

“L'altra creatività”: il dibattito critico e informativo sulle mostre al femminile nella rivista “DATA” (1974-1978)

ALESSANDRA ACOCELLA

Con il contributo *Donne & Arte* dedicato da Daniela Palazzoli nella primavera del 1974 ai principali centri e alle teorie dell'arte femminista negli Stati Uniti, la rivista “DATA” di Tommaso Trini avvia una riflessione mirata e approfondita sulla creatività al femminile che si svilupperà in svariati numeri del periodico fino al suo ultimo anno di attività.

Il largo spazio riservato all'arte delle donne sulle pagine di “DATA” e che fa di essa la rivista specializzata più aggiornata allora su questi temi in Italia, è dovuto alla sensibilità e agli interessi della cofondatrice e codirettrice Ciacia Nicastro e alla collaborazione attiva di critiche impegnate in quel frangente nel favorire la visibilità del lavoro delle artiste, tra cui in particolare – oltre a Palazzoli – Annemarie Sauzeau Boetti e Lea Vergine. Nel giro di pochi anni, la rivista diviene così un punto di riferimento in Italia per il dibattito intorno a questi argomenti, una piattaforma aperta a «chiunque voglia rivedere i ruoli delle donne artiste nel sistema dell'arte» (Nicastro, 1976).

Le pagine che seguono intendono offrire una prima ricognizione e analisi di alcuni tra i principali contributi su arti visive e critica al femminile pubblicati da “DATA” tra il 1974 e il 1978, individuando come focus d'indagine l'interesse rivolto alle mostre collettive dedicate ad artiste e fotografe rimaste generalmente ai margini del sistema dell'arte. Un'attenzione, questa, non scevra di riflessioni sulle possibili contraddizioni e sui rischi insiti in progetti espositivi dedicati alla sola espressività creativa delle donne.

Si tratta di un filone tematico che emerge con forza dalle pagine del periodico milanese ma non ancora esplorato a oggi attraverso un quadro d'insieme tale da rileggere e riconnettere tra loro, con una messa a fuoco cronologica, le diverse prospettive teorico-critiche e informative su una ricca costellazione espositiva germinata in anni determinanti per il dif-

fondersi delle istanze femministe nel contesto sociale e culturale italiano¹.

Spazi, linguaggi e scritture al femminile: nuovi sguardi tra Stati Uniti e Italia

I contributi dedicati all'arte delle donne si sviluppano significativamente sulle pagine di "DATA" durante la nuova fase della rivista inaugurata nell'estate 1973, a circa due anni dall'avvio del progetto editoriale, e protrattasi sino alla sua chiusura nel 1978.

Se il primo biennio di attività era stato segnato dal supporto economico e logistico prima di Gilberto Algranti e poi di Giampaolo Prearo, nell'estate del 1973 Tommaso Trini sceglie la via dell'"autogestione" per far fronte alle difficoltà incontrate nella ricerca di un nuovo editore, affidando formalmente questo ruolo a sua moglie Ciacia Nicastro che aveva supportato e sostenuto attivamente il progetto sin dalla sua fondazione. Si tratta di un incarico che ella ricoprirà con continuità sino all'ultimo numero della serie mettendo a frutto l'esperienza maturata negli anni precedenti grazie al suo lavoro come segretaria della Galleria del Naviglio di Carlo Cardazzo e poi, sempre a Milano, come collaboratrice dell'editore e collezionista Gabriele Mazzotta². Nicastro, oltre ad assumere una posizione di primo piano di fianco a Trini nella direzione di "DATA" occupandosi di aspetti sia amministrativi che redazionali, interviene attivamente come voce critica all'interno del periodico, sollecitando e alimentando un dibattito intorno all'arte delle donne aperto a una pluralità di punti di vista e lontano da prese di posizione ideologiche³.

Le ricerche condotte per questo contributo s'inseriscono all'interno del progetto PRIN 2022-2025 *Fotografia femminista italiana / Italian Feminist Photography* (unità di ricerca: Università di Bologna, Università di Parma, Università Roma Tre; PI: Federica Muzzarelli): <https://site.unibo.it/fotografia-femminista-italiana/it> (ultima visualizzazione: 29 agosto 2023).

¹ Per una panoramica e un'analisi sui legami tra arte e femminismo nell'Italia degli anni Settanta, si rimanda ai seguenti volumi: Bottinelli, Gastaldon, 2019, 2020; Casero, 2020, 2021; S. Hecker, Ramsey Portolano, 2023; Perna, 2013; Perna, Scotini, 2019; Serravalli, 2013; Ventrella, Zapperi, 2020.

² Il ruolo svolto all'interno della rivista da Nicastro è stato evidenziato in: Mottadelli, 2011, pp. 110-111; Hwang, 2016/2017, pp. 213-221 (nel lavoro di tesi dottorale viene dedicata inoltre specifica attenzione alla critica al femminile, soffermandosi però soltanto sui primi contributi di Palazzoli e di Sauzeau, pp. 267-276). Su "DATA" si veda inoltre: Bordini, 2007; Trini, 2016; Sergio, 2011 (in particolare pp. 93-95).

³ Questo dibattito sembra interessare e coinvolgere in parte lo stesso Trini, come emerge dalla recensione della personale di Marisa Merz alla Galleria L'Attico di Roma nel marzo-

Il tema delle mostre collettive al femminile inizia a emergere sulle pagine della rivista, sia pur inizialmente soltanto a livello informativo, a partire dal contributo *Donne & Arte* di Daniela Palazzoli (1974a). La critica milanese, attiva collaboratrice di "DATA" sin dalla sua fondazione e attenta a tematiche legate all'identità e alla sfera corporea – come testimonia inoltre, nel fascicolo successivo, il contributo dedicato a Ketty La Rocca e alle sue opere-indagini sul linguaggio gestuale (Palazzoli, 1974b)⁴ – fornisce in questo servizio un sintetico quanto puntuale resoconto sulle posizioni teoriche più aggiornate, sulle principali riviste e sui centri volti a promuovere già da alcuni anni negli Stati Uniti «una politica e una fenomenologia dell'arte da un punto di vista femminista». «Per tutte queste iniziative – puntualizza – vige di solito un rigido separatismo: gli uomini non sono ammessi» (Palazzoli, 1974b).

Una specifica attenzione viene dedicata ai luoghi di incontro autogestiti sin dai primi anni Settanta da artiste, critiche, storiche dell'arte e collezioniste, con annessi spazi espositivi per allestire mostre e altri eventi a carattere performativo. Tra questi, vengono menzionati a Los Angeles il Womenspace nato su iniziativa delle artiste femministe Miriam Schapiro, Joyce Kozloff e Judy Chicago, e la scuola d'arte indipendente Feminist Art Workshop che vede sempre Chicago operare insieme ad Arlene Raven e Sheila Levrant de Bretteville. O ancora, a New York, la cooperativa di artiste AIR attiva anche nell'organizzazione di mostre orientate soprattutto verso «la creazione nell'ambito di tradizioni femminili quali il ricamo, l'arazzo, le costruzioni realizzate con tessuti, corde ecc.», e il Women in the Arts, «gruppo aperto senza struttura gerarchica» (Palazzoli, 1974a) al quale si deve la creazione della rilevante mostra *Women choose women* e del relativo catalogo con saggio critico di Lucy Lippard (fig. 1). Evento, quest'ultimo, svoltosi nei primi mesi del 1973 al New York Cultural Center con il coinvolgimento di oltre cento artiste (Women in the Arts, 1973) e recensito da April Kingsley (1973) sulle pagine di «Artforum» nei termini di «a pioneering enterprise with repercussions for the entire art-institutional structure»:

aprile 1975, in cui il critico pone l'accento sulla scarsa fortuna espositiva e di mercato dell'artista nonostante la rilevanza della sua ricerca allora quasi decennale, ricercando le ragioni di una simile emarginazione negli ingranaggi e nei meccanismi di un sistema «capitalistico e maschiocentrico»: Trini, 1975, p. 50.

⁴ Nel medesimo numero di "DATA" in cui compare l'intervento di Palazzoli, l'interesse legato ai temi del corpo tra arte e teorie femministe è esplicitamente trattato nell'articolo di Maria Vittoria Carloni (1974) e introdotto visivamente da una fotografia scattata da Paola Mattioli durante una manifestazione femminista a Milano nel maggio 1974.

It is the first example of a large-scale exhibition held in a major art museum and organized entirely by the members of a minority group within the art community. We have often heard in the past few years, since women artists have been forming politically active groups, that hundreds of talented women artists are working without recognition. This is our first opportunity to see what a large body of their work is like, and its quality more than justifies the rhetoric we have heard (Kingsley, 1973).

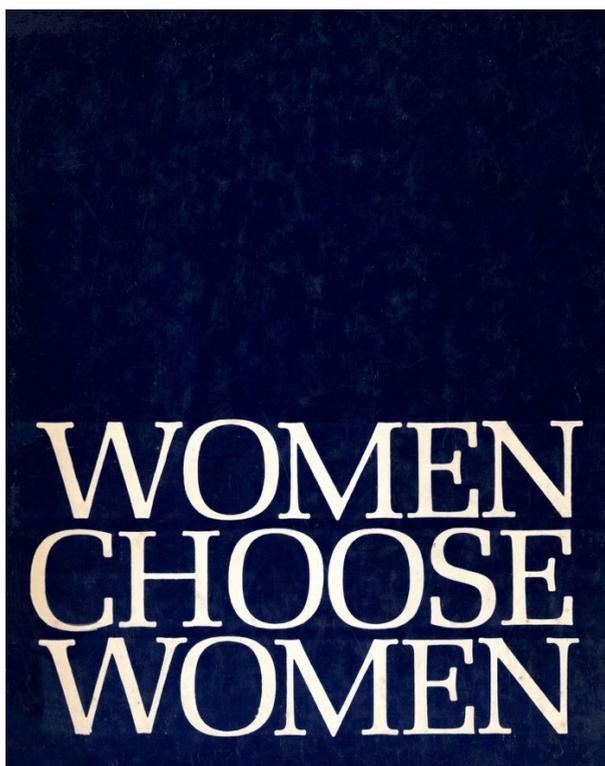


Fig. 1 – Copertina del catalogo della mostra *Women choose women* a cura di Women in the Arts (New York Cultural Center, 12 gennaio-18 febbraio 1973)

Questa mostra di sole donne – in cui riecheggia l'interrogativo *Why Have There Been No Great Women Artists?* lanciato due anni prima dalla storica dell'arte Linda Nochlin (1971) sulle pagine di "ARTnews" – appare a quell'altezza temporale, dato il rilievo e supporto istituzionale a essa conferito, un evidente segnale del clima maturato negli Stati Uniti a seguito

delle rivendicazioni che già da alcuni anni erano al centro delle proteste e iniziative messe in atto delle militanti del movimento⁵.

Un contesto, quello statunitense, che viene puntualmente restituito su "DATA" in un lungo e approfondito servizio di Annemarie Sauzeau Boetti (1975a, p. 54) dal titolo *L'altra creatività*:

Oggi, si sente che qualcosa è cambiato. Basta visitare i musei e le gallerie di New York, dare un'occhiata alla fioritura di locandine sui muri di downtown: tante mostre di donne, le loro *performances* d'espressione corporale, i loro video, le loro letture di poesia, i loro concerti, i dibattiti che organizzano sul tema, per es. "C'è ora una donna-Rinascimento?".

Si tratta di un articolo che segna l'avvio del determinante apporto conferito da Sauzeau all'aggiornamento e approfondimento sulle arti e culture femminili in ambito italiano e internazionale, in anni che la vedono impegnata in imprese critiche ed editoriali connesse a pratiche di militanza femminista, come la fondazione nel 1974 a Roma – insieme a Maria Caronia, Manuela Fraire ed Elisabetta Rasy – delle Edizioni delle Donne⁶.

L'altra creatività viene redatto da Sauzeau, come lei stessa dichiara in premessa, a seguito di un soggiorno a New York e grazie agli scambi e ai confronti con critiche e artiste impegnate oltreoceano nel ridefinire i legami tra creatività e sfera sociale. Si deve con ogni probabilità a questa rete di relazioni il successivo coinvolgimento di Lucy Lippard (1975) sulle pagine di "DATA", dove la critica e attivista statunitense propone una serie di riflessioni intorno all'arte e alla politica, affrontando – tra i vari

⁵ Emblematica, tra queste azioni di protesta, la lettera inviata al Whitney Museum dal gruppo Ad Hoc Committee of Women Artists, di cui faceva parte la stessa Lippard e legato al più noto Art Workers Coalitions. Nella missiva si accusava apertamente l'indirizzo sessista della grande mostra di scultura promossa allora annualmente (poi biennialmente) dal museo newyorkese, chiedendo che il cinquanta per cento degli artisti invitati all'esposizione fosse composto da donne e che, all'interno di questa percentuale, la metà fosse rappresentata da artiste di origine nera. Cfr. Ringgold, 2005. Su questi temi si veda inoltre: Lovenance, 2016.

⁶ «[Sauzeau] portava sulle pagine di "DATA" un contributo fondamentale e duplice: da una parte l'aggiornamento sulla letteratura femminista francese e americana; dall'altra un lavoro di indagine e di promozione delle artiste italiane, con modalità originali di intervento e partecipazione, di recupero di una orizzontalità inaugurata da Lonzi, e che Lonzi non aveva voluto condividere con le artiste»: Iamurri, 2021, p. 135. Cfr. inoltre Iamurri, 2007. Il contributo di Sauzeau sulle pagine di "DATA" è stato recentemente approfondito da Iamurri in occasione del convegno *Armi improprie. Lo stato della critica in Italia* (Milano, Università IULM, 27-28 aprile 2023).

aspetti – i rapporti tra arte e femminismo⁷. Alla domanda rivolta a sé stessa in forma di auto-intervista: «L'arte femminista è arte politica?», Lippard (1975, p. 68) risponde affermativamente non senza rilevare possibili criticità:

Ci sono molte donne artiste che si sono riunite per inserire più donne nel sistema così com'è. Ma se l'arte stessa, qualunque sia la sua "qualità", non è distinguibile da quella prodotta dagli uomini e già nelle gallerie, e se la critica femminista non sviluppa dei nuovi criteri ai valori che stanno emergendo dalla politica femminista, le donne artiste saranno semplicemente assorbite dallo status quo. Mentre spero che la sempre maggior presenza di donne nell'establishment artistico ne stia lentamente mutando i valori.

Parallelamente al dibattito critico e informativo sulla fervida situazione statunitense, "DATA" avvia un privilegiato canale di osservazione su quanto stava accadendo allora in Italia, a livello sia di produzione artistica al femminile, sia di iniziative ed esposizioni volte a rivendicare la pressoché totale assenza delle donne nel racconto ufficiale dell'arte.

Un fenomeno, quest'ultimo, che inizia a imporsi con maggior rilievo nel contesto italiano dalla metà degli anni Settanta, anticipato da alcune seminali sia pur sporadiche iniziative. Emblematica, tra queste, l'*Esposizione Internazionale di Operatrici Visuali* curata nel gennaio 1972 da Mirella Bentivoglio presso il Centro Tool di Ugo Carrega a Milano (ed ospitata poi tra il 1973-1975 dal centro Il Brandale di Savona, dalla Galleria Arti Visive di Roma e dalla Galleria Tuttagrafica di Torino), che si configura come la prima ricognizione sulle arti verbovisuali condotta da un punto di vista esclusivamente femminile⁸. È quanto esplicitato in toni militanti dall'artista Anna Oberto nel testo introduttivo, delineando gli intenti della mostra nei termini di atto critico di denuncia socioculturale: «liberazione femminile come liberazione del linguaggio? accettiamo quindi una situazione "razzista" cui ancora le donne in cultura sono condizionate e usiamola come strumento rivelatore di scandalo di questa situazione»⁹.

⁷ Per approfondimenti sull'attività critica ed espositiva della critica americana, con riferimento alla sua militanza femminista, si rimanda a Butler, 2012.

⁸ Nella mostra sono presentati i lavori di Annalisa Aloatti, Paula Claire, Lia Drei, Ulrike Eberle, Amelia Etlinger, Ilse Garnier, Boumila Grogerova, Annalies Klophaus, Liliana Landi, Giulia Niccolai, Anna Oberto, Betty Radin, Giovanna Sandri, Mary Ellen Solt, Biljana Tomic, Silvia Trevale, Patrizia Vicinelli e della stessa Bentivoglio.

⁹ L'invito della mostra con il testo della Oberto, conservato presso il Mart (Archivio del '900, fondo Fraccaro-Carrega, Fra.-Car.3.5.1.62), è adesso consultabile online in:

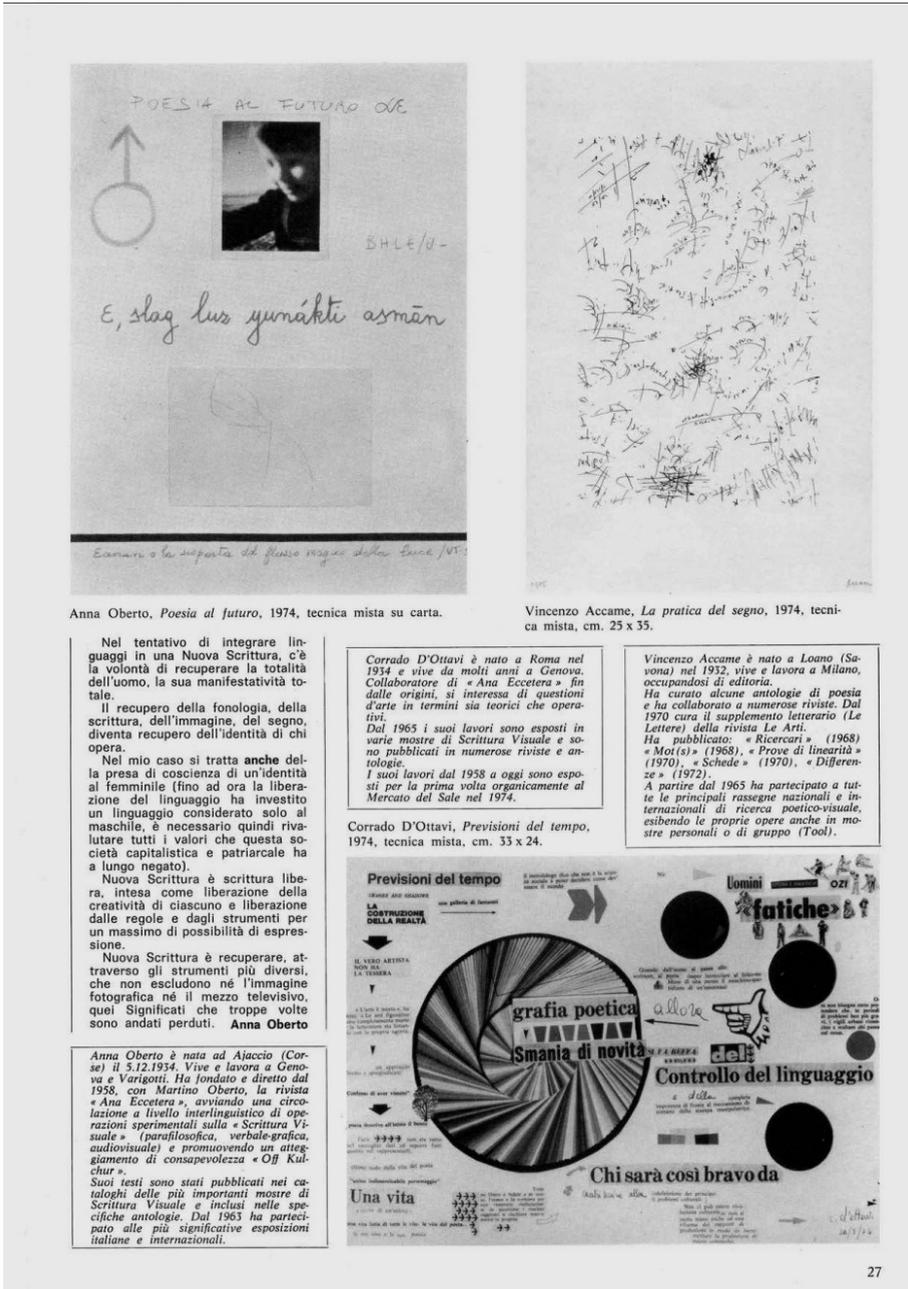
Una posizione che troviamo ribadita dalla stessa Oberto sulle pagine di "DATA" quando definisce la "Nuova Scrittura" da lei praticata e teorizzata come «presa di coscienza di un'identità al femminile» (Barilli, 1975, p. 27). Questa sua affermazione appare efficacemente affiancata alla riproduzione dell'opera verbovisuale *Poesia al futuro* (1974) appartenente alla serie di tavole dedicate all'apprendimento del linguaggio, scritto e parlato, di suo figlio Eanan (fig. 2), e quindi al tema della maternità, al centro della teorizzazione femminista di quegli anni¹⁰.

Appare interessante rilevare come nel medesimo fascicolo in cui compare la dichiarazione di Oberto, Mirella Bentivoglio (1975a) intervenga con una breve nota informativa sulla tappa torinese dell'*Esposizione Internazionale di Operatrici Visuali*, esplicitando le ragioni dell'iniziativa ma prendendo le distanze da posizioni di militanza radicale: «Scevro da polemiche femministe "separatiste" programmatiche, la mostra si definisce eccezione, per un confronto, una tantum, della minoranza»¹¹. Riflettendo a posteriori su queste esperienze espositive attente alla marginalità e realizzate da una prospettiva legata a una nuova consapevolezza femminile, Bentivoglio (2011, p. 5) avrebbe poi rilevato: «Venivano allora definite mostre-ghetto, ed era evidente in fin dei conti una definizione calzante. Ma la ghettizzazione volontaria, ben lungi da presentarsi come una sfida autolesionistica, aveva per fine una compatta informazione sul lavoro di artiste allora trascurate, anche se più per abitudine che per scelta».

<https://archive.org/details/esposizione-internazionale-di-operatrici-visuali-milano-centro-tool-11-31-gennaio-1972-invito> (ultima visualizzazione: 29 agosto 2023).

¹⁰ Per approfondimenti sulla ricerca di Anna Oberto si veda Solimano, 1993. Cfr. inoltre le interviste: Oberto, Perna, 2016; Oberto, Vannini, 2020.

¹¹ Si tratta di una posizione ribadita pochi mesi dopo in Bentivoglio 1975b.



Anna Oberto, *Poesia al futuro*, 1974, tecnica mista su carta.

Vincenzo Accame, *La pratica del segno*, 1974, tecnica mista, cm. 25 x 35.

Nel tentativo di integrare linguaggi in una Nuova Scrittura, c'è la volontà di recuperare la totalità dell'uomo, la sua manifestatività totale.

Il recupero della fonologia, della scrittura, dell'immagine, del segno, diventa recupero dell'identità di chi opera.

Nel mio caso si tratta anche della presa di coscienza di un'identità al femminile (fino ad ora la liberazione del linguaggio ha investito un linguaggio considerato solo al maschile, è necessario quindi rivisitare tutti i valori che questa società capitalistica e patriarcale ha a lungo negato).

Nuova Scrittura è scrittura libera, intesa come liberazione della creatività di ciascuno e liberazione dalle regole e dagli strumenti per un massimo di possibilità di espressione.

Nuova Scrittura è recuperare, attraverso gli strumenti più diversi, che non escludono né l'immagine fotografica né il mezzo televisivo, quei Significati che troppe volte sono andati perduti. **Anna Oberto**

Anna Oberto è nata ad Ajaccio (Corse) il 5.12.1934. Vive e lavora a Genova e Varigotti. Ha fondato e diretto dal 1958, con Marino Oberto, la rivista «Ana Eccetera», avviando una circolazione a livello interlinguistico di operazioni sperimentali sulla «Scrittura Visuale» (parafisica, verbale-grafica, audiovisuale) e promuovendo un atteggiamento di consapevolezza «Off Kultur».

Suoi testi sono stati pubblicati nei cataloghi delle più importanti mostre di Scrittura Visuale e inclusi nelle specifiche antologie. Dal 1963 ha partecipato alle più significative esposizioni italiane e internazionali.

Corrado D'Ottavi è nato a Roma nel 1934 e vive da molti anni a Genova. Collaboratore di «Ana Eccetera» fin dalle origini, si interessa di questioni d'arte in termini sia teorici che operativi.

Dal 1965 i suoi lavori sono esposti in varie mostre di Scrittura Visuale e sono pubblicati in numerose riviste e antologie.

I suoi lavori dal 1958 a oggi sono esposti per la prima volta organicamente al Mercato del Sale nel 1974.

Corrado D'Ottavi, *Previsioni del tempo*, 1974, tecnica mista, cm. 33 x 24.

Vincenzo Accame è nato a Loano (Savona) nel 1932, vive e lavora a Milano, occupandosi di editoria.

Ha curato alcune antologie di poesia e ha collaborato a numerose riviste. Dal 1970 cura il supplemento letterario (Le Lettere) della rivista Le Arti.

Ha pubblicato: «Ricerca» (1968) «Mot(s)» (1968), «Prove di linearità» (1970), «Schede» (1970), «Differenze» (1972).

A partire dal 1965 ha partecipato a tutte le principali rassegne nazionali e internazionali di ricerca poetico-visuale, esibendo le proprie opere anche in mostre personali o di gruppo (Tool).

Previsioni del tempo il meteoologo dice che sarà il 1° luglio di pioggia e altre notizie come dire il tempo e il mare

LA COSTRUZIONE DELLA REALTA' una galleria di termini

IL NUOVO ARTEISTA NON SA LA TEMPERA

grafia poetica

Smania di novità

Controllo del linguaggio

Chi sarà così bravo da

Una vita

Lonini **ozzi** **fatiche**

allora

Off Kultur

Fig. 2 – Renato Barilli, *La Nuova Scrittura. Il riscatto del significante* (con note di Vincenzo Accame, Ugo Carrega, Anna e Martino Oberto), "DATA", n. 15, primavera 1975, p. 27. In alto a sinistra: Anna Oberto, *Poesia al futuro*, 1974

Nonostante i dubbi sorti già allora circa la funzione controversa delle cosiddette mostre "ghetto", questo fenomeno espositivo si sarebbe affermato con maggior forza nel sistema dell'arte italiano – come anticipato – intorno alla metà degli anni Settanta, anche grazie all'intensa attività di promozione espositiva condotta da Romana Loda, fondatrice della Galleria Multimedia a Erbusco (Brescia)¹².

Magma. Rassegna internazionale di donne artiste, dedicata da Loda alle recenti ricerche di trentatré autrici italiane ed estere nel novembre-dicembre 1975 presso il Castello Oldofredi vicino Brescia e poi itinerante¹³ – la prima di questa serie di esposizioni a ottenere risonanza nel contesto nazionale e internazionale (Perna, 2015, p. 144) – è recensita su "DATA" da Annemarie Sauzeau (1976b) nella primavera dell'anno successivo¹⁴.

Sebbene la critica esprima un giudizio positivo sull'iniziativa, non manca di rivelarne alcuni aspetti contraddittori. Tra questi, la suddivisione della mostra in due distinte sezioni delineate idealmente dalla curatrice nel catalogo (ma poi in parte sfumate nell'allestimento finale, come rileva Sauzeau): *L'arte, ultime tendenze*, dedicata all'espressività artistica tra astrazione, concetto e comportamento, e *La donna, condizione/protesta*, legata all'indagine impegnata su temi identitari e di genere¹⁵. Nel prendere le distanze da criteri strettamente linguistici o sociologici per riconnettere e analizzare l'attività delle donne artiste, Sauzeau si riallaccia agli interrogativi sull'esistenza di una creatività di segno femminile intorno ai quali aveva instaurato proprio su "DATA" un dialogo "orizzontale" e con-

¹² Tra il 1974-1978 Loda cura le seguenti mostre collettive di sole artiste: *Coazione a mostrare* (1974), *Magma* (1975-1977), *Altra misura* (1976), *Il volto sinistro dell'arte* (1978). Per approfondimenti si rimanda a: Perna, 2015; Perna, 2020.

¹³ La mostra viene ospitata nel gennaio 1976 presso la Galleria Michaud di Firenze e nel febbraio dell'anno successivo al Museo di Castelvecchio di Verona.

¹⁴ Sauzeau (1976a) era intervenuta pochi mesi prima sulla mostra dandone risalto a livello internazionale nell'articolo *Negative Capability as Practice in Women's Art* su «Studio International».

¹⁵ Nella prima sezione sono presentate opere di Marina Abramović, Lygia Clark, Betty Dannon, Hanne Darboven, Iole De Freitas, Nicole Gravier, Ketty La Rocca, Marisa Merz, Gina Pane, Lucia Pescador, Diana Rabito, Edda Renouf, Dorothea Rockburne, Berty Skuber, Nanda Vigo, Dorothee Von Windheim; nella seconda invece quelle di Anna Candiani, Carla Cerati, Valie Export, Rebecca Horn, Suzy Lake, Paola Mattioli, Annette Messenger, Verita Monselles, Natalia LL, Giovanna Nuvoletti, Stephanie Oursler, Marianne Pitzen, Andreina Robotti, Ulrike Rosenbach, Franca Sacchi, Suzanne Santoro, Katharina Sieverding.

diviso con Carla Accardi, Iole De Freitas, Marisa Merz (Sauzeau, 1975b)¹⁶. Un'artista, afferma nella recensione di *Magma*, «può non “denunciare i disagi della condizione femminile”» ma viverli «mentre percorre creativamente “i processi e i concetti stessi dell'arte”»; la «diversità esistenziale femminile», chiarisce inoltre, «è di solito poi cancellata come contenuto esplicito nell'opera, e se a volte questo non lo è, non costituisce di per sé né il significato né il valore del lavoro» (Sauzeau, 1976b).

Un altro aspetto rilevato nell'articolo riguarda le dichiarazioni sugli intenti della mostra espressi da Loda (1975, p. n.n.), in particolare quando scrive nella premessa al catalogo: «se il traguardo da raggiungere è quello di un'effettiva parità di presenza, trovo che siamo ancora ben lontani da questa situazione ideale e occorre bilanciare, nei limiti del possibile, le innumerevoli rassegne pubbliche e private nelle quali le donne sono scarsamente presenti o del tutto assenti». L'attività tanto urgente quanto necessaria di promozione del lavoro delle artiste non andrebbe motivata secondo Sauzeau in “negativo”, rivendicando cioè la carenza di visibilità delle donne e quindi un diritto non ancora conseguito, bensì “in positivo”, come riconoscimento di una qualità intrinseca, «come gestione dignitosa di uno spazio giustamente riconquistato» (Sauzeau, 1976b).

In un trafiletto pubblicato anonimo a chiusura del medesimo servizio e riconducibile alla penna di Cicia Nicastro (*Il Mistero svelato/L.H.O.O.Q.*, 1976), una netta stroncatura viene invece rivolta a un'altra coeva mostra tutta al femminile: *Il Mistero svelato*, organizzata dall'artista Nanda Vigo alla Galleria Il Punto di Calice Ligure nella primavera del 1975 e poi nell'inverno dello stesso anno, con una presentazione di Loda, presso la Galleria del Milione di Milano¹⁷. Tra i vari aspetti viene criticato, relativamente a quest'ultimo allestimento, l'aver “confinato” la rassegna in una saletta della galleria solitamente destinata alla produzione grafica di un unico artista. Uno spazio minore quindi, subordinato rispetto agli ambienti principali dove era stata allestita in parallelo la personale di un pittore, rimarcando così il perpetuarsi delle disparità di genere all'interno del sistema espositivo.

¹⁶ Questa riflessione riemerge nell'articolo dedicato da Sauzeau (1976c) ad Accardi all'interno dello stesso fascicolo in cui viene pubblicata la sua recensione di *Magma*.

¹⁷ La mostra, priva di catalogo, vede la partecipazione di Valentina Berardinone, Iole de Freitas, Ketty La Rocca, Verita Monselles, Stephanie Oursler, Lucia Pescador, Berty Schuber, Simona Weller e la stessa Vigo. Dopo le tappe di Calice Ligure e di Milano, la rassegna sarà ospitata nel 1976-1977 presso altre sedi, tra cui lo Studio Eremitani di Padova e la Galleria Duemila a Bologna.

Questa recensione, insieme all'invito a riflettere sull'opportunità delle mostre di sole donne e più in generale sui rapporti arte/femminismo lanciato nella stessa pagina dall'editrice e redattrice di "DATA" (Nicastro, 1976), suscitano una serie di risposte e repliche da parte di critiche e artiste, pubblicate di lì a poco dalla stessa rivista che si configura così sempre più come un osservatorio della creatività al femminile aperto a una pluralità di voci.

Significativa appare la lettera inviata da Loda (1976) per rispondere ad alcune critiche avanzate alla rassegna *Il Mistero svelato* che l'aveva vista direttamente coinvolta. In relazione allo spazio a questa destinato presso la Galleria del Milione, la critica-curatrice obietta che una «mostra vale per quanto riesce a dire e non per dove è fatta», portando come riprova la risonanza ricevuta dalle sue prime ricognizioni sulla creatività femminile, nonostante il loro essersi svolte in realtà di provincia. Un aspetto, quello relativo ai contesti espositivi, toccato in parte anche dal successivo intervento di Valentina Berardinone (1976), artista che a partire dalla mostra *Coazione a mostrare* curata nel 1974 da Loda aderisce intorno alla metà degli anni Settanta alle principali collettive di donne artiste, avvicinandosi inoltre con le sue opere oggettuali-installative e filmiche a una sensibilità diffusa in ambito femminista (Casero, 2020, p. 26). Berardinone offre qui un puntuale quanto a oggi poco noto contributo sulla questione delle mostre di sole donne, esponendo un quadro riassuntivo sulle principali posizioni sostenute allora dalle artiste:

Per alcune, fare delle mostre di sole donne è di per sé un fatto politico, anche prescindendo dal tipo di linguaggio che le varie artiste adoperano, (dal fatto che nascano per decisione collettiva o per inviti), e prescindendo anche dai luoghi dove queste mostre vengono allestite. Per altre, invece, l'unica possibilità coerente è di uscire pubblicamente attraverso canali diversi, autogestiti, alternativi, ecc. che implicano anche (e questo forse il fatto più importante) un continuo confronto di lavoro e di discussione tra le artiste. Infatti l'essere artista-donna pone molti interrogativi che non si ha più voglia di ignorare; anzi si ha voglia – almeno io ce l'ho – di capire meglio la nostra collocazione rispetto alla realtà e rispetto a quell'altrove, quel luogo d'esilio cui tutta la nostra storia ci rimanda. Allora, cercare un nuovo tramite di comunicazione (che sia uno spazio fisico o mentale) che ci colleghi tra noi, a me non sembra possa essere interpretato come la creazione di un "ghetto" (come ho sentito dire da alcuni) (Berardinone, 1976).

Berardinone introduce così all'interno del dibattito un punto di vista allora non ancora emerso sulle pagine di "DATA" in relazioni alle esposizioni

di sole donne, guardando a queste ultime non come spazio di “segregazione” ma come luogo aperto alla comunicazione e al dialogo, tale da attivare un processo di riconoscimento a partire da un confronto sull’identità e sull’alterità di genere.

Tra narrazioni al presente e riscoperte storiche: gli sviluppi della riflessione critica sull’arte delle donne

A partire dal ventiseiesimo numero dell’aprile-giugno 1977, Ciacia Nicastro subentra a Tommaso Trini nella direzione di “DATA”, come esplicita una breve nota del sommario affiancata a un suo ritratto fotografico realizzato da Maria Mulas¹⁸ (fig. 3). Emblematico di questo nuovo corso, che vede inoltre Barbara Radice e Rosamaria Rinaldi rispettivamente nel ruolo di caporedattrice e redattrice¹⁹, è il successivo fascicolo pubblicato nell’estate di quell’anno e composto quasi esclusivamente da contributi di critiche e artiste donne²⁰.

Lo spazio dedicato all’approfondimento sulle mostre al femminile viene riaperto qui da un lungo servizio di Annamarie Sauzeau (1977) riguardante tre diverse occasioni espositive in cui si alternano narrazioni legate alla più stretta contemporaneità a indagini e riscoperte dal carattere storico. L’articolo prende in esame la sezione curata da Lea Vergine per la rassegna *Ipotesi 80* dell’Expoarte di Bari nel marzo-aprile 1977, con il coinvolgimento di cinque artiste e fotografe italiane attive negli ultimi anni; la collettiva *Il complesso di Michelangelo* dedicata dall’artista Simona Weller nel febbraio dello stesso anno, presso la Galleria Giulia di Roma, ai lavori di quaranta presenze femminili dal primo Novecento fino alle più recenti tendenze degli anni Settanta, con la presentazione del suo omonimo libro-inchiesta; e, infine, il ciclo di mostre personali su autrici del presente e del passato promosse dalla Cooperativa di via Beato An-

¹⁸ Nell’indice del ventiseiesimo numero si legge: «Con questo numero l’editore Ciacia Nicastro assume l’incarico di direttore della rivista. Tommaso Trini resta il responsabile della redazione».

¹⁹ Radice in particolare ma anche Rinaldi intervengono a più riprese sulla rivista con articoli dedicati all’arte delle donne, tra cui si segnalano: Radice, 1974a; Radice 1974b; Radice, 1975a; Radice, 1975b; Radice, 1975c; Radice 1977; Rinaldi, 1977a; Rinaldi, 1977b; Rinaldi 1978.

²⁰ Intervengono in questo fascicolo: Corinna Ferrari, Marianne Wienert, Silvana Sinisi, Annamarie Sauzeau Boetti, Lea Vergine, Ciacia Nicastro, Christina Kubish, Jesa Denegri, Natalia LL., Lynn Hershman, Judith Van Baron, Rosamaria Rinaldi.

gelico, spazio fondato a Roma nel 1976 e interamente gestito da donne²¹.

Singola Copia L. 2.500 - Copie arretrate L. 2.500 (n. 1 esaurito).

Abbonamenti / Subscriptions: 6 numeri L. 13.000 (Studenti L. 10.000). **Foreign** (Surface Mail) L. 15.000 / **Air Mail:** Europe L. 17.000 / America L. 24.000 / Asia L. 22.000 / Africa L. 21.000 / Australia L. 30.000.

I pagamenti degli abbonamenti dovranno essere inviati **anticipatamente** alla nostra sede tramite conto corrente postale (n. 3/36082) o assegni bancari intestati a Data Arte s.a.s. Foro Buonaparte 52 - 20121 Milano. Ogni richiesta di abbonamento verrà inoltrata solo dopo il ricevimento del pagamento. Si pregano gli abbonati di provvedere al rinnovo dell'abbonamento quando ne ricevono l'avviso di scadenza, in tempo utile per non causare sospensioni dell'invio della rivista. Il tempo medio occorrente per l'arrivo del pagamento è di quindici giorni. Si emettono fatture per abbonamento solo su richiesta ed esclusivamente a librerie, agenzie, enti ed istituzioni pubbliche.

Subscriptions must be **prepaid**. Payments may be made through international money orders (postal account n. 3/36082) or checks to Data Arte s.a.s. Foro Buonaparte 52 - 20121 Milano. All entrance to subscriptions will be made only after payment has been received. We kindly require our subscribers to renew their subscriptions when they receive the expiry note as not to cause interruptions in the mailing of the magazine. The average time needed for a payment to arrive is 15 days. Invoices only upon request and exclusively to bookshops, agencies, and public institutions.

Distribuzione: Italia-Europa: Idca Books, Via Cappuccino 21 A - 20123 Milano - Tel. (02)860.154-807.997.

U.S. and Canadian Newstand Distribution: Eastern News Distributors, 111 Eighth Avenue, New York, N.Y. 10011 (USA). Application to mail at second-class postage is pending at New York, N.Y.

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV/70. Aprile-Giugno 1977.

Data Arte s.a.s. Pubblicazione bimestrale. Tutti i diritti riservati. Direttore responsabile Tommaso Trini. Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 320 del 22.8.75. Data non è responsabile dei documenti (manoscritti e fotografie) non richiesti anche se pubblicati. Le opinioni degli autori impegnano soltanto la loro responsabilità. La pubblicazione di tutti i manoscritti è subordinata all'accettazione del direttore. È vietata la riproduzione anche parziale di testi e fotografie pubblicati senza l'autorizzazione scritta dell'editore.

Composizione: Grafica Milano.
Fotollo: Forlano.
Fotoincisione: G. O.
Stampa: Arti Grafiche La Monzese.
Rilegatura: Padovani.



Con questo numero l'editore Ciaia Nicastro assume l'incarico di direttore della rivista. Tommaso Trini resta il responsabile della pubblicazione. Ciaia Nicastro, co-founder and publisher of *Data*, is the new Editor of our art magazine, while Tommaso Trini remains our Senior Editor.

SOMMARIO

- 1 **Original Texts and Translations**
- 16 **La grazia è il piacevole secondo ragi***
di Italo Mussa
- 19 **Il cinema dei mostri**
di Mario Serenellini
- 22 **Punto e linea, la storia cambia**
di Tommaso Trini
- 26 **L'estetica del gioco**
di Jindrich Chalupecky
- 30 **Il linguaggio dell'incompiuto**
di Gillo Dorfles
- 34 **Dal nome al corpo profondo**
intervista con Gianni Madella
- 37 **Domani l'Australia**
di Tommaso Trini
- 46 **Peter Kennedy**
- 48 **Mike Parr**
- 52 **Maria Nordman**
- 54 **Paolo Patelli**
- 55 **Grazia Varisco**
- 56 **Pino Pedano**
- 57 **Valeria Borsari**
- 58 **Alberto Garutti**
- 60 **Claudio Costa**
- 61 **Gigliola Carretti**
- 62 **Mimmo Paladino**
- 65 **Visibilia**
Recensioni
Notizie

Ciaia Nicastro
Tommaso Trini
Barbara Radice
Rosmaria Rinaldi
Gianni Arisi
Clino T. Castelli

Direttore/Editor
Direttore responsabile
Caporedattore
Redazione
Abbonamenti
Consulente Editoriale

Redazione/Amministrazione: Foro Buonaparte 52, 20121 Milano, Italy
telefono (02) 80.33.19 (segreteria telefonica - Telephone answering service)

Fig. 3 – Sommario, "DATA", n. 26, aprile-giugno 1977

²¹ Tra queste vengono citate le mostre di Carla Accardi, Regina Bracchi, Artemisia Gentileschi, Nedda Guidi, Susanna Santoro, Elisabetta Sirani, Silvia Truppi. Per un'approfondita analisi sul libro e sulla mostra *Il complesso di Michelangelo* si rimanda a: Iamurri, 2018. Sull'attività espositiva della Cooperativa di via Beato Angelico, si veda: Almerini, 2020; Bremer, 2019/2020. Si segnala inoltre come la personale di Santoro del maggio 1976 presso la Cooperativa Beato Angelico era già stata oggetto di una specifica recensione da parte di Sauzeau, 1976d.

Appare interessante soffermarsi, in questo contesto, sulla sezione espositiva *La schizofrenia della donna nel quotidiano* curata da Lea Vergine (1977a) a Bari, sia per il largo spazio a essa destinato sulle pagine di "DATA", sia perché vede protagonista una delle attive collaboratrici del periodico milanese alla quale si devono alcuni rilevanti contributi su progetti espositivi dedicati alla produzione artistica femminile e volti a ridefinire i contorni della storia dell'arte, partendo dall'attualità e risalendo a un passato più o meno lontano nel tempo.

Un paio di anni prima rispetto alla rassegna barese, Lea Vergine aveva iniziato a promuovere in maniera sempre più mirata e puntuale la ricerca di artiste e fotografe a lei vicine, manifestando una viva attenzione ai problemi introdotti dal femminismo ma prendendo le distanze da una diretta militanza all'interno del movimento. Emblematico, al riguardo, il suo articolo *Le artiste da assalto* pubblicato su "Bollaffi Arte", in cui puntualizza: «di nuovo c'è che le artiste (e le intellettuali in generale) hanno smesso di schivare i "problemi femminili", accorgimento e atteggiamento finora necessari per poter conservare una posizione faticosamente raggiunta nel mondo degli uomini» (Vergine, 1975a, p. 54). In questa direzione s'iscrive il suo diretto coinvolgimento come autrice del testo introduttivo alla cartella di grafiche realizzate nel novembre 1975 per finanziare la Libreria delle Donne in via della Dogana a Milano²², una realtà «che sarà tra le più interessanti non soltanto per il femminismo milanese ma per la cultura artistica italiana tout court» (Casero, 2020, p. 14).

Due tra le nove artiste coinvolte nel progetto per la Libreria delle Donne, Valentina Berardinone e Amalia Del Ponte, figureranno un paio di anni dopo insieme a Carla Cerati, Diana Rabito e Sandra Sandri nella sezione orchestrata da Lea Vergine per ExpoArte a Bari. Un'iniziativa, questa, che si allontana dalle finalità di ricognizione-censimento alla base delle prime rassegne promosse da Loda (alle quali Lea Vergine aveva comunque guardato con interesse)²³, per tessere una narrazione più mirata e circoscritta tale da far emergere alcune tendenze paradigmatiche della pratica artistica contemporanea dal punto di vista femminile; tendenze «che

²² Alla cartella di grafiche partecipano le seguenti artiste: Carla Accardi, Mirella Bentivoglio, Valentina Berardinone, Tomaso Binga, Nilde Carabba, Dadamaino, Amalia Del Ponte, Grazia Varisco, Nanda Vigo. Per approfondimenti sulla cartella si veda Caputi, 2017.

²³ «Ho cominciato a notare con maggiore attenzione il lavoro delle donne finché a una mostra fatta da Romana Loda, a Brescia, una mostra storica, qualcuno dei presenti – forse la moglie di Boetti – mi disse hai scritto tante volte di artiste, perché non ti occupi seriamente di questo problema?» (Vergine, 2001, p. 38). Si veda inoltre la sua recensione della mostra *Magma*: Vergine, 1975b.

appaiano sì come sintomo esistenziale» – rileva Sauzeau (1977, p. 32) su “DATA” – «ma che sono già significanti in quanto hanno trovato il proprio segno, la propria parola». Tra queste la valenza della memoria, che si manifesta nella forma e nello stile dell’album e del diario, e la dimensione attiva della concentrazione e del raccoglimento, espressa in «opere tutt’altro che aperte: chiuse, invece, come un pugno, a indicare una crescita esplosiva del fare arte» (Vergine, 1977a, p. 283). Emblematiche di tali orientamenti sono le opere installative di Amalia Del Ponte e Diana Rabito, tanto ermetiche quanto intime e personali, documentate nella medesima pagina del periodico milanese da due vedute fotografiche di Giorgio Colombo (fig. 4).

La prima appare tutta giocata sul piano orizzontale del pavimento dove sono disposti e fissati, tra un tappeto persiano e un vetro sovrastante, tre diversi elementi visivi e testuali sul mistero della nascita e della creazione: da un lato, un album di foto dell’artista legato ai primi otto anni di vita di sua figlia; dall’altro, una coppia di fogli sui quali sono riprodotti una tavola botanica e dei misteriosi ideogrammi a forma di chiocciola («due modi antagonisti di pensare la vita e la fecondità: scienza positivista da una parte e comprensione esoterica dall’altra», Sauzeau, 1977, p. 34).

Una dimensione concettuale riscontrabile anche nell’intervento ambientale di Rabito, reso accessibile da uno stretto varco, in cui sono raccolte una serie di tracce “indiziarie”, presenze solitarie e misteriose – come tessuti, oggetti isolati su piedistalli, locandine dal sapore metafisico – che materializzano quelli che la stessa artista definisce “ricordi raccontati”, «capitoli di una mitologia personale» (Sauzeau, 1977, p. 32) suggeriti dalla ricucitura di frammenti e assenze.

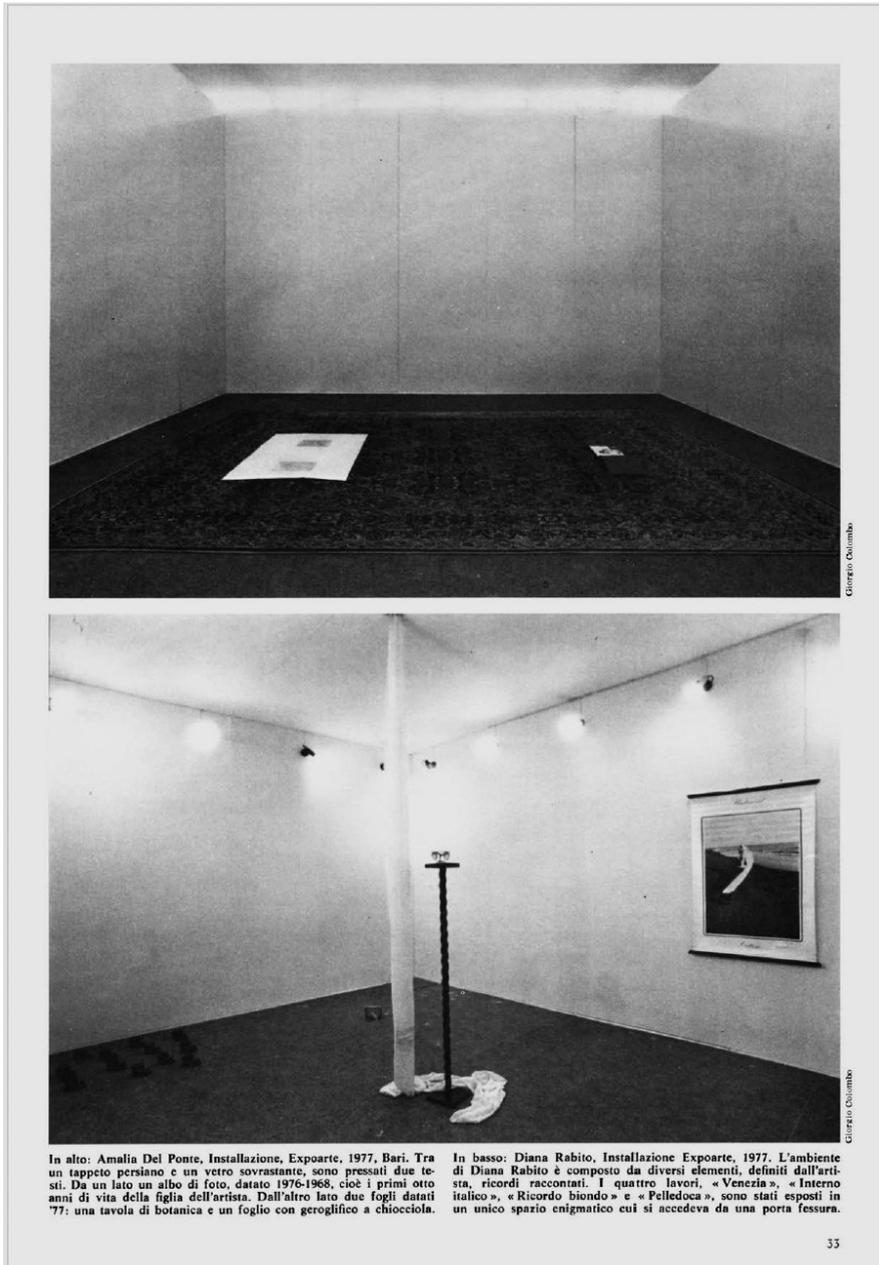


Fig. 4 – Annamarie Sauzeau Boetti, *Le finestre senza casa*, "DATA", n. 27, luglio-settembre 1977, p. 33. Vedute fotografiche delle installazioni di Amalia Del Ponte e Diana Rabito per la mostra *La schizofrenia della donna nel quotidiano* a cura di Lea Vergine (Bari, ExpoArte, 26 marzo-3 aprile 1977)

Le pagine di "DATA" consentono inoltre di sondare un'ulteriore, rilevante prospettiva di indagine esplorata in quegli anni da Lea Vergine ma concretizzatasi soltanto in chiusura del decennio nell'esposizione, divenuta celebre, *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche* (1980) al Palazzo Reale a Milano, poi itinerante tra Roma e Stoccolma. Parallelamente all'impegno messo in atto a livello critico-espositivo e rivolto alla promozione delle recenti espressioni della creatività sperimentale al femminile, inizia a farsi strada l'idea di un progetto legato alla riscoperta del lavoro di artiste attive nei movimenti internazionali d'avanguardia di inizio secolo (Vergine, 1980; Vergine, 1982; Maderna, 2020); un retroterra, questo, considerato determinante per le ricerche contemporanee ma fino a quel momento «caduto al di fuori dalla memoria storica» (Vergine, 1980, p. 13).

Sul fascicolo di "DATA" del maggio-giugno 1976, un annuncio che – se guardato un po' rapidamente – potrebbe apparire come la pubblicità di una mostra in corso, presenta ai lettori un progetto espositivo in realtà non ancora realizzato ma già ampiamente strutturato nei suoi contenuti essenziali (fig. 5). Con un'impaginazione grafica firmata dall'artista Grazia Varisco e contraddistinta da rigorosi caratteri tipografici che attraversano diagonalmente l'intero foglio, l'inserito riporta a grandi lettere **bold**: «Lea Vergine propone: le avanguardie dall'altra parte 1910/1950. La prima rassegna internazionale della presenza della donna nella pittura e scultura di mezzo secolo con documenti inediti della loro vita professionale e non 1910 1950», insieme a un nutrito elenco di nomi delle protagoniste di quella congiuntura culturale suddivise in base ai movimenti d'avanguardia all'interno dei quali esse avevano gravitato. Si tratta di una fonte rilevante poiché consente di far risalire il progetto messo poi in atto ne *L'altra metà dell'avanguardia* al febbraio 1975; datazione, questa, riportata anch'essa sulla pagina volta a promuovere un evento tanto inedito quanto ambizioso, privo allora di una sede e di un supporto necessari per la realizzazione di un'iniziativa di simile portata. È quanto la stessa critica esplicherà in un'intervista pubblicata nei primi mesi del 1978 sempre sulle pagine del periodico milanese (Nicastro, Vergine, 1978)²⁴, ripercorrendo le fasi alterne del progetto espositivo e le difficoltà incontrate a livello istituzionale prima con la Galleria d'arte moderna di Bologna diretta da Franco Solmi (che aveva inizialmente appoggiato la

²⁴ L'intervista è anticipata da una recensione dedicata alla mostra, tutta al femminile, *Segno/identità: ipotesi-itinerario dentro la creatività e il segno femminile* (1977) curata da Marisa Vescovo per il Comune di Ravenna: Sauzeau, 1978.

proposta, poi arenatasi per ragioni economiche) e successivamente con il Comune di Milano guidato dal socialista Carlo Tognoli, che a quella data non aveva però ancora confermato alla curatrice il suo effettivo sostegno²⁵: «In conclusione e nonostante questo coro manzoniano che la mostra s'ha da fare, passa il tempo e la mostra non si fa. Ufficialmente non ho ancora ricevuto alcuna risposta negativa da Tognoli. Ufficialmente si attende che qualcuno dia il via a questa operazione».



Fig. 5 – *Lea Vergine propone: le avanguardie dall'altra parte 1910-1950*, «DATA», n. 21, maggio-giugno 1976, p. 53

²⁵ Le vicende legate all'iniziale proposta di Lea Vergine per la Galleria d'arte moderna di Bologna sono state dettagliatamente ricostruite in Modena, 2022.

Tra la pubblicazione dell'annuncio su "le avanguardie dall'altra parte" e la relativa intervista rilasciata a Ciacia Nicastro, Lea Vergine (1977b) recensisce per "DATA" – nel citato fascicolo quasi tutto al femminile dove Sauzeau approfondisce l'esperienza di Bari – una delle prime grandi esposizioni a carattere storico volte a far luce sulla partecipazione delle donne nell'arte dell'ultimo secolo, ossia *Künstlerinnen International 1877–1977* organizzata nel marzo-aprile 1977 presso lo Schloss Charlottenburg di Berlino e in altre sedi della città dal collettivo Frauen in der Kunst composto da artiste, sociologhe e storiche dell'arte. Si tratta di una rassegna dalla risonanza internazionale che insieme a *Women Artists: 1550-1950*, curata l'anno prima da Ann Sutherland Harris e Linda Nochlin al County Museum of Art di Los Angeles, sarà individuata da Lea Vergine in svariate dichiarazioni rilasciate all'epoca della realizzazione della mostra *L'altra metà dell'avanguardia* come un esempio da cui prendere nettamente le distanze (Vergine, 1980, p. 13).

Un giudizio espresso con forza già nell'articolo di "DATA" intitolato *Un'occasione perduta*, dove l'esposizione berlinese e il suo catalogo vengono duramente criticati per aver proposto – in una sede istituzionale e con investimento di denaro pubblico – un panorama «riduttivo e adulterato della ricerca di linguaggio compiuta da scultrici, pittrici e fotografe negli ultimi cento anni» (Vergine, 1977b). Troppe e ingiustificate le assenze, rileva, tra le protagoniste attive tra la fine dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento, di cui viene fornito un ampio ventaglio di nomi che avrebbero poi in parte trovato visibilità in *L'altra metà dell'avanguardia*: da María Blanchard a Marcelle Chan, da Angelika Hoerle a Dora Maar, da Nadežda Udal'cova a Remedios Varo, solo per citarne alcune. O ancora le omissioni riguardanti le presenze italiane, dal punto di vista sia della sperimentazione creativa²⁶, sia del pensiero teorico-critico rivolto all'opera delle artiste e al rapporto tra femminismo e il ruolo della donna nella cultura. Con riferimento, in quest'ultimo caso, alle "bibliografie" del catalogo in cui vengono trascurati gli apporti di Lonzi, Oberto e Sauzeau al pari di quelli, sul fronte europeo e statunitense, di Agnes Denes, Aline Daller e Susan Sontag.

A questa recensione fanno seguito altri due contributi sulla mostra a firma di Ciacia Nicastro e dell'artista tedesca Christina Kubisch.

²⁶ «Ci si chiede sempre: che ne è delle altre Carla Accardi, Grazia Varisco, Diana Rabito, Marisa Merz, Laura Grisi, Valentina Berardinone, Arabella Giorgi, Elisa Montessori, Anna Oberto, Renata Boero, Lucia Marcucci, Giulia Nicolai [sic], Sandra Sandri, Liliana Landi, Miela Reina, Amalia Del Ponte?» (Vergine, 1977b).

Quest'ultima giustifica in parte le lacune della mostra ponendo in risalto le difficoltà organizzative incontrate dal collettivo di curatrici (quali la carenza di mezzi economici e la scarsa collaborazione per i prestiti delle opere da parte di musei e gallerie private), bilanciando così in un certo qual modo la netta stroncatura di Lea Vergine (Kubish, 1977). La direttrice di "DATA" prende invece a pretesto l'esposizione pubblica berlinese per proporre alcune considerazioni sul contesto italiano e sullo scarso impegno manifestato fino ad allora dai musei e dalle altre istituzioni verso la conoscenza del lavoro delle artiste del passato e del presente, portando – tra i vari esempi – la proposta della mostra storico-critica di Lea Vergine priva allora di un adeguato sostegno. Interessante appare inoltre l'accento posto sulla Biennale di Venezia, che a quella data non aveva ancora manifestato un diretto aggiornamento verso simili tematiche: «Perché la Biennale di Venezia», s'interroga Nicastro (1977), «non propone una ricerca in tal senso, un libro, o una mostra storica, anziché dedicare la prossima al dissenso dell'Est?».

Un'apertura in questa direzione si sarebbe profilata di fatto soltanto un anno dopo, nel settembre 1978, con la rassegna *Materializzazione del linguaggio*, concepita da Mirella Bentivoglio (1978, p. 2) come il racconto del «rapporto fra la donna e il linguaggio» attraverso le ricerche verbovisuali di ottanta artiste internazionali, con un ventaglio di presenze ampliato rispetto alle sue precedenti indagini espositive e non privo di alcune incursioni nel recente passato²⁷. La data di inaugurazione della rassegna, fissata un paio di mesi dopo la Mostra internazionale, così come l'allestimento in una sede dislocata rispetto ai Giardini di Castello ne facevano però, com'è stato puntualmente rilevato, «una iniziativa laterale, ma pur sempre nel quadro della Biennale di Venezia» (Iamurri, 2021, p. 134).

Le pagine di "DATA" non faranno in tempo tuttavia a registrare l'evento, a causa della chiusura della rivista segnata dall'ultimo numero dell'estate del 1978. Un elenco definito "dell'ultima ora" riporta in questo fascicolo conclusivo i nomi di alcuni protagonisti delle varie sezioni della manifestazione internazionale della Biennale di quell'anno: degli oltre cento-

²⁷ «Nei limiti consentiti dall'accessibilità delle informazioni la ricerca si addentra anche nel passato, perché non rischi di sfuggire alla storicizzazione specifica dell'ambito poetico-visuale ciò che ha avuto voce più riservata»: Bentivoglio, 1978, p. 2. Sull'esposizione si veda inoltre Ferrari, 2019. Recentemente l'evento è stato ricostruito e riattivato nella mostra *Ri-materializzazione del linguaggio 1978-2022* curata da Cristiana Perrella e Andrea Viliani presso la Fondazione delle Nogare di Bolzano (2 ottobre 2022-3 giugno 2023).

trenta autori storici e contemporanei selezionati, solo quattro risultano le presenze femminili²⁸. Un dato quantitativo significativo, che rivela quanto si fosse ancora lontani, nonostante la strada fatta fino ad allora, da un processo di reale affermazione e accreditamento delle donne nella narrazione ufficiale e istituzionale dell'arte. «Quel che importa per ora», avrebbe scritto due anni dopo Lea Vergine (1980, p. 13), come a farsi portavoce delle istanze che avevano animato quella intensa stagione critico-espositiva a cui "DATA" aveva dato ampio spazio di dibattito e riflessione, «è che sia stata trasgredita la barriera del silenzio».

²⁸ Gli unici nomi di donne artiste riportati nella lista sono quelli di Carla Accardi, Alice Aycock, Agnes Denes e Agnes Martin: *L'elenco dell'ultima ora*, 1978.

Bibliografia

Almerini, K. (2020), *The Cooperativa Beato Angelico: a Feminist Art Space in Rome*, in Ventrella, F., Zapperi, A. (a cura di), *Feminist and Art in Postwar Italy. The legacy of Carla Lonzi*, Bloomsbury, London, pp. 209-220.

Barilli, R. (1975), *La Nuova Scrittura. Il riscatto del significante* (con note di Vincenzo Accame, Ugo Carrega, Anna Oberto e Martino Oberto), "DATA", n. 15, primavera, p. 27.

Bentivoglio, M. (1975a), *Poesia al femminile*, "DATA", n. 15, primavera, p. 15.

Bentivoglio, M. (1975b), *Una mostra in progress riflessioni e risposte*, "Le Arti", n. 10-12, novembre-dicembre, p. 47.

Bentivoglio, M. (a cura di) (1978), *Materializzazione del linguaggio*, catalogo della mostra (Venezia, Magazzini del Sale alle Zattere, 20 settembre-15 ottobre 1978), Biennale di Venezia/Settore Arti Visive e architettura, Venezia.

Bentivoglio, M. (2011), *I segni del femminile*, in Ferrari, D. (a cura di), *Poesia visiva. La donazione di Mirella Bentivoglio al Mart*, Silvana Editoriale, Cini-sello Balsamo, pp. 15-25.

Berardinone, V. (1976), [testo senza titolo], in *Lettere*, "DATA", n. 22, estate, p. 30.

Bordini, S. (2007), *La rivista come spazio espositivo: artisti e critici in DATA*, in Cioffi, R., Rovetta, A. (a cura di), *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Vita e Pensiero, Milano, pp. 501-508.

Bottinelli, S., Gastaldon, G. (a cura di) (2019), *"Yet who is the Genius?" Women's Art and Criticism in Postwar Italy*, numero monografico di "Palinsesti", n. 8.

Bottinelli, S., Gastaldon, G. (a cura di) (2020), *"Yet who is the Genius?" Women's Art and Criticism in Postwar Italy*, numero monografico di "Palinsesti", n. 9.

Bremer, M. (2019/2020), *Unexpected artists: the Cooperativa Beato Angelico in the Context of 1970s Feminism*, "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", n. 44, pp. 483-500.

Butler, C. (2012), *From Conceptualism to Feminism. Lucy Lippard's Numbers Shows 1969-1974*, Afterall, London.

Caputi, A.C. (2017), *Artiste a confronto sulla riflessione di genere: la cartella per la Libreria delle Donne di Milano*, in Casero, C., Di Raddo, E., Gallo, F. (a cura di), *Arte fuori dall'arte. Incontri e scambi tra arti visive e società negli anni Settanta*, Postmediabooks, Milano, pp. 145-151.

Carloni, M.V. (1974), *Donna, in nome del corpo, "DATA"*, n. 12, estate, pp. 89-93.

Casero, C. (2020) *Gesti di rivolta. Arte, fotografia e femminismo a Milano 1975-1980*, Enciclopediadelledonne.it, Milano.

Casero, C. (a cura di) (2021), *Fotografia e femminismo nell'Italia degli anni Settanta. Rispecchiamento, indagine critica e testimonianza*, Postmedia books, Milano.

Ferrari, D. (2019), *Mirella Bentivoglio and the Materialization of Language between matter and femininity*, in Perna, R., Scotini, M. (a cura di) (2019), *The Unexpected Subject. 1978 Art And Feminism In Italy*, catalogo della mostra (Milano, FM Centro per l'arte contemporanea, 4 aprile-26 maggio 2019), Flash Art, Milano, pp. 48-49.

Hecker, S., Ramsey Portolano, C. (a cura di) (2023), *Female Cultural Production in Modern Italy. Literature, Art and Intellectual History*, Springer International Publishing, Cham.

Hwang, I. (2016/2017), *Tommaso Trini e DATA. Attività critica ed editoriale*, tesi di dottorato, Università Ca' Foscari di Venezia, tutor Prof.ssa Francesca Castellani, co-tutor Prof. Nico Stringa.

Iamurri, L. (2007), *Questions de genre et histoire de l'art en Italie*, "Perspective. Actualité en histoire de l'art in Italie", n. 4, 2007, pp. 716-721.

Iamurri, L. (2018), *Un libro e una mostra per la storia delle artiste italiane del XX secolo: Il complesso di Michelangelo di Simona Weller, 1976*, "Studio-10", n. 15, pp. 82-97.

Iamurri, L. (2021), *Dalla parte delle artiste. Appunti su militanze femministe e storia dell'arte a Roma*, "Palinsesti", n. 10, pp. 130-151.

Kingsley, A. (1973), *Women choose women*, "Artforum", n. 7, marzo, pp. 69-73.

Kubisch, C. (1977), *L'opinione di un'artista*, "DATA", n. 27, luglio-settembre, p. 39.

Lea Vergine propone: le avanguardie dall'altra parte 1910/1950 (1976), "DATA", n. 21, maggio-giugno, p. 53.

L'elenco dell'ultima ora (1978), "DATA", n. 32, estate, p. 18.

Lippard, L. (1975), *Alcuni manifesti politici. (E alcune questioni da essi sollevati intorno all'arte e alla politica*, "DATA", n. 19, novembre-dicembre, pp. 66-69.

Loda, R. (a cura di) (1975), *Magma*, catalogo mostra (Iseo, Castello Olofredi, 29 novembre-18 dicembre 1975), Azienda autonoma Stazione di soggiorno di Iseo.

Loda, R. (1976), [testo senza titolo], in *Lettere*, "DATA", n. 22, estate, p. 28.

Lovenance, C. (2016), *Optimism and Rage. The Womens' Movement in the Art in New York, 1969-1975*, "Womans' Art Journal", n. 1, primavera-estate, pp. 4-11.

Maderna, A. (2020), *L'altra metà dell'avanguardia quarant'anni dopo*, Postmedia books, Milano.

Modena, E. (2022), *Le avanguardie dall'altra parte 1910/1950: Lea Vergine e quella mostra mancata alla GAM di Bologna*, "Critica d'arte", n. 13-14, pp. 85-98.

Mottadelli, R. (2011), *Data (1971-1978). Teoria e critica di una rivista milanese d'arte contemporanea*, "L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità", n. 7-8, settembre, pp. 110-111.

Nicastro, C. *Il Mistero svelato/L.H.O.O.Q.* (1976), "DATA" , n. 20, marzo-aprile, p. 21.

Nicastro, C. (1976), *C'è sempre più cenere sopra*, "DATA" , n. 20, marzo, p. 21.

Nicastro, C. (1977), [testo senza titolo], "DATA" , n. 27, luglio-settembre, p. 39.

Nicastro, C., Vergine, L. (1978), *Le avanguardie dall'altra parte: questa mostra s'ha da fare. Intervista di Ciacia Nicastro a Lea Vergine*, "DATA" , n. 30, gennaio-febbraio, pp. 58-59.

Nochlin, L. (1971), *Why Have There Been No Great Women Artists?*, "ART-news", n. 9, gennaio, pp. 22-71.

Oberto, A., Perna, R. (2016), *Dare corpo alla parola. Intervista ad Anna Oberto di Raffaella Perna*, "OperaViva", 18 luglio, <https://operavivamagazine.org/dare-corpo-alla-parola/> (ultima visualizzazione: 29 agosto 2023).

Oberto, A., Vannini, E. (2020), *"Liberiamo il linguaggio, liberiamo la donna! Intervista ad Anna Oberto"*, "Hotpotatoes", 16 febbraio, <http://www.hotpotatoes.it/2020/02/16/intervista-ad-anna-oberto/> (ultima visualizzazione: 29 agosto 2023).

Palazzoli, D. (1974a), *Donne & Arte*, "DATA" , n. 11, primavera, p. 62.

Palazzoli, D. (1974b), *Ketty La Rocca: tornare a parlare con le mani*, "DATA" , n. 12, estate, pp. 94-95.

Perna, R. (2013), *Arte, fotografia e femminismo in Italia negli anni Settanta*, Postmediabooks, Milano.

Perna, R. (2015), *Mostre al femminile: Romana Loda e l'arte delle donne nell'Italia degli anni Settanta*, "Ricerche di S/Confine", n. 1, pp. 143-152.

Perna, R., Scotini, M. (a cura di) (2019), *The Unexpected Subject. 1978 Art And Feminism In Italy*, catalogo della mostra (Milano, FM Centro per l'arte contemporanea, 4 aprile-26 maggio 2019), Flash Art, Milano.

Perna, R. (2020), *Il volto sinistro dell'arte. Romana Loda e l'arte delle donne*, catalogo della mostra (Brescia, Apalazzo Gallery, 30 ottobre-30 novembre 2020), Apalazzo Gallery, Brescia.

Radice, B. (1974a), *Iole De Freitas: dall'altra parte dello specchio*, "DATA", n. 13, autunno, pp. 80-82.

Radice, B. (1974b), *Marina Abramović*, "DATA", n. 14, inverno, pp. 90-91.

Radice, B. (1975a), *Iole De Freitas*, "DATA", n. 15, primavera, p. 8.

Radice, B. (1975b), *Libera Mazzoleni*, "DATA", n. 15, primavera, p. 9.

Radice, B. (1975c), *Annette Messager*, "DATA", n. 19, novembre-dicembre, p. 23.

Radice, B. (1977), *Valeria Borsari*, "DATA", n. 26, aprile-giugno, p. 37.

Rinaldi, R. (1977a), *Grazia Varisco*, "DATA", n. 26, aprile-giugno, pp. 55.

Rinaldi, R. (1977b), *Gigliola Carretti*, "DATA", n. 26, aprile-giugno, p. 61.

Rinaldi, R. (1978), *Fotoromanzo fatto a pezzi*, "DATA", n. 31, marzo-maggio, pp. 53-52.

Ringgold, F. (2005), *We Flew Over the Bridge: The Memoirs of Faith Ringgold*, Duke University Press, Durham.

Sauzeau Boetti, A. (1975a), *L'altra creatività*, "DATA" , n. 16/17, estate, pp. 54-59.

Sauzeau Boetti, A. (1975b), *Lo specchio ardente*, "DATA" , n. 18, settembre-ottobre, pp. 50-54.

Sauzeau Boetti, A. (1976a), *Negative Capability as Practice in Women's Art*, "Studio International", n. 979, gennaio-febbraio, pp. 24-29.

Sauzeau Boetti, A. (1976b), *Magma*, "DATA" , n. 20, marzo-aprile, p. 21.

Sauzeau Boetti, A. (1976c), *Carla Accardi*, "DATA" , n. 20, marzo-aprile, pp. 72-74.

Sauzeau Boetti, A. (1976d), *Dalla culla alla barca*, "DATA" , n. 22, estate, pp. 38-39.

Sauzeau Boetti, A. (1977), *Le finestre senza casa*, "DATA" , n. 27, luglio-settembre, pp. 32-37.

Sauzeau Boetti, A. (1978), *Ravenna: la mostra mi riguarda*, "DATA" , n. 30, gennaio-febbraio, p. 58.

Sergio, G. (2011), *Forma rivista. Critica e rappresentazione della neo-avanguardia in Italia (Flash Art, Pallone, Cartabianca, Senzamargine, Data)*, «Palinsesti», n. 1, pp. 83-100.

Serravalli, M. (2013), *Arte e femminismo a Roma negli anni Settanta*, Biblink editori, Roma.

Solimano, S. (a cura di) (1993), *Anna Oberto. Mostra antologica 1963-1993*, catalogo della mostra (Genova, Museo d'arte contemporanea, 20 ottobre-28 novembre 1993), Arti Grafiche Lang, Genova.

Trini, T. (1975), *Marisa Merz*, "DATA" , n. 16/17, giugno-agosto, pp. 49-53.

Trini, T. (2016), *Mezzo secolo di arte intera: scritti 1964-2014*, Cerizza, L. (a cura di), Johan & Levi, Monza.

Ventrella, F., Zapperi, G. (a cura di) (2020), *Feminism and Art in Postwar Italy. The Legacy of Carla Lonzi*, Bloomsbury, London.

Vergine, L. (1975a), *Le artiste d'assalto*, "Bollaffi Arte", n. 55, dicembre, pp. 54-57.

Vergine, L. (1975b), *E la donna creò l'arte*, "Spettacoli e società", 23 dicembre, p. 8.

Vergine, L. (1977a), *La schizofrenia della donna nel quotidiano*, in Barilli, R. et al. (a cura di), *Ipotesi 80. Mostra inchiesta sull'arte italiana dei prossimi anni*, Arti grafiche Favia, Bari, pp. 283-289.

Vergine, L. (1977b), *Un'occasione perduta*, "DATA", n. 27, luglio-settembre, p. 38.

Vergine, L. (a cura di) (1980), *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Mazzotta, Milano 1980.

Vergine, L. (1982), *L'arte ritrovata. Alla ricerca dell'altra metà dell'avanguardia*, Rizzoli, Milano.

Vergine, L. (2001), *Schegge. Lea Vergine sull'arte e la critica contemporanea. Intervista di Ester Coen*, Skira, Milano.

Women in the Arts (a cura di) (1973), *Women choose women*, New York Cultural Center, New York.