RICONOSCIMENTO DELLA PROFESSIONALITA' FEMMINILE NELLE ARTI VISIVE

(intervento di BARBARA)

Una premessa. Questo mio intervento non riflette soltanto una ricerca intellettuale ma anche un'esperienza di vita. Non aspettatevi, dunque, un'analisi disincarnata: i problemi che dobbiamo discutere hanno inciso, su di me, segni troppo profondi. Qui prendo la parola come donna, come pittrice, come comunista.

Un primo punto. Perché un tema come questo? Che senso ha parlare della professionalità specifica delle donne nelle arti visive? Anche l'arte ha un sesso? Me lo sono sentita chiedere più volte in queste settimane. Qualcuno mi ha riproposto l'interrogativo più radicale: ha ancora senso parlare di professionalità nell'arte?

Comincio a ~~xxxx~~ proporre qualche risposta. E' bene che tutti prendano atto di una verità che noi donne impegnate nel settore conosciamo assai bene: le arti visive non sono un'isola felice dove regna l'eguaglianza tra i sessi.

Basta uno sguardo alla mostra sulle donne nelle ~~xxxxx~~avanguardie storiche per rendersene conto. C'è voluta la ricerca di un'altra donna per documentare la ricchezza della presenza e la violenza dell'emarginazione che le donne hanno conosciuto nel campo della creazione artistica ancora in questo secolo.

All'esclusione legata al ruolo sociale e alle concrete condizioni di vita che hanno impedito alle donne di farsi artiste, si aggiunge la congiura del silenzio e della sottovalutazione da parte della critica ufficiale.

E' una conferma di quanto il movimento delle donne aveva denunciato già nei primi anni di questo secolo e, con maggiore forza ed ampiezza, in questo ultimo decennio.

Ma il problema non riguarda soltanto la marginalità culturale e sociale. Riguarda, più in profondità, la stessa espressività artistica. E' la questione, tuttora controversa, dello specifico femminile nelle arti visive e dei condizionamenti storici che esso ha subìto.

A Carla Cagliari
un affetto Barbara

Qui, anche molti che riconoscono la discriminazione sessista, rifiutano di ammettere che essa possa aver influito sulla creazione estetica in quanto tale. La creazione estetica, si dice, non ha sesso.

Non sono una specialista dell'immaginario e del linguaggio. In proposito posso solo riferirmi a riflessioni basate sulla mia esperienza di pittrice e di donna.

Mi pare che le facoltà immaginative e quindi creative siano molto collegate allo sviluppo dell'insieme delle facoltà umane. Quindi al rapporto che ciascuno di noi riesce a stabilire con se stesso, con gli altri, con la realtà. E sappiamo bene che questo sviluppo delle facoltà umane è stato mutilato e negato per la grande massa degli uomini; per interi popoli e classi. Ma è anche innegabile che noi donne abbiamo subìto, nel corso della storia, una nostra specifica mutilazione ed oppressione. Essa, dunque, non può che riflettersi nella creazione artistica.

Per quel che riguarda il linguaggio la pittura (come ogni altra espressione umana mediata da un sistema di segni e da una tecnica) è attraversata dalle culture storiche. E sappiamo quale posto queste culture hanno assegnato a noi donne.

Per molto tempo una donna pittrice non aveva che due strade: o esprimersi attraverso moduli e contenuti di maniera di una pittura da salotto; o emanciparsi (rinnegandosi di fatto come donna) imitando ed interiorizzando i moduli espressivi dominanti (cioè maschili).

Mi è capitato spesso di sentirmi dire che i miei quadri avrebbero potuto essere dipinti, indifferentemente, da un uomo o da una donna. E in genere si trattava di un complimento fatto da colleghi e critici maschi.

In realtà, lungo tutta la mia vita ho avuto modo di constatare la presenza di un pregiudizio quasi razzistico.

865

Per molti maschi (e perfino per alcune donne) ancora oggi la ragione della minor presenza femminile nel campo dell'arte sta in una nostra minorità biologica ed intellettuale: il genio creatore ed ordinatore del bello è monopolio del maschio; la donna, essere istintivo e irrazionale, può esprimere soltanto una creatività quotidiana, spicciola, decorativa. E le poche donne grandi artiste sono l'eccezione che conferma la regola: non a caso, spesso, possiedono un'intelligenza ed un modo di essere tutti maschili.

Di fronte a posizioni come questa il movimento delle donne ha reagito duramente. Non con una rivendicazione di astratta parità. Qualche volta, anzi, l'esasperazione ci porta a rovesciare il pregiudizio razzistico, affermando che la minorità sta nel maschio. Ma la ricerca più feconda (per me) è quella che accetta il dato storico della diversità (non certo della minorità) femminile e tenta di rintracciarne le ragioni e i valori autonomi.

C'è una diversità che ha radici culturali, legate proprio alla marginalità della donna nel lavoro salariato e nella sfera pubblica. Questa marginalità non l'avrebbe solo penalizzata socialmente; l'avrebbe anche tenuta al riparo (entro certi limiti, si intende) dalla violenta scissione tra vita quotidiana e vita sociale, tra lavoro manuale e lavoro intellettuale, tra pensiero concreto e pensiero astratto, che invece i maschi hanno conosciuto.
E c'è una diversità biologica e psichica, legata (per esempio) alla particolare funzione riproduttiva della donna, al diverso rapporto con se stessa, con l'altro, con la realtà che materialmente e affettivamente (non miticamente) essa produce.

E' una ricerca solo agli inizi e che riguarda anche l'espressività artistica. Una ricerca che sembra condurre verso un nuovo rapporto tra creatività e vita, tra soggettività e realtà. Non so dire se essa sia già oggi in grado di costituire una pittura delle donne. Sento, però, che ne stanno scaturendo novità importanti.

E arrivo alla questione della professionalità. Il tema di questa sera ha, per me, un primo livello di lettura. Per noi donne, esiste anche qui un problema specifico. Incontriamo, nel campo delle arti visive, la stessa discriminazione che altrove.

. E' più difficile, per noi, fare dell'operare artistico una scelta di vita, una professione. A parità di capacità tecniche ed espressive è più faticoso farci riconoscere come professioniste.

E le ragioni sono quelle di sempre. Stanno nel ruolo sociale subordinato che in quanto donne ci viene assegnato. Stanno nell'estraneità nostra verso i modi di concepire ed organizzare il lavoro (anche il lavoro artistico) dentro gli attuali rapporti sociali, profondamente segnati dal predominio maschile.

So bene che a volte, in questo come in altri campi, una donna può perfino godere di una situazione di rendita. Ma è una rendita misera, legata proprio alla sua specifica subordinazione. Al suo essere un oggetto ambito e prestigioso; o al suo essere considerata appendice di un maschio ben introdotto nei meccanismi del sistema artistico.

Sono anche cosciente del fatto che alcune donne sono riuscite a rovesciare il segno di questa subordinazione e ad affermarsi dentro l'universo maschile. Ma a quale prezzo?

Personalmente non ho avuto alcuna difficoltà ad emergere come pittrice. Quasi senza saperlo mi sono trovata (poco più che ragazzina) ad esporre alla Biennale di Venezia in mezzo a colleghi maschi già noti e famosi. Fu per i meriti della mia pittura? Marinetti, allora, sostenne di sì. Ma io so che negli anni '30 essere donna giovane, aviatrice e pittrice voleva ancora dire essere una bestia rara. E probabilmente fui, come altre donne, un fiore all'occhiello di un movimento futurista già in fase discendente. Come altre donne, fui paternamente ammessa nella cittadella dell'Arte (con la A maiuscola).

E c'è anche un altro lato della medaglia. La ricerca dei promotori della mostra sull'"altra metà dell'avanguardia" ha dimostrato come molti talenti femminili siano rimasti oscurati e repressi all'ombra dei loro uomini, spesso famosi. Molte donne si sono sublimate svolgendo nei confronti dei compagni quel ruolo di angelo ispiratore che è, come sapete, la versione per artisti dell'angelo del focolare.

E parlo, anche qui, per esperienza diretta. Almeno per quegli anni in cui ho avuto la ventura di essere compagna e moglie di un poeta futurista.

Ecco perché ha senso organizzare mostre di sole donne e dibattiti come questo che stiamo facendo. Sono momenti di presa di coscienza, di recupero di quell'autonomia che il movimento delle donne ha riconosciuto ~~[illegible]~~ necessaria perché noi si possa essere veramente protagoniste della nostra liberazione. E va da sé che autonomia non vuol dire separatezza: come del resto gli interlocutori di questo dibattito chiaramente dimostrano.

La nostra autonoma presa di coscienza ci dice che anche nelle arti visive bisogna agire in due direzioni: sviluppare la ricerca sul valore della nostra ~~[illegible]~~ diversità ed identità; fare la battaglia per la parità sociale e culturale.

Qualcuno può anche considerarlo un obiettivo trascurabile. Il lavoro artistico, in fondo, riguarda oggi una élite di donne, e quasi tutte apparteniamo ad un ceto intellettuale. Il nostro è un problema ~~[illegible]~~ risibile se lo paragoniamo alle difficoltà che milioni di donne stanno incontrando a causa della grave crisi dell'occupazione che colpisce il Paese (per restare al tema del lavoro).

Proprio il movimento delle donne, però, ha insegnato che la battaglia per l'emancipazione e la liberazione della donna è indivisibile. Che essa non è soltanto questione di grandi numeri. Che va portata in tutte le articolazioni concrete della società, ovunque le donne subiscano una specifica discriminazione. Né, d'altra parte, le arti visive sono un settore di lavoro da valutare su base quantitativa, contando il numero dei lavoratori che vi sono addetti. Per le ragioni storiche che tutti conosciamo e nonostante la crisi che da tempo lo attraversa, questo settore artistico implica contenuti ideali e culturali di straordinaria importanza.

E noi siamo convinte, d'altra parte, che al tema di stasera sono legati problemi che oltrepassano di molto l'orizzonte di una nostra emancipazione ~~[illegible]~~ in questo specifico settore.

Voglio dire, insomma, che se abbiamo scelto l'approccio della professionalità, non è per una visione burocratica e corporativa del lavoro artistico. Al contrario, ci interessa collocare il nostro specifico punto di vista di donne che praticano il lavoro artistico come professione, all'interno di una questione di fondo: quale statuto sociale, oggi, per l'arte e per gli artisti?

Sono tra quanti pensano che stiamo vivendo anni decisivi per il futuro dell'arte. Da tempo c'è chi ne ha annunciato la morte. Sperimentalismi esasperati hanno sottoposto a critica severa, negli ultimi due decenni, le stesse avanguardie storiche. L'onda impetuosa delle lotte degli operai e degli studenti, il nuovo rapporto del movimento operaio con le istituzioni democratiche hanno aperto varchi importanti per una ricomposizione, su basi nuove, tra arte e vita, tra arte e società. Su tutto, l'impatto dirompente dell'industria culturale che se da un lato amplifica la mercificazione del prodotto artistico, dall'altro dilata la sua circolazione.

E non basta. Questa situazione in forte movimento è oggi ulteriormente scossa dai contraccolpi che anche in questo settore si fanno sentire per effetto della crisi generale. Contraccolpi che riguardano praticamente tutti i punti del cosiddetto "sistema dell'arte": dalle gallerie al mercato, dalla committenza pubblica alla figura sociale dell'artista, dalla crisi di orientamento alle battute d'arresto nel rapporto con una nuova domanda culturale.

Quali sono, in queste circostanze, le concrete condizioni materiali e professionali in cui gli operatori d'arte si trovano a lavorare?

In genere quando si parla di artisti si pensa alla ristretta cerchia dei consacrati, degli arrivati. E' evidente che per essi il problema della professionalità è risibile. Ma esistono migliaia di operatori delle arti visive tenuti nella penombra o ai margini da un sistema estremamente selettivo e per i quali una crisi come l'attuale ha conseguenze materiali spesso assai penose. Tra questi ci sono molte donne. E' per questa vasta categoria di lavoratori dell'arte che il problema del riconoscimento della professionalità assume grande importanza.

Professionalità: in genere, è il saper fare un lavoro con livelli di produttività socialmente accettati. Alla professionalità non affidi soltanto il compito di procurarti mezzi adeguati per vivere. Deve anche soddisfare (almeno in parte) i tuoi bisogni di realizzazione e affermazione personale. Nel lavoro socialmente riconosciuto costituisci una tua identità, fondata anche sulla tua capacità di padroneggiare uno specialismo teorico e pratico. Alla professionalità, in ultima analisi, è legata la tua collocazione nella divisone sociale del lavoro. Una questione, questa, tanto più importante per noi donne.
Oggi, però, questo rapporto tra professionalità e realizzazione individuale, tra professionalità e promozione sociale è anch'esso profondamente in crisi. Si parla ormai di crisi dell'intera cultura del lavoro. Ebbene, dobbiamo dire che il settore delle arti visive ha in qualche modo anticipato questa crisi. L'idea di una professionalità nell'arte è oggetto, da tempo, di critiche opposte e convergenti.

Alcuni dicono: l'arte è una libera attività creativa, non un lavoro che possa essere misurato in termini di produttività. Essere artisti è una vocazione, non una professione. Nella creazione artistica eserciti la più alta delle facoltà umane: la capacità di umanizzare veramente il mondo, di intervenire sulla realtà trasformandola secondo la tua immaginazione.

Altri, invece, dicono: l'arte è stata messa sull'altare dalle classi dominanti e dalle corporazioni degli artisti. In realtà è figlia della divisione capitalistica del lavoro, della violenta scissione che essa ha imposto all'uomo. Nell'arte si sublima (e in qualche modo si giustifica) l'espropriazione di facoltà umane provocata dalla produzione per il mercato e per il profitto. E non a caso la stessa arte è sempre più diventata produzione per il mercato. No, se fai dell'arte una professione riconosciuta non fai che legittimare questa espropriazione. L'artista deve negare il proprio ruolo sociale; l'arte come fatto elitario deve morire.

L'obiettivo è sviluppare le facoltà creative di tutti e l'operatore d'arte deve trasformarsi in operatore di cultura che favorisce e alimenta questo sviluppo.

Artista come demiurgo e artista come figlio del capitale. Arte per l'arte e arte come mezzo d'azione. Arte d'élite e arte partecipata. Orientarsi non è facile. Perché, almeno nella mia esperienza, le due posizioni contengono entrambi buone ragioni.
Posso testimoniare che la concezione idealista e romantica dell'artista-genio-creatore costituiva l'humus culturale dell'avanguardia. Allora, sia chi teorizzava e praticava l'arte per l'arte, considerando l'artista come alfiere della libera ricerca estetica; sia chi si rifaceva all'arte come potente mezzo d'azione capace di plasmare esteticamente l'intera realtà (ed era il caso dei futuristi), sia gli uni che gli altri interpretavano in modi diversi la medesima idea-guida: quella del grande artefice creatore.

Vorrei dire di più. Questa concezione romantica ed elitaria fu dura a morire anche quando (e parlo anche qui per esperienza diretta) si è fatta la scelta per un'arte a servizio delle masse, come si diceva a cavallo tra gli anni '60 e '70. Spesso, la scelta del "servizio" tendeva ad essere paternalistica, a lasciare intatto il mio ruolo privilegiato di specialista della creazione estetica. E non credo sia stato un problema solo mio.

Ritroviamo, per questa via, il discorso sulla funzione sociale e politica dell'arte e degli artisti. Arte per l'arte o arte impegnata? Il dilemma di sempre.
Io penso che in un universo dominato dai mezzi di comunicazione di massa e dal mercato, l'arte per l'arte non esiste. Già la mercificazione del lavoro creativo contiene, in sé, un'intenzione, un progetto. Di più: vale per l'arte quel che vale per la scienza e per la tecnologia. La ricerca e i suoi risultati sono sempre usati politicamente. Un creatore estetico (come qualunque altro operatore culturale) non può fuggire dalla consapevolezza di questa politicità. Altrimenti diviene un oggetto, uno strumento in mano d'altri.

D'altra parte la stessa creazione artistica contiene sempre, in sé, un'intenzione: comunica sempre un contenuto. Anche quando si tratta di un'invenzione puramente gratuita: perché proprio in questa sua gratuità sta l'intenzione trasmessa.

Il limite di chi teorizza l'arte per l'arte, a mio avviso, è di natura sociale e politica. Egli non agisce, non lotta contro la specifica alienazione dell'arte, contro la propria specifica sudditanza al mercato e alla divisione sociale del lavoro. Perché se lo fa, scopre subito che le radici di questa alienazione stanno all'interno dei rapporti sociali esistenti e che deve ripartire (in quanto essere sociale) da una critica capace di modificarli.

Vorrei dire anche, sulla base della mia esperienza, che in questa direzione non bastano ribellioni romantiche ed individualistiche che si limitano a negare il mercato, e più in generale il sistema dell'arte, senza trasformarlo.

Basti notare, in proposito, che contro la riduzione dell'opera d'arte a merce si sono ribellate quasi tutte le correnti moderne. E se è vero che esse hanno sedimentato una memoria culturale alla quale tutti oggi possiamo attingere, dobbiamo anche dire che gli esiti sono stati scarsi. Attorno all'arte, anche a quella più povera e meno oggettivata, continua a funzionare un sistema di mercato e di mediazioni, con i suoi riti colti, certo, ma sempre segnato dalla riduzione a merce, da una crescente separazione tra produttore e fruitore.

Quel che serve oggi (in questo come in altri campi) è progettare la trasformazione del sistema d'arte all'interno del più generale processo di trasformazione democratica della società. E questa progettazione noi artisti non possiamo delegarla ai politici: dobbiamo esserne protagonisti, ~~insieme a tutti gli altri operatori culturali.~~

Vorrei precisare, su un terreno così delicato, che affermare che l'artista (in quanto figura sociale) deve essere protagonista di un progetto di trasformazione del sistema dell'arte, è cosa ben diversa dal dire che deve mettere la sua ricerca artistica al servizio di un partito o di un progetto. Tra un realismo volgare che riduce il lavoro artistico a

propaganda, e un lavoro creativo liberamente intenzionato dall'operatore e che, in quanto tale, contribuisce ad un progetto di trasformazione c'è in ogni caso una grande differenza.

Voglio dire, insomma, che all'interno della nostra autonomia, dobbiamo avere il coraggio di aprire in modo nuovo il problema della comunicabilità della ricerca artistica.

Il tema della professionalità si colloca qui, nel punto nevralgico dove si progetta un nuovo ruolo sociale per l'operatore d'arte. E si tratta, dunque, di una nuova professionalità.

Sì, l'artista figura sociale separata è un anacronismo. Ma il problema non si risolve per decreto. Si risolve, anzitutto, con la libera crescita consapevole dei soggetti interessati. Questo chiama in causa l'intera organizzazione della cultura nel nostro Paese, chiama in causa l'esperienza sindacale presente nel settore delle arti visive ma chiama in causa, in primo luogo, il rapporto con le istituzioni, le politiche culturali che esse stanno concretamente conducendo.

Voglio dire, per quanto mi riguarda, ciò che in questo rapporto non voglio: una legittimazione, una cooptazione che in qualche modo (magari attraverso un albo professionale) faccia diventare gli artisti una corporazione subordinata alle logiche istituzionali.

Quel che secondo me, invece, si può e si deve pretendere dalle istituzioni è che ci aiutino a creare le condizioni organizzative e strutturali per favorire il sottrarsi dell'operatore d'arte alle leggi del mercato, per promuovere una sua nuova qualificazione professionale e sociale.

Non è soltanto un problema di committenza pubblica (e quindi di rilancio su basi nuove di esperienze come quelle della legge sul 2 per cento). E' anche problema di predisporre spazi entro i quali questa nuova professionalità possa liberamente costituirsi ed esprimersi.
Penso, in particolare, alle esperienze di animazione culturale che oggi si vanno moltiplicando, e nelle quali sono impegnata direttamente. E' possibile, uscendo dalla casualità, dare vita a laboratori permanenti

di ricerca creativa, insediati nel territorio, all'interno dei quali l'operatore artistico (senza per questo rinunciare alla sua ricerca individuale e alla sua professionalità specifica) cominci a stabilire un rapporto nuovo con i fruitori? Un rapporto critico-dialogico che tenda ad affrontare x i problemi della riappropriazione ~~xxixx~~delle facoltà creative e, nello stesso tempo, affronti i problemi della comunicabilità della creazione artistica all'interno di un comune rapporto formativo tra operatore e fruitore.

Sono solo alcuni spunti che vanno verificati e discussi. ~~Xxxxxx~~ Voglio però concludere tornando sullo specifico femminile. Per dire soltanto che là dove arte e vita quotidiana si riconciliano; là dove l'immaginario si cala nel concreto rapporto interumano, lì la ~~donna~~ può esprimersi veramente. E' questo, io penso, il contributo ~~concreto~~ che noi donne possiamo dare alla nuova professionalità, ~~Xxxxxxx~~

ASSR

D'altra parte la stessa creazione artistica contiene sempre, in sé, un'intenzione: comunica sempre un contenuto. Anche quando si tratta di un'invenzione puramente gratuita: perché proprio in questa sua gratuità sta l'intenzione trasmessa.

Il limite di chi ~~praxiex~~ teorizza l'arte per l'arte, a mio avviso, è di natura sociale e politica. Egli ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ non agisce, non lotta contro la specifica alienazione dell'arte, contro la propria specifica sudditanza al mercato e alla divisione sociale del lavoro. Perché se lo fa, scopre subito che le radici di questa alienazione stanno all'interno dei rapporti sociali esistenti e che deve ripartire ~~x~~ (in quanto essere sociale) da una critica capace di modificarli.

Vorrei dire anche, sulla base della mia esperienza, che in questa direzione non bastano ribellioni romantiche ed individualistiche che si limitano a negare il mercato, e più in generale il sistema dell'arte, senza trasformarlo.

Basti notare, in proposito, che contro la riduzione dell'opera d'arte a merce si sono ribellate quasi tutte le correnti moderne. E se è vero che esse hanno sedimentato una memoria culturale ~~x~~alla quale tutti oggi possiamo attingere, dobbiamo anche dire che gli esiti sono stati scarsi. Attorno all'arte, anche a quella più povera e meno oggettivata, continua a funzionare un sistema di mercato e di mediazioni, con i suoi riti colti, certo, ma sempre segnato dalla riduzione a merce, da una crescente separazione tra produttore e fruitore.

Quel che serve oggi (in questo come in altri campi) è progettare la trasformazione del sistema d'arte all'interno del più generale processo di trasformazione democratica della società. E questa progettazione noi artisti non possiamo delegarla ai politici: dobbiamo esserne protagonisti, ~~insieme a tutti gli altri operatori delle arti visive.~~

Vorrei precisare, su un terreno così delicato, che affermare che l'artista (in quanto figura sociale) deve essere protagonista di un progetto di trasformazione del sistema dell'arte, è cosa ben diversa dal dire che deve mettere la sua ricerca artistica al servizio di un partito o di un progetto. Tra un realismo volgare che riduce il lavoro artistico a

propone - è pensiero che [illegible] nel futuro (in [illegible] [illegible] lo spazio.

alle proprietà
urbanistica
comunicazione di massa
disegno industriale.

problematica del disegno industriale.

875

Gruppi subalterni

la n/ storia è storia episodica
come quella di tutti i gruppi
subalterni

la donna è passiva tra i
subalterni subalterna
o a quella ovviene

---

mi ha impressionato
le notizie dell'enorme condizionamento dell'educazione
influenza che ha l'impostazione
dei nostri anni nostra differenza
e tutto ciò

interruzioni che la stessa
della donna subisce

876

In un arco di tempo limitato la donna è passata da og
getto a soggetto della produzione artistica. Questa, che non è una affermazione di principio, ma una realtà storica che solo in questi ultimi anni - e grazie anche alla presa di coscienza dovuta al movimen=to femminista - comincia ad essere riconosciuta e documentata sia pu=re con sforzi tuttora isolati, pone a mio avviso una serie di proble=mi e riflessioni che investono e vanno inquadrati e risolti nel contesto globale della situazione artistica attuale, al quale appunto vorrei rife=rirmi con alcune notazioni.

Non è un caso che una donna pittrice non possa vedere riconosciuta questa professione sulla sua carta d'identità. Ma è d'altronde giocando sull'equi=voco (pittore=imbianchino) che un uomo è pittore per l'anagrafe.

Non è un caso che sulla terza pagina del Messaggero, come illustrazione ad un articolo firmato da Maurizio Fagiolo che commentava la mostra milanese "L'altra metà dell'avanguardia" (attualmente a Roma) ci fosse una fotogra=fia di Tristan Tzara con la didascalia "Tristan Tzara e la sua compagna".

Non è un caso neanche il titolo stesso della mostra che sottolinea e sanci=sce - pur nella positività e iprorogabilità dell'iniziativa- l'alterità dell'apporto femminile all'avanguardia storica.

Unanimamente i critici sostengono che l'arte -universale- non ha sesso. Anche molte pittrici, alcune delle quali presenti qui, sono d'accordo. Cre=do che questa convinzione nasca anche da una paura giustificata in chi -don na- ha lottato per affermarsi in un mondo maschile e teme ora di vedersi retrocessa in una sorta di serie B: un'arte femminile "particolare" e quin di minore rapportata ad un' arte universale -dove però l'universale coinci=

de con il maschile (chi dà al bianco la coscienza di avere un colore se non il negro?).

Personalmente ~~exeds~~ non mi sento di dare una risposta sulla specificità del linguaggio e dell'immaginario femminile nel campo delle arti visive perché credo di non avere ancora elementi sufficienti. Si deve ancora lavorare molto intorno a questo tema: a mio avviso la stessa critica non ha ancora strumenti adeguati(sia alivello teorico che conoscitivo, di do= cumentazione) per individuare delle caratteristiche costanti culturali ed espressive che definiscano un eventuale linguaggio femminile.

E' quésto il senso, il valore, la necessità di mostre rassegne esposizio= ni che documentino la produzione delle donne che esercitano questa profes= sione.

Ma se si possono aver dubbi sulla rilevanza del sesso nei confronti dell' opera compiuta, non c'è dubbio che prima e dopo la ideazione e realizza:= zione il sesso conta -e molto ;

Come ignorare infatti il pesante condizionamento operato da una cultura ancora oggi prevalentemente maschile dal momento della scelta della pro= fessione al momento dell'inserimento del mercato e nei circuiti esposi= tivi pubblici?

Se l'arte non ha sesso, come mai una donna artista viene sempre rapporta= ta al maschio e quando la si vuole "laureare" la si chiama "pittore" - che non è neutro ma, nell'uso e nella stratificazione culturale, maschile?

Come mai le donne artiste, anche dopo anni di lavoro, dopo aver partecipa= to aesposizioni nazionali e internazionali -e sono sempre una esigua mi=

noranza- hanno quotazioni di mercato inferiori a quelle degli uomini?
Come mai chi oggi protesta di fronte a mostre di sole donne mai ha pro=
testato per il rapporto numerico nettamente a sfavore delle donne nelle
mostre cosiddette "normali".
Come mai le donne artiste non sono mai presenti ai livelli decisionali,
per es. nei vari comitati di Quadriennali, Biennali etc.?
Certo rispetto al passato - se pensiamo che ancora fino al 900 le donne era
no istituzionalmente escluse dai vari corsi di nudo delle Accademie, dai
premi importanti, come il Prix de Rome - oggi la situazione è diversa.
Indubbiamente una maggiore informazione e circolazione di idee, la possi=
bilità di frequentare ogni tipo di scuola e quindi anche gli Istituti
d'arte e le Accademie, lo stesso allargamento dell'arco delle espressioni
artistiche che a volte prescindono da un apprendimento specifico "di mestie
re" pur mantenendo quelle costanti di rigore tensione e ricerca che segnano
il confine tra libera espressività o creatività genericamente intesa e
esercizio di una professione, sono tra i fattori che spiegano la attuale
presenza e crescente incisività delle donne nel mondo dell'arte.
Permangono tuttavia delle discriminazioni, non istituzionalizzate ma di
fatto operanti nei rapporti che una donna artista ha con la sua produzio=
ne, la critica, il mercato, le istituzioni.
Ognuna di noi potrebbe documentare questa asserzione con esempi tratti
dalla sua esperienza, come abbiamo fatto noi nel video-tape.
E queste non sono lamentele, ma la denuncia di una condizione di lavoro
specifica - perché poi c'è tutto il resto che è comune a tutte le donne che

lavorano, semmai accentuato: quanto conti l'età e la bella presenza, il ceto di appartenenza, quanto sia condizionante la vita affettiva e familia= re, quanto spesso una donna che vuol fare questo lavoro debba rinunciare ad avere figli.

Certo questa professione, che in Italia non è ancora riconosciuta come tale, è dura per tutti.

"La mancanza di una esplicita configurazione giuridica dell'artista nel nostro ordinamento giuridico -cito uno stralcio del documento conclusivo espresso a tale riguardo dalla I Conferenza di Produzione della F.N.L.AV. C.G.I.L. svoltasi a Prato nellottobre '79 - comporta pesanti conseguenze tanto sul piano della tutela del lavoratore delle arti visive che sul piano economico-giuridico generale. L'artista, per molteplici ragioni storica= mente determinate, non è mai stato definito nel nostro ordinamento giu= ridico, anche se il requisito della "artisticità" o della "professione dell'artista" compare più volte nella costituzione, nel codice civile ed in norme varie, con diversa rilevanza giuridica (esempio, legge 25-7-1956 N.860 sll'artigianato."

Nel contempo l'arte visiva è la cenerentola dell'attuale sistema della cultura fondato sullo spettacolo. E' non effimera per costituzione e se anche urla aggredisce e denuncia lo fa in silenzio e solo per chi ha orec= chie per intendere.

E' una colpa questa, un limite dell'arte o non piuttosto una grave e pe= sante colpa e responsabilità per chi -la classe dirigente anche e soprattut to di sinistra- non ha operato e non si è battuto perché a tutti fossero

date orecchie per intendere?

Troppo spesso dell'arte si è colto solo l'aspetto propagandistico, di me=
gafono; o si è strumentalizzata quella tendenza che meglio si prestava ad essere strumentalizzata come mediatrice di consenso o si sono chieste donazioni agli artisti per finanziare la stampa o le lotte del movimento operaio. E non si è valutato il potere liberatorio, provocatorio, rivolu=
zionario didattico dell'arte non in quanto rivoluzionaria o didattica ma in quanto arte.

L'arte non è elitaria per definizione: lo è diventata in un tipo di civiltà a volte derisoriamente chiamata dell'immagine dove invece altissimo è l' indice di analfabetismo visivo. Il tempo di lettura e lo sforzo per capire un quadro o una scultura sono necessariamente lunghissimi per chi è abituato al bombardamento di immagini televisive pubblicitarie cinemato=
grafiche e ha la velocità come condizione e mito imposti.

Tuttavia - e forse proprio per questi motivi - la non omologabilità, la trasgressività,l'appello a una dimensione interiore, la sfida perenne a comunicare l'incomunicabile, l'irriducibilità a un codice altro, rendono l'arte patrimonio inalienabile della collettività. Il problema è semmai di porre la collettività nella condizione di usufruirne a pieno titolo.

L'arte è improduttiva, si è detto per molto tempo. Ma anche da un punto di vista economico l'opera è anche un prodotto che ha un prezzo, una diffusio=
ne, un consumo. Abbiamo demonizzato il mercato privato senza peraltro creare un'alternativa e uno sbocco che non fosse quello dell'animazione

che presuppone una professionalità diversa da quella dell'artista e nasce dall'esigenza di colmare i vuoti e le lacune di un'istruzione scolastica deficitaria.

Si è lasciato così il campo aperto a tutte le forme di speculazione che hanno reso il mercato privato una giungla, portandolo poi alla stasi attuale, senza neanche tentare di intervenire e correggere con un'azione calibrata, intelligente e concordata.

In questa terra di nessuno accadono cose che pochi conoscono e ancora meno capiscono, di fronte alle quali la sinistra ufficialmente arriccia il naso ma individualmente naviga come meglio può.

Le gallerie si affittano, le presentazioni dei critici si vendono, le pubblicazioni, i cataloghi, i premi prosperano e proliferano.

Ogni tanto qualcuno, nel sindacato, nel partito, abbraccia la causa, parte lancia in resta e dopo un pò rimane scornato e scende da cavallo nell'indifferenza e sordità generali. E questo non perché i giganti si sono rivelati mulini a vento, ma perché contro i giganti non bastano lo sforzo personale e la buona volontà.

Il tutto comporta da un lato un enorme spreco di energie, dall'altro l'allargamento del solco o meglio della spaccatura tra l'arte e il sociale - e questo costituisce una privazione e un impoverimento per tutte e due le parti.

Come sindacato ci battiamo non per accaparrarci privilegi corporativi ma per garantire il riconoscimento giuridico della professionalità a questa categorie, e condizioni di lavoro che permettano l'esercizio della professione. Non è pensabile uno stimolo e una valorizzazione del

ruolo della donna nelle arti visive al di fuori di una complessiva ricostruzione del tessuto connettivo della vita artistica e culturale adeguata alle esigenze di tutti i lavoratori. Più volte abbiamo afferma= to l'obbligo democratico di costruire forme permanenti di confronto, di verifica e di partecipazione alla gestione di ciò che è bene pubblico. Rilancio una proposta già fatta a suo tempo in ambito sindacale e ivi rimasta in assenza di interlocutori politici: cioè di creare una commissio= ne -in cui siano presenti artiste e artisti, tecnici specialisti del set= tore e i nostri amministratori - che rilanci l'attività espositiva sul territorio configurando una integrazione tra pubbliche istituzioni e merca= to privato, non nel senso di una subalternità dell'istituzione pubblica al mercato, come di fatto avviene per quel pococo che si fa, ma nel senso di stimolare, correggere e proporre scelte diverse da quelle dell'industria culturale.

Mi rendo conto che tale richiesta presenta una complessità maggiore di quella di uno spazio espositivo da dare alle donne, ma è solo in tale direzione, a mio avviso, che si può e si deve agire per assicurare anche alla donna artista il giusto riconoscimento delle sue capacità, evitando rischi di ghettizzazione e dequalificazione.

Dobbiamo opporre alla selezione del mercato, che non è sempre fondata sul= la qualità, e alle scelte di quanti fondano sul mercato il proprio potere personale, una documentazione di quanto realmente esiste e si produce in questi anni in campo artistico, inserendo nei circuiti pubblici, in spazo qualificati, anche la produzione delle donne, che, per tutti i motivi già detti, va valorizzata e stimolata.

Silvana Romana