

Inaugurazione Polispazio

Presentazione delle mostre

La mostra fotografica: ***“Trans: mito e realtà”*** a cura del Movimento d'Identità Transessuale **realtà** è composta da 40 pannelli in formato A3 che raffigurano le rappresentazioni storiche, sociali e culturali dell'esperienza transgender, dalle prime tracce, il Mito appunto, attraverso i diversi contesti culturali fino ad oggi.

Mostre fotografica: ***CLAUDE CAHUN, L'AUTRE MOI***
a cura di Maria Grazia Pecoraro e Fabiola Naldi (28 pannelli 40x50)*

Mostra di ***“Trashpulp”***: ritagli, letture, assemblaggi di immagini random-collezionate
di Paola Guazzo^{i*}

Mostra di ***“Trashpulp”***: ritagli, letture, assemblaggi di immagini random-collezionate
di Paola Guazzo^{ii*}

CLAUDE CAHUN, L'AUTRE MOI ***di Maria Grazia Pecoraro***

"Il genere è una specie d'imitazione per la quale non esiste l'originale"
Judith Butler da "Inside/Out"

*"Cosa vuol dire essere lesbica tra i reietti della terra? ... La meticcina sta su un altro confine, ancora, quello del genere, dell'etero-maschile e dell'etero-femminile: simile e insieme diversa. Solo nell'ibrido si riconosce... una lesbica porta scritto sul corpo la non risoluzione, l'indecidibilità e la violenza di una frontiera eterosessuale. (...) L'identità si struttura con un processo di dis/identificazione seguendo mille suggestioni." (da un discorso di **Liana Borghi** all'incontro del 17/18 Maggio 2003 ***"Donne insieme per un mondo altro"***)*

Lucy Schwob nacque a Nantes, in Francia, nel 1894, ma già all'inizio della sua carriera artistica adottò lo pseudonimo Claude Cahun, utilizzando il cognome della nonna materna ed un nome proprio che in francese è sia femminile sia maschile. Visse tutta la vita, dall'infanzia alla morte, con la sua sorellastra e amante Suzanne Malerbe (in arte Marcel Moore), "l'altra me stessa". Insieme realizzarono una partnership artistica e militante e fecero della loro dimora parigina un luogo d'incontro di numerosi artisti e intellettuali dell'epoca. Questa doppia intimità assume un significato particolare se riflettiamo sulle immagini che Cahun progettò adottando un approccio un po' transazionale, cioè non lavorando da sola, ma relazionandosi all'altra: Marcel Moore infatti regolava l'esposizione, era la prima spettatrice delle sue opere, e colei alla quale Cahun si rivolgeva e con la quale costruiva le pose e i travestimenti. Dal 1922 al 1938, prima del loro trasferimento nell'isola britannica di Jersey, Cahun lavorò intensamente come artista, attrice, coreografa e scrittrice, diventando un personaggio di spicco del Movimento Surrealista di André Breton. Il progetto del

primo Surrealismo rappresentò per lei un'opportunità irrinunciabile perché le diede la possibilità di dare sfogo alla sua personalità idiosincratica.

Nel 1932 entrò a far parte dell'Associazione degli Scrittori e degli Artisti Rivoluzionari (AEAR), formata sotto l'egida del partito comunista e partecipò alla fondazione del gruppo insurrezionalista Contre-Attaque. Nel 1938 Cahun e Moore aderirono alla Federazione Internazionale dell'Arte Rivoluzionaria Indipendente. Con lo scoppio della II^a guerra mondiale e l'occupazione dell'isola di Jersey da parte delle forze naziste, divennero attiviste "resistenti", adottando singolari forme di boicottaggio e provocazione delle truppe nazi-fasciste (come travestirsi esse stesse da soldati ed infilare nelle tasche dei militi volantini con dichiarazioni di opposizione all'occupazione delle forze totalitarie).

Sopravvissuta alla cattura, alla condanna a morte e ad un anno di prigionia, nonché alla quasi totale distruzione della sua opera artistica, Cahun continuò a vivere a Jersey fino alla morte, avvenuta nel 1954.

L'associazione **Arcilesbica** ha sviluppato un forte interesse per questa artista durante lo svolgimento di un gruppo di studio delle teorie queer, di identità di genere, transgender e cyborg. Ci siamo trovate ad incontrare una donna che, anche senza addentrarci nelle teorie di genere, fu poliedrica sino all'eccesso e che, nelle vesti di poeta, saggista, critica letteraria, romanziera, surrealista, traduttrice, attrice, "costruttrice ed esploratrice di oggetti", fotografa, artista rivoluzionaria, lesbica ed ebrea, esprime in maniera modernissima, questa versatilità e questa apertura intellettuale. Tutti questi appellativi sembrerebbero categorizzarla, in realtà Cahun fu tutto e niente di tutto questo. Giocò sul mistero, sulla confusione e sull'ironia, affermando e contemporaneamente negando ogni facile stereotipo.

La tendenza di molti è quindi di giudicarla quasi come una femminista postmoderna, senza considerare che visse in un'epoca in cui una donna incontrava enormi difficoltà, specialmente quando non si relazionava ad un uomo, se voleva dedicarsi ad un'attività quasi totalmente dominata dai maschi e che, pur provenendo da una famiglia molto ben vista, la cui popolarità le facilitò la carriera, le sue origini ebraiche le procurarono non pochi problemi. Claude Cahun è comunque un'artista la cui opera sembra veramente avere precorso i tempi, per ciò che riguarda l'esplorazione critica dei discorsi sull'identità di genere. I pochi critici e studiosi contemporanei che si sono appassionati al suo lavoro, esaminandone le opere, hanno sicuramente percepito una "stranezza eccentrica" molto familiare, specialmente di fronte agli autoritratti. Chi è riuscito a leggere alcuni dei suoi scritti, ha avuto conferma di questa eccentricità e del desiderio di esplorare territori della psiche umana che per molte e molti di noi sono tutt'ora estremamente interessanti e attuali. Non è un caso che il suo lavoro ha dovuto attendere gli anni 90 e l'ultima ondata di femminismo per uscire dall'oscurità ed essere valutato seriamente.

Claude Cahun smaterializza il corpo, lo decodifica e assume di volta in volta un aspetto fisico e un ruolo che è altro da sé, spesso focalizzandosi sul suo stesso volto e sullo sguardo. L'altro aspetto interessante dell'opera di Cahun è l'uso che fa dei costumi, dei trucchi e di un tipo di scrittura che spesso contribuiscono volutamente a confondere le idee di chi guarda o di chi legge (Cahun scrive in prima persona anche nei dialoghi a due, per cui qualsiasi interlocutore diventa ed è in realtà un suo alter ego). L'artista oscilla continuamente tra un sé fisico e un sé fittizio e li spinge fino a smaterializzarsi, a oggettificarsi: le impersonificazioni di ruoli maschili e femminili sono "citazionismi mitologici e scenografici" (Fabiola Naldi "I'll be your mirror"). Oltre il doppio sé delle antiche metafore della maschera e dello specchio, oltre all'estremizzazione della teatralità e delle identità opposte le une alle altre, o intermedie, perché volutamente androgine, una delle caratteristiche del lavoro di Cahun che ci ha affascinate di più, è l'abilità di travestire se stessa attraverso lo sguardo che a volte è fisso, quasi vacuo e indifferente, mentre a volte è inquisitivo, rivolto all'obiettivo o al suo altro sé. Per quanto riguarda i fotomontaggi e gli oggetti-montaggi, Cahun possiede un vasto archivio fotografico di autoritratti, di oggetti quotidiani e di materiali deperibili, dal quale attinge

continuamente. Così facendo torna e ritorna sul tema dello specchio, del volto e del corpo in trasformazione nello spazio e nel tempo, del corpo smembrato e disintegrato, della maschera, della deperibilità e della precarietà degli oggetti, sconfinando volutamente nella rappresentazione e nella visione onirica e qui ritroviamo l'esperienza surrealista. La teorica dell'arte Abigail Solomon-Godeau (*'The equivocal "I": Claude Cahun as lesbian subject'*), arriva a ipotizzare che, pur non parlando mai di sé come tale, la posizione enunciativa di lesbica di Claude Cahun potrebbe in qualche modo facilitare il gioco d'imitazione non meno del gioco d'identificazione. La sua opera sicuramente scuote le certezze e le limitazioni identitarie.

Di sé Cahun scrive: "Non voglio ricucire, pugnalarlo, sforacchiare se non nel modo più estremo. Il resto del corpo, quello che segue, che perdita di tempo! Voglio viaggiare solamente sulla prua di me stessa."

La resistenza antinazista diventa parte integrante delle tecniche e delle strategie adottate precedentemente negli autoritratti. Attraverso il suo attivismo politico Cahun dimostrò non solo il coraggio e l'intelligenza di sapere utilizzare l'arte al servizio del progresso sociale, ma anche di sapere articolare ed esprimere la propria personalità come luogo di resistenza alle convenzioni sociali e a tutti i totalitarismi.

Note biografiche

Mariagrazia Pecoraro è nata a Genova da una famiglia di emigrati siciliani. Dal 1979 ha vissuto tra Londra e Roma. Vive adesso a Bologna dal 1999. Ha studiato arti visive alla Whitechapel School of Art & Design e al Goldsmith College di Londra ed è attiva nel movimento lesbico da oltre vent'anni. Scrive e traduce testi lesbici ed è un'artista "quasi praticante".

Fabiola Naldi è curatrice e critica d'arte. Collabora con il corso di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università degli studi di Bologna (DAMS). Scrive per la rivista "Flash Art". È stata curatrice per la sezione Arte alle tre edizioni del festival "Brescia Music Art" e autrice del programma di video-arte ARTTV su Match Music Satellite. Vive e lavora tra Bologna e Milano.

TRASH THEORY = TRASHING THE THEORY?

Considerazioni sulla mostra "Trashpulp"

di Paola Guazzo

alcuni passi teorico-pratici fra accademia e discoteca

1. Per cominciare spezziamo una dicotomia

Sulla spesso emergente *querelle* lesbica accademia versus discoteca, due campi metaforici assai vasti e spurii che meriterebbero una mostra aparte, posso dire che, secondo la mia ancor breve ma intensa esperienza sia nell' insegnamento universitario che nelle discoteche, è segno di intelligenza e di vero lesbian "pride" portare l' eccentrica queer mind a percorrere strade originali sia nei luoghi istituzionali del sapere che in seminari autogestiti di ogni genere, discoteche d'Italia e del mondo incluse. È auspicabile mantenere una visione "aerea" e saper ridere dei propri luoghi più o meno comuni almeno tanto quanto lo è saper scrivere correttamente le note a piè di pagina. Nella spirale lesbica disegnata da Brossard il nuovo nasce attraversando un apparente non-senso, e non si tratta di un senso unico, già dato, quanto piuttosto di sensi, aperti, condivisi.

2. Il trash è ... occasioni di esistenza

Oxbridge non è un luogo dove mi interesserebbe abitare, provo forti idiosincrasie verso un certo "gergo della dis-autenticità" postmoderna e penso, citando Walter Benjamin, che ogni profondo cambiamento debba partire dal linguaggio.

Ma come lavorare? Mi è venuta in aiuto una forma di picture theory: la visione del lancio con l'elastico sulla copertina di Rosy Braidotti, *Metamorfosi* (Feltrinelli, Milano 2003). La metafora "lancio con l'elastico" (teoria come salto nel nuovo, ma protetto da strumenti analitici di sostegno), che doveva essere intenzionale in chi ha scritto e curato il libro, non era la stessa che vedevo io: a me si palesava il "lancio con l'elastico" nella sua forma storica e mediatica. Percepivo quest'immagine in una collocazione spazio-temporale precisa: lancio con l'elastico come emulazione fallita di un rito di passaggio, di tomcruisiana *mission impossible*, pompata da giornali e tv, moda di qualche anno fa ormai assolutamente desueta dopo che due giovani si erano schiantati al suolo della "pratica" durante un lancio male organizzato. Insomma, per me, a differenza di quanto voleva proporre la decontestualizzata idea grafica, l'immagine, oltretutto macabra e ormai anche mediaticamente morta, era definibile con una semplice parola: trash.

"Copia della copia", interpolazione fra figure già mediatiche, "spazzatura" del marketing, ma forse anche punto di svolta per nuove rielaborazioni, la produzione trash mi sembrava - molto più di punk, cyborg o avanguardie più o meno trans, che mi apparivano roture più consapevoli ma anche in aria di obsolescenza - essere sottofondo indiscreto e pressante anche nei percorsi di sessi e generi. Le connessioni, spesso inconsapevoli, fra trash e teoria lesbica e queer cominciarono ad apparirmi ovunque; cito qui come esempio il tormentone "Good vibrations": da canzone dei Beach Boys, versione californiana surf-trash dei Beatles alla fine degli anni 60, a sexy shop di San Francisco, a titolo di romanzetto inglese softcore con lesbica manager (vedi J. Charles. *Good vibrations*, Headline, London 1993), alla dildo-tettonica di Preciado edita nella collana "vibr/azioni" de "il Dito e la Luna", in un percorso random che mi sembrava attraversare gerarchie livelli di senso i limiti fra il "sacro" e il "profano" in teoria come in pratica molto più efficacemente di un discorso elaborato dialettico e/o performativo. Emergeva anche solo da questi casuali incontri della mia ricerca trash la necessità di una produzione teorica che facesse i conti con l'ambiente quotidiano, e quindi con i *noise* mediatici in cui entropicamente siamo immerse, come suggeriva in campo più limitatamente estetico Gillo Dorfles (*Elogio della disarmonia*, Garzanti, Milano 1992),

E' anche evidente in questi "referti" la marcata presenza attorno a noi di una "cultura popolare" - spesso rimossa da teorie e politiche canoniche - del quale il trash è un aspetto attuale. Forse anche attraverso questa cultura popolare dei generi, i corpi, situati nel tempo quotidiano attuale mediatico nelle sue varie fonti con un legame inscindibile, potevano riemergere? Attraversare le maglie della rete mediatica, sempre più ampia e *liberal* tanto quanto veicolata da uno sfruttamento capillare dei soggetti e delle loro esigenze, poteva condurre a una prospettiva simile a quella indicata da Bachtin nei suoi scritti sulla dimensione carnevalesca del romanzo e della cultura popolare: rappresentazione della materialità dei corpi non imbrigliata dall'autorità, pluridialogicità e rovesciamento dei livelli di potere?

Era possibile lavorare a una nuova prospettiva lesbo-queer che assumesse e rielaborasse il trash?

Mi interessava il discorso sulla ri-produzione mediatica dei generi e sulla "scelte" che soggetti critici e operativi possono attuare attraverso il polimorfo e segmentato ambiente della ricezione di immagini e parole. Come risalire la corrente trash, senza cadere né nello statico feticismo-cult di maschi che collezionano pornazzi anni 70 né nella dimensione performativo-eroica del *Manifesto contrasessuale* di Beatriz Preciado che mi appariva un limite anche in un ben più denso pensiero quale quello di Butler (come bene ha individuato Braidotti in certi passi di *Metamorfosi*)?

Ogni teoria nasce anche da elementi apparentemente collaterali; leggo in Margherita Giacobino: "La sola visione di una donna mascolina, travestita e dal genere ambiguo che io ricordi nasce da un romanzo di Salgari, *Capitan tempesta*, (...) ma questo non ha impedito all'immagine di una donna-uomo capace di suscitare passione in entrambi i sessi di imprimersi nella mia mente di bambina, soddisfacendo un desiderio che, allora, era sicuramente senza nome" (M. Giacobino, *Orgoglio & privilegio*, Il dito e la luna, Milano, 2003, 33).

"Donna-uomo", la stessa parola che - ben prima dell'anglofona *femaleman*- avevo usato negli anni 70 per definire un incrocio proto-queer fra Batman, Robin, Spiderman e un *pokemon* offerto in omaggio alle più fedeli acquisitrici di merendine Fiesta. Mi aiutava, quindi, un fatto generazionale: essere nata nel momento fatale e faticoso dello sviluppo della rete marketing della Ferrero, la stessa ditta che ora spamma on the air lo spot lesbo-chicca dei Ferrero Rocher. Natural born trashist.

Non oso pensare alle capacità teoriche che potrà sviluppare la generazione cresciuta con il manga-cartoon di Ran/ma, corpo che cambia sesso a seconda del contatto con acqua calda o fredda. Il requisito politico fondamentale sarà che si riesca a mantenere la presenza dell'elemento-acqua sul pianeta nei prossimi anni.

3. Il trash è già in sé una creatura polimorfa e perversa - notes on trash

Tralascio di fare un resoconto dettagliato delle mie ricerche sull'area trash nella sua semantica e sintassi; la cosa più interessante da notare qui è che mi è apparso un trash non prodotto da media canonici ma dalle nostre comunità italiane che, forse, non fa parte delle correnti definizioni di trash, ma della mia visione certamente sì : un certo *butch-cult* che cita situazioni pre-Stonewall fuori tempo e luogo e nell'attualità crea un'iperfetazione dell'eroismo e della fissità del ruolo senza l'ironia dovuta al caso; un certo culto della Scuola Lesbica, del sapere trasmesso per citazione criptica di misteriose femministe americane mai tradotte forse non solo per mancanza di fondi, ma per oggettiva elementarità dei testi, buoni forse solo per una o due richiami ,poi un bel "Ciao cara", e le si trashano volentieri certo senza dirlo troppo in giro: trash-sussidiario, intendendo come sussidiario il libro delle scuole elementari; una certa - per contro - diffusione di ammiccamenti *inter nos* tipici già del "bollettino del cli", poi Bollettina della Cli, quando si cercava disperatamente di fare dell'umorismo di genere, e ora più postmodernamente ripreso sul sito della lista lesbica italiana da vignette su "galline " e macramé o querelle fra tampax e obì - quest'ultima incrocia la trash-dimensione butch/femme perché sottende considerazioni su chi (il tampone) lo usa più grosso o chi se lo infila da sola o chi non lo usa perché non gradisce penetrazioni di nessun genere , per carità e per carità (famosa crema giapponese)!

Tornando al mio percorso a un certo punto mi sono resa conto che non bastava un "discorso" prescritto ma che dovevo andare oltre il resoconto più o meno comunicativo e cercare modalità più interattive e stimolanti.

È inutile dire che ci si oppone al fallogocentrismo quando non si lavora su strumenti esplicativi e dialogici diversi e non si prova a mettere fra parentesi le frasi preconfezionate anche in un workshop, anche mediando con rigidità non solo istituzionali o comunque strutturali ma caratteriali, anche in quelle forme ibride fra canonizzazione e libertà che sono i *women's studies*. Ho deciso che serviva uno stimolo visivo, provare forme meno Oxbridge, misurarsi con immagini esplicite.

Gli archivi del mio computer erano già pieni di file jpg collezionati nel tempo: dalla drag king Evil Cave Boy, alle pornolesbostar di "Onourbacks" di Pat Califia in tutte le forme di inside-outside con tutti i dildo possibili&immaginabili come da canzone di Mina "e credon sempre che la vita è tutta lì", all'ironia *camp* del sito "dyxploitation" con i suoi "corsi di rieducazione per lesbiche metropolitane", alle *lipstick lesbians*, ecc.

Benjamin ha scritto nel saggio "Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico":

"Le sue collezioni sono la risposta dell'uomo pratico alle aporie della teoria." (W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1966, 84. Questa frase è un'ottima introduzione al mio lavoro.

Visivamente era l'ambito "pulp" quello che mi colpiva con immediatezza. L'editoria americana pulp - dal nome della carta di cattiva qualità che veniva usata per confezionare questi paperbacks- copre un arco di tempo che va dalla fine degli anni 30 all'inizio degli anni 70, ha il suo apice durante il maccartismo e può ben essere definita la prima produzione diffusa di trash di genere. Le copertine

pulp rappresentano storie ambigue, al confine fra eterosessualità obbligatoria ed esistenza lesbica, di "twisted passions in twilight time". Scrive Susan Stryker: "They supplied a porous, emotionally charged, two-way boundary between the hidden and the seen" (*Queer pulp*, Chronicle Books, San Francisco 2001, 33). Le luci crepuscolari, i luoghi nascosti, ai margini delle proibizioni, nascosti dall'apparente etero-normalità, si sono in parte perduti nell'*Aufklärung* (rischiamento) delle nostre vite post-fordiste dove quasi tutto può essere detto a patto che sia vendibile.

Questi libri sono certo pionieristicamente commerciali, certo non coscientemente politici, ma non per questo non emanano quell'aura storica ed emotiva recentemente riattualizzata in film post-pulp come *Far from heaven* o *The hours*.

Nelle copertine pulp ci sono esseri marginali e "dannati", situati fra veglia e sogno, fra ombra e luce, ci sono i sensi di colpa, i tormenti contro la morale superegoica, scene masochistiche e autodistruttive. Immaginiamo i soggetti lesbici - ma anche gay e transgender - ribollire belli & dannati in tormenti personali pronti poi a esplodere nelle battaglie per i diritti civili degli anni 60 e 70, pieni di inquietudine attraversare ambigualmente i confini fra lecito e illecito, lasciarsi andare a passioni socialmente impossibili con sensazioni che forse la mia generazione ha provato solo nell'adolescenza. Di fronte ai pulp non mi sento di dire che siamo in serie B di fronte alle meravigliose sorti e progressive della Lesbica, la cui rappresentazione esplicita e profonda in letteratura ha ancora, per me, come suoi più felici esempi solo *Nightwood*, il *Ladies' almanack*, molte pagine di Wittig e tutta Brossard; per il resto tanti validi e utili commenti a libri certo politicamente stimolanti ma insoddisfacenti dal punto di vista dell'originalità e sperimentazione letteraria e del "piacere del testo". Anche le condizioni di acquisto del pulp straniano in senso lesbo-queer le proprie caratteristiche storiche e merceologiche: i drugstore anni 50 come luoghi concreti di *coming out* ben più complessi dei nostri alle Fnac o Feltrinelli dove andiamo a farci autografare l'ultimo lesbo-titolo. Trovo bellissime queste parole di Joan Nestle su Ann Bannon, autrice della serie Beebo Brinker (vedi A. Bannon, *Lesbo pulp*, Mondadori, Milano 2003): "Called trash by the literary world and pornography by the commercial world, Ann Bannon's books were hidden away on drugstore pulp racks. To pick out the book, carry it to the counter and face the other shoppers and the cashier was tantamount to coming out. But all across the country, lesbians were doing it..."

Trashing the theory?

Ho copiato e incollato immagini e parole trash e di critica della cultura su 10 cartelloni apparentemente random, ma a uno sguardo più approfondito pieni di rimandi interni, da mostrare durante il workshop: da Wittig, a Deleuze, a Jeff Koontz - ex marito di Cicciolina - a molte drag kings & queen, a brani di mail, a un'intervista a Braidotti sul "Venerdì di Repubblica", a un articolo de "L'Espresso" sul trash romanesco della vincitrice televisiva del Grande Fratello, a Roland Barthes, de Lauretis, Foucault, alla copertina Savelli di *Esplorando il relitto* di Adrienne Rich, a foto californiano-californiane, eccetera.

"Metodo di questo lavoro: montaggio letterario. Non ho nulla da dire. Solo da mostrare. Non sottrarrò nulla di prezioso e non mi approprierò di nessuna espressione ingegnosa. Stracci e rifiuti, invece, ma non per farne l'inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: usandoli" (W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, Einaudi, Torino 2002, 514).

Intendo continuare questo lavoro di *steps* fra immagini e scritture trash utilizzando anche mezzi audiovisivi, proseguendo nei percorsi di un metodo che metta in risalto il frammentario. Una critica della cultura elaborata sul campo dei particolari materiali

(quindi mediatici), come fu quella di Benjamin, mi appare ancora attualissima.

Infine, sono caparbiamente convinta un simile metodo possa gettare le basi per una teoria-visione dei percorsi sghembi ed eccentrici lesbici, femministi e queer assai più di certe letture apparentemente decostruite che appaiono, a uno sguardo accorto, quasi più rigidamente dialettiche della *ratio* dominante che vorrebbero contrare.

Vedo su "La Repubblica delle Donne", il supplemento femminile di "Repubblica" la pubblicità della *playstation for women*, come foto-testimonial una foto di femministe anni 70 che alzano le mani unendole nell'inconfondibile segno primigenio, e penso che mai come ora sia necessario cogliere la realtà nei suoi aspetti particolari e complessi, ma non certo " Perché sennò Condoleezza Rice vi frega", come ha ammonito Rosy Braidotti proprio l'anno scorso a Firenze: personalmente non faccio nessuna proiezione o scommessa sul futuro di Condi Rice, né sul mio o sul nostro, ma sono convinta che la chiave di volta possa risiedere dove politiche e teoriche non la cercano quasi mai: nella forza delle nostre rielaborazioni estetiche.

* Presentazione mostra fotografica: