

(SELF)PORTRAIT OF A LADY

Ella poteva riviverlo ancora, il terrore incredulo con il quale aveva misurata la sua propria dimora. Da allora aveva vissuto tra quelle quattro mura; dovevano circondarla per il resto della vita.

Henry James, "Ritratto di signora", 1881

Per me, la scultura è il corpo. Il mio corpo è la mia scultura

Louise Bourgeois

Tra il 1946 e il 1947 Louise Bourgeois realizza una serie di disegni su tela intitolati *Femme Maison*. La *Casalinga* o, letteralmente, la *Donna Casa* rappresentata dall'artista è un corpo femminile nudo e quasi integralmente esposto tranne che per una casa in miniatura che lo ricopre, e costringe, dalle spalle in su (un'immagine che mezzo secolo dopo verrà ripresa e animata nella video-performance *Hausfrau Swinging* di Monica Bonvicini nella quale una giovane donna nuda sbatte ripetutamente la testa, infilata nel modellino di una casa, contro il muro). All'epoca maritata e con prole, la Bourgeois aveva prodotto quei lavori come bozzetti di sculture che non aveva lo spazio per realizzare in casa, come dichiarò in occasione di una vecchia intervista; e, un'altra volta, disse di essersi messa a scolpire, a *fare arte* quindi nel senso più fisico del termine, per sfuggire al senso di prostrazione che la investiva quando marito e figli lasciavano l'abitazione durante il giorno. La *Femme Maison* è l'artista stessa assalita dalla «sensazione di essere intrappolata... e dal tema della fuga... Da un lato ci si sente intrappolati dal passato, e non si può fare nulla eccetto sfuggirgli... l'arte viene da questi desideri insoddisfatti». L'ambiente domestico, che si configura insieme quale luogo di contenimento e di possibilità, è il centro nevralgico dell'esperienza artistica femminile. La casa intesa come metafora dell'infanzia, i cui eventi salienti ritornano, rielaborati, nella ricerca di tante artiste donne – in quella delle sette protagoniste della mostra *(Self)portrait of a Lady* – e anche come specchio di una femminilità sempre condizionata da fattori socio-storici. Louise Bourgeois, e con lei artiste distanti fra loro per ragioni anagrafiche e motivazioni personali, come Rossana Buremi, Letizia Cariello, Berlinde De Bruyckere, Carol Rama, Maddalena Sisto, Veronica Smirnoff hanno fatto dell'arte, attraverso percorsi e mete assai diversi, una possibilità di trascendere la condizione femminile stereotipata e i suoi claustrofobici confini – a partire dalla destrutturazione dell'ambiente domestico inteso come luogo sia fisico che simbolico. Queste artiste, più o meno consapevolmente, hanno sovvertito il concetto di casa come prigione femminile – una dolente costante nei secoli ripercorsa da Virginia Woolf nel suo celebre saggio *Una stanza tutta per sé* (1928) – e la trasformano in un luogo «in cui cercare delle prove di sé» per usare un'espressione di Letizia Cariello che ha lavorato intensamente sul ribaltamento di questo progetto oppressivo, attuato appropriandosi dei suoi stessi mezzi, il che significa affermare: «Non sei tu che mi chiudi dentro. Sono io che ti chiudo fuori». Come fa Isabel Archer, l'eroina del romanzo di Henry James *Ritratto di signora* (1881), che sceglie di affrancarsi rimanendo dentro l'oppressiva casa coniugale, compiendo una scelta di deliberata clausura che disarmo ogni tentativo di condizionamento esterno e che, di conseguenza,

realizza la massima libertà interiore. Una conquista concettuale già raggiunta dalle mistiche medievali ma che incomincia a diventare tangibile solo nell'Ottocento quando non sono più solo le pochissime artiste celebri (le *Rosalbe*, le *Artemisie*, le *Angeliche*...) a possedere uno studio. La "stanza tutta per sé", che Virginia Woolf riteneva materialmente indispensabile per ogni donna che volesse dedicarsi alla creazione artistica, da segno di emancipazione diventa il teatro in cui esplorare la propria identità, ingaggiare un corpo a corpo con le dimensioni più intime e conflittuali di sé e in cui, finalmente, dare forma a quella forza creativa di cui, sempre secondo la Woolf, sono pervase le stanze in cui per secoli le donne sono rimaste sedute. «Ciò che mi interessa è la conquista della paura, il nascondersi, lo sfuggirle, il fronteggiarla, l'esorcizzarla, il vergognarsene e, infine, l'aver paura di aver paura», ancora una volta Louise Bourgeois si mostra efficace con le parole quanto può esserlo con le sue opere. Parole a cui fanno eco quelle di Carol Rama, altro genio del Novecento che con la Bourgeois condivide molte cose oltre la straordinaria longevità: «L'arte esiste se ci sono delle cose segrete, qualcosa che non viene detto e non si può dire». Entrambe hanno prodotto un immaginario altamente erotizzato, anticonvenzionale (anche tenendo in considerazione il fatto che queste due vestali hanno iniziato a esprimersi intorno agli anni Trenta del XX secolo), cioè anti-femminile nel senso convenzionale del termine. Come ha detto Gillo Dorfles di Carol Rama: «In lei non c'è nulla della femminilità tradizionale, recitata»¹ riassumendo la capacità di lei, e di altre, di esprimersi *naturalmente* oltre le norme. Anche quando paiono a prima vista un poco leziose – perché così, paradossalmente, leggiamo ogni ricorso a elementi dell'universo femminile – queste artiste sgonfiano ogni pregiudizio raccontando con primigenia intensità la bellezza crudele dell'esistenza che si dà oltre ogni costrutto socio-culturale. Persino l'impiego di materiali e tecniche artigianali, per non dire domestici (dalla ceramica alla plastilina, dal cucito al collage), diventa una modalità di messa in discussione delle distinzioni fra «alto» e «basso», tra colto e popolare, tra maschile e femminile.

Come afferma Louise Bourgeois: «Sono un'artista. Non sono un'artista donna». Quando la giovane Rossana Buremi plasma nel pongo il suo repertorio pornografico, usa il sesso come strumento concettuale con la capacità d'astrazione di un(') artista intenzionalmente asessuato. L'ossessività ripetitiva del tema erotico consente all'artista di rappresentare il proprio tormento che lei stessa definisce «una teologia che non supera, non solleva ma che indaga e riconduce a un percorso circolare senza inizio né fine».

Se in casa si è donne, nello studio si è artiste. Lo studio è lo spazio inviolabile in cui è possibile ridisegnare la propria autonomia senza dover assecondare un'idea maschile del femminile. Anche la grazia accondiscendente dell'opera di Veronica Smirnoff, così apparentemente femminile in senso stereotipato, ha come sottotraccia una forte autodeterminazione; una necessità di affrancarsi dal proprio passato mitizzando attraverso le forme del repertorio di fiabe e leggende russe. Maddalena Sisto, eclettica creatrice, onnivora e disinteressata come solo (certe) donne possono essere, trovava proprio nel suo studio quella possibilità di sottrarsi socialmente (a un'intervistatrice che le chiedeva come vedeva il sabato ideale l'artista rispondeva «Da sola a lavorare nel mio studio perché nessuno sa che

¹ Gillo Dorfles, "Santa Karol della Trasgressione. Dialogo tra Gillo Dorfles e Marco Vallora" in "Carol Rama. L'occhio degli occhi, Opere dal 1937 al 2005", Skira, Milano, 2008

sono li»); uno «sparire» che non ha niente a che vedere con l'annichilimento domestico ma che, al contrario, diventa opportunità di esplorare aspetti diversi della propria complessa identità. Maddalena Sisto non disegnava uomini perché come aveva dichiarato con disarmante schiettezza non li trovava interessanti: «Sono normali e si confondono facilmente nella massa». Alle sfaccettature del femminile, invece, ha dedicato centinaia e centinaia di ritratti che, in fondo, sono sempre autoritratti.

La ricerca di queste artiste nasce sempre dall'esperienza individuale, oltre la volontà di rappresentare il genere femminile. Semmai, come nel caso di Berlinde De Bruyckere, l'interesse si sposta verso tematiche universali, come l'umana sofferenza, simbolizzate attraverso una fisicità spasimante che spesso rimanda al corpo femminile. Un corpo distorto, lacerato, ridotto a dettagli di carne. Si pensi anche alle mutilazioni di Carol Rama e Louise Bourgeois ma anche alle ferite suturate di Letizia Cariello e alle "dismisure" anatomiche di Maddalena Sisto... Conquistare un proprio spazio – fisico e simbolico – significa anche riappropriarsi del corpo, distruggerlo metaforicamente per sottrarlo alla reificazione dello sguardo (maschile) e infine ricomporlo nel proprio autoritratto più intimo.

Caroline Corbetta, gennaio 2009