoto-pieno come una sua variabilissima tavolozza. Come una pittrice? Come un'instancabile osservatrice dei lampi che illuminano un particolare imprevisto, dal quale nascono le "trasparenti" sculture che invadono lo spazio di Museion e dialogano a ritroso con i suoi abiti che nascondono il corpo.

Claire Fontaine. Lavora sulla forza emotiva e teorica di Carla Lonzi, bastano le copertine dei suoi libri per farci percepire "il peso" del suo pensiero. E così le trasforma in piccoli muri, disposti come monumenti in una piazza. Traspare l'emozione della dedica e anche un punto di ritrovo nella città costruita dal pensiero di Lonzi. È un'interpretazione un po' romantica, ma è bello pensare che un'artista di un'altra generazione decida un omaggio così appassionato e libero. Ci dice anche quanto sono cambiate le cose, e quanta indipendenza esprimano le opere di queste artiste, che sanno muoversi tra tanti riferimenti, scegliendo di volta in volta con quali entrare in dialogo. Ognuna li sottolinea, senza incertezze, quindi sono trasparenti.

Passando da una mostra all'altra riconosco questa qualità in tutto il grande lavoro individuale e collettivo di **Mirella Bentivoglio**, dove certamente si sente lo spirito del tempo, ma nelle parole vive delle artiste da lei riunite si può riconoscere la loro mano, esattamente come nella grafia, perché i concetti che rappresentano visivamente, sono loro.

Margherita Morgantin. **La rivoluzione lentissima**, nata per la Quarta Vetrina, che curo alla Libreria delle donne di Milano, a Museion diventa un muro trasparente, che lascia passare le immagini di altri e altre. È una scritta che si può leggere da destra a sinistra o viceversa a seconda da che parte ci si trova. Inverte il concetto classico di rivoluzione, come evento improvviso. Nella vetrina della Libreria delle donne, all'esterno la si leggeva da sinistra a destra, per dare un segnale comprensibile a chi camminava sulla via, all'interno da destra a sinistra non solo per sollecitare le domande nella stanza dove avviene il dialogo durante l'opening, ma anche per sottolineare fisicamente la lentezza: non era immediato leggere da rovescio. Le sillabe che compongono la frase, traspaiano da sacchetti della spesa di plastica bianca, in cui sono contenute. Sono mascherine, tipo quelle usate dai writers, simbolo della matrice di linguaggio che ognuno e ognuna porta con sé, ma anche di una trasversalità dell'arte.



Per rappresentare “La rivoluzione lentissima”, alias la storia delle donne, occorre tempo, individuare una prospettiva tra interno ed esterno, leggere da dritto e da rovescio. Le rivoluzioni del 1789 e del 1917 hanno modificato il mondo partendo da un soggetto neutro-maschile, ma, come scriveva Carla Lonzi, “il proletariato è rivoluzionario nei confronti del capitalismo e riformista nei confronti del patriarcato” (Sputiamo su Hegel). Margherita Morgantini aggiunge che per rivoluzionare il mondo bisogna rendere trasparente la differenza tra uomini e donne. È un processo lento, dipende da ciò che gli uni e le altre pensano, amano, inventano.

Il MoMA di New York ha riorganizzato la presentazione delle sue collezioni dando più spazio alle donne, ma anche a esponenti di altre culture non europee. È un passo nella direzione giusta?

È segno che le donne vengono prese in parola ed è simbolico che avvenga al MoMa. Del resto la Biennale di Massimiliano Gioni (2013), presentando artiste storiche di cui si avevano scarse informazioni, Hilma af Klimt, Emma Kunz, Anna Zemànkova, o le più conosciute Dorothea Tanning, Maria Lassnig, Carol Rama, ha ufficializzato l'ingresso delle donne nella storia dell'arte contemporanea, che dal suo Palazzo Enciclopedico si è esteso al MoMA. Ci son voluti sette anni. Parafrasando Carducci, potremmo scrivere: “Sette lunghi anni di lacrime amare... il gallo canta” e ci dobbiam svegliare.

A parte l'ironia, è evidente che oggi c'è una revisione del valore dell'arte delle donne, non è determinato da un'innovazione critica più democratica, ma da una realtà: l'attuale elevatissimo numero di artiste in tutto il mondo. Il MoMA ha deciso di rispondere a questa realtà riesaminando le proprie collezioni. Però il fatto che venga abbinato ad “altre culture non europee”, mi fa venire in mente il solito binomio sociale “donne e minoranze”. Mentre il passo decisivo è restituire attenzione alle “altre culture” indagando come “altre” donne siano artiste, “altri” uomini siano artisti.

Avresti delle proposte per i musei italiani?

I musei italiani hanno svolto con intuito un dialogo internazionale, oggi più che mai necessario. Ma non sono stati altrettanto tempestivi nella selezione nazionale.

Un museo può influire sui valori culturali, più che su quelli economici, che sento dire essere ormai dominio di fiere, case d'asta, gallerie imprenditoriali.

Il credito ottenuto con grandi mostre internazionali può essere speso per segnalare la ricerca italiana e renderla “ufficiale” agli occhi dei colleghi stranieri, come dicevo prima con l'azzardato paragone tra la Biennale di Venezia di Gioni e il MoMA. Non avendo notizie “ufficiali” selezionate, è lecito pensare che in Italia non ci siano artisti e artiste interessanti. E' aumentata un po' l'attenzione per personalità del recente passato, ma non per una generazione mid career, che è invece attiva e molto diversificata.

La mia “modesta proposta” è aprire un dialogo serrato con questa generazione, offrendole la sfida di un grande progetto, in modo che un museo italiano diventi volano di attenzione altrove.

In questi giorni il Papa ha risposto alla lettera di ringraziamento di alcuni artisti italiani, per le sue parole sull'emergenza della cultura, dicendo: “Vorrei chiedere al Signore che li benedica perché ci fanno capire che cos'è la bellezza, e senza il bello il Vangelo non si può capire”.

Essendo il Papa è immediato pensare a Raffaello, Michelangelo quindi le sue parole, vanno oltre il Vangelo. Quando



ha scelto di presentarsi da solo nella piazza San Pietro deserta, ha inventato un'immagine che interferiva creativamente nella comunicazione globale. Il confronto però non regge rispetto a Giulio II e altri Papi della Storia dell'Arte.

Per paradosso, se avesse avuto dei "suggerimenti ufficiali" di artisti o artiste italiane raggiungibili, sono sicura che l'intuizione di un'iconografia della vicinanza a credenti e non credenti, durante la pandemia, avrebbe avuto un'estetica più incisiva. E se avesse scelto un'artista, ancora di più.

Faccio una fantasia: Alice Cattaneo avrebbe potuto "proteggere" il Papa con una delle sue sculture architettoniche dall'equilibrio instabile, dove l'architettura del Bernini, il vuoto e l'altare avrebbero costituito una sintesi concettuale e visiva "più bella". Tantissime e tantissimi avrebbero potuto rispondere alla necessità di creare un'iconografia per quel momento. Cosa che Papa Francesco, vivendo tra le opere d'arte più famose del mondo, avrà pensato ma, a differenza dei suoi predecessori, probabilmente "non sapeva" a chi metaforicamente offrire piazza San Pietro come fosse la Cappella Sistina.

In questi giorni tutti hanno ricordato il New Deal e il sostegno a fondo perduto di Roosevelt, a Pollock, Rothko e tanti altri perché potessero continuare a essere artisti.

Un museo italiano oggi potrebbe offrire "a fondo perduto" il proprio lavoro perché artisti italiani mid career possano sperimentare il loro. E tra qualche anno, com'è successo nel '29, scoprire che altri musei nel mondo hanno preso in parola la sua segnalazione.