

SERGIO CORTESINI, FRANCESCA GALLO, GIULIA SIMI

## Visual Arts through a Queer Lens (1800-2000)

Introduzione al numero monografico

Nel corso degli ultimi due secoli, nei paesi occidentali, molti soggetti giudicati socialmente eccentrici e attraversati dal sentimento di non sentirsi a misura della normatività sessuale, di genere o fisica, hanno messo in campo strategie di dissimulazione o adattamento prima di osare forme più esplicite di contestazione. A partire dagli anni Settanta del secolo scorso, l'organizzazione dei movimenti omosessuali, lesbici e transessuali (riassunti negli anni Novanta nell'acronimo LGBT, poi espanso nel corso dei decenni fino ad arrivare all'attuale LGBTQIA+) ha fornito il primo ambito discorsivo e la prima storia di orgogliosa resilienza e lotta anti-patriarcale. Traendo spunto da un corpus teorico che va dall'ormai classica definizione di Judith Butler sul genere come performance, fino a quella di Anne Fausto-Sterling, biologa e teorica femminista, secondo cui «il sesso e il genere dovrebbero essere concettualizzati come punti in uno spazio multidimensionale» (2000: trad. it. 40), i contributi raccolti in questo numero di *Whatever* contribuiscono a mettere a fuoco modi e forme della rappresentazione visiva in seno alle pratiche artistiche del Novecento nell'area del Mediterraneo per la costruzione di soggettività espanse e in continua metamorfosi. Con l'intenzione di promuovere una nuova area di studi storico-artistici inflessi da prospettive *queer* complementari al canone teorico e storiografico anglo-americano e nord-continentale, i saggi partecipano alla costruzione di una storiografia alternativa dell'arte italiana e dell'Europa meridionale che agisca come narrazione “in contropelo”.

Gli studi qui pubblicati mettono a fuoco teorie ed esperienze capaci di esprimere forme di identità soggettive resilienti e inventive, ibride o dissidenti rispetto alle norme sociali. Gli autori e le autrici hanno ingaggiato i temi del desiderio, dell'erotismo e della corporeità in aree tradizionalmente considerate particolarmente eteronormative e le cui strategie narrative di soggettività fuori norma sono state meno esplorate. Abbiamo accolto

ricerche che mirano a fare emergere una cartografia di corpi desideranti, pensati e agiti nello spazio dell'Europa meridionale e in particolare in Italia. Siamo state guidate dall'ipotesi euristica che proprio nell'area mediterranea – dove apparentemente è più radicata la cultura del «dominio maschile» (BOURDIEU 1998) – abbiamo trovato radice motivi arcaici che sfidano corpi plasmati da una mascolinità patriarcale, e nella consapevolezza che questa narrazione si sia nutrita dell'intreccio tra le arti. Emerge, così, un atlante di soggettività «in divenire», per echeggiare un'espressione nata in seno al pensiero femminista (a partire da DE BEAUVOIR 1949) e usata da Mario Mieli nell'ambito della critica omosessuale (MIELI 1977: 48). Esse attingono spesso a una contro cultura carsica, già presente nella tradizione occidentale mediterranea – dalle iconografie e dalle posture del dionisiaco fino alle narrazioni omoerotiche in filigrana del Manierismo –, facendola affiorare nel presente come un vero e proprio ritorno del rimosso.

Sono soprattutto i corpi maschili non eteronormati ad essere qui indagati, mostrando come le strategie narrative e i modelli rappresentativi delle soggettività marginali e oppresse possano trovare zone di contatto e di prossimità. Dalle pratiche di autocoscienza, diffuse in ambito italiano negli anni Settanta, all'indagine sul corpo come spazio di tensione tra oppressione e liberazione, fino alla sovversione del genere come atto di insurrezione sociale e politica, risuonano in molte delle ricerche artistiche qui analizzate genealogie iconografiche e discorsive originate in ambito femminista. Ciò suggerisce, da una parte, la contiguità storica e la comunanza ideale tra il secondo Femminismo e i primi movimenti di liberazione gay e lesbici, alleati nella lotta contro il patriarcato e (spesso) contro il capitalismo; dall'altra, l'idea di una pluralità di femminismi, che supera la visione essenzialista e si apre a una costellazione di soggettività in metamorfosi. È il paradigma di modi di pensare emancipati dagli schemi sociali binari e gerarchici, e che possono intersecare, in una prospettiva intersezionale, tutta la gamma di altre istanze di emancipazione e presa di parola. Ivi compresa, naturalmente, l'espressione del genere e dell'eros. Le radici del queer, d'altra parte, sono nei grembi del Femminismo; e un caposaldo della teoria, *Gender Trouble*, di Judith Butler (1990), lo affermava nel sottotitolo: *Feminism and the Subversion of Identity*.

A partire dai primi del Novecento fino ad arrivare al decennio dei Settanta, dove l'esplosione di atti e percorsi di militanza e di emancipazione favorirono, anche nelle pratiche artistiche, indagini sul corpo e la sessualità come spazio fondativo di un nuovo linguaggio, i saggi di questo numero di

*Whatever* illuminano un intreccio di fili che scorre sotterraneo nei decenni. In modo simile al rizoma antigerarchico dei *Mille Plateaux* evocato da Gilles Deleuze e Félix Guattari, esso agisce da radice insurrezionale comune. È una *koiné* transtorica, dove iconografie pittoriche e fotografiche, pratiche performative, scelte curatoriali e collezionistiche hanno contribuito al nutrimento di una narrazione visiva determinata e persistente, sebbene a lungo misconosciuta.

Per lo più derivati dalle relazioni presentate al convegno internazionale *Su altre sponde: contro-narrazioni queer nell'arte dell'Europa del sud e del Mediterraneo: 1800-2000 circa* (a cura di Sergio Cortesini, Francesca Gallo, Giulia Simi, Università di Pisa, 12-13 dicembre 2022) i testi raccolti nella prima parte del numero, dal titolo *Queer avant la lettre: allusioni e reticenze*, sono dedicati alle esperienze della prima metà del Novecento, cioè precedenti all'esplosione dei movimenti LGBT degli anni Settanta.

Lo studio di Sara Vitacca su Filippo de Pisis esplora la costruzione di una mascolinità lontana da quella promossa dalla cultura dominante. In de Pisis la mitologia classica riaffiora non nelle linee della mascolinità muscolare esaltata dal Ventennio fascista, ma su quella efebica che attinge all'iconografia dionisiaca e disegna corpi androgini o dalle pose tipicamente femminili. In essi echeggiano sia le fotografie di impianto pittorialista – come quelle di Wilhelm von Gloeden in voga nei primi del Novecento –, sia la lunga tradizione pittorica dei nudi di donna immersi nel paesaggio naturale, reinterpretandola con omaggi espliciti ma con una coraggiosa sovversione del genere.

Una riflessione pubblicata da de Pisis, nel 1923, nella pionieristica rivista *Rassegna di studi sessuali* (fondata e diretta da Aldo Mieli dal 1921 al 1928), ispira il taglio teorico nel quale affondano i casi di studio indagati da Filippo Bosco. Mentre il pittore ferrarese nel suo articolo auspicava un'indagine dell'omoerotismo da parte delle arti, in grado di cogliere, a differenza dell'approccio medico, quelle «irresistibili complicazioni» dell'animo umano, il Realismo magico di Felice Casorati e Ubaldo Oppi fu più elusivo. Questi ultimi, secondo Bosco, esplorarono lo spazio di enigmatica ineffabilità che sfugge i confini normativi del genere e trasforma il desiderio erotico in campo di negoziazione per nuove soggettività.

Evaguelia Diamantopoulou ci guida nel percorso artistico del pittore greco Diamantis Diamantopoulos, attivo in particolare negli anni Trenta e Quaranta. Omosessuale e di vocazione socialista, la sua ricerca unisce modelli iconografici di cultura popolare, nel momento in cui l'identità

nazionale era in cerca di radici nella tradizione, alla spinta modernista di stampo continentale. Unendo lo sguardo dell'avanguardia con il passo della militanza, Diamantopoulos illustrò una galleria di corpi maschili: dai bagnanti ai lavoratori, dai satiri ai ciclisti, che aggiungono un tassello al disegno di una mascolinità complessa e dai margini ampi che si delinea già nella prima metà del Novecento.

Lo studio di Greta Plaitano conduce attraverso la performance del genere come forma di *agency* da parte delle medium donne, che si disallinearono dalla dominante cultura positivista nei primi del Novecento tra Italia e Francia. Sfruttando la retorica dell'evidenza documentale del dispositivo fotografico, e mentre la medicina affinava tecniche di biopolitica e controllo dei corpi, Linda Gazzera e Eva Carrère cercarono nell'ambito vasto della performance – a cui anche le sedute medianiche sembrano appartenere – spazi di libertà e di autoderminazione che passano anche dalla sovversione del genere. Il maschile qui torna, come spesso è accaduto per le donne, come luogo di espressione del proibito, territorio di sperimentazione per soggettività oppresse, non riconosciute, spesso ricondotte nei margini della follia.

Intitolata *Prese di parola e chiamate all'azione negli anni Settanta*, la seconda parte del numero, invece, raccoglie studi incentrati sull'esplosione della militanza politica in senso proprio. In quel decennio, i movimenti omosessuali e le pratiche artistiche anti patriarcali marcarono quella che si potrebbe definire, seppure anacronisticamente, una svolta *queer*, dove una nuova mascolinità emerge con forza e cerca nuove grammatiche tra pratiche artistiche, critiche e curatoriali.

La ricerca di Giorgio Di Domenico mette in luce il ruolo di Corrado Levi, critico, artista e collezionista torinese, nella circolazione delle opere e degli scritti di Francis Picabia negli anni Settanta. L'attività di Levi si situa all'incrocio tra il collezionismo e gli ambienti della militanza omosessuale e marxista, in particolare nell'orbita del *FUORI!*. Di Domenico offre uno scorcio sulla storia del mercato dell'arte in Italia, dimostrando come il gusto e la ricezione delle opere d'arte abbia costituito una parte non trascurabile della pratica e del linguaggio della lotta omosessuale.

Ancora sulla poliedrica figura di Levi si concentra lo studio di Sergio Cortesini che, nell'analizzare quella che si presenta come un'operazione di montaggio warburghiano compiuta nel poster-libello *Madame Pontormo* – dove i dipinti del pittore manierista convivevano con alcune iconografie *leather* di Tom of Finland – delinea il linguaggio di una riscrittura affettiva

e autoetnografica della storia dell'arte. In una compenetrazione di pratiche discorsive e artistiche appartenenti anche alla militanza femminista – dall'autocoscienza alla rilettura del canone storiografico, fino all'idea di una soggettività relazionale – le operazioni artistico-critiche di Levi hanno contribuito al posizionamento di corpi maschili contro il canone patriarcale, e al centro di una rete di significati dove il rimosso del passato affiora e trova risemantizzazione nel presente.

Il corpo maschile è al centro anche delle ricerche di Francesca Gallo e Anna Mecugni. La prima affonda nelle pratiche performative di artisti che hanno scelto di lavorare con il nudo come spazio di possibile negoziazione tra i generi all'interno di nuovi codici del desiderio e dell'atto scopico erotico. Concentrandosi in particolare sui casi di Ferruccio De Filippi, Renato Mambor e Vettor Pisani, Gallo traccia la connessione tra linguaggi artistici, movimenti omosessuali e pratica critica degli anni Settanta, in cui emergono alcuni elementi del pensiero pre-moderno – come l'alchimia e l'androginia – radicato nell'area geoculturale del Mediterraneo.

In continuità con lo stesso contesto e in una prospettiva marcatamente socio-politica si situa la ricerca di Anna Mecugni dedicata ai *tableaux vivants* di Luigi Ontani. In essi, l'artista, giocando sul potenziale conflitto tra sesso e genere e attingendo – con l'ironia propria del *camp* – a immaginari passati e presenti, dalla mitologia mediterranea alla cultura di massa, ridisegnò i confini di una mascolinità espansa. Qui, l'ottica queer spezza i confini del dominio maschile e borghese, basati su un binarismo oppositivo e prevaricante.

È invece attraversata da una lente intermediale l'analisi di Antoni Danos, che ripercorre l'opera pittorica del cipriota Andreas Karayan. I bei corpi maschili dipinti da Karayan risuonano con la narrazione omoerotica di molte liriche del poeta greco Konstantinos Kavafis. Allo stesso tempo, nell'agire da soglia discorsiva desiderante, essi ingaggiano un dialogo conflittuale con l'immaginario della tradizione nazionale. Infatti, i corpi fortemente erotizzati dei marinai e dei soldati inseriti negli spazi pubblici del quotidiano agiscono da figure del perturbante in anni in cui, nel contesto cipriota, era ancora lontana la possibilità di costituire movimenti omosessuali.

Il numero schiude quindi un panorama articolato sia dal punto di vista della profondità storica in cui questi temi emergono, seppure con nitidezza variabile, sia per quanto riguarda il coefficiente di identificazione e militanza rispetto alle identità divergenti e ci auguriamo possa rappresentare un volano per l'intensificarsi di studi e affondi nella medesima direzione.

## RIFERIMENTI

DE BEAUVOIR S., 1949, *Le Deuxième sexe*, Gallimard, Paris.

BUTLER J., 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York.

BOURDIEU P., 1998, *La domination masculine*, Seuil, Paris.

DELEUZE G., GUATTARI F., 1980, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Éditions de Minuit, Paris.

FAUSTO-STERLING A., 2000, “The Five Sexes, Revisited”, in *The Sciences*, 4: 18-23.  
La traduzione italiana “Per una rivisitazione de *I cinque sessi*” è di Laura Scarmocin, in M. Balocchi, a cura di, *Intersex*, Edizioni ETS, Pisa, 2019: 33-43.

MIELI M., 1977, *Elementi di critica omosessuale*, Einaudi, Torino.