



Elena Di Raddo

Un'esperienza al femminile: il gruppo "Metamorfosi" 1977-1984



Abstract

Nell'ambito delle ricerche artistiche degli anni Settanta e Ottanta il gruppo Metamorfosi costituisce un caso esemplare dell'azione esercitata dagli artisti e in particolare da quattro artiste donne (Gabriella Benedini, Alessandra Bonelli, Lucia Pescador e Alessandra Sterlocchi) per far fronte a un panorama culturale dominato da alcuni gruppi, come la Transavanguardia, che svolsero un ruolo di attrattiva internazionale ma allo stesso tempo non favorirono l'emergere di altre realtà culturali. Metamorfosi, inoltre, essendo costituito esclusivamente da donne, offre l'occasione per riflettere sul ruolo della donna nell'arte di quegli anni, in particolare nel territorio italiano dove a tematiche più decisamente femministe si preferivano riflessioni sul contesto naturale e sociale. L'aspetto peculiare e caratterizzante le opere di tutte le artiste del gruppo infatti, pur nella diversità dei linguaggi, è un'indagine poetica e allo stesso tempo parascientifica sulla realtà naturale e sui meccanismi che regolano l'esistenza, che si è tradotta in alcuni interessanti episodi espositivi quali la mostra *Dalla natura alla ragione* al Palazzo dei Diamanti di Ferrara o la mostra sul *Deserto. Aspetti della condizione umana attraverso l'arte* presso la chiesa di S. Agostino a Bergamo.

In the artistic context of the Seventies and Eighties, the Metamorfosi group is a significant example of the commitment by artists – and particularly by four women (Gabriella Benedini, Alessandra Bonelli, Lucia Pescador and Alessandra Sterlocchi) – to oppose a cultural system dominated by few formations, such as Transavanguardia, which had an undeniable international appeal, but also hindered the development of true alternatives. Since it only included female artists, Metamorfosi also constitutes an important case study on the role of women in the art milieu of those days, particularly in Italy, where considerations on the natural and social context were more frequent than subjects openly connected with Feminism. Despite the variety of languages, there is a common element in the works of all these artists, that is a poetic and yet pseudoscientific inquiry on nature and the processes of life, as shown in several interesting exhibitions like *From Nature to Reason* at Palazzo dei Diamanti in Ferrara or *Desert: Aspects of the Human Condition Seen Through Art* at the church of Sant'Agostino in Bergamo.



Nel 1978, alla galleria Porta Ticinese di Milano, lunghe carte trasparenti elencavano i nomi di artiste dimenticate dalla storia, ribadendo la presenza femminile nel mondo dell'arte attraverso il ricordo di quelle poche protagoniste sopravvissute all'oblio come Sonia, Frida, Meret, Florence, ma evocandone, al contempo, la vicinanza, in qualità di mogli o compagne, ai maggiori artisti del tempo: il titolo della

mostra era, appunto, *Mezzo Cielo*. I fogli, lunghi quanto l'altezza della galleria ed opalini come la carta da lucidi, erano appoggiati alle pareti dando l'impressione che le scritte fossero impresse nel marmo.

Le conquiste femminili hanno origine storicamente in quel periodo - tra la metà degli anni Sessanta e i Settanta - animato da lotte per la ridefinizione del ruolo della donna sia a livello sociale e politico, sia a livello artistico. Quegli anni in Italia sono contrassegnati anche da una presa di coscienza più profonda del ruolo delle donne nell'arte e Lea Vergine puntualmente lo registra in un articolo della fine del 1975: «Di nuovo c'è che le artiste (e le intellettuali in genere) hanno smesso di schivare i "problemi femminili", accorgimento e atteggiamento finora necessari per poter conservare una posizione faticosamente raggiunta nel mondo degli uomini; oggi cominciano a violare la separatezza delle donne (e la separatezza nella sfera del far cultura) solidarizzando nei riguardi del movimento con meno angoscia di ledere la propria componente personale» (Vergine 1975a, s.p.). Anche Romana Loda, in occasione della mostra *Magma* alla Fortezza Oldofredi di Iseo, nel 1975 si premura di prendere le distanze dai «sottili pericoli che si possono annidare in quelle manifestazioni che rischiano, come minimo, di creare ghetti rosa, all'interno dei quali l'esile soddisfazione di abbandonare momentaneamente il limbo dell'emarginazione, impedisce loro di incidere su una realtà di fatto» (Vergine 1975b, s.p.) e pone le basi per una riflessione sul corretto modo di porre la questione femminile nell'arte, esprimendo anche una posizione che è stata specificatamente italiana e che è emersa in quel lasso di anni. Le artiste si sono accorte infatti che per affermarsi autonomamente nel mondo dell'arte bisognava innanzitutto slegarsi dai pregiudizi e da una mentalità maschilista, che vedeva la donna come portatrice di valori esclusivamente intimi e familiari. Era necessario, quindi, non competere con il mondo maschile con i suoi mezzi, assimilandosi ad esso, ma ribadire una specificità tutta femminile. Nel momento in cui si risvegliava la coscienza femminile, dopo le esperienze "gridate" e talvolta brutali delle femministe, si è innescato nella cultura un dibattito più profondo intorno al senso dell'essere donna e al ruolo che essa, come artista, poteva svolgere non solo nella società, ma all'interno dello stesso mondo dell'arte, apportando contenuti propri di una sfera prettamente femminile; e ciò al di sopra di ogni distinzione qualitativa tra arte realizzata da uomini e arte realizzata da donne. Proprio quando il movimento femminista internazionale era già in pieno sviluppo, molte donne hanno così dimostrato di saper uscire dal ghetto in cui altre si erano rifugiate alla ricerca di una specificità artistica.

Un caso esemplare di questa nuova consapevolezza è rappresentato dal gruppo *Metamorfosi*. Tra le artiste invitate a lasciare con la propria grafia sui fogli della galleria di Porta Ticinese i nomi delle pittrici e delle scultrici della storia dell'arte,

vi erano anche le protagoniste di un sodalizio, rimasto anch'esso per troppo tempo nell'oblio, sorto intorno a Gabriella Benedini, Alessandra Bonelli, Lucia Pescador e Lucia Sterlocchi. Nato nel 1977, il gruppo ha scelto come nome *Metamorfosi*, alludendo al comune desiderio di indagare attraverso l'arte il mistero e la ricchezza della realtà naturale. Nonostante il clima femminista di quegli anni possa aver incentivato l'unione di ben quattro donne, certamente non ne è stato il motivo ispiratore, dal momento che nelle artiste coinvolte non c'è stato alcun pregiudizio in un'eventuale partecipazione maschile. La peculiarità di questo gruppo e anche probabilmente la motivazione che ha fatto in modo che rimanesse attivo per diversi anni, fino al 1985, è che ciascuna individualità al suo interno ha mantenuto una propria autonomia: pur partecipando a mostre collettive e personali, le artiste si sono riconosciute unite da un punto di vista creativo e si sono presentate insieme in occasione di esposizioni pensate specificatamente attorno a un tema condiviso. Aurelio Natali nella presentazione a una mostra alla galleria L'Angolo di Piacenza individua bene l'aspetto che univa il lavoro delle quattro artiste definendone il comune denominatore nel bisogno di «allargare, oltre uno spazio immediato, la loro ricerca non solo poetica ma mentale, speculativa» (dal depliant di presentazione della mostra).

La particolare congiuntura culturale in cui esso il gruppo è nato certamente può avere influito sul desiderio di lavorare all'interno di un'aggregazione. Gli anni in cui *Metamorfosi* si è formato, oltre che essere alla fine del lungo cammino dell'emancipazione femminile, sono stati, infatti, anche e soprattutto caratterizzati dall'emergere di nuove tensioni nell'ambito della ricerca artistica. Da ricerche di tipo più concettuale, aniconico e fundamentalmente caratterizzate da una certa vena sperimentale sia nelle tecniche che nelle modalità espressive, si è definito, e poi affermata in modo sempre più deciso una nuova forma di immagine, che ha avuto la sua consacrazione nella *Transavanguardia* di Achille Bonito Oliva, oltre che nelle teorie di Flavio Caroli espresse, in particolare, in occasione della mostra *Magico Primario* del 1980. La rivendicazione di autonomia dell'arte da parte di un vasto settore dell'arte contemporanea è venuta a coincidere con il ritorno alla pittura, alla figurazione accademica, appoggiata anche da una critica conservatrice. Bonito Oliva ha costituito la versione culturale più evidente di quel ritorno all'arte "bella" promossa anche da Testori, che si opponeva decisamente alla sperimentazione dell'Avanguardia e delle Neoavanguardie. Definendo il suo gruppo nella mostra del 1980, il critico romano sottolinea appunto il carattere il desiderio di proporre opere che rispettano le regole della storia dell'arte: «opere la cui funzione è quella di "appagare gli sguardi" nel senso che esse catturano lo sguardo inquieto dello spettatore, abituato dalle avanguardie a opere "aperte", al carattere incompleto di

un'arte che domanda di essere perfezionata dallo spettatore. L'arte degli anni Settanta tende a portare l'opera nel luogo della sua contemplazione soddisfacente, dove la mitica lontananza, la distanza della contemplazione si caricano di erotismo e di energia sganciandosi dall'intensità dell'opera e dalla metafisica interiore» (Bonito Oliva 1980, p. 30). Di qui il ritorno alla solidità e alle certezze emotive di una pittura che, proprio per il suo essere in continuità con le estetiche del "bello" e della tradizione risultano più comprensibili e pertanto più facilmente apprezzabili dal pubblico. Lo stesso tentativo di raccogliere alcuni artisti, prevalentemente italiani, accomunati dal desiderio di ristabilire le "regole" più tradizionali del fare arte è stato fatto da Caroli, che ha definito quell'epoca artistica "Tardomoderno", in opposizione al termine "Postmoderno" nato in ambito architettonico. Egli ha inserito in tal modo l'arte dei tardi anni Settanta e dell'inizio degli Ottanta tra le categorie dell'arte antica: un'epoca che faceva tesoro delle esperienze concettuali alle quali però aggiungeva il recupero del senso magico e primitivo dell'esperienza creativa e che il critico definisce «un orientamento, un'aura, una tensione dell'Immaginario, una condizione antropologica» (Caroli 1982, p. 11). Un aspetto ha accomunato entrambe le formazioni, la totale assenza di donne e ciò significa che le conquiste femministe non hanno fatto breccia sull'arte più riconosciuta di quegli anni. Questo fatto spiega anche l'esigenza sorta nelle artiste di *Metamorfosi* di lavorare insieme. Tra i due raggruppamenti, guidati da critici che hanno segnato l'arte di quel periodo, insieme ad altri nati subito dopo come i Nuovi Nuovi di Renato Barilli e gli Anacronisti di Maurizio Calvesi, si sono fatti del resto strada altri artisti, che, anche grazie all'aggregazione, hanno mostrato percorsi alternativi, seppure legati a un tipo di arte che univa speculazione a immagine, concettualità a mestiere.

La prima occasione pubblica per il gruppo *Metamorfosi* è stata alla fine del 1977 con la mostra al Centro di Attività Visive del Palazzo dei Diamanti di Ferrara *Dalla natura alla "ragione"*. Il tono dell'introduzione di Anty Pansera è decisamente in linea con l'attitudine all'"impegno" dell'arte degli anni Settanta in quanto, pur mettendo in luce la dimensione poetica delle opere, sottolinea anche i problemi ecologici e di sfruttamento del mondo naturale che stanno alla base di un interesse specifico per l'ambito del naturale: «I cambiamenti di forma del "vivente", dell'habitat, sono una realtà intorno a noi: il conoscerli e il valutarli politicamente è esigenza di ogni persona correttamente inserita nel tempo. L'esprimere questa coscienza in termini visivi è compito di chi ha fatto dell'arte il proprio strumento di conoscenza e di presenza nel sociale» (Pansera 1978, s.p.) sostiene appunto la critica. Il tema della natura, del resto, è stato un motivo comune a tutte le protagoniste di *Metamorfosi*: una natura intesa come ambito specifico e imprescindibile dell'esistere verso il quale avvicinarsi con attitudine parascientifica: con indagini che partono dalla ricerca della forma

originaria della realtà naturale nei dipinti dedicati alle *Storie della terra* di Gabriella Benedini; soffermandosi sul rapporto tra natura e artificio attraverso l'ausilio della riproduzione fotografica nella serie *Naturale/artificiale* di Alessandra Bonelli; indagandone i suoi elementi primari – terra, germoglio – e conferendole il valore di *Reliquia* nelle opere di Lucia Pescador o, infine, evidenziando la geometria vissuta degli elementi naturali, quali la *Dinamica dell'onda*, nei disegni di Lucia Sterlocchi.

La mostra di esordio del gruppo si è configurato come un incontro di personalità artistiche volte a confrontarsi con la realtà circostante non in modo istintivo o sentimentale, ma, al contrario, con la consapevolezza che l'arte possa indicare all'uomo nuove vie di ricerca verso la conoscenza profonda dell'ambiente in cui vive. Naturalmente questa chiave di lettura non ha nulla a che vedere con la scienza esatta, ma con un approccio al reale che non si distanzia molto da quello che negli anni Sessanta veniva perseguito dai Situazionisti. Le artiste si fanno soggetto dell'esperienza della realtà naturale: il loro spirito di osservazione, unito sempre all'inventiva, indica vie inedite di lettura delle forme presenti in natura. L'approccio ideologico verso i problemi che nascevano in quegli anni – dall'uso indiscriminato del territorio allo sfruttamento delle energie naturali - non viene espresso in modo esplicito nelle opere di *Metamorfosi*, ma è comunque sotteso e si configura come una risposta a tale situazione attraverso l'osservazione consapevole della ricchezza dell'ambiente naturale e la sua valorizzazione. Questo tema si è precisato ulteriormente in un'altra mostra dal titolo *Le trascrizioni elettive*, che nella primavera del 1979 ha visto raccolte le quattro artiste presso la Libreria Einaudi di Milano e subito dopo alla galleria Correggio di Parma. Sia Gabriella Benedini che Lucia Pescador in questa occasione hanno presentato lavori che lasciano intravedere una riflessione sulla storia dell'arte e della letteratura e il riferimento al tema del ricordo. Benedini ha esposto infatti un lavoro dedicato a un tema caro ai pittori del Rinascimento, la figura di san Giovanni nel deserto mettendo in luce il conflitto tra «scienza e magia in un momento presago di grandi mutamenti, di angosce irrazionali e sottili speculazioni filosofiche» (Benedini dal depliant della mostra). Permane qui il confronto uomo e ambiente naturale, unito però alla cultura, rappresentata attraverso alcuni elementi simbolici quali la piramide e la sfera e si esplicita il dissidio insito nell'uomo tra ragione e immaginazione. Il tema della ragione umana in rapporto allo spazio naturale si concretizza invece nell'opera di Lucia Pescador con il riferimento a *Le città invisibili* di Calvino in una serie di "disegni libro" dove l'artista racconta attraverso l'immagine di una mano, il disegno quale luogo della formazione della realtà costruita dall'uomo. Alessandra Bonelli invece, servendosi della fotografia, affida la sua indagine al rapporto tra uomo e natura a delle immagini di natura tratte dai rotocalchi e sezionate in modo da far emergere una sorta di trama geometrica. Si

avvicina a una dimensione più astratta anche al lavoro dell'ultima artista del gruppo, Lucia Sterlocchi, che trae spunto per il suo lavoro non tanto dalle immagini della storia dell'arte o della cronaca, bensì dal linguaggio simbolico della scienza, traendone sequenze geometriche che alludono a trascrizioni di un immaginario e ancestrale linguaggio della natura.

Tra le prove più significative delle artiste realizzate nel corso del sodalizio va certamente ricordata anche la realizzazione di un film d'artista dedicato al "deserto", tema di una mostra voluta da Giorgio Mascherpa, Germano Beringheli, Aurelio Natali, Maurizio Castagnedi, Gian Alberto dell'Acqua, Marco Lorandi e Bruno Rota dal titolo, appunto, *Deserto. Aspetti della condizione umana attraverso l'arte*, che si è tenuta dal 26 settembre al 31 ottobre 1981 nella chiesa di S. Agostino a Bergamo e l'anno seguente a San Paolo del Brasile. «Il deserto come "stato", come condizione esistenziale, il sentirsi vegetare e crescere, notare ora per ora i guasti o le mutazioni temporali su di noi, sui nostri cari, sulla pelle del mondo, o che non muta anche la sabbia nel colore e nella sostanza luminosa, ogni giorno, per millenni?» (Mascherpa 1981 p. 107) si chiede Mascherpa estendendo questo quesito a una serie di artisti italiani e internazionali messi a confronto con il cinema, il film d'artista e la musica. L'operazione culturale univa artisti internazionali molto riconosciuti come Arman, Francis Bacon, César, Antoni Tàpies, Diane Arbus con artisti italiani che si sono cimentati nel loro lavoro con il tema proposto. Il contributo di Metamorfosi in questa mostra è stato certamente originale, anche per la scelta di presentare un prodotto di tipo multimediale nato dall'elaborazione di un progetto di insieme in cui, pur mantenendo distinte le quattro proposte personali – il film è suddiviso infatti in quattro capitoli – si percepisce un'unitarietà di intenti. Il deserto rappresenta nelle intenzioni delle artiste la metafora della «cancellazione della storia, la modificazione della forma, l'astrazione e il vuoto, la misura del tempo», come "luogo di natura" quindi – in continuità anche con il loro lavoro precedente – «uno spazio rarefatto, privato degli elementi e della presenza dell'uomo, dove la storia è stata cancellata, congelata in reperti» (Benedini, nota dattiloscritta, Archivio Benedini).

In questi lavori è possibile cogliere, in una dimensione temporale, un "racconto" che ciascuna artista ha dedicato al deserto. Con la sua propensione alla favola, così ben delineata da Lea Vergine, che la pone tra i pochi «pittori che mostrano un'affinità così intensa con lo spirito della favola» (Vergine 1992, p. 8), Lucia Pescador appare tra le quattro artiste la più narrativa. Il suo deserto è popolato dalla figura antica e perduta dello scriba, che come un'apparizione fa capolino nel filmato sottoforma di un'antica scultura strappata al tempo. La metafora della scrittura diventa nell'immaginario di Pescador pretesto per riflettere sul ruolo di testimonianza della pittura: una serie di pennelli infatti vengono appoggiati lentamente nella sabbia cui si

uniscono in seguito i colori, anch'essi polvere, che animano di tonalità primarie lo sfondo bruno del deserto. Tale lavoro esplicita, attraverso una serie di azioni e apparizioni, la pratica che l'artista proseguirà anche nella sua opera successiva, basata sulla raccolta tra memoria e presente di frammenti di realtà, storia dell'arte e suggestioni letterarie che vanno a comporre una sorta di "inventario" poetico. Anche nella sequenza realizzata da Gabriella Benedini appaiono quegli oggetti pregnanti che caratterizzano anche il suo percorso successivo, come ad esempio una preziosa bussola del Cinquecento, che attraverso un pendolo soggetto all'attrazione gravitazionale mette in relazione la contingenza temporale con la dimensione del vuoto del deserto, e una pietra nera simile a un meteorite, simbolo del caos originario. Il video di Benedini evoca proprio il senso del mistero racchiuso nelle forze che regolano l'universo alternando l'immagine del moto perpetuo della bussola a quella di una sorta di eclisse lunare e della sabbia infinita del deserto. «Forme racchiudono elementi primari: pietre, cristalli, globi fetali, sono segni che la vita faticosamente si compone come ai primordi della terra: sono ere geologiche che si ripropongono all'inconscia necessità di rinnovamento» scrive l'artista negli *Appunti di poetica* premessi a una monografia del 1977 (Benedini 1977, s.p.). I lavori di Benedini, come anche quelli di Pescador, dalla fine degli anni Settanta non sono esenti da richiami figurati storici o della storia dell'arte, ma questo ricordo del passato non è da intendersi nello stesso modo in cui veniva fatto in quegli stessi anni dal citazionismo, in direzione prevalentemente formalistica e con un linguaggio espressionista, bensì come un'evocazione lenta e mentale di un substrato culturale che appartiene nel profondo all'uomo contemporaneo, con una riduzione fino al primordiale. Questo aspetto, che accomuna le due artiste, viene espresso in modo più ludico e giocoso da Lucia Pescador, mentre assume caratteri più mentali ed evocativi nel lavoro di Gabriella Benedini. Diverse per indole e linguaggio appaiono invece le sequenze filmiche di Alessandra Bonelli e Lucia Sterlocchi, inclini più a una ricerca formalistica piuttosto che alla dimensione narrativa delle altre due compagne. Anche in loro, comunque, permane l'aspetto evocativo dell'azione. Bonelli in un certo senso cerca di far quadrare il cerchio tra la geometria e la non forma della materia: il disegno traccia delle griglie geometriche o dei recinti quadrati entro i quali confluisce la sabbia del deserto. Inesorabilmente però questo processo di decifrazione geometrico-matematico viene smentito dal processo di dilatazione della materia: la sabbia fluisce con la sua malleabilità da uno spazio all'altro, dal tentativo di delimitazione che la geometria cerca di imporre su di essa. In questa geometria instabile la sabbia annulla i limiti geometrici che la razionalità umana cerca di imporre. Anche Sterlocchi interpreta il deserto non come "luogo" ma come materia associando la sabbia ad altri materiali quali l'acqua e la plastica trasparente allo

scopo di far emergere i valori luministici e di rifrazione della luce. L'artista in un lavoro dalle connotazioni astratte prosegue una ricerca già intrapresa in precedenza sul materiale terra, facendolo diventare linguaggio, qui non cifrato attraverso il disegno, ma evocato attraverso la luce. Scrive Sterlocchi a proposito dell'uso della terra in una intervista a Patrizia Serra: «la usai come metodo di conoscenza, stendendola su carte trasparenti che col tempo divennero sempre più ampie: erano delle distese di terra evidenti, seducenti, segrete, che potevano prolungarsi senza soluzione... Scoprii la presenza in ogni terra di lucidi frammenti color oro e argento che affiorano nelle opere. La terra era diventato un elemento cromatico» (Serra 1987, s.p.). Questo lavoro è precisato meglio dall'artista anche in un'altra mostra del gruppo, tenutasi nel 1982 al Chiostro di Voltorre a Gavirate. Il tema sul quale le artiste hanno lavorato per due anni, insieme ad altre due donne, Clemen Parrocchetti e Maria Grazia Sironi, è quello altisonante dell'*Encyclopedie* di D'Alambert e Diderot con lo scopo di creare un "Interfolio" – il titolo della mostra è appunto *Interfolio all'Encyclopedie* – che completasse idealmente quel compendio del sapere occidentale in continuo divenire. Anty Pansera nell'introduzione alla mostra si chiede quale possa essere lo scopo di questo lavoro che, al di là degli specifici linguaggi, ha dato vita a un risultato omogeneo. Il problema affrontato è in realtà quello della catalogazione: «una catalogazione che muove dal reale, o, per alcune, da una rivisitazione della storia, intesa nel senso più lato, e che si vorrebbe organizzare scientificamente» (Pansera 1982, s.p.). Ciascuna artista ha cercato di ristabilire il proprio ordine enciclopedico realizzando tavole di piccole dimensioni, volte ad indagare i principi costitutivi del reale: dall'alchimia delle opere di Benedini, agli strumenti del disegno e della pittura di Pescador, al mare e cielo fossili di Bonelli, alle trasparenze e mutazioni della terra di Sterlocchi. Il confronto con il sapere, sintetizzato in questo caso dall'opera enciclopedica, è stato anche al centro di un'altra mostra dedicata, questa volta al ciclo di affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara. L'approccio altrettanto filologico, unito alla individuale creatività, ha prodotto una serie di opere di grandi dimensioni che andavano a completare i mesi perduti del ciclo. «Accettare il giuoco e riprendere un discorso aperto, sul tempo, su un cosmo diverso nelle letture, nelle interpretazioni, negli influssi; recuperarne l'ottica, ritrovare gli oggetti ed i pensieri nascosti dietro di essi, a distanza di secoli; questa è la sottile provocazione cui ha risposto il gruppo Metamorfosi» spiega Patrizia Serra nella testo di presentazione della mostra dal titolo *I mesi mancanti (da Schifanoia 1984)* (Serra 1984, s.p.). Gabriella Benedini ha realizzato, con citazioni colte e l'allusione all'alchimia dei materiali, il *Teatro chimico di Novembre*; Alessandra Bonelli ne *La finestra di Ottobre* ha riprodotto l'effetto del colore della pittura ad affresco attraverso il trasferimento su veline dei colori tratti dalla carta stampata; Lucia Pescador ha

immaginato il mese di febbraio come *Il giardino d'inverno*, riproponendo quindi un tema indagato anche in altre sue opere del periodo e Lucia Sterlocchi in *Gennaio: copia dal vero* ha presentato un cielo plumbeo fatto di materia solcato da bagliori di luce. Anche in questa occasione le quattro artiste hanno realizzato un film, purtroppo perduto, ricordato da Francesco Bartoli nel catalogo della mostra: «vediamo un foglio, sul quale era precedentemente apparso in controluce un corpo astrale, prendere fuoco e incenerirsi. Lo brucia la fiamma di un cero: lo stesso disegnato negli orti botanici della Pescador. Genere, candelabre, luogo votivo. E' un segnale da non dimenticare, una cerniera del discorso comune». Un intervento collettivo, infine, è anche nella realizzazione delle *Meridiane*, che scandiscono le stagioni e sintetizzano il percorso realizzato dalle artiste sulla memoria del tempo perduto di Schifanoia. Rapportandosi alla storia rinascimentale e alle teorie sottese al ciclo di Schifanoia, indagato con spunti di grande fascino da Roberto Longhi, le artiste pongono – servendoci di una citazione proposta da Gino Baratta nell'introduzione alla mostra - «il problema del rapporto tra storia personale e storia sociale, tra memoria onirica e memoria culturale. Ogni periodo della storia ha i suoi segni, i suoi simboli, le sue tracce, i suoi miti; e nel pensiero mitico il sogno affonda le sue radici: il sogno è un mito personale e il mito un sogno culturale». Particolarmente suggestiva risulta la testimonianza di Gabriella Benedini, che offre anche una chiave di lettura del modo in cui le artiste si sono avvicinate con rispetto filologico, ma anche con estrema libertà creativa all'intero ciclo: «Di fronte a queste immagini si avverte un fascino intenso; il mondo degli astri si congiunge con quello degli Dei e degli uomini. Il cosmo, le forze in esso contenute e gli stessi elementi sono divenuti nel tempo intermediari tra ciò che comunemente si chiama spirito e ciò che si chiama materia» (Benedini 2006, p. 84).

L'esperienza di *Metamorfosi* è con questa mostra quasi alla fine. Con la presenza del gruppo alla mostra collettiva *Sulla linea dell'orizzonte* alla Casa del Mantenga a Mantova, a cura di Renata Casarin e Patrizia Serra, dove le artiste vengono invitate, appunto, come gruppo, si conclude questo sodalizio, che ha goduto anche di riconoscimenti internazionali, dal momento che tra le mostre realizzate si annoverano esposizioni, oltre a San Paolo del Brasile anche in Belgio e Gran Bretagna. «L'artista – scrive Patrizia Serra nel catalogo della mostra – si trova di fronte ad una soglia che viene superata nel compiersi dell'opera e di ogni opera, come in un labirinto da cui non si desidera uscire, ma che sempre si trasforma ed è altro da sé, come se le scelte di percorso potessero condurre ad altre dimensioni di conoscenza» (Serra 1985, s.p.). *Metamorfosi* è stata prima di tutto un'esperienza di conoscenza in un periodo storico attraversato da grandi rivolgimenti sociali e ripiegamenti artistici.

L'autore

Critica e storica dell'arte, è ricercatrice presso l'Università Cattolica di Brescia e di Milano. È titolare di corsi di Storia dell'Arte Contemporanea per la Facoltà di Lettere dell'Università Cattolica di Brescia e di Milano. I suoi studi sono relativi soprattutto alla pittura del periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, con riferimento in particolare alla pittura decorativa e al rapporto arte e architettura. Parallelamente si è interessata al dibattito critico sull'astrattismo europeo degli anni Trenta e al rapporto tra pittura figurativa e pittura astratta nel contesto italiano.

Negli ultimi anni si è dedicata, attraverso la collaborazione a mostre e la pubblicazione di saggi, alle ricerche artistiche degli anni Sessanta e Settanta. A tali studi si riferisce la pubblicazione *Anni '70: l'arte dell'impegno: I nuovi orizzonti culturali, ideologici e sociali nell'arte italiana*. Collabora alla pagina culturale del quotidiano "La Provincia di Como" e alla rivista d'arte contemporanea "Titolo".

E-mail: elena.diraddo@unicatt.it

Essenziali fonti bibliografiche di riferimento

Bonito Oliva, A 1980, *La transavanguardia italiana*, Giancarlo Politi, Milano.

Benedini, G 1977, 'Appunti di poetica', in *Benedini*, a cura di A. Pansera, Edizioni Grafis, Milano, s.p.

Caroli, F 1982, *Magico Primario*, Gruppo Editoriale Fabbri, Milano.

G. Mascherpa, *Storia di un deserto...(non proprio abitabile)*, in *Deserto. Aspetti della condizione umana attraverso l'arte*, catalogo della mostra, ex chiesa di S. Agostino, Bergamo 26 settembre-31 ottobre 1981.

Pansera, A 1978, *Metamorfosi: dalla natura alla ragione. Benedini, Bonelli, Pescador, Sterlocchi*, catalogo della mostra, Comune di Ferrara. Centro Attività Visive, Palazzo dei Diamanti, 4 dicembre - 9 gennaio.

Pansera, A 1982, 'Introduzione all'Encyclopedie', in *Interfolio all'Encyclopedie*, catalogo della mostra, Chiostro di Voltorre, Gavirate (VA) 14 marzo-12 aprile, s.p.

Serra, P 1984, 'I Mesi mancanti "Preparati per un viaggio" o a contare pecore in fenicio. Quanto è lontano se ci si pensa? (Pound, canti Pisani)', in *I mesi mancanti (da Schifanoia 1984)*, catalogo della mostra, Galleria Massari 1, Palazzo Massari, Ferrara 16 settembre-21 ottobre, s.p.

Serra, P 1985, *Sulla linea dell'orizzonte. Attraversare gli spazi*, catalogo della mostra, *Casa del Mantegna*, Mantova 2-31 marzo 1985,

Serra, P 1987, 'Alcune domande a Lucia Sterlocchi', in *Lucia Sterlocchi*, catalogo della mostra, galleria Spaziotemporaneo, Milano, s.p.

Vergine, L 1975a, 'Le artiste d'assalto', *Bolaffi Arte*, anno VI, n. 55, dicembre.

Vergine, L 1975b, 'Magma a Iseo', *Spettacoli e società*, Milano 23 dicembre.

Vergine, L 1992, *Lucia Pescador*, Electa, Milano.

Benedini, G 2006, *Arte e alchimia*, in *Benedini. Ritorno a Itaca 1970-2006*, a cura di C. Cerritelli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano.