

L'incontro tra una storica dell'arte e un'artista fotografa: Marisa Dalai Emiliani e Paola Mattioli

FIORELLA BASSAN

L'atmosfera particolare dei primi anni Settanta alla Statale di Milano segna l'incontro tra due eccezionali figure di maestra e allieva, entrambe giovanissime: Marisa Dalai Emiliani, storica e critica d'arte, e Paola Mattioli, artista fotografa.

L'anno accademico 1970-71 è per Marisa il primo anno di insegnamento: a trentasei anni è professore incaricato di Storia della Critica d'Arte alla Facoltà di Lettere e Filosofia della Statale di Milano, lei che proprio alla Statale si era laureata in Estetica con Guido Morpurgo Tagliabue, ed era ora internazionalmente nota per i suoi studi su Panofsky e la prospettiva. Come la stessa Marisa ha ricordato nell'incontro al MAXXI di Roma del 2 dicembre 2024 organizzato per i suoi 90 anni dai suoi numerosissimi allievi, in quei primi anni di insegnamento a Milano dopo il Sessantotto lei ha risposto alla richiesta di giustizia sociale, alle lotte e alle conquiste del movimento operaio e del movimento studentesco mettendo in pratica l'insegnamento di Jean-Paul Sartre, ovvero l'*engagement*, l'essere in situazione (Dalai Emiliani, Guccione, Branchesi, Curzi, 2024).

La legge Codignola 910 del 1969 aveva sancito la liberalizzazione dell'accesso a tutte le Facoltà universitarie indipendentemente dalla formazione secondaria, introducendo così un importante ascensore sociale. Nel 1971 aveva aperto il DAMS a Bologna, progetto che univa aspetti teorici e pratica artistica, introducendo così una terza via tra le Facoltà di Lettere e le Accademie di Belle Arti. Marisa trasforma la disciplina proprio in quell'anno, aprendo a nuove tematiche la Storia della Critica d'Arte, che fino ad allora era stata praticamente sinonimo di letteratura artistica. Come dirà in seguito, il suo intento era quello di allargare la disciplina, non era l'arte con l'A maiuscola che le interessava, ma l'immagine, la creatività, in tutte le sue forme.

Paola Mattioli si era iscritta a Filosofia alla Statale di Milano nel 1968, frequentava le lezioni di Fenomenologia del carismatico Enzo Paci, che aveva

introdotta in Italia la conoscenza di Edmund Husserl, e, interessata alla pratica fotografica, aveva iniziato un apprendistato nello studio di Ugo Mulas. Come lei stessa ricorderà molti anni dopo, al momento di preparare una tesina scritta per il corso di estetica di Gillo Dorfles su “la Fotografia”, aveva sentito il bisogno di approfondire anche gli aspetti pratici della disciplina (Mattioli, 2023 [2015], p. 91). A metà maggio del 1970 aveva fotografato Giuseppe Ungaretti, bellissimi ritratti, gli ultimi del poeta, che confluiranno più tardi in una raccolta di lettere di Ungaretti al fenomenologo Enzo Paci (Ungaretti, 1972).

L’incontro tra Marisa Dalai e Paola Mattioli in Statale sarà molto fecondo. Paola chiede a Marisa la possibilità di laurearsi con lei con una tesi sul tema inedito della fotografia. Marisa accetta la sfida: è una delle primissime tesi di argomento fotografico in ambito storico-artistico. Il titolo: *Materiali per una analisi del linguaggio fotografico*. Con la correlazione di Enzo Paci e di Arturo Carlo Quintavalle (Mattioli, 1973/1974).

Ma la collaborazione tra Paola e Marisa non finisce con la tesi. Ai corsi ufficiali sulla prospettiva rinascimentale Marisa affiancava le attività seminariali di laureandi o laureati che aprivano a nuove tematiche, e Paola coordina un seminario sulla fotografia per la cattedra di Marisa per vari anni. Accanto ai gruppi di studio degli studenti sui temi più disparati e “sovversivi” quali il disegno infantile, l’espressione psicopatologica, la pubblicità, la propaganda politica, l’antipsichiatria, c’erano i seminari innovativi sulle avanguardie artistiche del momento: arte concettuale, arte povera, poesia visiva, ecc. E anche la fotografia aveva diritto a una sua storia. Nel 1974-75 i seminari che affiancavano il corso erano ben 12, come testimoniato da un volume edito da Unicopli, *Ricerche visuali dopo il 1945. Documenti e testimonianze* (Altamira, Balboni, Dalai Emiliani, Dragone, Gavnelli, Groff, Mattioli, Misler, Moretti, Negri, Panzeri, Verzotti, (1978 a cura di), *Ricerche visuali dopo il 1945. Documenti e testimonianze*, Università degli studi di Milano, Corso di Storia della Critica d’Arte, Prof. Marisa Dalai Emiliani, Unicopli, Milano) (fig. 1).

Nella *Premessa*, Marisa espone il senso di questi approfondimenti seminariali, che attraverso documenti e testimonianze volevano fornire materiali per la ricerca sulle forme d’espressione e comunicazione visiva dopo il 1945.

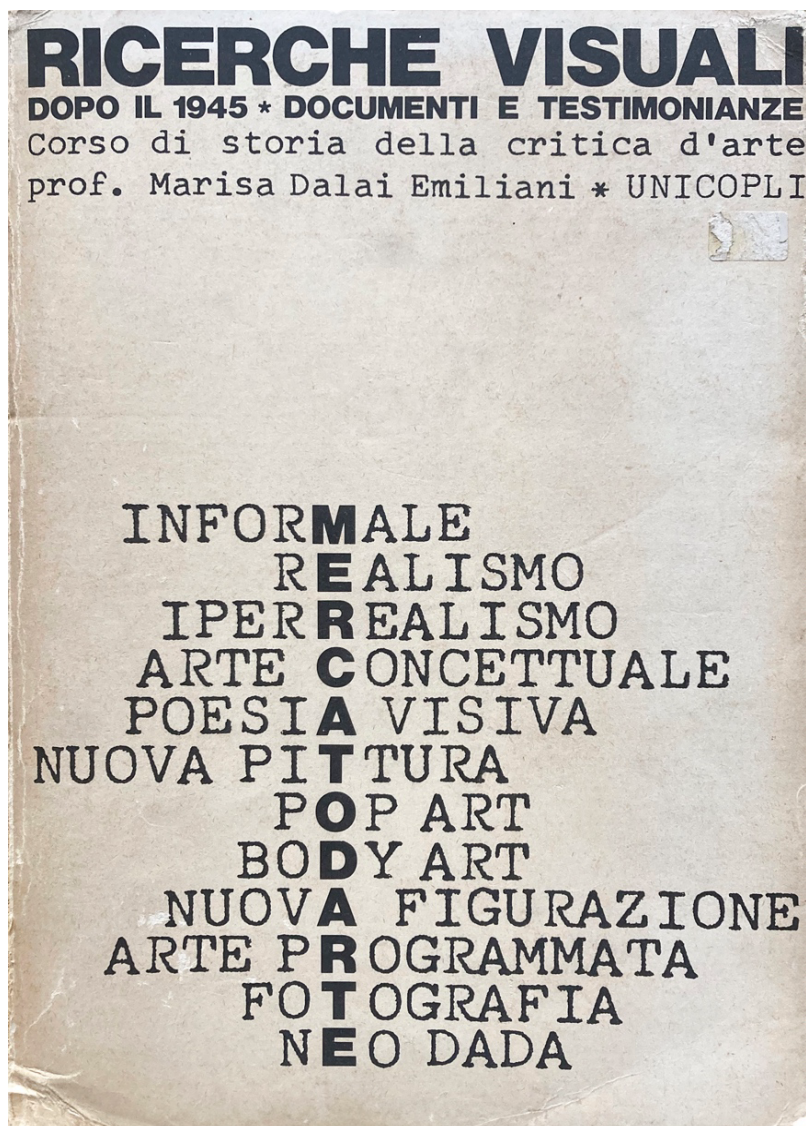


Fig 1. – *Ricerche visuali dopo il 1945. Documenti e testimonianze*, 1978, copertina.

Affrontare il contemporaneo nell'ambito di un corso universitario di storia dell'arte era a quei tempi assolutamente innovativo: le prime cattedre dedicate all'insegnamento di Storia dell'Arte Contemporanea in Italia sono della metà degli anni Settanta, ad esempio a Salerno e in Sapienza a Roma, prima non c'erano. Nel volume, la prima parte è dedicata al Mercato dell'arte, la seconda ai dodici approfondimenti seminariali, ciascuno con

un suo proprio curatore: L'informale, Il realismo in Italia, New Dada – Nouveau Réalisme – Neodada, L'arte programmata, Pop art, Nuova figurazione, Poesia concreta e visuale, Nuova pittura, Iperrealismo, Arte povera – Arte concettuale – Comportamento, Body art, Fotografia. Ogni capitolo è composto da un testo introduttivo, una cronologia essenziale, una scelta di documenti significativi e una bibliografia essenziale.

Nel suo testo introduttivo alla voce *Fotografia*, datato aprile 1975, Paola cerca di individuare i nodi principali della fotografia "di ricerca". Troviamo delle posizioni teoriche nette, sia contro la presunta oggettività dell'immagine tecnica, sia contro lo sterile esercizio formalistico di produzione di "belle immagini": «Il rifiuto di considerare oggettivo il risultato della tecnica fotografica – scrive Paola – si fonda sulla consapevolezza che ogni strumento tecnico necessita dell'intervento soggettivo da parte dell'operatore che attua, a partire da sé, una serie di scelte, che sono poi le determinazioni concrete del risultato definitivo dell'immagine, attraverso un gran numero di variabili: scelta tematica, inquadratura, taglio, obiettivo, pellicola, carta, tipo di stampa, ecc.» (Mattioli, 1978, p. 405).

Vari anni più tardi, a proposito di una fotografia di Ugo Mulas, *Autoritratto con Nini*, in cui, su uno stesso fotogramma, Nini è a fuoco e lui è sfocato, Paola ricorderà le "scelte" esplicitate da Mulas nelle sue *Verifiche*: Nini è a fuoco perché lui la vedeva così e così voleva vederla, col massimo di chiarezza, il viso di Mulas è sfocato perché lui non riesce a vederlo, può solo renderne un'idea approssimata, attraverso qualche strumento, ma l'immagine resterà imprecisa, sfocata (Mattioli, 2023 [2015], p. 96).

Anche a proposito della "bellezza" di una fotografia, Paola è netta: «Non si rifiuta la bella immagine, si rifiuta l'immagine soltanto bella» (Mattioli, 1978, p. 406). Evidente anche qui l'insegnamento di Mulas, che non voleva che le sue foto venissero considerate "belle", ma "buone". Le belle fotografie piacciono a tutti ma non dicono niente. Mentre una buona fotografia ha un significato, è un racconto (Mattioli, 2023 [2015], p. 97). I principali riferimenti teorici di Paola sono Rudolf Arnheim e Walter Benjamin; un ampio spazio è dedicato al contrasto tra Hans Magnus Enzensberger e Jean Baudrillard sui mezzi di comunicazione di massa.

I Documenti proposti come materiali di studio, di fotografi o di critici della fotografia, vogliono evidenziare la pluralità di posizioni emerse in ambito fotografico. Si tratta del *Dialogue avec les faiseurs d'images*, apparso nel numero della rivista francese "L'Arc" dedicato alla *Photographie* nel 1963, e di brevi testi di Umberto Eco (*Di foto fatte sui muri*, "Il Verri", n. 4, 1961), Henry Cartier-Bresson (*The decisive moment*, Introduzione all'omonimo volume,

New York 1952), Ugo Mulas (*Scritti sulla fotografia*, da *La fotografia*, Torino 1973), Arturo Carlo Quintavalle (*La fotografia nel sistema dell'immagine*, dal Catalogo della mostra di Ugo Mulas, Parma 1973).

Un'altra impresa del corso di Marisa di quegli anni a cui Paola partecipa attivamente come coordinatrice di un seminario è uno dei primi corsi delle 150 ore. Nel 1973, per il rinnovo del contratto dei metalmeccanici, era stata introdotta per la prima volta la possibilità per i lavoratori di 150 ore retribuite per seguire dei corsi di studio (cfr. la legge n. 300/1970, art. 10 dello Statuto dei lavoratori). In genere queste ore furono utilizzate per conseguire il diploma della scuola dell'obbligo. Ma non solo: c'era anche la possibilità di frequentare delle lezioni universitarie. Marisa accoglie la proposta, stipula una convenzione con i sindacati e apre il suo corso alle 150 ore. Era l'anno accademico 1974-75. Il corso è intitolato *Linguaggio visuale e linguaggio visivo dei mezzi di comunicazione di massa*, con struttura seminariale. Le lezioni proposte sono seguite da operai, per lo più operai tipografi, ma anche da studenti, insieme.

In un volume di saggi in onore di Marisa Dalai per i suoi 80 anni, *Storia dell'arte come impegno civile*, Paola ricorda la sua partecipazione di allora in un breve testo, *Jouissance, e le 150 ore*. Ha ritrovato per l'occasione sette piccole immagini selezionate dai giornali pornografici dell'epoca che aveva proiettato, e ricorda ancora la faccia dell'edicolante quando con la figlia di pochi mesi in braccio andava a comprare pile di quei giornali, con un certo imbarazzo:

Le immagini sono piccole perché, a furia di sforbicjarle (no, questa non posso proiettarla a una classe di operai, no qui è meglio eliminare, no questa è troppo volgare) sono rimasti soltanto i volti delle donne: sette donne messe in scena da professionisti del settore, uno sguardo – come si diceva – “per soli uomini”. Ancora oggi mi sembrano interessanti: una curiosa raffigurazione, vagamente mortifera (interpretazione letterale della piccola morte) dietro alla quale però si può scorgere, da parte delle protagoniste, un residuo di insubordinazione, di finzione, che può perfino apparire comico; le ho intitolate *Jouissance* (Mattioli, 2014, p. 458).

A quella serie di immagini di allora Paola ha aggiunto poi a chiusura una sua foto del 1979, un uomo che esce da un cinema porno. Nel suo ricordo di quegli anni allega quindi per intero un documento storico molto interessante, forse un ciclostilato, in cui docenti, assistenti e studenti di Storia della Critica d'Arte raccontano il corso, «facendo trasparire la loro forte adesione per quella che era stata una straordinaria conquista sindacale, e

la soddisfazione per la ricchezza critica e lo spessore politico con cui Marisa Dalai aveva impostato la nuova esperienza didattica» (Mattioli, 2014, p. 458). Anche Susanna Camusso, la futura segretaria generale della CGIL, lo aveva seguito!

Il corso proponeva una lettura diretta dei materiali visivi, organizzati in 8 sequenze, a cura dei coordinatori, o degli studenti, oppure degli operai corsisti.

Una verifica aveva per tema *Fotografia e immagine della donna*. Il materiale proposto voleva stimolare una riflessione sulle modalità di visualizzazione del corpo della donna, dalla violenza acritica della stampa pornografica, ai problemi “estetici” che si pone un fotografo davanti all’esperienza della fotografia di nudo, alle ricerche gestite in prima persona dalle donne che proponevano una riappropriazione dello strumento fotografico rispetto alla propria immagine. E proprio in questo ambito, foriero di tante future ricerche, Paola aveva proiettato le sue piccole immagini di simulata *jouissance*.

Oltre ai tanti problemi organizzativi, il documento ricorda anche la generosa disponibilità di professionisti e artisti che avevano partecipato agli *Incontri*: il fotografo Arno Hammacher (con una sequenza su *Graffiti e murali rivoluzionari in Portogallo e in Italia nel 1975*), il collettivo BCD (Bollettino di Controinformazione Democratica), il gruppo di Pubblicità Democratica e il sociologo Alberto Abruzzese.

Il rapporto con Marisa ha in quegli anni anche dei risvolti pratici: in diversi progetti Marisa chiede a Paola di collaborare come fotografa. La prima occasione è la retrospettiva di Tancredi alla Rotonda di via Besana a Milano nel gennaio-febbraio del 1973, con allestimento di Carlo Scarpa (Dalai Emiliani, 1973 a). Marisa, che ne è la curatrice, chiede a Paola di fotografare le opere esposte. Paola firma la foto della copertina del catalogo (fig. 2) e il fotocolor del manifesto. È la prima ampia retrospettiva dedicata all’artista dopo la sua morte. In un toccante ricordo di Arturo Schwarz in catalogo, la storia di Tancredi si intreccia con quella di van Gogh e di Antonin Artaud: «Tancredi aveva solamente 37 anni – la stessa età di Van Gogh – quando è stato ripescato nelle acque del Tevere. L’abbiamo assassinato noi».



Fig. 2 – Tancredi Parmeggiani, *Senza titolo*, 1961, Foto di Paola Mattioli, copertina del catalogo della mostra *Tancredi*, Milano, 1973.

Sempre nel 1973 l'editore Vanni Scheiwiller pubblica un altro piccolo libro a cura di Marisa dedicato all'artista: *"I matti" di Tancredi*, con 20 disegni inediti. A proposito di questi "matti" che irrompono nello spazio bianco dei suoi fogli, Marisa riporta le parole di Tancredi nella lettera a un amico: «io non ho inventato proprio niente. Li ho trovati per la strada: tanti piccoli matti con dei cazzi senza palle e delle teste grosse, gonfi di decorazioni, armature e retoriche comuni. Io non ho fatto che buttarli sulla carta perché si potessero vedere e per vedere io stesso un po' più di me stesso» (Dalai Emiliani, 1973 b, p. 8).

Tancredi Parmeggiani è un tassello importante nel percorso critico di Marisa, che ne curerà il catalogo generale per Allemandi, *I dipinti e gli scritti*, in 2 volumi, nel 1996. Quest'opera, purtroppo difficilmente reperibile, ricostruisce la tumultuosa vicenda dell'artista, nomade tra Parigi, Milano, Venezia, la Norvegia e Roma, dove nel 1964 pose fine alla sua vita (Dalai Emiliani, 1998).

Lo studio di Tancredi è all'origine dell'interesse di Marisa per il nesso tra creatività e disagio psichico. La follia con cui Tancredi ha dovuto fare i conti nella sua vita e che alla fine l'ha travolto non è senza rapporto con la sua multiforme creazione artistica. Da qui nasce l'opzione di un seminario sull'arte psicopatologica negli anni dell'insegnamento alla Statale, e soprattutto il viaggio a Trieste con gli studenti nel giugno 1973.

I viaggi con gli studenti di Marisa sono rimasti impressi nel ricordo dei suoi allievi, viaggi per vedere insieme e da vicino mostre o musei. Ma quello di Trieste era un viaggio anomalo, non era stato programmato per studiare opere d'arte tradizionali ma luoghi di disagio mentale in profonda trasformazione, dove le manifestazioni artistiche erano nello stesso tempo sociali e politiche.

Nell'estate 1973 a Trieste è in pieno corso la rivoluzione Basaglia. Dopo l'esperienza goriziana Franco Basaglia, che aveva iniziato a lavorare all'Ospedale Psichiatrico Provinciale di Trieste due anni prima, aveva aperto il recinto del manicomio e introdotto delle attività assolutamente innovative, grazie alla collaborazione in particolare di Ugo Guarino e Giuliano Scabia. A Ugo Guarino era stato affidato il laboratorio di libere attività espressive dell'Ospedale, in uno dei padiglioni dismessi dell'OPP, rinominato Padiglione Q. Lì dove i degenti erano parcheggiati senza speranza, Guarino, che era triestino, dà il via al progetto *Arcobaleno*, un collettivo d'arte: su un giornale murale vuoto, uno spazio bianco, per la prima volta i pazienti hanno modo di esprimersi tramite pennarelli e matite, possono scrivere, disegnare o semplicemente lasciare il proprio nome, un segno della propria presenza. Il modulo *Arcobaleno* è uno strumento da usare collettivamente, il supporto di un possibile colloquio, come scriverà Marisa, una sorta di canale di comunicazione alternativo. «La libertà è terapeutica» è uno slogan guarinico che segna un'epoca.

Nel 1975 Ugo Guarino realizzerà *I Testimoni*, sette grandi sculture costruite con i vecchi arredi e i serramenti dell'Ospedale Psichiatrico di Trieste in via di smantellamento, con porte e finestre che per tanti anni erano stati strumento di segregazione. Marisa, che con Guarino inizierà una lunga amicizia, ne farà un resoconto nella rubrica «Il critico e l'artista» de "L'Espresso"

nel 1980, evidenziando tutta la ricchezza di significato culturale e politico di quella esperienza, così distante dai luoghi deputati dell'arte contemporanea: «Per costruirli, questi muti giganti accusatori, sono stati fatti a pezzi gli infissi, le porte, i vecchi mobili di un reparto finalmente aperto. Nei materiali decrepiti e consumati dall'uso, nel gesto che, per assemblarli, ha spezzato gli strumenti quotidiani della segregazione, si è concretato in metafora un lavoro di anni contro la violenza dell'istituzione chiusa» (Dalai Emiliani, 1980).

Nel Padiglione P lavorava invece Giuliano Scabia, con le sue marionette di animazione in cartapesta. Suo è il progetto del grande cavallo azzurro chiamato Marco Cavallo che l'ultima domenica di febbraio del 1973 uscirà dalle mura del manicomio, insieme a un corteo di pazienti, medici, e infermieri, in un momento di grande euforia e liberazione.

In questo clima, all'osteria *Le cinque porte* di Trieste si era aperta a giugno la mostra *Insieme*, una mostra di pittura dove esponevano, per l'appunto insieme, artisti di professione e ricoverati dell'Ospedale Psichiatrico.

Marisa porta i suoi studenti all'interno dell'Ospedale, con loro visita i laboratori di attività espressive e teatro per i pazienti e la mostra *Insieme*, su cui scriverà una recensione per la rivista NAC (Notiziario Arte Contemporanea), una rivista di nicchia, di contro-cultura, diretta da Francesco Vinci-torio. Proprio per la pubblicazione di questo articolo Marisa chiede a Paola Mattioli di fare delle fotografie, della mostra e dei laboratori dell'Ospedale. Il testo di Marisa Dalai, che uscirà a novembre, è un pamphlet coraggioso, una netta presa di posizione critica e politica. Se nella rassegna internazionale *documenta* di Kassel del 1972 era stata riproposta l'arte degli alienati accanto ai prodotti delle ultime contro-avanguardie, in un'apposita sezione separata della mostra, dove i termini in questione – scrive Marisa – erano discussi in astratto, al di fuori della realtà istituzionale,

[...] può succedere che iniziative apparentemente marginali e promosse in sordina, lontano dalle casse di risonanza ufficiali, acquistino invece un significato di autentica rottura. È il caso di *Insieme*, una piccola mostra eterodossa che ha trovato ospitalità per oltre tre mesi, a partire dal 2 giugno, nell'osteria *Le cinque porte* di Trieste, in un quartiere vicino al porto. Un'iniziativa minima: un gruppo di artisti, tutti triestini, appende quadri alle pareti di un luogo non deputato accanto alle opere di altrettanti ricoverati dell'Ospedale Psichiatrico Provinciale di Trieste diretto da Franco Basaglia, con la finalità di farne un punto di possibile osmosi tra chi vive dentro e chi vive fuori dall'istituzione (Dalai Emiliani, 1973 c).

Un manifesto elenca i nomi dei partecipanti in sequenza alfabetica, senza distinzioni. Cinquanta opere, per metà di artisti per metà di pazienti, sono esposte insieme, in un chiaro discorso politico che gli avventori abituali dell'osteria, la gente del porto, capisce immediatamente. La mostra è uno spazio attivo e vitale per la città, un momento di confronto tra condizione fuori e condizione dentro l'istituzione.

Tre foto di Paola Mattioli, eseguite nel luglio 1973, illustrano il testo di Marisa. Non hanno didascalie (le avranno poi nel fondo Paola Mattioli Rovatti di Parma). La prima ci mostra una grande stanza vuota, con la scritta su un tavolo: "Io ho sonno, correre è pericoloso, l'argilla è malleabile e cotta diviene fragile, Musina è un tenore" (fig. 3).



Fig. 3 - Paola Mattioli, OPP di Trieste, Padiglione Q, laboratorio di libere attività espressive (*Musina è un tenore*), 1973.

È il laboratorio di libere attività espressive del Padiglione Q dell'Ospedale. La seconda riprende l'interno dell'osteria *Le cinque porte*, dove un paziente, Riccardo, disegna sorridendo su *Arcobaleno*, il giornale murale di Guarino che tutti conoscevano perché c'era anche in Ospedale (fig. 4).



Fig. 4 – Paola Mattoli, Trieste, Osteria *Le cinque porte*. Un paziente dell'OPP disegna su *Arcobaleno*, 1973.

La terza è un ritratto in primo piano di una ragazza sorpresa dall'obiettivo mentre disegna, nel laboratorio del Padiglione Q (fig. 5).

Diversi anni più tardi, Paola racconterà l'eccezionalità di quella esperienza:

Questa serie di fotografie racconta il mio viaggio a Trieste nel luglio del '73. Mi ricordo due cose: lo stupore, e che era un giorno qualsiasi. Avevo 24 anni. Era la prima volta che entravo in un Ospedale Psichiatrico, e mi è arrivato addosso tutto insieme. L'angoscia dell'istituzione chiusa, l'emozione del suo essere quasi aperta, la forza delle esperienze creative che si erano svolte e che avevano lasciato molte

e preziose tracce, la naturalezza della quotidianità. Era un giorno qualsiasi. Non succedeva niente di speciale. [...] Oggi penso che il mio “stupore” è stato eccezionale. Nel senso che non sapevo che non mi sarebbe poi capitato così spesso di partecipare – anche solo come spettatrice – a una vicenda così importante. Allora mi sembrava essere quasi normale (Mattioli, in Comune di Trieste, Assessorato alla Cultura, 1998, p. 67).

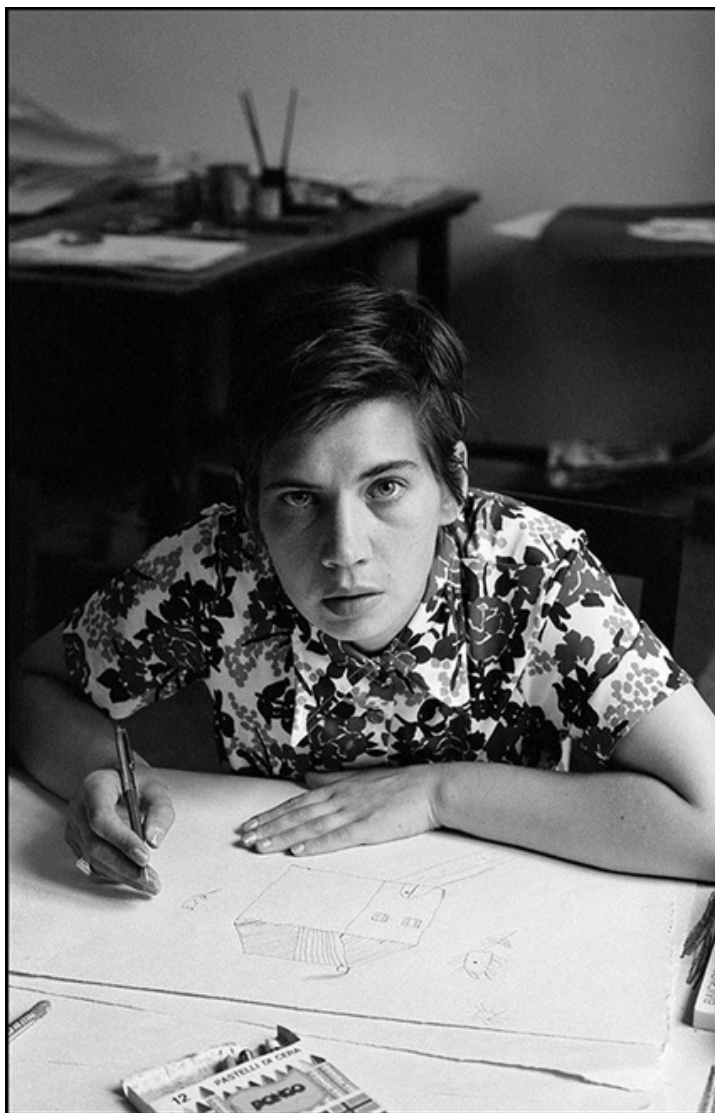


Fig. 5 – Paola Mattioli, OPP di Trieste, Padiglione Q, laboratorio di libere attività espressive, 1973.

Queste fotografie di Paola Mattioli dell'Ospedale Psichiatrico di Trieste saranno ripubblicate in più occasioni.

Nel Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC) dell'Università di Parma fondato da Arturo Carlo Quintavalle sono conservate 260 stampe fotografiche di Paola donate dall'autrice a più riprese. Tra queste, 16 foto del luglio 1973 a Trieste, con didascalie (Mattioli Rovatti, Fondo, 1970-1995).

Alla fine degli anni Settanta, per iniziativa di Quintavalle, esce *l'Enciclopedia pratica per fotografare*, a fascicoli, una pubblicazione di grande diffusione simile a quella dei Maestri del colore, sempre dei Fratelli Fabbri. Tra gli inserti sui «Rituali collettivi» dedicati agli esclusi, agli anziani, agli Istituti psichiatrici, nel fascicolo 60 troviamo *La traccia alienata, 1973-1977* di Paola Mattioli, con testo di Quintavalle (Mattioli, 1979). Si tratta di 11 foto, in parte del '73 (*Sculture di cartapesta e Tracce dell'esperienza di "Marco Cavallo"* nel Padiglione P, *Musina è un tenore* del laboratorio di attività espressive), e in parte del 1977, quando Paola era tornata a Trieste, in una situazione totalmente cambiata. L'Ospedale stava chiudendo. Paola fotografa muri sporchi, materassi, letti, scarpe su un divanetto, i «resti delle esperienze». La scelta di non fotografare i pazienti è voluta. Come ricorda Quintavalle nel suo testo, Ugo Mulas a Milano fotografava l'ospizio coi suoi letti deserti di persone, più allucinante di ogni foto realistica. Così Paola Mattioli, impostando in termini di fenomenologia la sua lettura, gioca sul rapporto simbolico presenza/assenza: «Queste stanze deserte come ogni luogo alienato dai rapporti dell'esclusione – scrive Quintavalle – sono carichi di una durata, hanno un tempo lentissimo, il tempo dell'angoscia» (Quintavalle, in Mattioli, 1979, p. 1880).

La traccia alienata è stata esposta poi a Roma a Palazzo Braschi nel 1981 nella mostra fotografica internazionale *Inventario di una psichiatria*, manifestazione cui si sono accompagnati convegni, seminari, dibattiti, proiezione di filmati e documentari (Giannichedda, Crepet, 1981).

Nel 1998, a venti anni dall'approvazione della legge 180 del 1978 detta anche "legge Basaglia", che ha abolito gli ospedali psichiatrici in Italia, a Trieste vengono organizzati un convegno internazionale e una mostra, ed è pubblicato un volume, *Trieste dei manicomi. Antologia precaria di un cambiamento epocale. Diciannove fotografi raccontano*, con testi di Franco Basaglia e Fabrizia Ramondino (Comune di Trieste, Assessorato alla Cultura, 1998). Diciannove fotografi, dapprima nel 1968 a Gorizia e dal 1971 a Trieste, hanno documentato il cambiamento, l'apertura. Paola Mattioli si confronta qui con altri fotografi (su 19 solo 4 donne), e presenta cinque foto.

Ripropone il ritratto della ragazza che disegna, nel laboratorio del Padiglione Q, e la stanza del laboratorio con il cartello *Musina è un tenore*.



Fig. 6 – Paola Mattoli, Trieste, Osteria *Le cinque porte*, 1973.

Troviamo poi la foto di una pila di fogli di carta, o manifesti, preparati per la festa di Marco Cavallo (foto che non è presente nel fondo di Parma), e due, bellissime, dell'osteria *Le cinque porte*, dove si canta e si balla, sullo sfondo dei quadri, in un'atmosfera di festa (fig. 6).

Se ne *La traccia alienata* l'esperienza dell'osteria e della mostra *Insieme* sparisce, assieme alla presenza dei pazienti che è solo suggerita, come traccia appunto, qui ora è in primo piano, è ricordata, è festeggiata, come l'inizio di un percorso importante, di una rivoluzione. Rivoluzione ancora

oggi in fieri, come ha ricordato Pier Aldo Rovatti nella *Prefazione* agli *Scritti* di Franco Basaglia editi nel 2023: «Se guardiamo alla condizione degli ultimi anni, dobbiamo riconoscere che Basaglia non è affatto lontano dai nostri problemi, anzi che è molto vicino, presente, ancora tutto da ascoltare e da realizzare con un pensiero e una pratica conseguenti. [...] Quasi che il tempo di Basaglia debba ancora venire» (Rovatti, *Prefazione*, in Basaglia, 2023).

In occasione del festival TRACCE#1. Arte+Alterità+Altrove organizzato a Roma nel Novembre 2022, Marisa Dalai ha tenuto una conferenza nella sede di SIC12 artstudio, «Ripensando la mostra *Insieme. Trieste 1973*». Nel corso dell'incontro sono state proiettate delle testimonianze del viaggio a Trieste con gli studenti del giugno 1973 e alcune fotografie di Paola Mattioli.

Paola e Marisa si sono riviste più recentemente a Roma, nel novembre 2023, al Museo Laboratorio di Arte Contemporanea (MLAC) della Sapienza, in occasione di un incontro su *Cultura fotografica e psichiatria*, nell'ambito di una ricerca PRIN su *La fotografia femminista italiana*. Per la locandina dell'evento era stata scelta la fotografia di Paola Mattioli di *Musina è un tenore*.

Un ringraziamento particolare a Marisa Dalai per i preziosi suggerimenti e la generosa revisione del testo.

Bibliografia

Altamira, A., Balboni, M.T., Dalai Emiliani, M., Dragone, P., Gavinelli, C., Groff, T., Mattioli, P., Mislser, N., Moretti, D., Negri, A., Panzeri, P., Verzotti, G. (1978 a cura di), *Ricerche visuali dopo il 1945. Documenti e testimonianze*, Università degli studi di Milano, Corso di Storia della Critica d'Arte, Prof. Marisa Dalai Emiliani, Unicopli, Milano.

Basaglia, F. (2023), *Scritti, 1953-1980*, prefazioni di P.A. Rovatti, P. A. e Colucci, M., Il Saggiatore, Milano.

Casero, C. (2016), *Paola Mattioli. Sguardo critico di una fotografa*, Postmedia Books, Milano.

Comune di Trieste, Assessorato alla Cultura (1998 a cura di), *Trieste dei manicomi. Antologia precaria di un cambiamento epocale. Diciannove fotografi raccontano*, con testi di Basaglia, F., e Ramondino F., Cultura Viva editrice, Trieste.

Conte, L., Perna R., Zambianchi, C. (2023 a cura di), *Cultura fotografica e psichiatria*, Incontro fotografico, MLAC – Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Sapienza Università di Roma, 22 novembre, nell'ambito del PRIN 2020 *La fotografia femminista italiana*.

Dalai Emiliani, M. (1973 a, a cura di), *Tancredi*, Arti Grafiche Fiorin, Milano.

Dalai Emiliani, M. (1973 b, a cura di), *"I matti" di Tancredi*, con 20 disegni inediti, All'Insegna del Pesce d'Oro, Vanni Scheiwiller, Milano.

Dalai Emiliani, M. (1973 c), *Insieme*, "NAC. Notiziario Arte Contemporanea", n.11, novembre, pp. 34-35.

Dalai Emiliani, M. (1980), *Il critico e l'artista*, "L'Espresso", n. 34, a. XXVI, 24 agosto, p. 69.

Dalai Emiliani, M. (1998), *Tancredi, I dipinti e gli scritti*, catalogo generale, 2 voll., con la collaborazione di Mascheroni S., e Scatturin, C., Allemandi, Torino.

Dalai Emiliani, M.; Guccione, M.; Branchesi, L.; Curzi, V. (2024), *talk: Storia dell'arte alla prova*, pubblicato il 2 dicembre 2024 su Museo MAXXI, <https://www.youtube.com/watch?v=uuB50CUvjOo>

Giannichedda M.G., Crepet P. (1981 a cura di), *Inventario di una psichiatria*, Museo di Roma Palazzo Braschi, Electa, Milano.

Mattioli, P. (1973/1974), *Materiali per una analisi del linguaggio fotografico*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Marisa Dalai Emiliani, Correlatori Enzo Paci e Arturo Carlo Quintavalle.

Mattioli, P. (1978), *Fotografia*, in Altamira, A., Balboni, M.T., Dalai Emiliani, M., Dragone, P., Gavinelli, C., Groff, T., Mattioli, P., Misler, N., Moretti, D., Negri, A., Panzeri, P., Verzotti, G. (a cura di), pp. 403-451.

Mattioli, P. (1979), *La traccia alienata, 1973-1977*, in *Enciclopedia pratica per fotografare*, vol. V, n. 60, Fratelli Fabbri Editore, Milano, pp. 1879-1886.

Mattioli Rovatti, P., Fondo (1970-1995), Centro studi e Archivio della comunicazione, (CSAC), Università degli Studi di Parma.

Mattioli, P. (2014), *Jouissance, e le 150 ore*, in Cipriani, A., Curzi, V., Picardi, P., (a cura di), *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, Campisano, Roma, pp. 457-465.

Mattioli P. (2015), *Nello studio di Ugo Mulas*, in Cerchiari Necchi, E., *Milano mia. La città come non è mai stata raccontata*, Polaris, Faenza, pp. 318-323, ripreso in Mattioli (2023), pp 90-97.

Mattioli P. (2023), *L'infinito nel volto dell'altro. Sul ritratto fotografico*, a cura di F. Adamo, postfazione di Perna, R., Mimesis, Milano-Udine.

Orsi F. (2025), *La nuova alleanza tra fotografia e psichiatria. Da Basaglia a oggi*, prefazione di Roghi, V., Mimesis, Milano-Udine.

Ungaretti, G. (1972), *Lettere a un fenomenologo*, con un saggio di E. Paci e 16 fotografie di Mattioli, P., All'Insegna del Pesce d'Oro, Vanni Scheiwiller, Milano.

Abstract

L'incontro tra Marisa Dalai Emiliani, storica e critica d'arte, e Paola Mattioli, artista fotografa, nei primi anni Settanta alla Statale di Milano è stato ricco di sviluppi, a partire dalla tesi di laurea di Paola Mattioli con la professoressa Marisa Dalai Emiliani, *Materiali per una analisi del linguaggio fotografico*, che rappresenta una delle primissime tesi di argomento fotografico in ambito storico-artistico. Paola Mattioli collabora poi attivamente con la cattedra di Marisa Dalai, coordina per vari anni un seminario sulla Fotografia, partecipa al corso delle 150 ore per i lavoratori con un approfondimento su *Fotografia e immagine della donna*, fotografa le opere di Tancredi Parmeggiani per la retrospettiva alla Rotonda di Via Besana del 1973 a Milano e infine, a Trieste, testimonia le innovative esperienze dei laboratori di libere attività espressive dell'Ospedale psichiatrico provinciale.

PAROLE-CHIAVE: Paola Mattioli; Marisa Dalai Emiliani; linguaggio fotografico; ricerche visuali; psichiatria.

The encounter between Marisa Dalai Emiliani, art historian and critic, and Paola Mattioli, artist photographer, in the early 1970s at the University of Milan (Statale) was fruitful and seminal, beginning with Mattioli's thesis *Materials for an Analysis of Photographic Language*, under Professor Emiliani supervision, that represents one of the very first theses on a photographic subject in the field of art history. Paola Mattioli later collaborated actively with Marisa Dalai, coordinating a seminar on Photography for several years, lecturing in the 150-hour course for workers with a focus on Photography and the image of women, photographing the works of Tancredi Parmeggiani for the 1973 retrospective at the Rotonda di Via Besana in Milan, and finally, in Trieste, documenting the innovative experiences of the workshops for free expressive activities at the Provincial Psychiatric Hospital.

KEYWORDS: Paola Mattioli; Marisa Dalai Emiliani; photographic language; visual research; psychiatry.

fiorella.bassan@uniroma1.it

Copyright © 2025 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY-NC-SA License

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>