

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciuillo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Tra rilanci e anticipazioni: l'esperienza della Biennale Donna di Ferrara tra il 1984 e il 1998

Caterina Iaquinta*

Abstract

Gli anni '80 rappresentano un momento decisivo per l'affermarsi delle pratiche artistiche femminili: il decennio precedente suggeriva una prosecuzione e avanzamento dell'esplosione creativa che lo aveva caratterizzato, mentre il sistema dell'arte si raffreddava posizionandosi su principi revisionisti non solo artisticamente ma anche socialmente. In questo contesto, nel 1984, in una piccola città di provincia, a Ferrara, nasce e tutt'ora è in corso, una Biennale interamente dedicata alle artiste donne, la Biennale Donna, appunto. Il convergere tra l'attività critica ed espositiva degli anni '70 e la necessità di esplorare nuovi contenuti e modelli espositivi, il rapporto con le istituzioni pubbliche e quelle con una matrice politica legata al movimento dell'UDI, Unione Donne in Italia, un'associazione autonoma e militante attiva sul piano politico, sociale e culturale e la dislocazione dell'evento rispetto al sistema dell'arte italiano sono alcune delle componenti fondamentali che verranno affrontate nel contributo.

* Caterina Iaquinta, Docente di Storia dell'arte moderna e contemporanea, NABA Nuova Accademia di Belle Arti (sede di Roma), via Ostiense 92, 00154 Roma, e-mail: caterina_iaquinta@docenti.naba.it.

Si ringraziano Ada Patrizia Fiorillo, Francesca Gavioli, Tiziana Giuberti, Chiara Vorrasi dell'Archivio Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea (GAMC) di Ferrara, Liviana Zaganoni e le associate dell'Archivio Storico dell'UDI di Ferrara, Massimo Marchetti e Catalina Golban.

The 1980s represent a particular moment for the establishment of women's art practices. The previous decade, if on the one hand suggested a continuation and advancement of the creative explosion of the 1970s, on the other, showed that the general art system changed by repositioning social and artistic revisionist principle. In 1984, in the provincial town of Ferrara, a Biennial entirely dedicated to women artists, Biennale Donna, was founded and is still ongoing. In the following essay will be discuss the convergence between the critical and exhibition activity of the 1970s along with the need to explore new content and exhibition models, the relationship between public institutions and a political matrix, the UDI (Unione Donne in Italia), an autonomous and militant association active in the political, social and cultural level from the II Post War and the dislocation of the Biennale, compared to the Italian art system.

1. *Dopo la rivoluzione, prospettive tra centri e periferie in Italia*

Negli anni '70 in Italia il rapporto tra il lavoro teorico femminista e le forme del sapere rappresentate dal presidio teorico maschile in ambito artistico giunge a un'incrinatura profonda che provoca interrogazioni continue sulla presenza e il ruolo delle donne nel mondo dell'arte e, in risposta a queste, molteplici e nuove interazioni tra artiste, storiche, critiche, curatrici, studiose.

La stesura del manifesto di Rivolta Femminile (1970) per la stessa Carla Lonzi aveva significato, dopo lo spostamento dalla storia alla critica d'arte, il passaggio ad una ulteriore forma espressiva e di pensiero, quella propria del "femminismo", che in prima istanza rappresentava un nuovo orientamento teorico da attuarsi attraverso il potenziale creativo del soggetto femminile in ogni ambito.

In questo senso pensare e progettare mostre di sole donne negli anni Settanta diventava una tappa fondamentale del percorso femminista sia per portare l'attenzione su artiste fino ad allora rimaste lontane dalla scena, ma anche per avere finalmente uno spazio dove comprovare e condividere quel sofferto processo di emancipazione attraverso l'arte e i suoi linguaggi.

Per citare solo alcuni esempi ormai noti del periodo e solo da poco entrati nell'abito degli studi accademici, molto studiati, si pensi all'attività di Romana Loda, che dal 1974 propone una serie di mostre dai titoli molto eloquenti sulle intenzioni non solo delle artiste, ma anche della curatrice stessa: "Coazione a mostrare" (1974), "Magma" (1975-1977) e "Altra misura" (1976). Accanto a lei non si può omettere di citare l'artista Mirella Bentivoglio, che nel 1978, in occasione della XXXVIII Biennale di Venezia, curando "Materializzazione del Linguaggio" dà vita ad una Biennale tutta al femminile; le iniziative più sperimentali della Cooperativa del Beato Angelico a Roma (1976), e in ambito critico, la corposissima ricognizione di Simona Weller "Il complesso di Michelangelo" (1976), una sorta di registro di tutte le artiste presenti e operative in quel momento.

Se gli anni '70 avevano, in diverse occasioni, portato alla ribalta il lavoro di artiste con le loro numerose e diversificate pratiche di aggregazione e scambio, cosa avrebbero riservato gli anni successivi? Questa fase di grande esplosione e rivoluzione creativa come sarebbe stata assorbita negli anni '80? Si sarebbe avuto un momento di riflessione e stabilizzazione di quella ondata verso nuovi modelli o solo una maggiore visibilità per le artiste più produttive? Quest'ultima ipotesi sarebbe stata auspicabile, ma secoli di dimenticanza non potevano essere risarciti da un solo decennio di rivoluzioni.

Sul piano internazionale, anglosassone in particolare, negli anni '80 si assiste a grandi mostre monografiche e retrospettive, come quelle proposte dal MOMA di New York, o collettive di ampio respiro¹, mentre in Italia il decennio si apre con la mostra di Lea Vergine "L'altra metà dell'avanguardia" (Palazzo Reale, Milano, 1980).

Accanto a questa grande ricostruzione delle Avanguardie storiche in chiave femminile, l'affermazione della *Transavanguardia* guidata da Achille Bonito Oliva, dei *Nuovi Nuovi* di Renato Barilli e degli *Anacronisti* di Calvesi riportano in primo piano un ordine considerato necessario in quel momento, mentre l'attività di gruppi femminili e femministi non si arresta del tutto sebbene in ambiti meno ufficiali. Riassume esaurientemente Romana Loda questo momento storico:

Era di fatto iniziata la *seconda fase* che richiedeva una fattiva gestione delle poche parità appena conquistate. Se il femminismo di punta degli anni settanta era stato favorito soprattutto dal benessere economico, la successiva recessione mondiale rischiava di vanificare molte possibilità di assestamento. Certo, le cose non erano più le stesse e le sensibilità erano rimaste tese come corde armoniche, ma nella pratica del quotidiano gli strappi erano continui, le lacerazioni irreversibili. Il *magma* era fuoriuscito con grande impeto, ma ora le barriere di ghiaccio lo raffreddavano fino a bloccarne il corso, con evidente soddisfazione dei corvi che teorizzavano un sano ritorno all'ordine. [...] Qua e là si ebbero ancora dei bagliori vividi, capaci di illuminazioni affascinanti, ma erano gli sprazzi di un repentino tramonto².

Tra le attività isolate delle artiste che continuarono a lavorare in questa direzione sono presenti quelle del Gruppo Immagine di Varese e del gruppo Metamorfosi, costituitisi rispettivamente tra la metà e la fine degli anni '70, che sfruttarono spazi non istituzionali e rassegne internazionali per le loro

¹ Per citare solo alcuni esempi all'inizio degli anni '80 tra Stati Uniti e Inghilterra troviamo le prime retrospettive di artiste affermate dedicate dal MOMA a Sophie Taeuber-Arp nel 1981 a cura di Carolyn Lanchner, a Louise Bourgeois nel 1982, a cura di Deborah Wye, a cui fanno seguito le prime esposizioni collettive come "The Wild Art Show" a cura di Faith Ringgold presso il P.S.1 nel 1982, "The revolutionary power the women laughter" a cura di Jo Anna Isaak presso la Protech McNeil Gallery di New York nel 1983 o, ancora, "Difference: On representation and sexuality" a cura di Kate Linker presso l'ICA di Londra nel 1984.

² Loda 1986, s.p.

esposizioni³. È in questo clima ancora vivace che nel 1984, a Ferrara, viene istituita, col supporto dell'amministrazione locale, la Biennale Donna.

La città di Ferrara si era già distinta nel panorama nazionale e internazionale durante gli anni '60 e '70 per l'attività svolta dal Palazzo dei Diamanti attraverso l'apertura del Centro Attività Visive, uno spazio dedicato alla ricerca artistica più attuale. Con l'istituzione della Biennale Donna, nata da un'idea dell'UDI, Unione Donne in Italia, si avvia nella città un ulteriore percorso, prolungato per quanto unico, nel panorama italiano che, almeno per le prime edizioni, si propone di osservare e proporre da vari punti di vista l'attività delle donne in ambito artistico, non solo attraverso le arti visive ma anche letteratura, cinema, teatro e musica.

Le prime tre edizioni, infatti, "Figure dallo sfondo" 1,2 e 3, come si legge nel comunicato stampa della X Biennale Donna del 2002⁴: si propongono di fornire "uno spazio alle artiste di diverse espressioni della creatività, che in quegli anni soffrivano di momenti espositivi, per valorizzare e sottolineare il loro valore". Per fare ciò saranno chiamate a garantire questo orientamento figure come Marilena Pasquali, Romana Loda, Marisa Vescovo, Mirella Bentivoglio, Maria Antonietta Trasforini, Anty Pansera, Emanuela De Cecco tra le altre, per progetti che si intrecceranno a focus monografici come quello dedicato per esempio a Bice Lazzari e Paola Agosti, Carol Rama, e a testi di Viana Conti, Elena Pontiggia, Mirella Bandini, Rossana Bossaglia, Nadia Fusini, Lara Vinca Masini, Marisa Volpi, Lia Giachero.

Questo contributo intende mettere a fuoco la partecipazione di storiche dell'arte e studiose che, collaborando tra loro e con direttori di musei o amministrazioni pubbliche, sono diventate promotrici e curatrici di eventi espositivi rivolti alla produzione artistica femminile. Donne che hanno individuato nel lavoro curatoriale, e in tutta la progettualità che lo connota, un nuovo ap-

³ Il Gruppo Immagine costituitosi nel 1974 (stabilmente composto negli anni da Milli Gandini, Mariuccia Seicol, Silvia Cibaldi, Clemen Parrocchetti e Maria Grazia Sironi) partecipa alla mostra "Attraversamento su Gustav Klimt" tra il 1982 e il 1983, presso l'Istituto di Cultura di Vienna e la Galleria d'Arte Moderna di Cagliari, promuove la mostra "Vai troppo spesso a Heidelberg" presso la galleria Aleph di Milano nel 1983 e la retrospettiva del collettivo, "Gruppo Immagine, storia, memoria", presso il Centro Problemi Donna di Milano nel 1986, il Salone della provincia di Varese, il Pavillon des Arts, Parc Floral de Vincennes nel 1987 e il Grand Palais di Parigi nel 1988. Anche il gruppo Metamorfosi, costituitosi nel 1977 e formato da Gabriella Benedini, Alessandra Bonelli, Lucia Pescador e Lucia Sterlocchi, prosegue la sua attività per tutti gli anni 80 con le mostre: "Deserto. Aspetti della condizione umana attraverso l'arte" nel 1981 presso la chiesa di S. Agostino a Bergamo e al Chiostro di Voltorre a Gavirate e "Interfolio all'*Encyclopédie*" insieme ad alcune componenti del Gruppo Immagine nel 1982 e infine "I mesi mancanti (da Schifanoia 1984)" presso la Galleria Massari 1 a Ferrara nel 1984 e "Sulla linea dell'orizzonte", alla Casa del Mantegna di Mantova nel 1985.

⁴ "Dal merletto alla motocicletta. Artigiane/artiste e designer nell'Italia del Novecento - X Biennale Donna" (Ferrara, Palazzo Massari, Padiglione d'Arte Contemporanea, 3 marzo - 5 maggio 2002), a cura di Anty Pansera con Tiziana Ocleppo.

proccio alla ricerca storica e contemporanea utile sia ad un riconoscimento delle artiste per troppo tempo rimaste ai margini di un discorso artistico, ma anche alla costruzione di una nuova prospettiva da cui si potesse ripensare il rapporto con il canone.

2. *Gli esordi della Biennale Donna: temi, modelli, orientamenti*

Come riferisce Liviana Zagagnoni (fig.1), storica esponente e oggi Responsabile dell'UDI di Ferrara⁵, la Biennale Donna nasce nel 1984 da un'idea di Ansaldo Siroli, presidente a quell'epoca dell'UDI, che propone a Franco Farina, allora direttore della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara, una mostra di artiste da inaugurarsi durante l'8 marzo. Tale manifestazione proprio su suggerimento di Farina divenne "biennale", da cui appunto la Biennale Donna, denominazione ufficiale della rassegna a partire dalla IV edizione del 1990.

Come si legge nella proposta di progetto inviata alla Regione Emilia-Romagna per il patrocinio «si tratta di una manifestazione composita a carattere nazionale, che vede la donna come protagonista nel panorama assai critico della poliespressività, le cui problematiche si inseriscono in maniera autorevole nel contesto artistico più generale»⁶.

Fin dalla prima edizione gli spazi destinati alla manifestazione sono sei, ovvero quelli che costituivano fino agli anni '90 le Gallerie Civiche d'Arte Moderna e Contemporanea della città: il Centro Attività Visive⁷, che copriva l'ala sinistra al piano terra del Palazzo dei Diamanti, inaugurato nel luglio 1968; il Padiglione d'Arte Contemporanea (PAC), parte di Palazzo Massari, dove oggi si svolge ancora la Biennale Donna, che inaugura nel giugno 1976: la Sala Polivalente, nell'ex-scuderia di Palazzo Massari, uno spazio per così dire gemello del PAC, inaugurato nel marzo 1977; e infine le tre Gallerie all'interno del Palazzo Massari inaugurate tra il 1982 e il 1983. Spazi che saranno condotti dall'attenta e originale direzione di Franco Farina dal 1973 al 1993.

⁵ Liviana Zagagnoni intervistata dall'autrice il 29 aprile 2022 presso la sede dell'UDI di Ferrara in occasione del convegno *Donne storiche dell'arte* (Genova Università degli studi, 26 – 27 maggio 2022) a cura di Eliana Carrara e Patrizia Dragoni.

⁶ Ferrara, Archivio Storico UDI, *Biennale Donna*, I edizione, b. 1.

⁷ «Il Centro Video Arte di Palazzo dei Diamanti si costituisce nel 1972 in Ferrara quale emanazione delle Gallerie Civiche d'Arte moderna e contemporanea [...]. Ideato da Lola Bonora e da essa diretto fino al 1993 e coordinato da Carlo Ansaloni fino al 1994, il centro è l'unico luogo di produzione videoartistica specificatamente dedicato alle arti elettroniche a operare in Italia con un finanziamento interamente pubblico» (Comune di Ferrara/ Assessorato per la Cultura e le Istituzioni culturali): Fiorillo, Gazzano 2017, p. 167.

Si dovrebbe aggiungere a queste sedi anche il Centro Video Arte, una sorta di “ufficio” per la ricerca, animato e guidato da Lola Bonora, interessata ad accogliere e integrare nella programmazione generale del museo proposte legate alla sperimentazione audiovisiva. Sarà, in effetti, proprio Bonora a farsi catalizzatrice e promotrice all'interno della Biennale Donna di interessanti contributi video e audiovisivi, come le rassegne di giovani artiste o con il più ampio progetto di videointerviste avviato già dalla III edizione della rassegna.

Una struttura centrale e decentrata allo stesso tempo, quella dei musei ferraresi: centrale perché diretta e amministrata da un'unica figura ed ente pubblico, ma anche decentrata perché dislocata nella città e anche rispetto al sistema dell'arte e dei musei italiani, in particolar modo se si considera la produzione artistica di genere.

Nel menzionare questi luoghi abbiamo, di fatto, già indicato alcuni degli attori principali della Biennale Donna: il direttore Franco Farina, Lola Bonora che con Anna Quarzi si dedica alla programmazione della Sala Polivalente, l'UDI, nelle figure di Ansaldo Siroli prima e Liviana Zagagnoni poi. Il fatto che un'associazione come l'UDI, che vanta dal secondo dopoguerra un ruolo di grande rilievo nel panorama della militanza per l'emancipazione femminile⁸, dimostrasse negli anni '80 interesse per l'ambito artistico è il segnale che conferma come l'espressione artistica femminile fosse diventata parte integrante della dimensione sociale, culturale e anche politica in cui la soggettività delle donne doveva continuare ad essere riconosciuta e ad affermarsi.

Fin dalla prima edizione per le promotrici dell'UDI diventa dunque necessario dotarsi di un comitato scientifico in grado di supervisionare le scelte effettuate nell'ambito della mostra, un organo che si formalizzerà ufficialmente nel 1990 in occasione della IV Biennale, quando anche la denominazione della rassegna diventa Biennale Donna. Il comitato sarà composto da: Liviana Zagagnoni e Donatella Giannella dell'UDI, la storica dell'arte Annamaria Fioravanti Baraldi, la funzionaria della Biblioteca Ariostea Francesca Mellone, la critica d'arte Paola Mingozzi, il procuratore legale Anna Rossini, l'architetto Dida Spano e la docente di storia dell'arte Fausta Tattoni.

Ma quali modelli, prospettive, metodi adottare di fronte ad un panorama artistico e culturale che dopo gli anni '70, nonostante avesse aperto alle artiste la strada a sperimentazioni sia in ambiti istituzionali che indipendenti, sembrava sfumato se non addirittura retrocesso con l'inizio degli anni '80 a un ritorno revisionista alla pittura? Proprio all'inizio degli anni '80 per le artiste, che

⁸ Nella proposta di finanziamento dell'UDI da parte del Comune di Ferrara in occasione della realizzazione del testo Luisa Balboni, storica dirigente dell'associazione dal 1945, si legge: «stanno venendo alla luce documenti: testimonianze del primo periodo storico dell'UDI di Ferrara 45-48 di rilevante interesse storico/politico che ha caratterizzato la crescita emancipatoria delle donne ferraresi e non solo»; Ferrara, Archivio Storico UDI, *Biennale Donna*, IV edizione, b. 1.

iniziavano ad essere riconosciute da alcune istituzioni artistiche, quale futuro si poteva ipotizzare? Si sarebbero aperti nuovi percorsi, si sarebbe dato spazio a nuove figure e a nuovi modelli operativi e teorici legati alle esposizioni e alla riscrittura della storia?

La Biennale Donna di Ferrara non è di certo la risposta a tutte queste domande ma, seppure circoscritta ad una realtà provinciale, tra riletture e anticipazioni, rappresenta bene la necessità di voler proseguire verso l'affermazione di quella "creatività femminile" nel panorama artistico nazionale.

"Creatività femminile" è un'espressione che risuona spesso nei testi delle studiose, storiche e artiste più radicali⁹, seppure in modo controverso almeno fino agli anni '80, quando ormai le due parole non fanno che rianimare lo spettro delle cosiddette "mostre ghetto". Su questo tema si pronunciò molto chiaramente Mirella Bentivoglio nel suo contributo per l'edizione della Biennale Donna del 1998:

Le "Mostre-Ghetto" degli anni '70 hanno portato frutto. Hanno permesso di far concentratamente conoscere la qualità del lavoro femminile e hanno attivato scambi di informazioni. Forse l'espressione derisoria con cui questo tipo di esposizioni venne battezzato si codificherà in segno positivo come le definizioni di Impressionismo e Cubismo, che, nate da ironizzazioni critiche, entrano a pieno diritto nel nobilitante vocabolario della storia dell'arte. Senza alcun timore per chiamarle così, aggiungerò che le Mostre-Ghetto (a cui dal '71 anche io mi dedicai assiduamente a livello critico-organizzativo) diedero prova anche delle capacità propositive delle artiste, una volta che queste fossero "stanate" e collegate¹⁰.

Fin dalla prima edizione della Biennale le organizzatrici della manifestazione non mancheranno, infatti, di farsi carico di questa critica, cercando di dimostrare come nelle loro intenzioni l'espressione "creatività femminile" fosse lo strumento per affermare e supportare la presenza delle donne in ambito artistico senza per questo cadere nell'accusa di una discriminazione alla rovescia. «Non si tratta di isolare l'arte "al femminile" ma al contrario di vederla come elemento "normale" nel farsi quotidiano delle idee e dei linguaggi, affrontando l'analisi delle opere senza altri distinguo che non siano quelli della professionalità, della consapevolezza e della presenza artistica»¹¹, afferma Marilena Pasquali nella sua proposta di progetto in occasione della prima manifestazione.

Una lettura più analitica rivolta alle prime otto edizioni, che corrispondono ai primi dieci anni di attività, offre un esempio concreto del lavoro sinergico tra storiche, artiste e curatrici, oltre a permettere di individuare la peculiarità delle proposte tra ricerca contemporanea e ricostruzione storica.

⁹ Si rimanda a questo proposito ad uno dei più noti Sauzeau Boetti A.M. 1975, pp. 54-59.

¹⁰ Bentivoglio 1998, p. 4

¹¹ Ferrara, Archivio Storico UDI, *Biennale Donna*, I edizione, b. 1.

Fin dal titolo della prima Biennale Donna, “Figure dallo Sfondo”, si intuisce la necessità di precisare delle linee guida. Scrive a questo proposito Marilena Pasquali curatrice della I edizione della rassegna nel 1984: «Figure dallo sfondo si è scelto perché si ricollegava ad esperienze precedenti che sottolineavano l'emergere il venire alla ribalta di nuove personalità da plaghe sconosciute e affascinanti¹².

Presso gli spazi del PAC Pasquali allestisce una mostra collettiva in cui sono presentate le principali figure della scena artistica a partire dagli anni '50 (figg. 2-5)¹³.

Come dichiara nel suo testo in catalogo, la curatrice si collega alla mostra di Lea Vergine, “L'altra metà dell'avanguardia”, come punto di riferimento e spiega:

Non si tratta, evidentemente, di mutuare scelte critiche né ipotesi operative, quanto di riconoscere un modello di metodo che può essere applicato a tempi e situazioni diverse allo scopo di realizzare un'indagine approfondita e una iniziativa di stimolo critico e culturale¹⁴.

Nella stessa edizione Lola Bonora presso la Sala Polivalente organizza “LA VIDEO”, una mostra di videoarte che ha l'obiettivo di mettere a confronto le esperienze dell'Akademia Umetnosti di Novi Sad e della New York University attraverso la produzione di audiovisivi prodotti dalle studentesse durante il loro percorso.

La seconda edizione, “Figure dallo Sfondo 2”, nel 1986, è, invece, una risposta alla questione delle “mostre ghetto”. A curare la manifestazione è scelta, infatti, Romana Loda, un personaggio chiave nella storia delle esposizioni legate alla sola presenza femminile e per questo attenta osservatrice e critica di questo fenomeno, nonostante fosse coinvolta in prima persona. A Romana Loda è chiesto di riproporre una delle sue mostre più importanti, “Magma”.

La mostra in questione fu presentata nel 1975 al Castello di Oldofredi nei pressi di Brescia, nel 1976 alla Galleria Michaud a Firenze, nel 1977 a Castelvecchio di Verona¹⁵ e in seguito, come si legge in una lettera del direttore Franco Farina, “trasferita poi a Ferrara negli ambienti del Centro Attività Visive”¹⁶. “Magma: dieci anni dopo”, così si sarebbe intitolata la mostra, doveva riprendere le fila di quell'importante progetto espositivo, ma connettendosi alla storia attuale a dieci anni dalla sua realizzazione, occupando gli spazi del PAC.

¹² Pasquali 1984, p. 6.

¹³ Tra le artiste invitate figurano: Carla Accardi, Mirella Bentivoglio, Tomaso Binga, Irma Blank, Renata Boero, Anna Valeria Borsari, Chiara Diamantini, Giosetta Fioroni, Nedda Guidi, Paola Levi Montalcini, Titina Maselli, Elisa Montessori, Carol Rama, Greta Schödl, Fausta Squatriti, Grazia Varisco, Nanda Vigo, Simona Weller (con cui si terrà un dibattito a conclusione della mostra).

¹⁴ Pasquali 1984, p. 5.

¹⁵ Perna 2015, p. 150.

¹⁶ Ferrara, Archivio Storico UDI, *Biennale Donna*, II edizione, b. 1.

Non fu una scelta facile per Romana Loda e i dubbi sull'accettazione dell'incarico confermano una serie di problematicità relative al formato mostra "al femminile" e al poco tempo a disposizione, incertezze che esprime chiaramente in vista degli esiti e possibili critiche al suo lavoro in una lettera a Franco Farina: «Nel corso delle rassegne di donne artiste ho avuto delle denunce alla magistratura e attacchi feroci, ma ciò non ha minimamente inciso sulla mia volontà [...] in ogni caso si trattava di reazioni anche violente al "senso" dell'operazione, mai alle scelte operate»¹⁷.

Loda arriva comunque a mettere insieme una mostra di artiste giovani per lo più pittrici, mentre contestualmente Bonora propone, presso la Sala Polivalente, il nuovo e importante lavoro video di Lynn Hersham, *Lorna*, e il concerto *Black Rose* del duo lombardo Mara Bressi e Erri Longhin a conclusione della mostra.

Con "Figure dallo sfondo 3" nel 1988 la mostra, questa volta curata da Dede Auregli e Cristina Marabini, si propone di percorrere uno fra i possibili itinerari all'interno della situazione artistica femminile in Italia, con particolare attenzione alle giovani presenze. Viene infatti realizzata una collettiva di artiste italiane, "Giovani presenze in Italia", nella sede del Centro Attività Visive e due monografiche dedicate a Paola Agosti, presso la Galleria della Fotografia a Palazzo Massari, e Bice Lazzari presso il PAC. (fig. 6).

Come si legge nel comunicato stampa, «l'iniziativa sarà esemplare e di stimolo per compiere "censimenti" a livello nazionale e focalizzare così diversi aspetti espressivi secondo realtà socio-culturali estremamente differenziate che sono certamente sottese nella creatività artistica»¹⁸.

Con il 1988 si chiude il ciclo delle prime tre edizioni. Difficile definirle come una trilogia; più semplice, forse, individuare in queste prime tre mostre aspetti e orientamenti delle successive grazie alla combinazione di diversi modelli: la collettiva "censimento" come indagine nazionale e costante sulla produzione femminile, la rilettura o *re-enactment* di mostre esemplari e degli itinerari sempre più strutturati tra linguaggi e medium audiovisivi osservati attraverso focus in sedi diverse.

La IV edizione del 1990 sancisce il definitivo passaggio alla denominazione Biennale Donna, e riparte dalle artiste che negli anni '70 si erano distinte per lavori tanto radicali quanto complessi che ben rispecchiavano la situazione presente. A curare la rassegna è Marisa Vescovo che, per creare una continuità tra generazioni diverse di artiste, articola un progetto di mostra che assegnava alle artiste storiche il compito di segnalare almeno due più giovani: Tomaso Binga, Dadamaino e Mirella Bentivoglio segneranno ad esempio rispettiva-

¹⁷ Ferrara, Archivio Storico UDI, *Biennale Donna*, II edizione, b. 1.

¹⁸ Ferrara, Archivio GAMC, *Biennale Donna, Figure dallo sfondo 3*, III edizione, a cura dell'UDI, b. 28, fasc. 1.

mente Anna Maria Pugliese, Bona Cardinale, Luisa Protti, Arianna Giorgi, Elisabetta Gut e Chiara Diamantini.

Accanto a questo nuovo paradigma espositivo intitolato *Il gioco delle parti* e presentato al PAC, nella IV edizione la Biennale si propone anche un proseguimento della ricerca storica sulle artiste ferraresi tra '800 e '900 curata da Anna Maria Fioravanti Baraldi e Francesca Mellone, "Presenze femminili nella vita artistica a Ferrara tra ottocento e novecento", presso il Centro Attività Visive, accompagnato dal focus "Architetture": Gigetta Tamaro, Maria Grazia Eccheli, Dida Biggi" presso la Galleria Massari 3.

L'edizione successiva del 1992 è dedicata al cinema e al teatro. Presso il Centro Attività Visive vengono allestiti i costumi di Franca Squarciarapino con la cura di Paola Segà Serra Zanetti, il PAC offre i suoi spazi alla ricostruzione del film *Mignon è partita* di Francesca Archibugi, *Francesca Archibugi: Mignon è partita percorsi per un film*, a cura di Lola Bonora e Anna Quarzi, e presso la Galleria Massari 1 si tiene "Gisella Meo-Fernanda Fedi-Andreina Robotti: La poesia delle cinque dita" a cura di Paola Mingozzi.

"Poetiche femminili tra separatezza e diversità. Forme artistiche dal 1900 al 1940" è la mostra che apre al PAC la VI edizione del 1994 a cura di Anna Maria Fioravanti Baraldi, mentre il lavoro di ricerca del Centro Video Arte si articola in due iniziative: "Shifting Paradigms / Contemporary Canadian video art" a cura di Nina Czegledy presso la Sala Polivalente e la prima video intervista del progetto *Arte scheggiata*, dove le autrici si propongono di intervistare una delle figure più importanti nel panorama delle storiche dell'arte, Marisa Volpi, al PAC.

Nel 1996 la Biennale Donna viene dedicata alla figura di Virginia Wolf con la mostra "Vanessa Bell & Virginia Woolf. Disegnare la vita personale di Vanessa Bell" a cura di Anna Maria Fioravanti Baraldi, Federica Manfredini, Liviana Zagagnoni presso il PAC.

3. Una Biennale da ricordare

Con l'edizione successiva gli anni '90 si chiudono per la Biennale con un progetto di grande respiro.

Il motore intorno a cui ruota tutta l'operazione questa volta è Mirella Benivoglio, presente come artista fin dagli inizi della manifestazione. Per l'VIII edizione viene selezionata come consulente scientifica ricalcando in una qualche misura quello che era stato il suo ruolo alla XXXVIII Biennale di Venezia del 1978, dove si era dedicata ad un ampio censimento delle artiste collegate in tutte le forme possibile alla ricerca verbo-visiva.

Il comitato scientifico e la curatrice della Biennale, Anna Maria Fioravanti Baraldi, si allineano su una proposta che avrebbe in qualche modo dovuto

contenere la pittura, seppure ispirata al linguaggio e alla scrittura come si era manifestata negli anni '60 e '70 oltre ad un attraversamento della Poesia Concreta e della Poesia Visiva nella forma di scritture paramusicali e più materiche.

Le numerose lettere di Bentivoglio indirizzate alla curatrice testimoniano l'instancabile attività intellettuale di un'artista capace dopo vent'anni di tornare su temi e ricerche con rinnovata energia ed entusiasmo. Nel fornire indicazioni sulle diverse associazioni possibili e su serie di opere più innovative senza sottovalutarne la complessità, Bentivoglio confermò la sua capacità di adattare al tempo presente i contenuti di una mostra che, rischiando continuamente di trasformarsi in una ripetizione in scala minore di quella già realizzata a Venezia, doveva mantenere aperto un dialogo tra pittrici il cui lavoro si ispirava al gesto calligrafico nei modi più variegati:

Un panorama che va dalla scrittura visuale come nel caso delle due ex futuriste regina e Maria Ferrero Gussago, ma anche di Anna Oberto, Luisa Gardini e Ana Paparatti, all'ambito più propriamente di una scrittura-pittura come [...] Levi Montalcini o [...] Nella Giamberresi; quest'ultimo un settore dove peraltro hanno trovato accoglienza le ricerche di Simona Weller [...] Betty Skuber [...]. Mondi femminili che versano pure nell'area di un concretismo molto prossimo alla poesia fonetica come nel caso di Patrizia Vicinelli [...] Tomaso Binga], ma anche nello sconfinamento più propriamente poetico-visivo come per Ketty La Rocca [...] o per Lucia Marcucci [...] o per la stessa Bentivoglio [...] fino a giungere alle soluzioni di scritture più propriamente materiche rivelate negli esempi di Sveva Lanza, Maria Laia, Elisabetta Gut¹⁹.

Il titolo della rassegna "Post-scriptum", presentata negli spazi del PAC, si riferisce infatti: «allo spostamento di prospettiva consentito dalla distanza storica dei decenni 60 e 70 e dall'esistenza di una generale condizione post-scritturale dell'attuale mondo della comunicazione»²⁰.

In questo contesto Lola Bonora e Anna Quarzi propongono un articolato progetto audiovisivo di video interviste che vede la collaborazione di alcune artiste presenti nella mostra, come Giovanna Sandri, Mirella Bentivoglio, Chiara Diamantini, Giulia Nicolai, Irma Blank, Alba Savoï, Maria Marcucci, Dadamaino, ma anche galleriste chiamate a lasciare una breve ma importante testimonianza del loro lavoro, prova di un percorso formativo e individuale ma anche collettivo.

Dal 1998 Maria Antonietta Trasforini, che ha rivestito un ruolo di primo piano negli studi storico-artistici contemporanei relativi alla storia delle donne nell'arte da leggersi anche in relazione ai limiti imposti dalla società²¹, entra a far parte del comitato scientifico insieme alle ormai storiche presenze. L'edizio-

¹⁹ Fiorillo 1998, s.p.

²⁰ Ferrara, Archivio Storico UDI, *Biennale Donna*, VIII edizione, b. 7.

²¹ Si vedano i testi di Maria Antonietta Trasforini citati nei riferimenti bibliografici.

ne del 2000 si apre con una mostra monografica su Carol Rama, celebrazione di una grande artista italiana che vincerà il Leone d'oro alla carriera nel 2003, mentre le successive edizioni rivolgeranno sempre di più lo sguardo fuori dai confini nazionali²².

Sono molte le questioni sollevate da un'iniziativa come quella della Biennale Donna riletta ad una distanza di più di trent'anni, sia dal punto di vista storico artistico ma anche da quello di una storia delle esposizioni. Resta aperta la questione di cui si fecero carico fin da subito le promotrici della Biennale e cioè se siamo destinati a dover circoscrivere il fenomeno della creatività femminile assegnandogli sempre uno spazio deputato. La risposta, credo, possa essere ancora positiva. Dobbiamo, infatti, continuare a farlo, forti dell'esperienza accumulata finora, come, forse, dobbiamo ancora affermare la parola "femminismo", nel senso più ampio che questo termine oggi ha assunto, come spazio di riconoscibilità a tutti i livelli sociali, politici, culturali e privati per ogni soggettività.

Riferimenti bibliografici / References

- Bentivoglio M., a cura di (1998), *Post-Scriptum*, catalogo della mostra (Ferrara, Padiglione d'Arte Contemporanea 8 marzo – 13 aprile 1986), Ferrara: Comune di Ferrara – Assessorato Istituzioni culturali.
- Fiorillo A.P. (1998), *Scritture al femminile*, «Cronache al femminile», 14 giugno, s. p.
- Fiorillo A.P., a cura di (2017), *Arte contemporanea a Ferrara*, Sesto San Giovanni (MI): Mimesis Edizioni.
- Loda R., a cura di (1986), *Figure dallo sfondo 2/Magma: dieci anni dopo*, catalogo della mostra (Ferrara, Centro Attività Visive, 8 marzo – 13 aprile 1986), Ferrara: Comune di Ferrara – Assessorato Istituzioni culturali.
- Pasquali M., a cura di (1986), *Figure dallo Sfondo*, catalogo della mostra (Ferrara, Padiglione d'Arte Contemporanea, 26 febbraio – 25 marzo 1984), Ferrara: Comune di Ferrara – Assessorato Istituzioni culturali.
- Perna R. (2015), *Mostre al femminile: Romana Loda e l'arte delle donne nell'Italia degli anni Settanta* «Ricerche di S/Confine», vol. VI, n. 1, <<http://www.ricerchedisconfine.info/VI-1/PERNA.htm>>, 28.08.2022.
- Sauzeau Boetti A.M. (1975), *L'altra creatività*, «Data», 15, giugno-agosto, pp. 54-59.

²² "Passaggi a Sud Est, sguardi di artiste tra storie, memorie, attraversamenti" (Ferrara, Padiglione d'Arte Contemporanea 9 marzo – 14 maggio 2006) a cura di Emanuela de Cecco; "Mona Hatoum. Under currents" (Ferrara, Padiglione d'Arte Contemporanea 6 aprile – 1 giugno 2008) a cura di Lola Bonora.

- Trasforini M.A. (2000), *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Roma: Franco Angeli.
- Trasforini M.A. (2006), *Donne d'arte. Storie e generazioni*, Roma: Meltemi.
- Trasforini M.A. (2007), *Nel segno delle artiste*, Bologna: il Mulino.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Un ritratto di Liviana Zagagnoni durante l'inaugurazione della I edizione della Biennale Donna, *Figure dallo sfondo 1*, a cura di Marilena Pasquali nel 1984



Fig. 2, 3, 4, 5. Inaugurazione della I edizione della Biennale Donna, *Figure dallo sfondo 1*, a cura di Marilena Pasquali presso il Centro Attività Visive nel 1984





Fig. 6. Inaugurazione della IV edizione della Biennale Donna, *Figure dallo sfondo*, a cura di Dede Auregli e Cristina Marabini nel 1988. Mostra di Bice Lazzari presso il PAC