



Raffaella Perna

## Mostre al femminile: Romana Loda e l'arte delle donne nell'Italia degli anni Settanta



### Abstract

Gallerista, organizzatrice e curatrice di mostre, Romana Loda è stata un personaggio chiave nella diffusione dell'arte femminista e più in generale dell'arte delle donne in Italia negli anni Settanta; in quel decennio infatti Loda ha promosso il lavoro di numerose artiste attive in Italia, sia attraverso la sua galleria, la Multimedia di Erbusco (Brescia), sia mediante esposizioni in spazi pubblici e privati. All'epoca queste mostre riscosero l'attenzione del pubblico, della critica e della stampa specializzata; a esse presero parte alcune delle artiste più significative e affermate del panorama artistico europeo. Il mio articolo si propone di riconsiderare il ruolo di Loda nella scena artistica italiana degli anni Settanta, concentrandosi, in particolare, sulle esposizioni di donne da lei organizzate tra il 1974 e il 1978. Rileggere l'attività di Loda consente di affrontare alcuni nodi essenziali del dibattito critico sull'arte delle donne emerso nel nostro Paese nel corso del decennio, in particolare la presa di coscienza e la denuncia delle disparità tra i sessi, le difficoltà delle artiste nell'accesso agli spazi espositivi e nel rapporto con le istituzioni, e, soprattutto, il ruolo controverso delle cosiddette mostre "ghetto".

Art dealer, organizer and curator of exhibits, Romana Loda was a key protagonist in the circulation of feminist art and more in general of women's art in Italy in the 70s. During the decade in fact Loda promoted the work of a number of artists active in Italy, both through her gallery, the Multimedia in Erbusco (Brescia), and with expositions held in private and public spaces. These shows gained the attention of the public, of critics and of the specialized press, and some of the most important and well-known artists in the artistic European scene participated. My article aims to reconsider the role Loda played in the Italian artistic scene in the 70s, focusing in particular on the exhibitions on women's art she organized between 1974 and 1978. To talk about the activity carried out by Loda allows to consider some essential points in the critical debate on women's art in Italy during the 70s, in particular the awareness and battle against gender disparity, the difficulties experienced by the artists in trying to access exhibition spaces and in their relationship with the institutions, and, finally, the controversial role played by the so called "ghetto expositions".



In un'intervista del 2001 Lea Vergine racconta che l'idea germinale di organizzare la prima grande esposizione italiana dedicata alle artiste delle avanguardie storiche (*L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*, 1980) le venne nel 1975, quando visitò la mostra *Magma*, tenutasi tra il novembre e il dicembre di quell'anno al Castello di Oldofredi di Iseo, vicino a Brescia<sup>1</sup>. *Magma* fu una delle

---

<sup>1</sup> «Ho cominciato a notare con maggiore attenzione il lavoro delle donne», ricorda Lea Vergine, «finché a una mostra fatta da Romana Loda, a Brescia, una mostra storica, qualcuno dei presenti – forse la moglie di Boetti – mi disse hai scritto tante volte di artiste, perché non ti occupi *seriamente* di questo problema?» (Vergine 2001, 38). Desidero ringraziare Paola Mattioli, Libera Mazzoleni, Bianca

prime rassegne di arte al femminile realizzate in Italia a ottenere una certa risonanza nel sistema artistico internazionale, grazie soprattutto al lavoro di promozione e alla fitta rete di relazioni intrecciate dalla curatrice, Romana Loda, personaggio chiave nella diffusione dell'arte femminista e più in generale dell'arte delle donne in Italia negli anni Settanta. Loda ha promosso il lavoro di numerose artiste operanti nel nostro Paese, sia attraverso la sua galleria, la Multimedia di Erbusco (Brescia), sia mediante esposizioni in spazi pubblici e privati, quali *Coazione a mostrare* (Loda 1974), *Magma* (Loda 1975; 1976; 1977), *Altra misura* (ed. Loda 1976) e *Il volto sinistro dell'arte* (ed. Loda 1978). All'epoca queste mostre riscossero l'attenzione del pubblico, della critica e della stampa specializzata; a esse presero parte alcune delle artiste più significative e affermate del panorama artistico europeo, come, tra le altre, Niki de Saint-Phalle, Gina Pane, Marina Abramović, Annette Messager.

Ciononostante l'attività di Loda, scomparsa nel 2010, è rimasta sinora ai margini della ricerca storico-artistica<sup>2</sup>; la carenza di studi si spiega, da un lato, con la scarsità d'interesse nei confronti dell'arte femminista italiana nel suo complesso. Dall'altro, con il cambiamento di rotta compiuto da Loda negli anni Ottanta, quando le sue scelte curatoriali mutano sensibilmente, ed ella smette di progettare mostre collettive di artiste. Il mio articolo si propone di riconsiderare il ruolo di Loda nella scena artistica degli anni Settanta, concentrandosi, in particolare, sulle esposizioni di donne da lei organizzate tra il 1974 e il 1978, anni cruciali per la formazione di una consapevolezza di genere nell'arte italiana. Rileggere l'attività di Loda consente, infatti, di affrontare alcuni nodi essenziali del dibattito critico sull'arte delle donne emerso nel nostro Paese nel corso del decennio, in particolare la presa di coscienza e la denuncia delle disparità tra i sessi, le difficoltà delle artiste nell'accesso agli spazi espositivi e nel rapporto con le istituzioni e, soprattutto, il ruolo controverso delle cosiddette mostre "ghetto". Fu, infatti, Loda la prima in Italia a ideare mostre di artiste donna (attive soprattutto nell'ambito della Body Art e dell'arte comportamentale), al fine di porre in evidenza la scarsa presenza femminile nelle esposizioni pubbliche e private<sup>3</sup>. Benché dai suoi scritti non emerga un quadro teorico di riferimento, né sia resa esplicita una piena consapevolezza delle istanze politiche, sociali e culturali legate alla pratica e al pensiero femminista, le sue mostre, tuttavia, hanno gettato luce, con un certo anticipo nel panorama artistico italiano, su alcune questioni sostanziali sollevate dal femminismo, come la necessità per le donne di riappropriarsi

---

Menna (in arte Tomaso Binga), Suzanne Santoro e Archivia – Casa Internazionale delle Donne (Roma) per il supporto nelle ricerche; ringrazio, inoltre, il/la *referee* per i suggerimenti, e Claudio Zambianchi per il sostegno e i consigli preziosi.

<sup>2</sup> La figura di Loda non viene ricordata, ad esempio, nel recente contributo *Voices and Images of Italian Feminism* (Russi Kirshner 2007, 385-399), dedicato specificamente al rapporto tra arte, critica e femminismo in Italia negli anni Settanta.

<sup>3</sup> A partire dal 1972 Mirella Bentivoglio cura una serie di mostre al femminile, ma, diversamente da Loda, ella si concentra soltanto sul lavoro di autrici attive nel campo della poesia visiva.

di spazi a loro storicamente preclusi, di entrare nel mercato dell'arte e nelle collezioni dei musei. Problemi, quest'ultimi, che, già da alcuni anni, erano al centro delle rivendicazioni delle militanti attive negli Stati Uniti: nel 1970 il gruppo *Ad Hoc Women's Art Committee*, di cui facevano parte, tra le altre, Lucy Lippard, Poppy Johnson, Brenda Miller e Faith Ringgold, protestò con forza contro l'orientamento maschilista della Whitney Annual (poi Biennial), inviando una lettera al museo in cui si richiedeva che il cinquanta per cento degli artisti invitati all'esposizione fosse donna e che di questo cinquanta per cento la metà fosse composta da artiste nere (Ringgold 2005). Nel 1971 Linda Nochlin, sulle pagine di *Artnews*, si era interrogata sull'assenza delle donne nel mondo dell'arte e della cultura occidentale, ponendo una domanda carica di conseguenze per le ricerche e i dibattiti condotti dalle storiche dell'arte femministe nel corso degli ultimi quattro decenni: «Perché non ci sono mai state grandi artiste donne?» (Nochlin 1971).

Nell'ideare mostre al femminile Loda parte da un interrogativo simile: le sue scelte curatoriali hanno contribuito a denunciare l'assenza delle donne nel contesto dell'arte italiana, e a porre in evidenza come tale emarginazione non fosse un dato naturale e immutabile, ma, viceversa, fosse legata a precise condizioni storiche, sociali e culturali.

#### *Coazione a mostrare (1974)*

Loda inizia a progettare la prima mostra al femminile nel 1973; l'idea prende corpo l'anno successivo con l'esposizione *Coazione a mostrare*, inaugurata nel settembre del 1974 al Palazzo Comunale di Erbusco. Già in questa prima mostra si evidenziano alcuni elementi che caratterizzeranno anche le successive esposizioni da lei curate, soprattutto la scelta di riunire le opere realizzate da artiste di età e ambiti espressivi diversi e la spiccata vocazione internazionale. A *Coazione a mostrare* partecipano infatti trenta artiste<sup>4</sup>, di cui solo tredici nate o residenti stabilmente nel nostro Paese. Loda affianca autrici già affermate, come Carla Accardi, Giosetta Fioroni e Ketty La Rocca, ad artiste affacciate da poco sulla scena dell'arte italiana, quali Tomaso Binga o Verita Monselles. La curatrice segue lo stesso criterio anche nella selezione delle artiste straniere, quasi tutte europee, ma appartenenti a generazioni e linee di ricerca eterogenee: tra di esse figurano esponenti delle prime avanguardie, come Sonia Delaunay, protagoniste delle

---

<sup>4</sup> Le artiste in mostra sono: Carla Accardi, Diane Arbus, Valentina Berardinone, Tomaso Binga, Martha Boto, Nilde Carabba, Dadamaino, Hanne Darboven, Sonia Delaunay, Amalia Del Ponte, Giosetta Fioroni, Nicole Gravier, Laura Grisi, Ketty La Rocca, Verena Loewensberg, Milvia Maglione, Agnes Martin, Verita Monselles, Louise Nevelson, Yoko Ono, Gina Pane, Beverly Pepper, Edda Renouf, Bridget Riley, Andreina Robotti, Dorothea Rockburne, Niki de Saint-Phalle, Grazia Varisco, Nanda Vigo, Dorothee Von Windheim.

neoavanguardie, quali Yoko Ono e Niki de Saint-Phalle, e autrici quasi esordienti, come Edda Renouf, la cui prima mostra personale si era tenuta nel 1972 alla galleria Yvon Lambert a Parigi.

Le scelte - scrive Loda - sono state fatte, anche questa volta, dopo attenta valutazione della reale autonomia di ogni artista, senza particolari preclusioni per i "media" utilizzati. [...] Di proposito è stata tenuta una certa continuità storica, funzionale alla necessità di fornire agganci sicuri: ciò per evitare a quella parte del pubblico che non frequenta abitualmente i templi in cui si consumano i riti delle avanguardie, un impatto troppo straniante con certe espressioni recentissime e dunque più difficili ad un primo approccio» (Loda 1974).

L'unica presenza maschile è quella di Lucio Fontana, morto sei anni prima, a cui Loda rende omaggio. La scelta di includere Fontana, come sottolinea la curatrice, «non risponde alla ricerca di un avallo tanto autorevole, quanto assurdo» (Loda 1974), ma è motivata dal fatto che la mostra lo avrebbe interessato, «e lui stesso, in vita, avrebbe chiesto di parteciparvi in uno di quegli slanci genuini che quanti lo hanno conosciuto non possono dimenticare» (Loda 1974). Se Loda motiva la presenza di Fontana, non spiega però le ragioni che l'hanno spinta a realizzare una mostra di donne; e sì che nel 1974 in Italia una rassegna al femminile è ancora un'eccezione. Gli esempi di mostre siffatte nel nostro Paese si riducono quasi soltanto a quella organizzata nel 1972 da Mirella Bentivoglio, su proposta di Ugo Carrega: *l'Esposizione internazionale operatrici visuali* al Centro Tool di Milano; la mostra, con modifiche e ampliamenti, era stata spostata successivamente a Savona [1973] e a Roma [1974] ed era concepita come un «censimento» delle ricerche di poesia visiva condotte da artiste italiane e internazionali: Bentivoglio voleva dare visibilità al lavoro di autrici rimaste in ombra. Le mostre di sole donne «venivano definite mostre ghetto», scrive Bentivoglio, «ed era in fin dei conti una definizione calzante. Ma la ghettizzazione volontaria, ben lungi dal presentarsi come una sfida autolesionistica, aveva per fine una compatta informazione sul lavoro di artiste allora trascurate, anche se probabilmente più per abitudine che per scelta» (ed. Ferrari 2011, p 15). Invitata a scrivere un'introduzione per la mostra al Centro Tool, Anna Oberto, artista verbovisiva e fondatrice con Martino Oberto e Gabriele Stocchi della rivista sperimentale "Ana Eccetera"<sup>5</sup>, si sofferma invece sulle disparità sociali, economiche e politiche all'origine dell'emarginazione delle artiste, e dichiara di

---

<sup>5</sup> "Ana Eccetera" fu una delle prime riviste dedicate alla sperimentazione verbovisiva in Italia, e fu pubblicata a Genova dal 1958 al 1971.

intendere la mostra come uno strumento di denuncia della situazione «razzista» a cui le donne sono sottoposte nel mondo dell'arte e della cultura (Oberto 1971).

Nel 1974, quando s'inaugura *Coazione a mostrare*, le mostre al femminile in Italia non sono ancora, dunque, una realtà consolidata; anche l'informazione sulle esposizioni di donne, che invece si stanno svolgendo all'estero a ritmo incalzante (soprattutto negli Stati Uniti), nel nostro Paese è piuttosto lacunosa. *Data* è tra le riviste italiane più sensibili all'argomento: nella primavera del 1974 il mensile ospita l'articolo di Daniela Palazzoli *Donne & arte* (Palazzoli 1974, p 62), in cui l'autrice fa un quadro degli sviluppi dell'arte femminista negli USA, informando i lettori sui centri nevralgici della militanza artistica (*Womanspace* a Los Angeles, *Feminist Art Workshop* a Pacoima, *AIR* e *Women in the Arts* a New York), sulle riviste (*The Feminist Art Journal*, *Women and Art*, *Rip-Off File*) e sui dibattiti teorici che coinvolgono artiste e critiche in prima linea nella lotta femminista, quali Judy Chicago, Miriam Schapiro e Lucy Lippard<sup>6</sup>.

I temi affrontati in modo sintetico da Palazzoli, verranno approfonditi da Annemarie Sauzeau Boetti nell'articolo *L'altra creatività*, pubblicato l'anno successivo, ancora su *Data* (Sauzeau Boetti 1975): da un lato, l'autrice analizza le strategie artistiche ed espositive messe in campo dalle femministe statunitensi (in particolare Chicago, Lippard e Agnes Denes); dall'altro, affronta la questione dell'esistenza di una specifica arte delle donne, avanzando l'ipotesi di una «creatività "altra"» non vincolata al dato biologico, né a contenuti apertamente politici: essa, scrive Sauzeau, «sarà garantita da un linguaggio diverso, cioè da un diverso filtro espressivo della dialettica di conoscenza e pratica, che combaci con una diversa esperienza del mondo interiore e esteriore» (Sauzeau Boetti 1975, p 58).

### *Magma (1975-1977)*

Il 1975 è un anno di svolta per il dibattito sull'arte delle donne, che si arricchisce di nuove letture critiche: oltre all'articolo di Sauzeau appena citato, anche Lea Vergine inizia a occuparsi dell'espressività femminile, pubblicando alcuni scritti, tra cui l'articolo *Artiste d'assalto* (Vergine 1975a) e l'introduzione a una cartella di opere grafiche di Carla Accardi, Mirella Bentivoglio, Valentina Berardinone, Tomaso Binga, Nilde Carabba, Dadamaino, Amalia del Ponte, Grazia Varisco e Nanda Vigo, realizzata per finanziare l'apertura della Libreria delle donne in via Dogana a Milano. Su *Le arti* esce, inoltre, un numero speciale dedicato alla poesia al femminile

---

<sup>6</sup> L'attenzione della rivista nei confronti del femminismo è evidente anche nel numero successivo, uscito nell'estate del 1974, dedicato in gran parte alla Body Art, in cui è pubblicato l'articolo *Donna, in nome del corpo* (Carlioni 1974, 89-93).

[novembre-dicembre 1975], a cui partecipano anche Mirella Bentivoglio e Anna Oberto.

In questa fase, il contributo di Loda è considerevole: la mostra *Magma*, da lei organizzata nel 1975 al Castello di Oldofredi vicino Brescia, riscuote un'attenzione inedita da parte della critica e del pubblico; l'esposizione viene accolta positivamente dalla stampa locale e da quella specializzata, in particolare Lea Vergine la recensisce con parole elogiative su *Spettacoli e società* (Vergine 1975b, p 8) e Sauzeau su *Data* (Sauzeau Boetti 1976a, p 21)<sup>7</sup> e su *Studio International*, nell'articolo *Negative Capability as Practice in Women's Art* (Sauzeau Boetti 1976b, pp 24-29), dando all'evento risalto internazionale (le opere in mostra sono riprodotte su due pagine).

Nell'introduzione a *Magma*, Loda chiarisce le differenze con la rassegna precedente: mentre *Coazione a mostrare* era stata concepita con fini di «introduzione didattica» (Loda 1975) ed era basata su una vasta selezione di opere, pensata per far emergere linee di continuità storica, *Magma* si concentra sulle ricerche artistiche emerse negli ultimi dieci anni. Le affinità con la mostra precedente, tuttavia, non mancano: anche in quest'occasione le artiste coinvolte sono più di trenta e la presenza di autrici internazionali è massiccia (le italiane, o residenti in Italia, sono poco più della metà). La mostra è divisa in due parti, benché nell'allestimento non vi sia una cesura netta: *Le ultime tendenze* e *La donna: condizione/protesta*<sup>8</sup>. Nella prima sezione sono inserite opere che spaziano dal comportamento all'astrazione, mentre nella seconda Loda riunisce i lavori di artiste impegnate a esplorare i confini della sfera sessuale e identitaria (Suzy Lake, Annette Messager, Katharina Sieverding), a denunciare la condizione di subordinazione culturale e sociale della donna (Valie Export, Stephanie Oursler, Ulrike Rosenbach) e a rileggere criticamente le rappresentazioni stereotipate del femminile (Verita Monselles, Natalia LL, Suzanne Santoro). In entrambe le sezioni, le scelte di Loda cadono in prevalenza su ricerche fondate sul corpo, luogo primario in cui si giocano le disparità tra i sessi e terreno elettivo della lotta femminista.

---

<sup>7</sup> Sauzeau ha tuttavia alcune riserve sulla mostra, legate sia alla creazione di due settori distinti, sia al fatto che Loda dichiara di avere progettato la rassegna a causa della carenza di visibilità delle artiste donna; secondo Sauzeau, infatti, la promozione del lavoro delle artiste non dovrebbe essere concepita come la rivendicazione di un diritto non ancora raggiunto, ma come il riconoscimento di un valore esistente.

<sup>8</sup> Nella sezione *Le ultime tendenze* sono esposte le opere di Marina Abramović, Lygia Clark, Betty Danon, Hanne Darboven, Iole De Freitas, Nicole Gravier, Ketty La Rocca, Marisa Merz, Gina Pane, Lucia Pescador, Diana Rabito, Edda Renouf, Dorothea Rockburne, Berty Skuber, Nanda Vigo e Dorothee Von Windheim; mentre nella sezione *La donna: condizione/protesta* sono inclusi i lavori di Anna Candiani, Carla Cerati, Valie Export, Rebecca Horn, Suzy Lake, Paola Mattioli, Annette Messager, Verita Monselles, Natalia LL, Giovanna Nuvoletti, Stephanie Oursler, Marianne Pitzen, Andreina Robotti, Ulrike Rosenbach, Franca Sacchi, Suzanne Santoro e Katharina Sieverding.

Se la selezione delle opere realizzata da Loda è radicale e militante (si pensi, ad esempio, alle fotografie di Natalia LL *Art after Consumption*, in cui l'artista simula le pose dei film pornografici, o ai lavori di Ulrike Rosenbach, che prendono di mira gli stereotipi della bellezza femminile nella storia dell'arte occidentale), la sua lettura critica è più moderata. Nell'introduzione alla mostra – uno dei non molti testi in cui Loda prova a spiegare le motivazioni che la spingono a organizzare mostre di sole donne – ella esprime, infatti, un atteggiamento ambivalente nei confronti delle esposizioni al femminile: da un lato, ne rivendica la necessità, poiché le considera uno strumento essenziale per combattere le disparità di genere; dall'altro, nelle scelte espositive siffatte scorge una sorta di discriminazione alla rovescia.

Loda sottolinea le grandi difficoltà che le donne continuano a incontrare nell'accesso alle mostre pubbliche e private; nelle principali rassegne espositive italiane la loro presenza è esigua, quasi inesistente. Loda riferisce alcuni esempi: nella mostra *La ricerca dell'identità*, inaugurata nel novembre del 1974 a Palazzo Reale a Milano (ed. Bruno 1974), su sessantasette artisti presenti, solo due sono donne; a *Empirica: l'arte tra addizione e sottrazione* (ed. Cortenova 1975), su settanta artisti, le donne invitate sono, ancora, appena due. Anche la realtà del mercato è sostanzialmente impermeabile all'opera delle artiste: alla fiera di Basilea del 1975, su oltre duemila autori, le presenze femminili sono solo una quarantina. *Magma* ha l'obiettivo di denunciare tali disparità.

Nel contempo, Loda, come si è detto, solleva dubbi sull'opportunità e il valore stesso delle mostre di sole donne, prendendo le distanze sia dalle manifestazioni creative del movimento femminista – considerate non professionali –, sia dalle posizioni radicali attestate su logiche separatiste.

In un certo senso - scrive Loda - non deve neppure meravigliare il fatto che alcuni gruppi inseriscano, in questo contesto, il tentativo di affermare il valore di una particolare e autonoma creatività femminile, legata alla struttura biologica e alla esperienza sociologica della donna. Ritengo si tratti di tentativi volti a razionalizzare una discriminazione rovesciata e non li condivido [...]. Costruire divisioni per razza, sesso e classe equivale, a mio modo di vedere, ad erigere artificialmente dei confini angusti con il solo risultato di ricreare altre categorie e quindi discriminazioni diverse da quelle che si volevano eliminare» (Loda 1975).

La visione di Loda è sintomatica del rapporto difficile e irrisolto tra il mondo dell'arte e la militanza femminista che caratterizza in modo peculiare l'Italia, coinvolgendo anche le critiche e le artiste più vicine al movimento (Seravalli 2013)<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Il dibattito sulle "mostre ghetto" è diffuso anche negli Stati Uniti (ed. Butler 2012, 248-249)

Le idee di Loda sono affini, per alcuni aspetti, a quelle di Bentivoglio; quest'ultima, nel novembre del 1975 (contemporaneamente, dunque, all'apertura di *Magma*) interviene su *Le Arti*, sostenendo di aver curato mostre di poesia visiva al femminile per sopperire alla scarsa visibilità delle donne, senza aderire, tuttavia, a scelte di militanza radicale (Bentivoglio 1975, p 47).

Lea Vergine, recensendo *Magma*, si dice invece favorevole al fatto che le artiste abbiano iniziato a occuparsi dei problemi sociali e politici legati alla condizione delle donne e a solidarizzare con il movimento femminista, senza temere di perdere la propria reputazione professionale (Vergine 1975b, p 8).

Benché, dunque, il giudizio sulle mostre al femminile, definite spesso “mostre ghetto”, non sia sempre favorevole, nella seconda metà del decennio le esposizioni di sole donne abbondano<sup>10</sup>. *Magma* viene riproposta, con alcune varianti, prima alla Galleria Michaud a Firenze [1976], poi al Museo di Castelvecchio a Verona [1977]. La seconda tappa costituisce per Loda l'occasione per fare il punto della situazione e rileggere, con sguardo critico, l'attività sin lì svolta. La mostra è accompagnata da un catalogo nuovo, di formato più grande e ricco di illustrazioni, in cui Loda inserisce un aggiornamento all'introduzione del 1975: la curatrice vi segnala i numerosi problemi, anche legali, a cui era andata incontro nell'organizzare *Coazione a mostrare* e *Magma*. In occasione della prima mostra era stata denunciata per oscenità e istigazione all'aborto, rispettivamente, per le opere di Niki de Saint-Phalle e Andreina Robotti<sup>11</sup>; anche la realizzazione di *Magma*, benché priva di ripercussioni giudiziarie, era stata contrassegnata da difficoltà e ritardi. La risonanza di questa seconda mostra tuttavia, come si è detto, fu ampia, anche perché nel 1975 l'interesse critico per l'arte femminile aveva iniziato a diffondersi.

In occasione della terza edizione di *Magma* Loda rilevava invece che, nei due anni trascorsi, il dibattito sull'arte delle donne era andato incontro a una degenerazione, sino ad assumere il carattere di una moda e a produrre «una leggera nausea da femminismo» (ed. Loda 1977a, 10); viceversa, la condizione di chiusura delle istituzioni e del mercato nei confronti delle opere delle donne rimaneva sostanzialmente immutata.

---

<sup>10</sup> Tra le mostre di donne realizzate nella seconda metà degli anni Settanta si ricordano, ad esempio: *Il complesso di Michelangelo* (Roma, 1976), *Dossier donna* (Pescara, 1977), *Materializzazione del linguaggio. La Biennale di Venezia 1978, Arti visive e architettura* (Venezia, 1978), *Sette critici per sette artiste* (Firenze, 1979).

<sup>11</sup> La mostra fu chiusa dai carabinieri, e venne riaperta dopo alcuni giorni grazie all'intervento di Filiberto Menna, Ketty La Rocca e Verita Monselles, come sappiamo da una lettera inedita spedita da Romana Loda a Libera Mazzoleni, datata 16 dicembre 2004 (Brescia), conservata presso l'archivio di Libera Mazzoleni a Milano.

### *Altra misura (1976)*

Benché Loda considerasse la mostra al Museo di Castelvecchio un importante riconoscimento istituzionale, nel suo discorso affiorava una vena di disincanto assente negli scritti precedenti. Di tutt'altro tono era, ad esempio, l'introduzione alla mostra *Altra misura*, inaugurata l'anno prima alla galleria Il Falconiere di Ancona, che si concludeva con parole di ottimismo: «Ritengo comunque che questa mostra indichi concrete possibilità nell'impiego di un'ALTRA MISURA» (ed. Loda 1976). L'esposizione presentava il lavoro di cinque artiste – Verita Monselles, Natalia LL, Annette Messenger, Suzanne Santoro e Stephanie Oursler – accomunate dall'uso del mezzo fotografico e dalla volontà di esplorare le sfere del corpo e dell'identità, e la condizione di subalternità della donna. *Altra misura* è l'unica rassegna al femminile curata da Loda in cui la selezione sia basata sul *medium* adottato: Loda, del resto, nutriva uno specifico interesse per la fotografia e, per di più, la galleria in cui si teneva la mostra era di dimensioni raccolte e si prestava a una mostra di stampe fotografiche. L'attenzione di Loda per la fotografia si era già manifestata sia in *Coazione a mostrare*, dove era esposto il lavoro di Diane Arbus, da poco scomparsa, sia nella prima edizione di *Magma* (1975), in cui veniva presentato il reportage *Dietro la facciata* di Angela Candiani, Carla Cerati, Giovanna Nuvoletti e Paola Mattioli, esposto poco prima al Sicof di Milano<sup>12</sup>, curato da Lanfranco Colombo, gallerista tra i più illuminati della scena fotografica italiana. La fotografia viene concepita da Loda come un mezzo che, attraverso una forte componente «figurale», consente di oltrepassare l'autoreferenzialità di alcune linee della ricerca concettuale: il rapporto di contiguità con il reale specifico della fotografia fa sì che le opere delle artiste presenti ad *Altra misura* trasgrediscano i canoni di un'arte «edonisticamente ripiegata su se stessa» (ed. Loda 1976), esplorando i contesti sociali, culturali e politici da una prospettiva di genere<sup>13</sup>.

### *Il volto sinistro dell'arte (1978)*

L'entusiasmo nel promuovere l'arte delle donne che aveva contraddistinto la sua attività tra il 1974 e il 1976, nel 1977 è oggetto di dubbi crescenti da parte di Loda, come traspare da una lettera inviata nell'agosto di quell'anno a Bianca Menna (in arte Tomaso Binga): «Sono stata invitata a organizzare una mostra di donne per l'apertura di una nuova grande galleria a Firenze (penso tu sappia che in questi ultimi

---

<sup>12</sup> Il Sicof di Milano era un salone fotografico annuale, concepito sul modello della Photokina di Colonia con due sezioni distinte – merceologica e culturale –, fondato e diretto a partire dal 1969 da Lanfranco Colombo, insieme ai collaboratori della galleria Il Diaframma.

<sup>13</sup> Per un'analisi delle opere in mostra si rimanda a (Perna 2013)

mesi ho rifiutato molti inviti a mostre di donne perché non volevo che questa faccenda fosse ancora una volta un mezzo di sfruttamento). Ho anzi preparato uno scritto piuttosto violento sui festival e settimane delle donne che spero di utilizzare in un prossimo dibattito sull'argomento a Torino. Vorrei fare mostre alla pari. Ho accettato di curare questa di Firenze solo perché mi serve a demolire un altro pregiudizio. Infatti ho trovato uno studio sull'asimmetria del viso dal quale risulta che la parte sinistra rivela il lato inconscio, notturno, femminile mentre la parte destra rileva il lato cosciente, positivo, maschile. Ho preparato un testo ironico dal titolo *Il Volto sinistro dell'arte* e presenterò sei o sette artiste che hanno dato un contributo positivo all'arte»<sup>14</sup>. La mostra a cui si riferisce Loda, *Il Volto sinistro dell'arte*, viene inaugurata nell'ottobre del 1978 alla galleria De Amicis di Firenze, e presenta il lavoro di sedici artiste italiane o residenti in Italia, attive negli anni Sessanta e Settanta<sup>15</sup>. Al centro della mostra è l'idea di irridere la consuetudine che riconduce il femminile alla sfera sinistra – connessa simbolicamente all'intimità, alla passività, al sentimento e al maleficio – e il maschile a quella destra, legata invece all'azione e alla razionalità. Stereotipo, quest'ultimo, che ha influenzato anche l'interpretazione critica del lavoro di molte artiste, favorendo la loro condizione marginale: Loda si riferisce in particolare alla lettura di Hans Richter dell'opera di Leonor Fini, Leonora Carrington, Dorothea Tanning e Meret Oppenheim, da lui considerate semplici seguaci di Max Ernst e affascinate dai lati «doneschi» e «distruttivi» presenti nell'arte di quest'ultimo (ed. Loda 1977b).

Benché la visibilità del lavoro delle donne, a metà degli anni Settanta, sia cresciuta in modo esponenziale rispetto al passato, Loda lamenta che il fenomeno abbia assunto i caratteri tipici di un fenomeno dell'età del consumo: «Dopo l'anno della donna ci sono stati i mesi e le settimane; ora vi sono i giorni, ma c'è da aspettarsi [che arriveranno] l'ora e il minuto» (ed. Loda 1977a). Nel 1978 Loda decide che la sua attività di curatrice di mostre collettive al femminile è terminata; con *Il volto sinistro dell'arte* si chiude dunque una parabola che, dal 1974 al 1978, l'ha vista protagonista della promozione dell'arte delle donne in Italia. L'anno successivo, nel numero da lei curato della rivista *Progetto*, Loda abbandona la causa: «Non è più il tempo per queste ricognizioni. Ora le "Settimane della donna" le fanno persino alla Biennale e ai festival de l'Unità» (Loda 1979, 2).

---

<sup>14</sup> Lettera (inedita) spedita da Romana Loda a Bianca Menna (Tomaso Binga), datata agosto 1977, conservata nell'archivio di Bianca Menna a Roma.

<sup>15</sup> Le artiste in mostra sono Marina Apollonio, Mirella Bentivoglio, Valentina Berardinone, Tomaso Binga, Renata Boero, Dadamaino, Giosetta Fioroni, Lucia Marcucci, Libera Mazzoleni, Verita Monselles, Stephanie Oursler, Lucia Pescador, Sandra Sandri, Suzanne Santoro, Grazia Varisco e Nanda Vigo.

## L'autrice

Raffaella Perna (1982) è assegnista di ricerca presso l'Università di Roma "La Sapienza" dove ha altresì conseguito il titolo di dottore di ricerca in storia dell'arte contemporanea; le sue ricerche si sono concentrate soprattutto sui rapporti tra la neoavanguardia italiana degli anni Sessanta e Settanta e la fotografia, argomento a cui ha dedicato diversi saggi, conferenze e i volumi *Arte, fotografia e femminismo in Italia negli anni Settanta* (2013), *Mimmo Rotella e la Galerie J* (2012), *Mimmo Rotella. Reportages* (2010), *In forma di fotografia. Ricerche artistiche in Italia tra il 1960 e il 1970* (2009). È curatrice inoltre dei volumi *Il gesto femminista. La rivolta delle donne: nel corpo, nel lavoro, nell'arte* (con I. Bussoni, 2014), *Le polaroid di Moro* (con S. Bianchi, 2012), degli atti del convegno *Per un museo della fotografia a Roma* (con I. Schiaffini, 2012). Si è occupata della storia della grafica delle copertine dei dischi, curando per l'Auditorium Parco della Musica di Roma le mostre *Grandi fotografi a 33 giri* (2012) e *Synchronicity. Record Covers by Artists* (2010), dedicate alle cover realizzate da fotografi e artisti internazionali dagli anni Cinquanta a oggi. Collabora ad *alfabeta2*.

e-mail: raffaella.perna@uniroma1.it

## Riferimenti bibliografici

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

Bruno, G (ed.) 1974, *La ricerca dell'identità*, cat. mostra Palazzo Reale, Milano, 16 novembre 1974-15 gennaio 1975.

Butler, C (ed.) 2012, *From Conceptualism to Feminism. Lucy Lippard's Numbers Shows 1969-74*, Afterall Books, London.

Carloni, MV 1974, 'Donna, in nome del corpo', *Data*, anno IV, n. 12, estate, pp. 89-93.

Cortenova, G (ed.) 1975, *Empirica, l'arte tra addizione e sottrazione*, catalogo della mostra, Museo di Castelvecchio, Verona, luglio - agosto 1975.

Ferrari, D (ed.) 2011, *Poesia visiva. La donazione di Mirella Bentivoglio*, catalogo della mostra, MART, Rovereto, novembre 2011-gennaio 2012.

Loda, R 1974, *Coazione a mostrare*, catalogo della mostra, Palazzo Comunale di Erbusco, Brescia, 21 settembre - 12 ottobre 1974.

Loda, R 1975, *Magma*, catalogo della mostra, Castello Oldofredi di Iseo (Brescia), 29 novembre - 18 dicembre 1975.

Loda, R (ed.) 1976, *Altra misura*, catalogo della mostra, Galleria del Falconiere, Falconara (Ancona), ottobre.

Loda, R (ed.) 1977a, *Magma. Rassegna internazionale di donne artiste ideata e realizzata da Romana Loda*, catalogo della mostra, Museo di Castelvecchio, Verona [febbraio].

Loda, R (ed.) 1977b, *Il volto sinistro dell'arte*, catalogo della mostra, Galleria De Amicis Arte Moderna, Firenze, 29 ottobre-26 novembre

Loda, R 1979, *Dialogo Pre-iniziale, Progetto*, no. 6, p. 2, aprile-maggio.

Nochlin, L 1971, 'Why Have There Been No Great Women Artists?', *Artnews*, vol. 69, no. 9 gennaio 1971, in Hess T. B. Hess & Baker E. C. (ed.) 1973, *Art and Sexual Politics*, Collier Books, New York, pp. 1-39.

Oberto, A 1971, 'Manifesto Femminista Anaculturale', *Ana Excetera*, no. 10, ottobre.

Palazzoli, D 1974, 'Donne & arte', *Data*, no.11, anno IV, primavera 1974.

Perna, R 2013, *Arte, fotografia e femminismo in Italia negli anni Settanta*, Postmedia Books, Milano.

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

Russi Kirshner, J 2007, 'Voices and Images of Italian Feminism' in *Wack! Art and The Feminist Revolution*, ed C Butler, [catalogo della mostra], The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts, London, pp. 385-399.

Sauzeau Boetti, A 1975, 'L'altra creatività', *Data*, no. 16/17, giugno-agosto, pp. 54-59.

Sauzeau Boetti, A 1976a, 'Magma', *Data*, no. 20, marzo-aprile, p. 21.

Sauzeau Boetti, A 1976b, 'Negative Capability as Practice in Women's Art', *Studio International*, vol. 191, no. 979, pp. 24-29.

Seravalli, VM 2013, *Arte e femminismo a Roma negli anni Settanta*, Biblink editori, Roma 2013.

Vergine, L 1975a, 'Le artiste d'assalto', *BolaffiArte*, no. 55, anno VI, dicembre, pp. 54-57.

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

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