

A PIÙ VOCI

/ Francesca Pasini /

La Coperta della Nonna del Nord

Dice Wanda Tommasi: “Se penso ad esperienze di donne che hanno dato vita a pratiche di scrittura originale, so che un rudimentale pavimento su cui danzare ce l’ho già, ed anche piuttosto solido. [...] Tutto questo non forma tradizione, è vero: ma una tradizione può essere anche, reticolo vitale che si presenta, come suggerisce Maria Zambrano, con ‘quel minimo di struttura indispensabile, poiché la ragione è indispensabile alla figura umana. E la rete, struttura vivente che forma i tessuti, la si ha nel sangue. Trasmette la partecipazione, annoda i fili della simpatia; non trasmette ordini bensì impulsi, sottili vibrazioni, un’ispirazione”.

/1/ Wanda Tommasi, “Di madre in figlia”, in *Diotima. Approfittare dell’Assenza*, Liguori Editore - Napoli, 202, p.18.

Uso questa metafora per collegare arte visiva e femminismo: in Italia non ha avuto trasmissioni esplicite come altrove (Usa, Inghilterra, Germania), ma sono convinta che la rete che il femminismo ha gettato nel mare del mondo, in modo carsico, annoda l’arte anche qui. Non è una “tradizione”, ma esiste, lo testimonia il gran numero di artiste e la pluralità dei loro linguaggi. Uno dei pensieri che sta dietro questa mostra è appunto una specie di divergenza nel dialogo tra arte e femminismo in Italia. Il nodo si stringe nella “Tradizione Universale”, che aveva posto al centro l’eccellenza dell’arte nella versione dominante maschile. Una specie di ombra che ha declinato il nome dell’artista in un neutro, che riassumeva uomini e donne.

Non è diverso da tante altre sfere della conoscenza, ma ha avuto una resistenza più lunga. Perché? Me lo sono chiesta molte volte. Forse perché ogni opera è in sé un corpo in dialogo con chi la crea e chi la osserva. C’è una vicinanza fisica, lo vedo, lo tocco, lo assimilo: è così necessario sapere se chi lo ha fatto è un uomo o una donna? Vale anche per la scrittura, ma nella pagina scritta c’è una differenza più evidente. Tutti sappiamo scrivere, riconosciamo le parole e quindi è più normale chiedersi: chi è? Ma non tutti sanno dipingere. Inoltre,

un quadro, una scultura, un disegno, un'immagine non dichiarano apertamente l'autore/l'autrice, ci toccano in presa diretta. Come con le persone, possiamo decidere di fare conoscenza o semplicemente di ricordare la faccia e magari anche il nome.

L'arte di scrittura si è intrecciata con prontezza al femminismo, perché ci sono state "madri simboliche" con le quali scambiare emozioni, pensieri, esperienze, valga per tutte Virginia Woolf, ma sono moltissime e con varie intensità sono entrate nel discorso politico del movimento, che in Italia è stato più lento nell'aprire il dialogo con l'arte visiva.

Le donne artiste hanno punteggiato la storia dell'arte, ma per secoli sono state eccezioni rispetto alla Tradizione e in quanto tali rinchiusi in questa anomalia. Dalla metà degli anni Sessanta del secolo scorso le cose cambiano, ma in Italia resiste più a lungo un'indecisione nel leggere l'arte come un'esperienza di due soggetti: uomini e donne.

L'esclusione patita da molte ha creato la paura di una "segregazione" (dicevano proprio così) se veniva messa in risalto la loro soggettività femminile. "Sono un artista e voglio che le mie opere siano accolte indipendentemente dal fatto che sono una donna". Si temeva l'iscrizione femminile come un aggettivo deprimente dell'originalità.

Grandi artiste italiane che avrebbero potuto essere vissute come madri simboliche, penso a Carol Rama, Carla Accardi, Marisa Merz, hanno scelto di non aprire un dialogo diretto col femminismo. Carla Accardi, che pure ha fondato con Carla Lonzi i gruppi di "Rivolta femminile", se ne allontana, preoccupata da una individuazione che riteneva limitante. Permane la protettiva illusione che nell'arte il conflitto uomo-donna si sani da solo e che in questo stia la sua universalità.

Ormai le donne artiste non sono più eccezioni e anche in Italia si può ragionare sulla differenza di genere in arte, senza destare preoccupazione. Non si tratta di pareggiare il conto rispetto a un incontro mancato, ma di ufficializzare una nuova tradizione, che vede nella rete intessuta di ragione, intuizione, sentimento, l'origine della differenza di genere: riguarda donne e uomini.

Carla Lonzi diceva: "l'intuizione è un modo di vivere e non un mistero da chiarire attraverso un'analisi razionale" /2/.

È un cambiamento che disorienta ordini e tradizioni e che si compie quotidianamente. L'arte può essere esente? Può ancora vivere nell'empireo del talento, come dono di Dio e in quanto tale eccezionale? No, soprattutto oggi che donne e uomini mettono

/2/ "La critica è potere", 1970, in *Scritti sull'arte*, et al. Edizioni, Milano 2012, p.647.

al centro delle loro opere la propria vita e quella altrui. Vorrei vivere l'intuizione non solo per inventare l'arte, ma per cambiare gli ordini simbolici delle relazioni.

Se la tradizione è una catena non lineare, che vive dietro, a lato, sopra e sotto gli eventi e la rete della differenza di genere galleggia sopra e dentro il mare del mondo, dove nuotano varie stirpi in direzione della libertà, allora l'arte non va semplicemente letta come eccellenza, ma come il luogo dove l'intuizione prende forma e getta una rete perché altri/altra ne tirino i fili e scoprano le proprie intuizioni. Così quando guardo un'opera penso "ero lì, lì per scriverlo anch'io e me l'hanno strappato di mano... Questa – dice Anna Achmatova – è la sensazione che deve provare il suo contemporaneo, quando appare qualcosa di nuovo", e io aggiungo: ogni volta che la si vede per la prima volta, ogni volta che la si rivede, indipendentemente da quando è stata realizzata /3/.

/3/ In Lidija Chukovskaja, *Incontri con Anna Achmatova, 1938-1941*, Adelphi, Milano, 1990, p. 197.

Succede anche con le cose che usiamo, con le persone che incontriamo: siamo tutti artisti/artiste? Potenzialmente, sì. Occorre arte anche per vivere, guardare, leggere, imparare, trasmettere.

L'arte è eterna? Perché? Ci hanno fatto credere, ed è anche vero, che dipende dalla sua qualità estetica, ma c'è un'altra qualità che fa lo sgambetto alle più obiettive gerarchie. Chi si trova davanti a un quadro, scultura, foto, disegno stabilisce un dialogo anche minimo, anche sfuggente e aggiunge in maniera anonima, ma costante emozioni che circolano: questo tiene in vita quell'opera magari fatta secoli fa.

Un episodio. Quasi venti anni fa ero a Firenze, giornali e TV dicevano che gli Uffizi erano bloccati da code infinite. Era l'inizio del consenso culturale in base ai numeri. Con un moto di ribellione decido e vado. Coda normale. Mi godo una visita straordinaria. Capito davanti alla Venere di Tiziano, la guardo con emozione, sono veneziana e ho un debole per il "segreto delle sue luci dubbie", come ha le ha definite Hugo Von Hofmannsthal /4/.

/4/ "La morte di Tiziano", in *Hofmannsthal – Narrazioni e Poesie*, I Meridiani, Mondadori, 1972, p. 106.

A un certo punto, di istinto mi guardo dietro le spalle, ho la sensazione che ci sia qualcosa, me lo dicono gli occhi di Venere. Penso di avere un'allucinazione. Mi allontano, guardo gli altri capolavori e torno da Venere. La guardo di nuovo negli occhi e riprovo la stessa sensazione. E allora ho capito, non in base alla storia dell'arte, ma proprio *io*, che Tiziano, proprio *lui*, aveva raccontato l'enigma che unisce e separa un uomo e una donna. Lui la sapeva dipingere benissimo, ma c'era nei suoi occhi un mistero che andava oltre la pittura, di fronte al quale neppure il gran maestro

delle luci dubbie poteva fingere. La differenza di genere non è rinchiudibile nell'aspetto fisico, la si vive, la si incontra ovunque, non si può iscrivere nell'ordine pittorico, né in quello patriarcale. *Tiziano lo ha visto*, ma quella Venere l'ho creata anch'io. Lunga vita a Venere. Anche da quell'esperienza ho capito che ogni opera d'arte è un soggetto, non biologico, eppure è messo al mondo da uomini o donne. Mi è sembrata la prova di una relazione *soggetto-soggetto*: un'esperienza unica, che però chiunque può fare. È diversa da un rapporto interpersonale, anche se gli assomiglia: tutto avviene dentro una figura a cui qualcuno o qualcuna ha dato forma e si incista nelle mie emozioni. Devo intuire come agisce su quello che so o che ancora non ho capito. Ma non si ferma qui. Le percezioni e i pensieri che nascono vengono tramandate, mantenendo attivo un rapporto intimo e allo stesso tempo pubblico, perché l'opera d'arte è sempre pubblica, anche quando non è in vista. Prima o poi, arriva un segnale imprevisto che la dissotterra e la rende pubblica. Succede nell'archeologia, ma anche negli archivi emozionali dell'esistenza di uomini e donne.

Dire *soggetto-soggetto* – con Giorgio Verzotti, nel 1994 abbiamo fatto una mostra su questo tema al Castello di Rivoli – significa uscire dalla contrapposizione *soggetto/oggetto*; uomo/donna; vero/falso. *L'opera-soggetto* è un luogo terzo che permette la libera circolazione della differenza di genere che, di volta in volta, si manifesta rispetto a chi la guarda.

Io so che sono una donna quando guardo l'arte, ma posso intercettare qualcosa di un uomo, anche se per questo non lo divento. E mi auguro che succeda viceversa.

La differenza di genere non è uno schermo su cui proiettare individualità prefissate, ma uno "sguardo" che ognuno / ognuna lancia e riceve.

Fare una mostra di donne è un modo per rappresentare le generazioni e la rete che le sostiene tra passato, presente e futuro.

Non è una licenza poetica ma un sentire attuale. La vecchiaia non c'è più e la giovinezza non è romantica. Ho seguito i fili delle mie intuizioni e ho spontaneamente scelto di raccogliere le opere di alcune artiste con le quali ero più in dialogo. L'ho fatto senza pensarci troppo. Mi sono presa questa libertà. Perché? Per quello che ho pensato insieme alle donne dalla fine degli anni Settanta, perché ho letto l'arte come un luogo dove potevo parlare con un soggetto messo al mondo da donne o da uomini, con il quale altri uomini, altre donne

avrebbero interagito, magari mettendolo metaforicamente sotto la coperta del proprio letto. Cioè, nel luogo dell'intimità, del sogno, dell'amore, della memoria, della lettura. Oltre a Linus, ognuno ha una coperta invisibile che tiene dentro di sé.

Mi sono fidata. È andata bene. Anzi molto bene. È cominciata da un errore di indirizzo.

Settembre scorso. Stavo lavorando con Margherita Morgantini alla mostra *Natività e nascite laiche* (Museo Tornielli – Ameno, Lago d'Orta) e mi dice: "ci sarà al MAMbo un progetto sulle artiste italiane, proseguiamo il discorso là". "Bello, ma io non so niente". "Sono sicura che ci sei anche tu, riguarda le mail". Non trovo nulla e me ne dimentico. Poi il 3 dicembre, arriva una mail di Uliana, aveva scritto a un indirizzo che non leggo e non avendo avuto risposta, credeva non mi interessasse. È stato Stefano Arienti a darle la mail giusta. Comincia l'avventura di una mostra di donne che ci collega all'*Autoritratto* di Carla Lonzi.

Penso subito a un autoritratto a più voci con generazioni diverse, da Traslochi Emotivi, lo pseudonimo di una ragazza di 22 anni, a Marion Baruch che di anni ne ha oltre 80. Ho scelto con velocità le altre. Molte che conosco bene erano già state invitate. Niente doppie nomine. Così possiamo diventare di più, e ognuna con relazioni specifiche. Nello scorso anno "intuisco" che la vecchiaia non esiste più, non tanto perché c'è il bisturi facile, ma perché la famiglia classica è stata smontata da una famiglia relazionale che non ha vincoli di parentela, ma di amicizia, di interessi, di empatia. Ne ho scritto mentre la Fornero infuriava con le sue pensioni ritardate, con i giovani senza lavoro, e io invece parlavo nello stesso modo con una donna di 22 anni e una di ottanta.

L'anno scorso anche Federico Rampini ne ha scritto spesso su *La Repubblica*; anche Corrado Levi. Lui la chiama *sesta età /5/*.

Io ho seguito il filo del rapporto *soggetto-soggetto*: */5/ Non c'è posto per la polvere*, i quadri dell'ultimo De Pisis, o dell'ultimo Tiziano, di cui parla Corrado Levi, rinnovano a qualsiasi età un patto di relazione, non c'è esclusione, non c'è senso della fine, ma scoperta, inizio, nuovi sentimenti.

Una sera mentre leggevo a letto, *Storia del Nuovo Cognome* di Elena Ferrante (Edizioni e/o, 2012), mi viene in mente che Marion mi ha parlato dell'amicizia con **TATIANA TROUVÉ**. Intuizione. Decido. Marion invita Tatiana alla mostra. Voglio sperimentare la relazione con l'altra come criterio di scelta critica. Marion la invita. Poi lo faccio

io. Ci siamo capite tutte e tre al volo. Tatiana mi dice: “Ho un’idea, ti mando una proposta”. Arrivano le foto di tre bellissimi disegni e di una scultura. Con Tatiana concordiamo che deve essere Marion a decidere: “Credo che sceglierà la scultura, c’è una coperta, ed è un oggetto che si intreccia tra di noi”. Marion sceglie la scultura. È composta da una base in cemento formata da cartoni da imballaggio pressati insieme e sopra una coperta in bronzo ripiegata, che scivola un po’. Marion mi racconta. “Abitavo a Parigi in un appartamento d’affitto con poche cose, anonime e allora Tatiana mi regala una coperta fatta a mano, era la cosa più bella che avevo. Quando sono tornata in Italia, non volevo abbandonarla, ma non potevo portarla con me, l’ho ridata a Tatiana che mi ha detto che l’aveva fatta la sua nonna”. “Allora il mio testo in catalogo lo intitulo *La coperta della nonna*”. Tatiana: “perché della nonna”? “Così mi ha detto Marion”. “No, quella coperta l’avevo quando studiavo all’Accademia nei Paesi Bassi, l’avrà fatta sicuramente una nonna del nord, ma non la mia!”. Eccomi arrivata al titolo. Ma la grande soddisfazione è aver sperimentato che la relazione con l’altra apre discorsi reali, creano “tradizione”. Mi è successo spesso guardando l’arte, ma ora ho la possibilità di farne un criterio di scelta.

MARIA MORGANTI: anche con lei c’è stata una sinergia del genere. Novembre 2012, Book City a Milano: devo presentare il libro sul suo diario pittorico intrecciato a quello del padre. Mi sentivo libera e le ho detto: “Partiamo leggendo qualche brano, e poi ci facciamo delle domande”. Ne avevo una in serbo, ma non l’ho avvertita. A un certo punto le dico: “Il colore non si può descrivere, si può solo pronunciare. Maria, pronuncia i tuoi colori!”. Rimane sbalordita. Apre il libro, lo sfoglia, pronuncia i colori di quei quadri. Grande emozione. E poi MAMbo! “Vieni alla mostra e fai un lavoro sulla pronuncia dei colori”. I suoi dipinti sono stratificazioni di colori l’uno sull’altro, affiorano in linee sottili solo sul bordo in cima alla tela, che appare monocroma. In mostra ce ne sono quattro (un polittico) a cui ha aggiunto la tazza dove ha composto i colori e una fila di spugne, ognuna imbevuta nel singolo colore che ha pronunciato e steso, strato su strato, sulle tele. Un autoritratto reciproco che si inserisce in questo schema “a più voci”, in cui spero ognuna si appropri di se stessa anche tramite le altre.

Autoritratto, generazione, vecchiaia, espressione, intuizione..., quante parole insieme. Mi sono messa a pensare con l’allegria di una scelta che mi riguarda. Un autoritratto a più voci per dare voce sia

al rapporto con le artiste sia alle loro opere, e per chiedermi: cosa vorrei? Bella domanda.

Vorrei entrare in un dialogo difficilissimo, dove donne e uomini parlano di sentimenti profondi o anche superficiali, ma personali e renderli ufficiali attraverso l’arte. Non è una nuova versione della “creatività al potere”, ma un passo necessario per sviluppare una tradizione plurale.

Ogni opera scritta, disegnata, filmata ci racconta qualcosa che tocca il lato profondo, intimo. È da lì che ognuno/ognuna pesca (torna la rete) per autoritrarsi. Non basta lo specchio del bagno, serve quello delle immagini che altre/altri creano e che s’introducono nelle nostre espressioni. La parola espressione si coniuga alla faccia, alla pronuncia, al pensiero, alla politica. Le riconosco nell’arte, non perché provengono da un talento fuori dal comune, ma perché è la più libera e intima rappresentazione dei desideri e dei pensieri che si vorrebbero dire ogni giorno. Sono soggetti di amicizia: da Rossella di *Via col vento* a *Lamica geniale* di Elena Ferrante, al *Ragno* di Louise Bourgeois, a un quadro di maglia di Rosemarie Trockel, alla *Venere* del Tiziano, al video *Needle Woman* di Kimsooja, ai film di Kentridge sull’apartheid, a tutte le opere che sono qui con me in questa mostra. Guardare l’arte con occhi diversi da quelli allenati per secoli sulla gerarchia dei poteri. Michelangelo era un genio riconosciuto, ma doveva nascondere i suoi desideri omosessuali sotto l’allegoria. I principi e i papi non hanno fatto male all’arte, hanno fatto male a chi voleva usarla per la propria libertà e non solo per chiese, palazzi, castelli dove il potere si esprimeva. Torna la parola espressione. Sono sicura che si può amare l’arte fuori e dentro il potere: esattamente come ogni donna e ogni uomo. Trattiamo con le opere come con i soggetti che popolano il mondo e inventiamoci un dialogo anche quando non è ufficialmente iscritto nel contratto sociale.

Si è celebrata l’arte convinti che il suo compito sia di abbellire un “giardino” dove il profumo perenne dei fiori non si mescola al fiato delle contraddizioni, dei conflitti, degli amori, degli odi.

Ma non è così: essa svela le gerarchie, mette in crisi le norme, mostra il lato complesso dei sentimenti, dà figura a percezioni che la società censura, mette in subbuglio ordini consolidati. È aggressiva? No: dando forma ai contrasti ci permette di individuarli e trovare un *pavimento su cui danzare un altro ritmo*. Affermare che questo è il suo valore universale indica una libertà emotiva pericolosa, perché non rispetta la convenzione neutra, rendendo visibile la differenza ses-

suale che per millenni era stata un fiore coltivato solo dagli uomini, escludendoli a loro volta da una libertà affettiva e sessuale, la cui pianta non era cresciuta in quel giardino.

Ma “io so”, come direbbe Pasolini, che esiste anche tra le maglie mancanti della rete del passato.

E questa mostra di autoritratti di donne è una conferma. È una visione politica della realtà. Nella realtà ci sono donne e uomini. Poteva assumere il profumo perenne di fiori confinati, invece è venuta fuori una relazione imprevista: una rete di donne dentro e fuori il museo e un dialogo complice con il direttore, per una volta il termine è correttamente declinato al maschile. Ci vuole pazienza per rompere la resistenza ad accettare che l'arte sia fatta da donne e uomini. Questa volta è andata bene e un aneddoto diventa un filo interessante.

Gianfranco Maraniello mi racconta che anni fa, nella presentazione di una mostra di Tatiana Trouvé che aveva curato a Parigi al Palais de Tokyo, il suo nome era diventato Gran Franco! (Se lo merita, visto che è il primo direttore italiano che mette in programma una mostra di donne come testimonianza politica). Me lo ha raccontato quando gli ho descritto perché avevo invitato Tatiana Trouvé, che in Italia è solo nata, ma non c'è mai vissuta. Insomma, la relazione tra donne ha spinto me a sperimentare un criterio critico di scelta e lui a raccontare di sé. Un piccolo esempio di proprietà transitiva della regola del “partire da sé” con la quale le donne hanno ribaltato il concetto di cambiamento politico e affettivo.

Anch'io ho creduto che il talento creatore fosse degli artisti, poeti, filosofi, scienziati, avvocati (come mio papà e mio nonno). Ma, se l'opera è un soggetto, non c'è scampo, il legame è con la madre, vuoi per la metafora del mettere al mondo, vuoi per la comparazione con la nascita, vuoi per la funzione mediatrice che le madri (anche la mia) hanno svolto rispetto all'autorità paterna e alla delega di trasmissione dell'ordine patriarcale, che tuttavia combattevano suggerendo sotterfugi e ribellioni. Per stabilire un rapporto con un'opera d'arte è spesso più necessaria la madre che sa stare dentro e fuori il muro della separazione, dentro e fuori il desiderio di rispecchiarsi nell'opera di un grande artista e capire la pronuncia della propria voce senza eliminare l'altro, donna o uomo.

Questa mediazione è oggi necessaria – avverte Luisa Muraro – per scalfire il muro della violenza che delimita la realtà. “Gli uomini, per secoli e secoli, hanno tacitato l'espressione delle donne; vero è che l'hanno fatto anche a danno di altri uomini perché stranieri,

perché sconfitti e resi schiavi, perché lavoratori che non avevano modo di dire la loro. Alle donne, in più, è capitato di essere tacitate anche nella trasmissione del loro pensiero, quando avevano potuto esprimerlo” /6/.

/6/ Dio è violent, Nottetempo, Milano, 2012, p.62.

Allora prendo esempio da ALICE CATTANEO che nella sua scultura geometrica in equilibrio instabile, rende possibile una prospettiva di qua e di là della figura, e così facendo accoglie lo spazio attorno. Non è una prospettiva, ma un attraversamento: vale per le barriere esterne e per quelle interne alle costruzioni architettoniche e culturali.

E poi ELISABETTA DI MAGGIO che ha pensato a un autoritratto come una spina dorsale originaria. Con il bisturi ha intagliato il lattice trasfigurando la figura del citoscheletro, la struttura che permette alla cellula di formarsi e trasformarsi. La trasparenza, la fragilità, il lavoro di incisione per oltre due mesi, sono simboli della vita, richiamano la ricerca scientifica e una delle prime attività sociali: il tessere. Detto così sembra un'eccellente astrazione, invece il materiale tattile e indurito in un bagno di cera, il disegno che evoca un merletto parlano di un'esperienza di immaginazione che sposta il muro dietro il quale erano rinchiusi le donne. Questa spina dorsale trasparente di circa tre metri si autoregge e rimane aperta, simbolo della conoscenza nella vita, nell'arte, nella scienza.

Risponde MARCELLA VANZO: sopra un tavolo, su una vecchia sedia da bambini si trova una palla di ceramica, si sente la fisicità dell'impasto, ha il colore rosa intenso dell'interno del corpo, *When I grow up*, 2013. Una sintesi perfetta del mettere al mondo e dell'essere al mondo. La sedia ricorda la scuola, la palla informe parla dell'aspettativa di un'esistenza futura. Accanto, *Una nessuna, centomila*, 2013, un dittico fotografico, composto da un mix di ritratti di Marcella e di, più o meno note, madri simboliche. Tra loro piccoli grumi di creta, sono tracce della corporeità emotiva di questo album. Sono nate dentro la relazione che ci ha portato in mostra, e altrettanto succede con TRASLOCHI EMOTIVI, questo nome è un derivato dalla sua vita (il papà ha una ditta di traslochi) e dal suo modo di creare: “c'è chi lavora col disegno, con la pittura, io lo faccio con le relazioni, quindi devo traslocarmi emozionalmente lì”. Nel museo il legame è con il recente trasloco in una casa sua. Chiude un varco nella sala centrale con strisce di plastica industriale, sono accostate, ma attraversabili (*Autofficina*, 2013). Suggestiscono l'ingresso e l'uscita di casa, ma anche la relazione col corpo fisico dell'edificio. E per segnalare il suo “trasloco” dentro al MAMBo ha inserito nel sistema

audio il “mambo” della colonna sonora del film *Et Dieu crea la Femme*, che diventa il segnale di chiusura del Museo. E un altro ritmo su cui danzare. Mentre un piccolo video di un esercizio per sbucciare un'arancia, suggeritole da Louise Bourgeois, appare nel ristorante. Era un gioco che Bourgeois faceva col padre da bambina, alla fine dalla buccia emergeva la figura di una femmina dall'esterno e di un maschio dall'interno. Traslochi Emotivi, sbaglia e la sua figura è maschio e femmina sia dall'interno che dall'esterno: titolo *Muovere verso* (2013), nel senso di andare, ma anche di muovere il verso.

Traslochi Emotivi si trova sulla stessa parete di **MARION BARUCH**, non l'ho pensato a tavolino, è successo in base alle opere. Marion presenta qui, per la prima volta, un suo autoritratto veramente a più voci: sono quadri che derivano dagli scarti di un modellista tessile. I resti tagliati a computer offrono disegni che le fanno venire in mente artiste e artisti. Ribalta l'idea di *ready made* duchampiano: non un oggetto, ma il suo resto assume i connotati di opera d'arte. È di Marion, ma la spartisce con altre e altri che popolano la sua memoria e dichiarano apertamente il dialogo *soggetto-soggetto* che le ha fatto intuire la possibilità di passare oltre lo scarto. Invece di infoltire le discariche del pianeta, diventa un quadro.

ENRICA BORGHI è stata tra le prime a riciclare la plastica delle bottiglie d'acqua come un materiale d'arte e per il MAMbo ha ideato una migrazione di *Meduse*, 2013, che galleggiano sopra le nostre teste, evocando la visione metaforica del mare che bagna l'arte, ma anche di un cielo con una nuova costellazione, nata tra le donne artiste.

MARTA DELL'ANGELO si riprende con una telecamera appoggiata sopra un televisore mentre fa lo zapping durante la serata di trasmissione dei dati delle ultime elezioni politiche. La direzione si inverte e i continui lampi di luce e di parole agiscono direttamente sulla sua faccia, come se la televisione stessa tentasse inutilmente di cambiare il canale delle sue espressioni. Un tema cruciale: è veramente possibile non subire lo zapping della TV? O il suo continuo riverbero rende statica la nostra reazione? Accanto, il suo autoritratto dipinto, che è uno dei suoi primi quadri. Ma il dialogo tra sé e sé non vive in una capsula e così nel giorno dell'inaugurazione farà una performance con sua sorella. Costruiranno dei fischietti, svuotando le ghiande e poi li venderanno a 1 euro ai visitatori. L'idea è di introdurre un disturbo rispetto alla fruizione dell'arte, che da un lato ricorda il gioco infantile, ma dall'altro il commercio di piccole spavalderie con le quali chi è fuori della rete deve inventarsi l'esistenza, come spesso succede nei mercatini della sopravvivenza.

Diverso è il ritratto che **CHRISTIANE LÖHR** porta al Museo: è una specie di diario. Da anni dispone su piccole mensole un gruppetto di aghi dai quali pendono dei fili. Una microscultura dove i fili si intricano in massa leggera che vibra all'aria. Sono dieci e l'ultima è stata realizzata per la mostra. Registrano il tempo e quella imprevedibile precisione, che ritroviamo nei diari. Come non riconoscere nelle sue segrete sculture di aghi e fili, fiori d'edera o di soffioni, la necessità di uno spazio per sé, e quindi Virginia Woolf, Jane Austen, che sollevava il lembo della tovaglia per fare spazio al foglio su cui scrivere? Christiane è tedesca e vive a Prato, Tatiana è italiana e vive a Parigi, Marion è ebrea rumena e ha vissuto in tante patrie prima di arrivare a Parigi, e da lì un su e giù con l'Italia. Un elemento che moltiplica le voci.

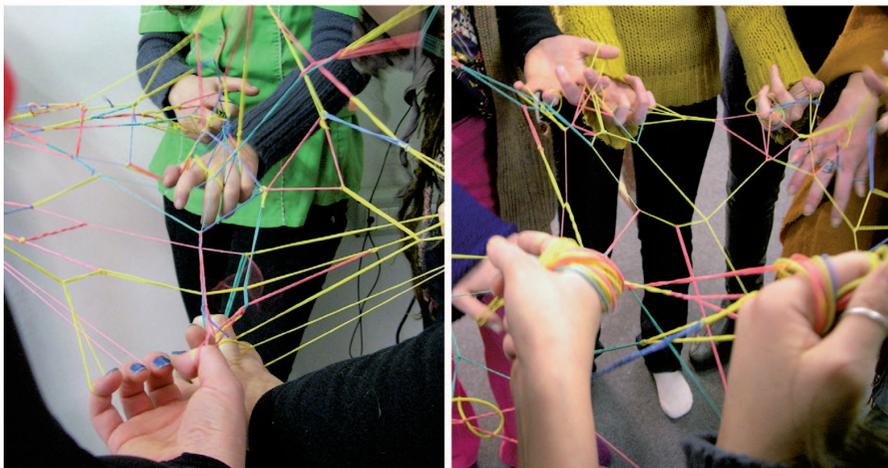
ALESSANDRA SPRANZI, con la fotografia, crea sortilegi invisibili a occhio nudo: nella sequenza intitolata *Nello stesso momento*, 2012, appaiono stanze in cui oggetti e mobili si alleano, ma provengono da altre situazioni. Sono collage. C'è uno spaesamento, ma anche il desiderio di ordini inconsueti, per far emergere la sedimentazione interna, l'invisibile, portarli sullo stesso piano. Il segno che scontorna ci avverte che ogni gesto trasforma la realtà e che nelle fotografie di quelle stanze non vive Alessandra Spranzi, ma chi di volta in volta seguendo le sue indicazioni ritrova la propria immaginazione.

ELISA SIGHICELLI preferisce creare delle immagini invece di cercarle nel reale e poi fissarle in una foto. Facendo coincidere il punto in cui una striscia di scotch fotografato esce direttamente dalla superficie, crea questa simbiosi tra immaginazione e realtà. La perfezione è tale che sembra un effetto dell'ombra. E tutto avviene da cose come uno scotch o un filo. La tridimensionalità che tanto interferisce nel decidere il sentimento delle cose, viene sprofondata in una superficie e rovescia così l'aspirazione astratta. Questa sottile ossessione per eliminare la distanza tra soggetto e oggetto, si iscrive in una metafora del reale, che vive di qua e di là.

ALICE GUARESCHI estende il suo autoritratto ad altre voci, lo fa con la scritta al neon *she doesn't say things are. She says: things seem to me*, 2011. Nel pronome “lei” sparglia il neutro e sottolineando che le cose “sembrano” appare il contrappeso della parzialità rispetto alla verità univoca. Questa luce in alto, come se avesse guadagnato il cielo, si collega alle parole in ottone a terra: *faraway memories, earlier memories, detestable memories, wonderful memories*, 2012. Ci si può camminare in mezzo e qualche volta calpestarle, come succede nella

vita, perché la memoria è circolare, va e viene e fa emergere cose lontanissime o presenti ora, momenti belli e dolorosi: ma bisogna camminarci in mezzo. Alice le ha ascoltate in un film di Louise Bourgeois, qui non sono una citazione ma una visione “universale”. A queste parole aggiunge una play list per la Cineteca di Bologna, dove attraverso la selezione di film di registe particolarmente amate e altre che raccontano la storia del femminismo italiano delinea il suo autoritratto a più voci tra varie generazioni e la generosa memoria delle sue e nostre madri simboliche.

PAOLA ANZICHÉ e il suo film sulle tracce di Lygia Clark, *Sur les traces de Lygia Clark. Souvenirs et évocations de ses années parisiennes*, 2011, sono un esempio diretto di relazione con una madre simbolica e con coloro che l’hanno incontrata prima di lei. Paola ha rintracciato le persone che avevano partecipato a Parigi negli anni Settanta a un workshop con Lygia Clark e ha ricostruito le performance che ne erano scaturite, che poi Paola ha rifatto per sé. Un omaggio in cui l’arte non è solo un luogo di studio, ma come direbbe Anna Achmatova, un modo per dire: ero lì, lì per farlo anch’io. Paola non se l’è fatto strappare di mano: lo ha passato di mano in mano. È così che l’arte diventa universale e perennemente contemporanea.



Paola Anziché, *Sur les traces*, 2011.
Photo: Paola Anziché.

MARION BARUCH



Marion Baruch
Duchamp, 2013
Scarti di produzione
industriale Povolo
s.r.l (Gallarate)
150 x 130 cm
Photo: Sergio Uslenghi

Estratti dall'invisibile sollecitano la nostra memoria

scarti di produzione

Ready-made

da nominare

da firmare

"merci Duchamp"

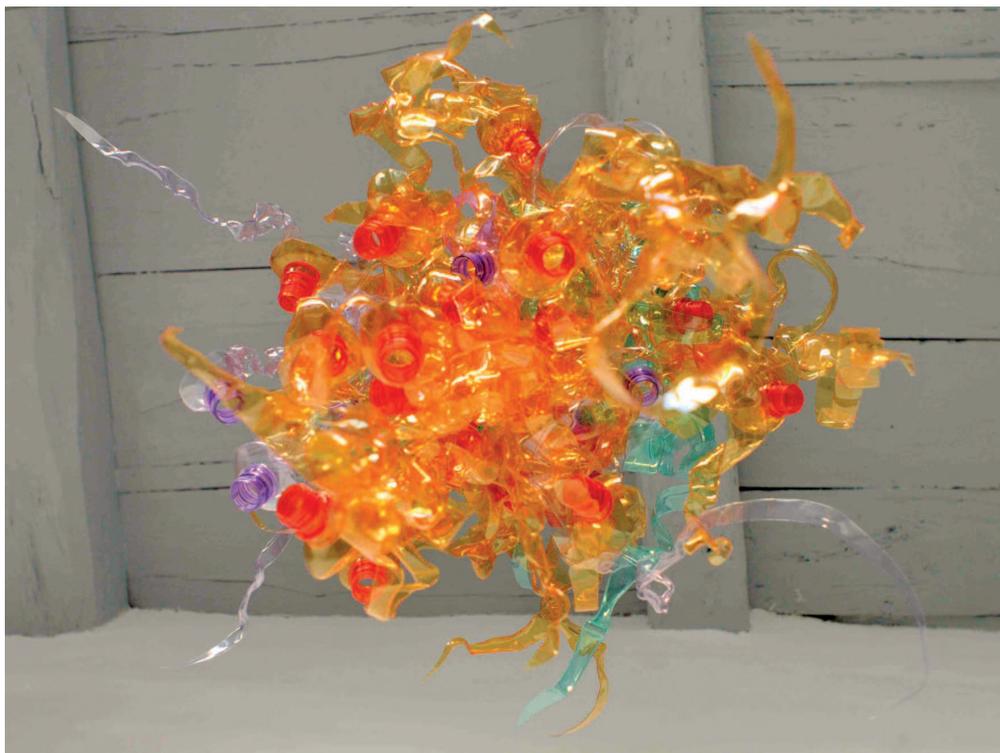


Marion Baruch
Melotti, 2013
Scarti di produzione
industriale Povolo
s.r.l (Gallarate)
90 x 85 cm
Photo: Sergio Uslenghi

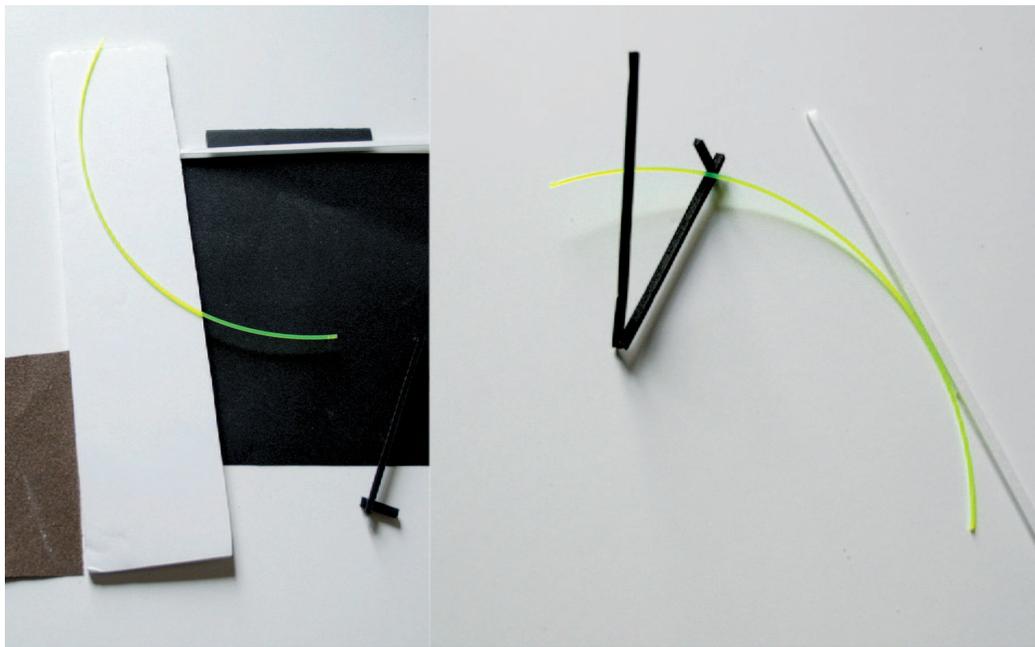


Marion Baruch
Tinguely, 2013
Scarti di produzione industriale
Povolo s.r.l (Gallarate)
170 x 30 cm
Photo: Sergio Uslenghi

Assistenza realizzazione: Annalisa Bove, Roberto Calvino,
Giovanna di Costa, Ida Galli, Sergio Uslenghi.

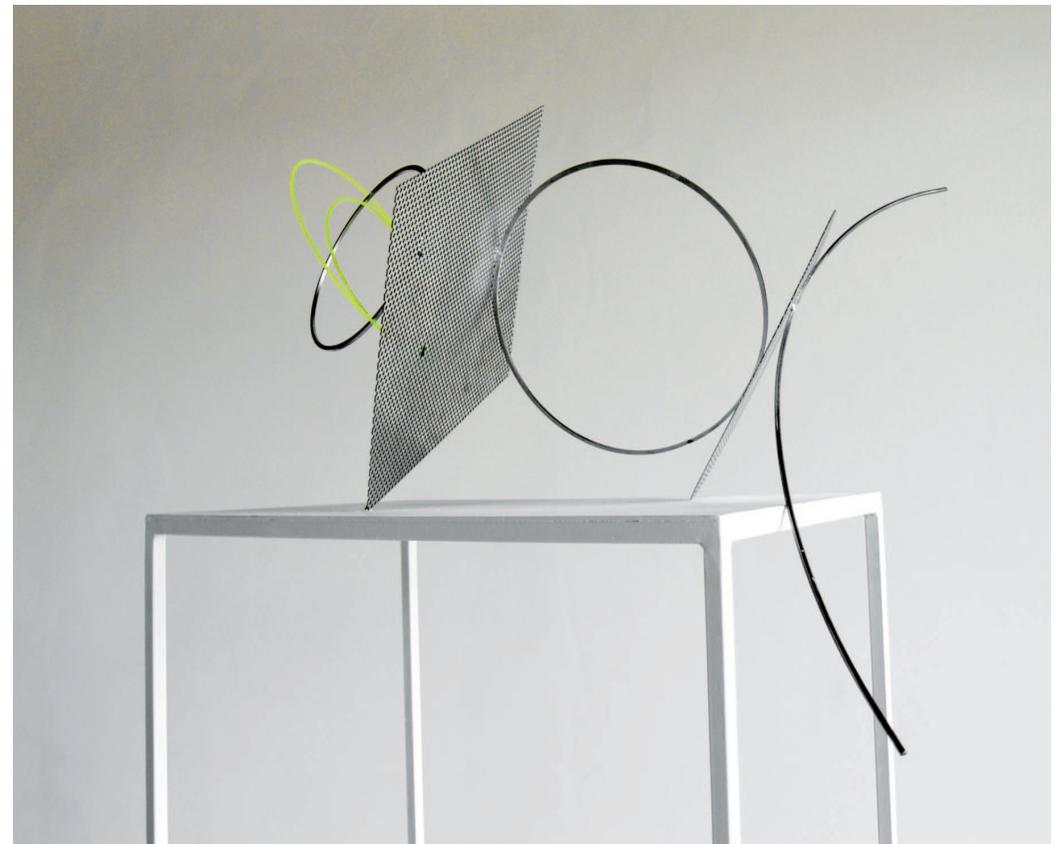


Enrica Borghi,
Meduse, 2013,
bottiglie in plastica P.E.T. e filo di nylon
installazione a dimensione variabile
in funzione dell'ambiente.



Alice Cattaneo,
Untitled 2012,
video still,
02'05".

Alice Cattaneo,
Untitled 2012,
ferro, smalto, nylon, fascette di plastica,
160 x 80 x 60 cm.





Marta Dell'Angelo
Zapping- ripresa diretta, 2004
(performance privata)
TV color, video in loop, 9'45"



Elisabetta Di Maggio,
S-tr 22/ L-xf 51, 2013,
cera d'api e film in lattice tagliato
a mano con bisturi, 6 x 10 x 250 cm.
Courtesy Laura Bulian Gallery, Milano.



Alice Guareschi, *she doesn't say things are. she says: things seem to me*, 2011, lettere sagomate al neon, 200 x 20 cm. Courtesy l'artista.



Alice Guareschi, *faraway memories, earlier memories, detestable memories, wonderful memories*, 2012, veduta dell'installazione a Saint-Rémy de Provence, lettere in ottone, dimensioni variabili. Courtesy l'artista.



Christiane Löhr,
 Installazione Forte di Gavi, 2006
Bogenform (forma di archi) gambi d'erba
Samenkissen (cuscino di semi) semi di cardi, retina
Stengelobjekt (oggetto di gambi) gambi di piante



Christiane Löhr,
Kleine Haararbeiten (piccoli lavori di crine), 2003-2013
 crine di cavallo, aghi su base di legno di 2,5 x 9 x 9 cm
 Courtesy Tucci Russo Studio per l'arte contemporanea



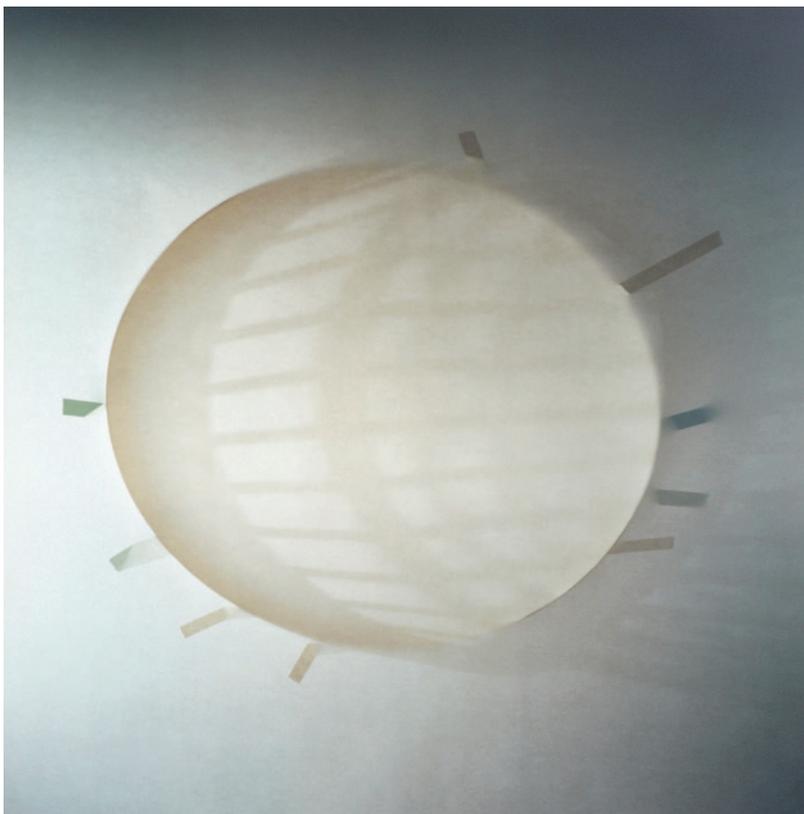
Maria Morganti
La tazza (dal gennaio al 18 febbraio 2013)
 Sottotitolo: *L'origine*,
 pittura a olio e tazza in porcellana, 7,5 x diametro 13,5 cm.
 Courtesy Otto Zoo, Milano e Caterina Tognon
 Arte Contemporanea, Venezia.
 Photo: Francesco Allegretto.

Maria Morganti
Grumi
 Sottotitolo: *Si sente tra le mani la materia dei colori*, 2013
 diametro 4-9 cm circa, pittura a olio e spugna naturale.
 Courtesy Otto Zoo, Milano e Caterina Tognon
 Arte Contemporanea, Venezia.
 Photo: Francesco Allegretto.

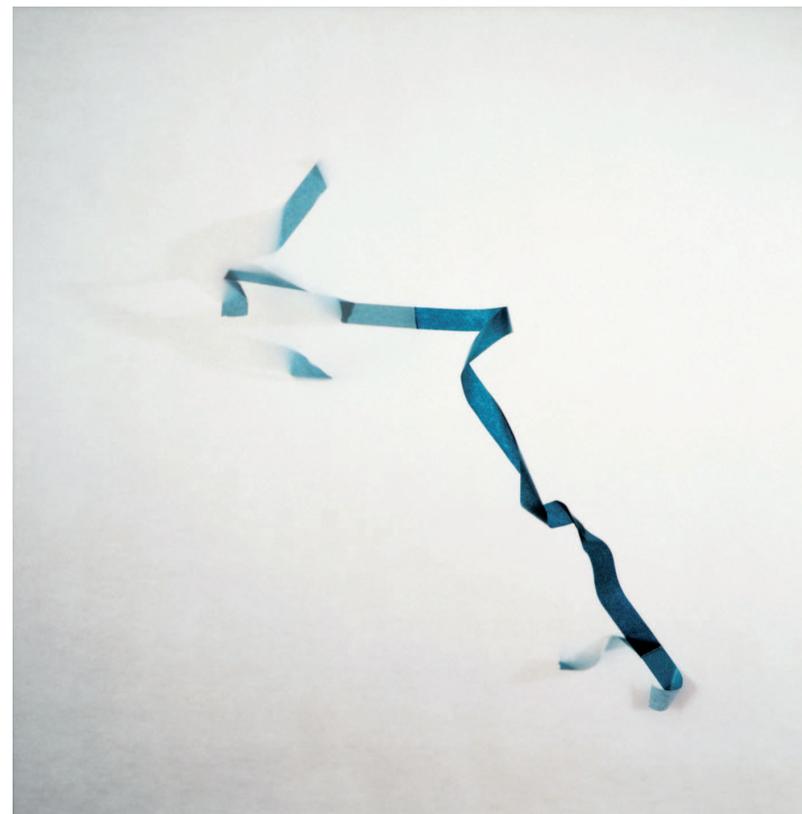
/Immagine di sfondo alla foto a fianco/

Maria Morganti
Sedimentazione a ritroso (Polittico in 4 parti), 2013
 Sottotitolo: *Francesca: "Pronuncia il tuo colore!"*
 Maria: *Dal Diario #1 "Il Rosso, Blu di Prussia, Carta da zucchero, Verde prato, Azzurro verdastro, Azzurro verdastro scuro, Melanzana, Lilla, Blu marine, Glicine, Rosa scuro, Rosa chiaro, Rosa un po' più scuro del rosa chiaro, Azzurro cielo di Milano con nebbia, Viola bluastro, Viola rossastro, Verde bosco, Verde bosco bagnato, Verde pisello, Verde acqua della laguna sotto un cielo di sole, Verde acqua della laguna verso le 10 del mattino, Rosso, Rosso, Verde acqua, Verde pisello"*
 pittura ad olio su tela, 110 x 90 cm ogni quadro.
 Courtesy Otto Zoo, Milano e Caterina Tognon
 Arte Contemporanea, Venezia.
 Photo: Francesco Allegretto.

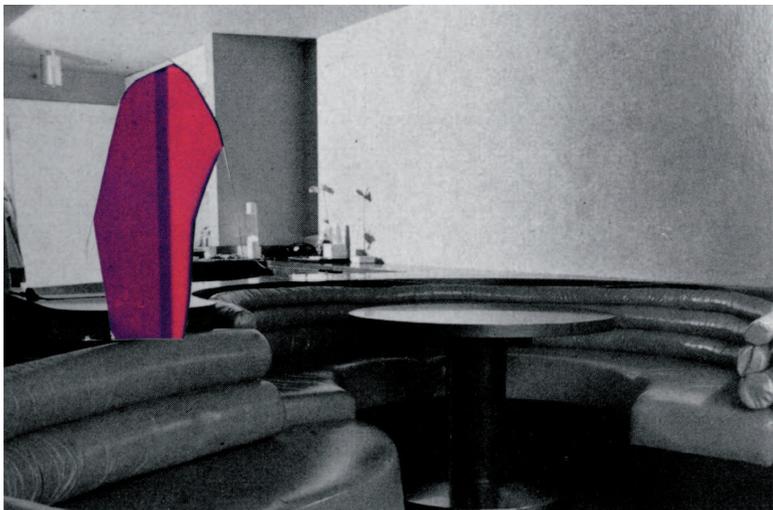




Elisa Sighicelli,
Untitled (Circle), 2011,
fotografia a colori incorniciata, nastro adesivo,
78,5 x 78,5 x 2 cm.
Courtesy Gagosian Gallery.
Photo: Sebastiano Pellion Di Persano.



Elisa Sighicelli,
Untitled (Tape), 2011,
fotografia a colori incorniciata, nastro adesivo,
58,5 x 58,5 x 2 cm.
Courtesy Gagosian Gallery.
Photo: Sebastiano Pellion Di Persano.



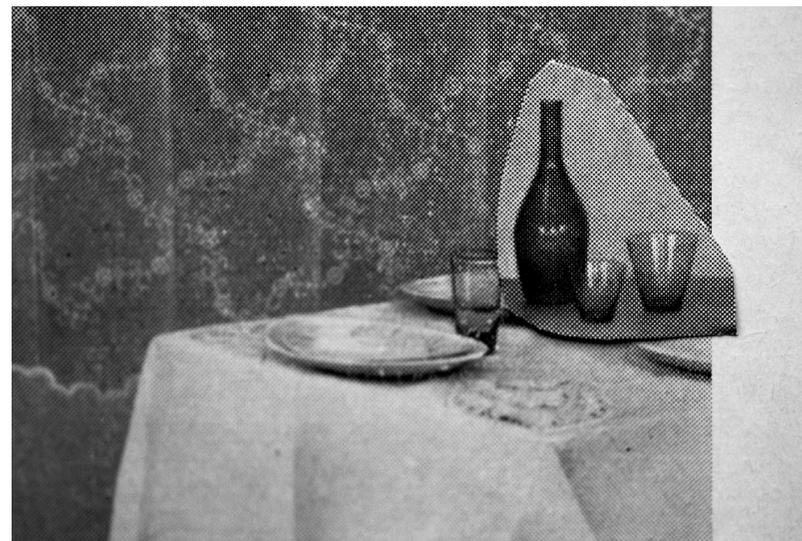
Nello stesso momento #8.



Nello stesso momento #11.

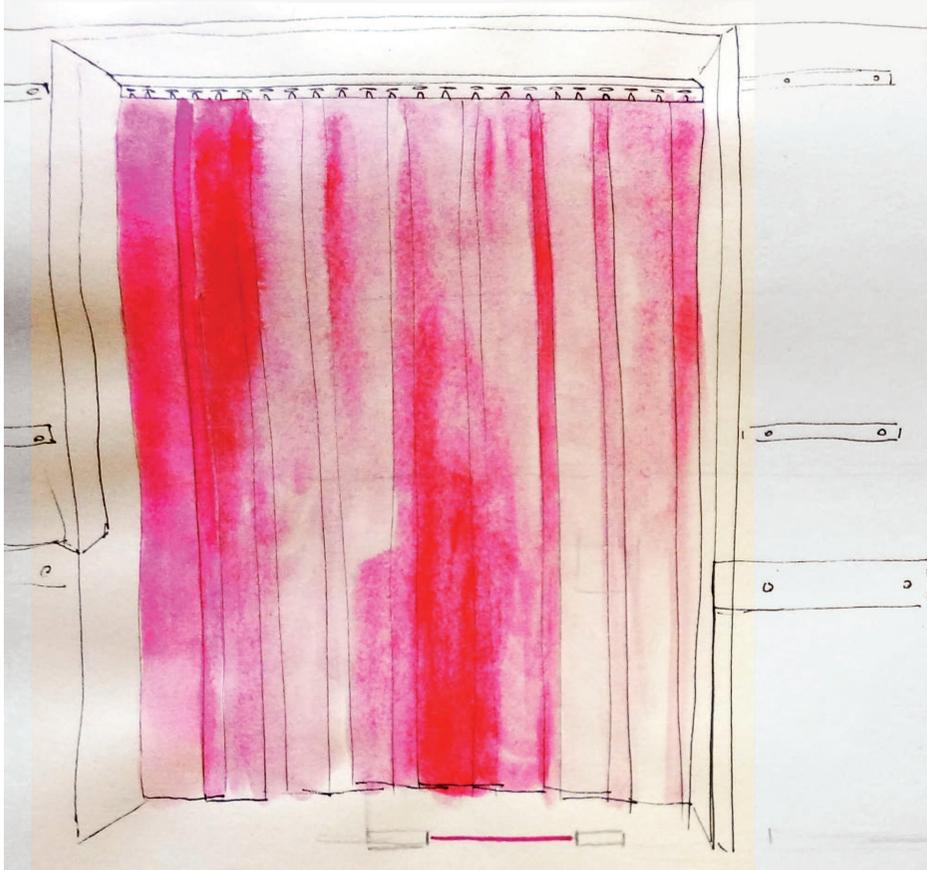


Nello stesso momento #1.



Nello stesso momento #5.

Alessandra Spranzi, 2012, carta cotone su alluminio, 25 x 17 cm, edizione 5+2 p.d.A.



autofficina.

AUTOFFICINA
Tende in PVC , 2013
Courtesy Traslochi Emotivi

Traslochi Emotivi

MAMBO (())



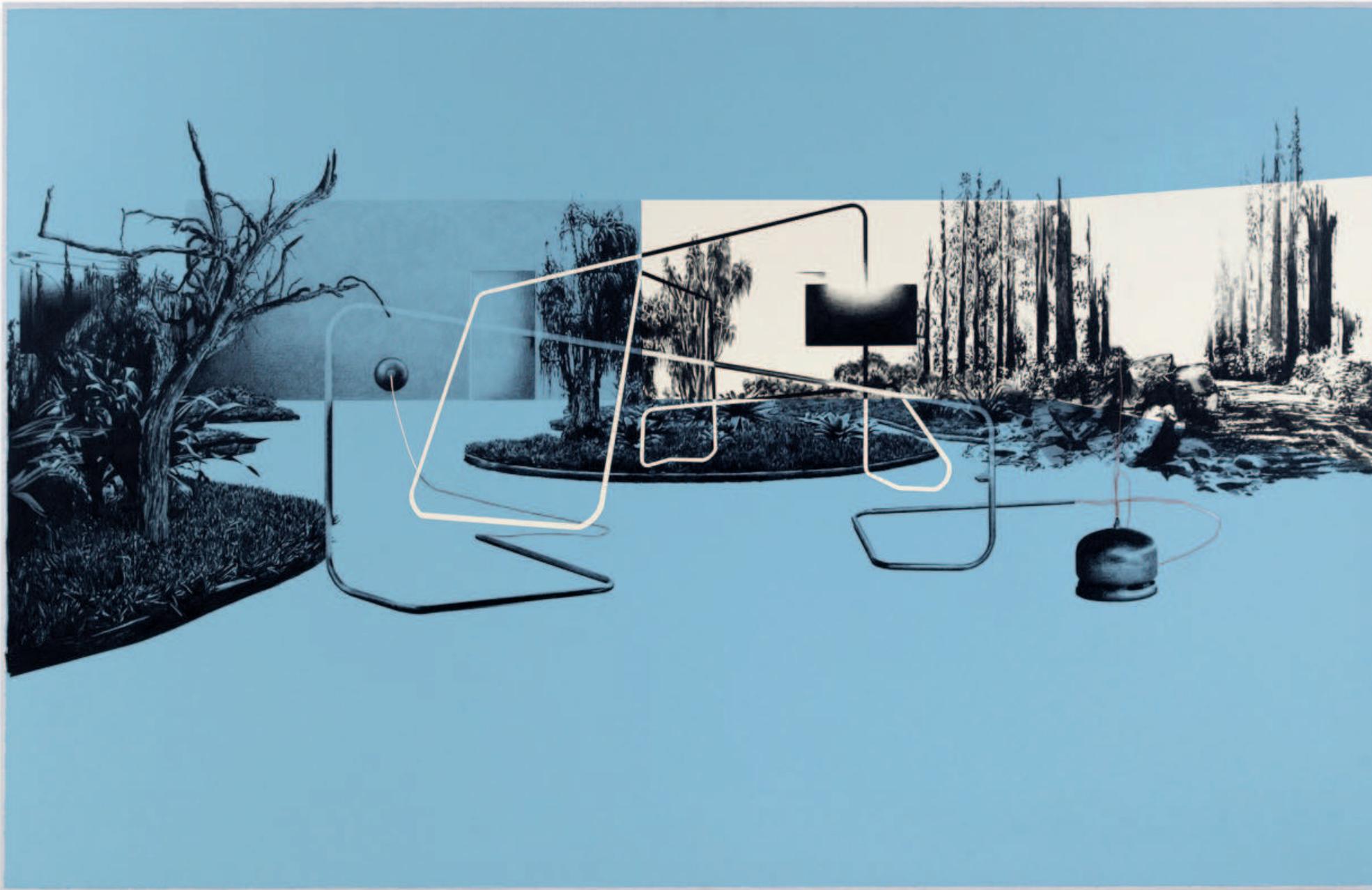
Muovere Verso
Video Colore, 00:03:13 min, 2011
Courtesy Traslochi Emotivi

et dieu crea la femme

ENTRANG



Et dieu crea la femme
Audio Sonoro, 2013
Courtesy Traslochi Emo-



Tatiana Trouvé, *Untitled from the series Intranquillity*, 2011,
matita su carta su tela, rame. Collezione privata Londra.
Courtesy Perrotin Gallery, Parigi; Gagolian Gallery, New York;
Köning Gallery, Berlino.



Marcella Vanzo,
Una, nessuna e centomila,
2013, dittico, stampe a colori
su alluminio, ciascuna 38 x 38 x 4 cm,
edizione unica. Courtesy l'artista.



/Nella pagina accanto/
Marcella Vanzo,
When I grow up, 2013
Installazione, mixed media,
29 x 57 x 28 cm.
Courtesy l'artista.

