

LA GALLERIA

NAZIONALE

Quanto Ben— /ti voglio?

Omaggio a Mirella Bentivoglio
nel centenario della nascita

a cura di Nicoletta Boschiero
in collaborazione con
l'Archivio Mirella Bentivoglio



Copyright

© Edizioni Tlon

Donne così

Donne così ne nascono ogni cento anni. Noi abbiamo il privilegio di celebrarne una, anzi cento. Perché come suggerisce Nicoletta Boschiero, curatrice di questa mostra necessaria, le Bentivoglio sono molte, le Mirelle appunto, la stessa ma diversa, nuova e antica. Un variegato multiplo che ha continuato a sbocciare e gemmare fino all'ultimo.

Questa banda di consorelle gemelle, infaticabile manipolo di cattive ragazze (che si rivelano sempre essere le migliori di tutte), è riuscita a fare tutto e soprattutto bene. Ha scelto uno strumento chirurgico, la parola, e l'ha usato nella maniera più efficace, l'ironia: sottile, intelligente, tagliente, divertita e spensierata all'occorrenza ma sempre con peso specifico.

Curiosa ma non onnivora, ponderata e selettiva piuttosto, solo così è riuscita a essere infine singolare, sapeva fare squadra con le altre, con le Mirelle capaci di unirsi per darsi forza. Anche in questo caso che meravigliosa disposizione con una sempre in testa, una sempre al centro, tutte in posizioni strategiche. Una esemplare lezione per tutte noi.

Donne così ne nascono ogni cento anni, ogni anno ne nascono molte, ne sono certa, per ora poche vengono ricordate, ma sempre di più avranno il coraggio, la gioia, la libertà di Mirella e faranno cose memorabili, come Mirella che ne ha fatte molte e noi qui ne presentiamo solo una meditata silloge.

Donne così, dai tempi di Eva ne nascono ogni anno e noi ne perdiamo traccia, ma è da lì che si comincia: "Ab Eva".



Cristiana Collu

Direttrice della Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea

Copyright

© Edizioni Tlon

Sommario

Mirella/e

Nicoletta Boschiero

pp. 8 / 18

Io abito la possibilità.

Attualità dell'opera

di Mirella Bentivoglio oggi

a cura di Nicoletta Boschiero

pp. 21 / 41

Elenco delle opere

pp. 43 / 57

Biografia

pp. 58 / 59

Regesto

a cura di Rosaria Abate

p. 61

Racconti, prose e poesie in versi

p. 62

Libri d'artista editi

p. 63

Bibliografia

dei contributi autografi

pp. 64 / 85

Mostre personali, performance

e interventi sul territorio

pp. 86 / 91



Mirella/e

Nicoletta Boschiero

Storia del nome

Oggi Mirella Bentivoglio è al centro di un vivo interesse da parte di studiosi e di collezionisti. Lei stessa, negli ultimi anni della sua lunga e feconda vita, ha provveduto a disseminare tra musei e biblioteche molte sue opere e documenti; oppure, come accaduto al Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, ha fatto una donazione nel 2011, di opere di altre artiste che erano presenti nella sua collezione.

La sua attività si è evoluta nel corso del tempo e l'eredità lasciata ci appare preziosa per quantità e qualità: rimane ancora ampiamente da studiare soprattutto per le implicazioni e le confluenze con altre discipline, dall'antropologia alla filosofia, dalla scultura alla fotografia.

Mi sono sempre chiesta il motivo per cui a un certo punto Mirella Bertarelli – nata a Klagenfurt (Austria) nel 1922 da Margherita Cavalli e dallo scienziato Ernesto Bertarelli¹ – decide di cambiare il suo cognome assumendo, nel 1958, quello del marito, il professore di Diritto spaziale ed esperto presso l'ONU Ludovico Matteo Bentivoglio, sposato nel 1949. Così si legge: «Decise di adottare il cognome anche per la sua attività artistica sia per il bel significato

sia perché proprio dell'uomo da lei scelto e non imposto per discendenza».²

Perfettamente in linea con le scritture tipiche della ricerca verbo-visuale che propongono un altro senso rispettivamente a quello dato, il collage *La firma* del 1973 presenta “Bentivoglio”, un nome che effettivamente è uno e trino: inizia opportunamente con *ben*, che suona come un auspicio apotropaico, continua con *ti*, la misura della relazione con l'altro, e riprende con *voglio*, un manifesto assertivo della propria attività, per poi finire con *io*, il punto forte della triade, anzi quadriade. *Bentivogl* è ritagliato in una banconota da centomila lire e *io* è scritto a mano in basso a destra, dove solitamente cade la firma: *io* si stacca dal resto, dalla mercificazione, dal valore della firma che diventa semplicemente *io*. «Io sono chi ha mutilato il nome, messo la firma al posto dell'opera, messo la banconota dentro il nome, messo il pronome al posto della firma, io sono l'individuo».³

Il monosillabo è stato spesso protagonista, negli anni Settanta, come monogramma isolato o all'interno di altre parole. Gianni Garrera scrive a questo proposito: «Nel nome Dio-io, così come nel nome Bentivoglio (Firma/bentivogl-io), solo il motto finale (“io”) ha un valore significativo e reale a sé, è parola che sta presso Dio, non è nome, ma parte del nome. Secondo l'onomastica,

l'istituire un nome è uno strumento didascalico dell'essenza».⁴

Nell'arco della sua vita la ricerca identitaria non lascerà mai l'artista: il cognome nella sua interezza o presentato diviso, spaccettato, disvela le sue intenzioni, il suo proposito, i tanti ruoli che desidera interpretare con una determinazione, intuizione e organizzazione notevoli.

Essere quasi tutto le ha conferito nel tempo distacco, capacità di assumersi responsabilità; l'artista ha rappresentato una straordinaria presenza nello scenario artistico italiano (e non solo) per la sua continua capacità di attrarre sodali non solo attorno alle sue idee e ai suoi progetti, ma anche alla sua persona; è stata una guida, una fonte di ispirazione e di confronto soprattutto per molte artiste.

Essere non essere

Tra le autopresentazioni che Bentivoglio mette in campo, in quella pubblicata nel catalogo *Visioni, violazioni, vivisezioni*, del 1982, afferma: «È il mio profondo bisogno di sfuggire alle categorie e di darmi sempre l'autonomia dell'ambiguità. Per ritrovare sempre, nella coerente instabilità, la mia identità dinamica».⁵ A parte gli "stati" certi, come quelli di moglie e madre, tutti gli altri ruoli – poetessa, scultrice, femminista – interpretati dall'artista potrebbero essere messi in dubbio, addirittura ripudiati, seppur vissuti appieno da parte di Bentivoglio: c'è il desiderio di una presa di distanza da essi e la questione dell'identità torna sempre. Ma una volta acquisita la consapevolezza di essere "quello", subentra la necessità di essere qualcos'altro.

Anche in riferimento alle sue opere, i cambiamenti di materia, di titolo, le trasformazioni proposte nel tempo sono sorprendenti: le opere si muovono, mutano, cambiano e si evolvono insieme al suo pensiero. Basti pensare ai libri in marmo, realizzati in molte varianti, "aperti e accoglienti come un letto", che ospitano un uovo – a sostenere il peso della memoria – a partire dagli anni Ottanta. Nel 1998 quell'idea si tramuta nel *Libro campo*, di altre dimensioni, e nel progetto hanno grande importanza l'imprevisto, la risoluzione inaspettata che *casualmente* porta a un felice compimento dell'opera.

Molte sono le opere di negazione dall'essere,

come *Diva – no*, del 1973, *Non sono etichettabile*, contrapposto a *Bisogna farsi largo*, ma pure la serigrafia *Società di massa*, del 1969, ove compare la parola "NOI", a raffigurare l'incompatibilità dell'io a immedesimarsi con la massa. Nella successiva *Reticoli*, appare "NOI-a" che si mette a confronto con l'appiattimento e la fatica della condivisione e che sembra invocare il piacere dell'isolamento, lontano dalla felice possibilità che invece offrivano le E, realizzate solo un anno prima.⁶

Non si può dimenticare inoltre un'opera emblematica come *L'(assente)*, realizzata nel 1971, determinata dalla I maiuscola – a evocare un naso di profilo – il cui apostrofo lascia in sospeso, in attesa della parola prossima e futura destinata a essere sempre diversa; e anche *L'autoritratto (in auto e fuori)* degli anni Novanta, una fotografia scattata nella città di Independence nel Missouri. Vi si vedono il volto dell'artista nello specchietto all'interno dell'abitacolo di un'automobile e all'esterno il cartello con il nome della cittadina. Le due immagini si affiancano in un'unione perfetta.

Ragazza / Poetessa

Trascorsi gli anni dell'infanzia a Milano, Mirella Bentivoglio prosegue la sua educazione plurilingue, poco convenzionale per l'epoca, prima in un collegio svizzero e in seguito in Inghilterra nelle università di Sheffield e di Cambridge. Sono entrambe istituzioni chiuse alle studentesse, che divengono membri ufficiali dell'università solo nel 1947, sebbene fino a quell'anno fosse consentito loro di seguire le lezioni e sostenere gli esami, alla fine dei quali venivano rilasciati diplomi secondari. La madre Margherita Cavalli, proveniente da un'eccentrica famiglia dell'aristocrazia parmense e già madre di tre figli, aveva sposato in seconde nozze Ernesto Bertarelli, e Mirella si trova nella condizione di vivere in un nucleo familiare allargato *ante litteram*. Lella è, tra i fratellastri, la più vicina a Mirella come età, e dunque la preferita. Una siffatta famiglia e i suoi studi irregolari pongono l'artista in un contesto insolito rispetto a quello vissuto dalle sue coetanee, contesto di maggiore emancipazione, in cui respira sia l'*élan vital* della madre, una donna energica e attraente, sia l'attitudine scientifica del padre Ernesto, professore universitario di Igiene, pacato e affettuoso.

Moglie / Madre

In quell'epoca l'artista scrive poesie, alcune delle quali vengono pubblicate nel 1943 nella raccolta *Giardino*, edita da Vanni Scheiwiller, in trecentocinquanta esemplari per gli amici del libro. Nello stesso anno l'artista lascia Milano per riparare, con la famiglia, in Val d'Aosta a Courmayeur.

Giorgio Caproni recensisce la raccolta su «La Fiera Letteraria»:

«E devo proprio fare il nome di Campana per queste ed altre ancor più risentite alluvioni sintattiche? Per queste risoluzioni dei nodi col trincetto? Del resto [...] una natura (un carattere, direi piuttosto) estremamente aspra è posseduta e anche vagheggiata da lei quando inventa la sua irrealistica cronaca – da lei che se trova una grazia è sempre proprio in questo suo modo irto, starei per dire liscio, che nemmeno il settecentesco settenario riesce per fortuna ad ammorbidente».⁷

Gli anni del secondo conflitto mondiale sono rievocati nel volumetto *La guerra in piccolo*, composto da racconti brevi anticipati dall'unica poesia dedicata alla guerra, *Tempo di bombardamenti*, scritta in seguito a un raid nella città di Genova che aveva distrutto l'orologio della stazione: «Invano si cercherà nella città morta / la convenzione antica del tempo. / Alto sulla stazione l'orologio è un cerchio vuoto nell'azzurro. / Non ore passano ma nuvole».⁸

Chi transitava di lì, invece di controllare le lancette sul quadrante, viveva l'esperienza surreale di trovarsi a guardare le nuvole (ed ecco perché la poesia è dedicata a René Magritte).

Nello scritto *Percorso* l'autrice è piuttosto lapidaria nei confronti dell'esercizio poetico: «In giovinezza scrivevo poesie, ma presto rinunciai».⁹

Eppure nella sua vita la vena lirica conta, eccome! E insieme alla matrice profondamente letteraria dei suoi studi, sarà quella che distinguerà la sua attività artistica conferendo ai suoi lavori una coloritura concettuale e poetica sempre presente, sebbene poi la concretezza visiva delle parole, lo stampatello ingigantito sistemato sul foglio secondo nuovi parametri, fuori dalla convenzionalità della pagina, la portino a sperimentare vocaboli e lettere soprattutto da guardare.

Il matrimonio con Ludovico Matteo Bentivoglio, contratto nel 1949, è stato buono, secondo il racconto delle figlie Leonetta e Ilaria, grazie all'amore del marito che ha offerto all'artista amicizia e appoggio permettendole di realizzare una piena adesione alla sua attività e sollevandola da ogni incombenza di tipo domestico e amministrativo. In un'epoca in cui maritarsi era visto come una condizione imprescindibile per la propria realizzazione, la vita matrimoniale di Mirella imbuca una strada diversa, fatta di viaggi, poco consueti all'epoca, all'insegna della libertà.

Nel 1980 l'artista rimane vedova, dopo aver messo al mondo tre figlie: Marina, Leonetta e Ilaria.

Il libro di poesie *Calendario* raccoglie una ricca selezione di centoquattordici poesie scritte tra il 1942 e il 1967, ma come rivelato nella prefazione difficili da datare perché riprese dall'autrice più volte. Emilio Isgrò, poeta visivo "cancellatore", suo compagno di viaggio, tra tutte preferisce *Baci e bacio* con la chiusa «Parola che bacia e non si dice / Il cuore è un fiume, il labbro è la sua foce». Qui «la parola comincia a perdere la sua eco schiettamente sentimentale per diventare puro e crudo materiale da costruzione».¹⁰

Nella raccolta ce ne sono alcune dedicate alle figlie. Alla primogenita Marina: «Dormi bambina avara di te / ond'io ti possa guardare / Desta mi sfuggirai dalle dita / come l'acqua del mare».

A Leonetta: «Oggi la tua prima bugia / hai un poco lottato / poi hai nascosto il viso. / In quel piccolo gesto / di Eva scacciata dall'Eden hai cominciato a sapere. / La tua mamma ti è accanto / oggi come un soldato più vecchio / senza medaglie, senza entusiasmo di patria / ma in piedi nella stessa fila».

E infine a Ilaria, la più piccola: «Allora ha inizio / l'impazienza di prenderti / coppa di tepore / l'impazienza di stringere vita / di sollevare il giorno che nasce... / Fra poco spunterai, Ilaria / e affretto il momento in cui i tuoi occhi / miosotis roridi / si apriranno su di me».¹¹

Ancora oggi quelle bambine ricordano la loro madre così particolare che a volte le portava in gita nella stessa Roma a vedere i dipinti del Caravaggio a San Luigi dei Francesi, alla Basilica di Santa Maria del Popolo, alla Galleria Borghese e alla Galleria Doria Pamphilj, fino a Palazzo Corsini e alla Pinacoteca capitolina;

in altre occasioni le guidava fino alla Galleria Spada, che conserva il più spettacolare artificio barocco di Roma, la prospettiva illusionistica realizzata nel 1653 da Francesco Borromini, che trae in inganno lo spettatore per le sue dimensioni in realtà diverse da come sono percepite dall'occhio; e poi addirittura in viaggio fino al Palazzo Ducale di Mantova per ammirare la Camera degli Sposi, celebre per il ciclo di affreschi di Andrea Mantegna. Tuttora le figlie rievocano quei regali improvvisi, sgranando gli occhi al ricordo di quelle meraviglie rivelate dalla voce materna.

La figlia Leonetta, chiamata nel 2020 a parlare di sua madre in un'occasione ufficiale, illustrò quella relazione speciale: «Fu un po' irraggiungibile per noi tre figlie, poiché era presa e risucchiata dal suo mondo creativo. Si sa che "in amor vince chi fugge", e Mirella con me fu sempre vincente. È stata una mamma strana, incostante, mobile, eccentrica, libera, magnetica e perennemente inquieta. [...] Credo di doverle il piacere della scrittura, l'incantamento per l'arte in ogni forma, l'amore per la lettura, il desiderio di bellezza e uno spirito ostinatamente indipendente, che sento proprio come una sua eredità specifica, una sorta d'investitura».¹²

Negli anni l'artista continua ad acquisire conoscenze. Nel 1959 segue un seminario di studi americani a Salisburgo, propedeutico a un libro monografico sull'artista lituano Ben Shahn, uscito nel 1963. Poi, nel 1968, trova il tempo per conseguire l'idoneità all'insegnamento di Estetica e Storia dell'Arte nelle accademie italiane, sebbene non abbia mai avuto modo di praticarla. Franca Zoccoli, compagna di studi di Mirella Bentivoglio, racconta, collocando l'episodio a metà degli anni Sessanta:

«Un giorno il marito Teo Bentivoglio [...] le porse un giornale indicando un articolo e disse: "Penso che possa interessarti". Era un articolo sulla poesia concreta brasiliana ideata dai fratelli Augusto e Haroldo de Campos con l'amico Decio Pignatari [...] che poneva l'accento sull'aspetto visuale della parola, delle singole lettere e del puro segno grafico, disgregati e assemblati in vario modo. Per Mirella fu una folgorazione che segnò l'inizio del suo percorso».¹³

A partire dal 1952 il gruppo brasiliano *Noigandres*, composto dai fratelli de Campos

con l'amico Pignatari, propone, in aperto contrasto col clima della dittatura militare presente all'epoca in Brasile, linguaggi mai usati prima inventando tramite la *Poesia concreta* i presupposti letterari e semantici intesi a rinnovare la costruzione sintattica e visiva del testo.

Concretista / Futurista

Nella Roma degli anni Sessanta lavoravano Giuseppe Capogrossi, Cy Twombly, Gastone Novelli e Mimmo Rotella, la cui strada si interseca spesso con quella di altri poeti (forse artisti), sperimentatori che lavorano per conto proprio e non hanno l'esigenza di unirsi; mentre in Toscana gli artisti fiorentini – tra cui Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Michele Perfetti, Luciano Ori, Lucia Marcucci – si costituiscono nel Gruppo 70, i cui adepti hanno delle caratteristiche ben riconoscibili. Nel fecondo clima romano, la permanenza di personaggi come Ben Shahn, crea le condizioni per favorire il *gruppo trouvé*, così come lo chiamava Bentivoglio.¹⁴

I "romani" cercano di essere più cose insieme: Nanni Balestrini è poeta, animatore culturale, fondatore, con altri, di riviste come «Il Verri», «Quindici», «Alfabeta», fa parte del gruppo Novissimi e poi del Gruppo 63; Emilio Villa, presente – con Mario Diacono e con Magdalo Mussio – nelle redazioni di «Ex» e di «Marcatrè», riviste di arte contemporanea. È artista, poeta, critico, traduttore, intellettuale, magnifico ispiratore. È anche sodale inoltre di Giovanna Sandri, insegnante di letteratura inglese al liceo classico, da lui descritta come una «monaca di clausura» totalmente dedita ai suoi ricami di lettere.¹⁵

Ai tempi il lavoro sul linguaggio non è percepito come interessante e i sunnominati sono artisti incompresi, scandalizzano, come scrive la stessa Bentivoglio: «Mancava nel pubblico la cultura per capire questo tipo di opere, che bisognava leggere non solo guardare. Una tecnica che la pubblicità comprese benissimo, evolvendosi».¹⁶ In contatto con i poeti concreti brasiliani, ma anche, grazie alla sua attività di curatrice, con gli artisti "novopoetici" presenti in campo internazionale, l'artista ottiene nel 1977 l'incarico – invitata da Giulio Carlo Argan – di redigere la voce *Poesia visiva* nel supplemento dell'Enciclopedia Universale dell'Arte.¹⁷

I poeti concreti, che tanta influenza hanno avuto nelle scelte dell'artista, hanno le proprie radici nella cultura popolare, ma soprattutto conoscono il parolibero futurista capace come nessuna avanguardia di saper trasformare la pagina in un'esperienza avventurosa.

Emilio Isgrò, in «Oggi» del 24 settembre 1969, definisce la poesia concreta «un movimento che cerca di risolvere la crisi della nozione novecentesca di poesia attraverso un appello a tutte le qualità della parola, comprese quelle strettamente fisiche».

Un fulgido esempio del legame acceso dall'artista con i concretisti è l'opera *Gabbia (Ho)*, del 1966, dove l'opposizione tra la lettera h muta e la lettera o «mette in risalto la dimensione astratta dell'avere con quella concreta dell'essere. Le H sono la struttura che l'uomo ha dato alla propria esistenza. Non basta affermare che chi possiede è in gabbia: chi non possiede lo è ancora di più, e quindi viene considerata la necessità del dover avere per poter esistere».¹⁸

Nel 1970 *Doppio senso Patacca* e nel 1971 le decorazioni cavalleresche *Kitsch*, contemplan l'uso di caratteri tipografici in stile western che si rifanno a tipi neogotici utilizzati a fine Ottocento, canzonatura del riconoscimento fasullo di attività meritorie attraverso una medaglia, detta appunto *patacca*, a definire una moneta di scarso valore o persino una macchia sul vestito.

In *Il cuore della consumatrice ubbidiente*, del 1976, qui esposto in una versione su carta da giornale, alla scoperta dei valori visivi del segno linguistico Bentivoglio, intenzionata a scoprire i valori visivi del segno linguistico, gioca con le due c del marchio della Coca Cola, disposte specularmente a comporre un cuore, nel quale si legge la parola "oca", appellativo della fatua compratrice compulsiva, come recita il titolo. Le prove concretiste di Bentivoglio sono emblematiche: i testi si trasformano e si modificano rimanendo in bilico tra semantica ed estetica.

L'influenza del Futurismo per i concretisti è palese. La commistione tra arte, teatro, arti figurative, musica, letteratura e architettura, ribadita nei manifesti di Marinetti, si allarga successivamente a ogni ambito culturale e politico. Anche per loro la creazione linguistica è sempre un atto oppositivo mirato a boicottare il sistema e a renderlo risibile, ridondante, manipolandone l'aspetto comunicativo.

Le radici degli studi di Mirella Bentivoglio affondano nel Futurismo grazie anche al padre autore di un articolo in portoghese, "As lições do Futurismo", pubblicato in «O estado de São Paulo», a San Paolo del Brasile il 12 luglio 1914, nel quale scrive, come ricorda la figlia, sul movimento «che aveva precocemente influenzato la cultura brasiliana [...] sollecitando l'interesse per il movimento marinettiano che egli aveva definito "logico e benefico"».¹⁹ Ancor prima del libro che Mirella avrebbe dedicato alle futuriste italiane,²⁰ edito nel 2008, già nel 1997 ben due mostre dell'artista riguardano il Futurismo: *Between language and image. The World of Italian Futurist Women in The Early 20th Century*, presentata all'Istituto italiano di cultura di Washington e *Da pagina a spazio. Futuriste italiane tra linguaggio e immagine*, allestita a Bassano del Grappa presso la Galleria Diedo, che troverà una seconda itineranza a Helsinki nella Sala Ateneum dell'Istituto Italiano di Cultura col titolo *From Page to Space – Futurist Women Artists between Language and Image*.

Le futuriste italiane nelle arti visive, oltre che un libro, è stata anche una mostra curata da Roberta Gamba e Chiara Diamantini a Senigallia, nel Museo dell'Informazione, in occasione del centenario del Futurismo. Si trattò di un'opportunità per recuperare e storicizzare alcune artiste già in parte timidamente presenti nella mostra *Materializzazione del linguaggio*,²¹ pioniere di sperimentazioni. In primis Benedetta, descritta come «bellissima, scrittrice, pittrice, scenografa, che come altre futuriste si firmò sempre col solo nome, rifiutandosi alla prassi patriarcale del cognome maschile».²²

Una scoperta è Marietta Angelini, governante di Marinetti, mai assunta nel novero delle artiste, ma lo sono anche altre presenze come Irma Valeria, Rosa Rosà, Emma Marpillero, autrici di tavole parolibere – espressioni della poetica futurista che spazia tra linguaggio e immagine – alla stessa stregua di Marinetti, Cangiullo e Depero.

Performer / Promoter

Forse ancor prima che poetessa Mirella Bentivoglio è stata performer. Alcune fotografie mostrano i suoi travestimenti: il primo quando nel periodo del collegio mascherandosi da Hitler – probabilmente negli anni tra il 1934 e il 1936,

quando il Führer riunisce su di sé tutte le cariche istituzionali imponendo la dittatura; poi, negli anni Quaranta, assumendo le sembianze di Charlot. Questa è forse la sua prima performance, che nel 2011 diventa libro d'artista – confezionato come un leporello – dal titolo *Un libro coi baffetti*, dove l'artista riordina in sequenza gli scatti in cui è ritratta come Charlie Chaplin.²³

Nel 1967 produce alcune poesie qui esposte: *Futurofu* e *Fonopoesia per tromba*, concepite entrambe per essere un episodio sonoro, interpretato mediante gesti, declamati con la voce o attraverso uno strumento. Sono opere che grazie alle istruzioni in calce diventano altamente e doppiamente significative: non solo da vedere ma anche da sentire. Queste composizioni ci mostrano la vicinanza di Mirella Bentivoglio a un artista come Giovanni Fontana, quando ancora studente universitario, negli anni Sessanta, si apre alla dimensione sonora diventando uno sperimentatore di registrazioni su nastro magnetico.

Per alcuni tra i poeti visivi la poesia deve poter essere espressa ad alta voce, declamata, recitata: Giuseppe Chiari, Franco Verdi, Sarenco ed Emilio Isgrò, ad esempio, si cimentano in lavori finalizzati a una performance sonora che presuppone giochi linguistici congiunti a situazioni comportamentali inattese. Saranno specialmente le gallerie d'arte – spazi aperti alla sperimentazione di linguaggi diversi da quello meramente visivo – a ospitare happening o azioni legate al corpo, nelle quali parole e gesti si affiancano a suoni improvvisati, rumori e declamazioni.

Alla stessa stregua di esposizioni o opere, queste "azioni" diventano uno dei principali interessi dell'artista dal 1976 al 1983, magari legate a mostre. Questo è il caso di *Gest-azione*, presentata alla XXXVIII Biennale di Venezia nel 1978, in una sezione specifica che ebbe luogo tra il 20 e il 23 settembre. Vi parteciperanno anche Giulia Niccolai e Patrizia Vincinelli e altre con performance dalle titolazioni molto evocative, come *La sillaba sonora*, *E-vocazione*, *Suonare la pagina*, *Jouer la page*, *Into the blue*.²⁴

Nel 1982 lo stesso Fontana, nell'introduzione al catalogo *Partitura figura*, scrive: «Nelle opere di M. Bentivoglio il collegamento (diretto) tra figura e suono o (attraverso l'elemento figurale) appare strettissimo. Nel suo self portrait sonoro le vibrazioni delle note MI RE LA (sillabe del suo nome) provocano disegni su lastra cosparsa di limatura in ferro».²⁵

L'artista ha spiccate doti comunicative, la sua scrittura è ficcante, colta, arriva al punto. Uno dei cataloghi che più rispecchia precisamente la sua inclinazione al racconto della storia delle sue opere e al loro inserimento nel corso del tempo è *La poesia fatta pietra*, il cui titolo descrive il processo del suo lavoro attraverso la matrice poetica, l'azione e infine la concretezza materiale delle grandi installazioni. Le sue autopresentazioni, che si intersecano con stralci di recensioni di altri, hanno una tale efficacia e limpidezza nel parlare di sé e della propria arte, che alcuni critici non possono fare a meno di citarla.

Le presentazioni sono una formula potente per l'artista che può così decidere ed essere al centro della propria vita artistica trovando, come avrebbe detto Marie Cardinal, le "parole per dirlo". Bentivoglio è una grafomane, ha una produzione scritta rilevante, tesa a teorizzare le proprie idee. In ogni suo lavoro ci sono un pensiero, uno studio e un approfondimento notevoli.

Carlo Laurenzi, che apre l'antologia critica dal 1968 al 1983 nel catalogo succitato, la descrive «legata alla chiarezza come a una catena»²⁶ senza la quale le sue opere non avrebbero senso. Bentivoglio è inoltre consapevole dell'importanza delle immagini, strumento primo per mostrare le proprie opere soprattutto per le pubblicazioni in catalogo. Nel gruppo di fotografie conservate alla Biblioteca Nazionale molte di esse portano annotazioni sul retro, sulle modalità di stampa: «Lasciare tanto bianco intorno», «escludere i margini bianchi», «all'occorrenza accorciare», «possibile stampare in bianco e nero?». Per le campagne fotografiche l'artista si avvale dei fotografi romani Giuseppe Rostellato, Oscar Savio, Marco Persichetti e dello studio Corinto, soprattutto per le opere realizzate tra gli anni Sessanta e Settanta. A Milano ricorre invece a Maria Mulas e a Paola Binante.

Nonostante la sua presa di distanza dalla poesia, nel 1968 Mirella compone la raccolta di poesie JET-P68 che, come ella stessa dice nell'introduzione del volumetto, «costituisce l'anello di congiunzione tra la mia precedente, autobiografica poesia in versi e la mia sperimentazione grafica oggettuale iniziata nel '66».²⁷ Le poesie – accompagnate da una tavola grafica di Bruno Conte – vengono pubblicate nel 1976. Cesare Vivaldi le paragona alle spezzature sincopate futuriste. La prima, *Jet*, recita: «Ogni jet ha la forma / del taglio di Fontana / sfonda il

telo / vergine del possibile / lasciandovi la ferita / della sua concretezza».

La poesia, dunque, ritrova ancora nel suo percorso artistico una capacità di fulminea efficacia, una sintesi felice, che nel 1970 prosegue con l'opera *Ti amo*. Come racconta Renato Barilli: «L'espressione stereotipata TI AMO viene animata, ben al di là del suo significato, portando l'accento sul valore fonico di quell'AM che corrisponde al suono di una bocca voracemente dilatata a ingoiare qualcosa per scopi erotici, o anche solo alimentari».²⁸ E individua nel collage la prima esperienza di poesia visiva dell'autrice.

Curatrice / Femminista

Nel 1963 Betty Friedan aveva pubblicato *La mistica della femminilità*, dando voce allo smarrimento e all'inquietudine femminile: «Dalla voce della tradizione e da quella degli ambienti freudiani le donne appresero che non potevano desiderare destino migliore di quello di gloriarsi della propria femminilità. [...] Appresero che le donne veramente femminili non desiderano perseguire una professione, ricevere un'istruzione superiore, esercitare i loro diritti politici: che cioè non desiderano quell'indipendenza e quelle prospettive per cui le femministe d'altri tempi avevano combattuto».²⁹ Ma le donne in quegli anni erano insoddisfatte della propria condizione esistenziale, vincolate a perpetuare i cliché tradizionali di moglie e madre: «Non possiamo più ignorare quella voce interiore che parla nelle donne e dice: "Voglio qualcosa di più del marito, dei figli e della casa"».³⁰ Bentivoglio si interroga sulla questione, la rappresenta, riflette sugli sviluppi che determinano e caratterizzano il processo creativo femminile, e sperimenta liberamente, in un rapporto virtuoso di legami e scambi di idee, la relazione con artiste che creano fuori dalle logiche di mercato. Già nel 1971 aveva curato al Centro Tool di Milano, in via Borgonovo, l'*Esposizione internazionale di Operatrici Visuali*, la prima rassegna italiana sulle ricerche tra parola e arte declinata al femminile e al femminismo, come si evince dal testo in catalogo di Anna Oberto.³¹ La XXXVIII Biennale di Venezia del 1978, dal titolo *Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura*, a cura di Ziva Kraus, è ancora oggi famosa per la satira del film, diretto da Alberto Sordi, *Le vacanze*

intelligenti, episodio della trilogia *Dove vai in vacanza?*

Bentivoglio, pioniera degli studi sulla verbo-visualità, è invitata all'ultimo momento da Carlo Ripa di Meana, presidente proprio di quella Biennale, per curare la mostra *Materializzazione del linguaggio*, ai Magazzini del Sale, nella quale presenta, censisce e ricapitola il lavoro di ottanta artiste, mettendole – finalmente – in luce.³² Sono anni in cui gli artisti verbovisuali cercano di scavalcare il sistema dell'arte nella cultura dominante rivoluzionando l'uso di parole e immagini, sopprimendo ogni sequenza gerarchica e presentando manifesti, azioni e performance atti a smontare il meccanismo della cultura ufficiale, ribaltando modelli stabiliti per ridefinire la propria identità.

Ci sono anche le donne, che pure non sono mai state nel novero della cultura dominante. Bentivoglio, come curatrice, sceglie per loro – attraverso le cosiddette "mostre-ghetto", definizione usata per descrivere le esposizioni unicamente di artiste – la via della strada maestra, quella appunto di riservare loro un posto in prima fila. L'artista si accosta al movimento femminista, preferendo non aderire alla militanza radicale, forse per timore di offuscare il credito professionale ottenuto fino ad allora.³³ Accoglie le artiste, venute per esporre le proprie opere da ogni parte del mondo, le studia e le classifica, rivolgendo il suo studio anche alle donne che hanno lavorato anonimamente, come le ricamatrici e le cuoche, nell'ambito della tradizione popolare. Sceglie ospiti internazionali partendo dalle artiste russe nate alla fine dell'Ottocento, come Sonia Delaunay, Olga Rozanova e Natalia Goncharova; aggiunge Benedetta Cappa Marinetti, per poi includere in catalogo artiste nate tra il 1919 e il 1951, rigorosamente in ordine alfabetico, da Annalisa Alloatti a Francine Widmer, trovando e promuovendo per ognuna aspetti e circostanze specifici. Cerca di imboccare per loro la strada del riconoscimento, proprio nell'anno in cui Carla Lonzi, cofondatrice di Rivolta Femminile, gruppo nato nel 1970, pubblica *Taci, anzi parla. Diario di una femminista*.

Con alcune artiste duetta realizzando collaborazioni. Lo fa ad esempio con Annalisa Alloatti, nella cartella *Monumento* del 1968, opera in cui l'artista intende demolire la forma di una colonna formata dalle lettere della parola "monumento", anagrammandole e cambiando loro di posto.

Collabora con Maria Lai nelle opere *Libro alfa*, del 1978, e *Le tavole della nostra legge*, costruite col pane, la carta e lo spago e presentate appositamente nella mostra *Materializzazione del linguaggio*.

Gisella Meo ricorda:

«Lei ci ha dato la piena consapevolezza del nostro essere donne artiste. In piena contestazione, negli anni Settanta, è riuscita a non cadere negli stereotipi del femminismo ma al tempo stesso a creare attraverso di noi linguaggi comuni al femminile: il linguaggio delle trame e delle tessiture da una parte, e quello della poesia visiva dall'altra. Il filo e la poesia, entrambi strumenti di espressione femminile per centinaia di anni, sono entrati anche grazie a lei nel mondo dell'arte contrapponendosi all'universo dei simboli e del potere maschile».³⁴

Proprio con la Meo realizza nel 1981 il libro oggetto *Zero-seme*, un libro-uovo, uno dei simboli più amati dall'artista.

Sulla questione femminile/femminista la stessa artista pone dei distinguo, ma rimane comunque al centro di un dibattito molto importante. La mostra *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy* del 2019, per la copertina del catalogo affianca al titolo *Il soggetto imprevisto*, preso in prestito da Carla Lonzi, e l'opera di Bentivoglio *Ti amo* del 1970, in un efficace combo.³⁵

Scultrici / Re-User

«Sono considerata, erroneamente, uno scultore, sia pure atipico; in realtà il mio lavoro si svolge, oggi come ieri, in un ambito totalmente "poetico": tra linguaggio e immagine, tra linguaggio e materia, tra linguaggio e oggetto, tra linguaggio e ambiente».³⁶

La premessa che riguarda le opere scultoree e/o le installazioni rimanda sempre alla sperimentazione verbo visuale: tutto parte da qui. La gravidanza simbolica delle lettere alfabetiche *h*, *e* e infine *o* è perfettamente correlata al segno – struttura – e al significato delle lettere – *h* muta, e che congiunge oppure, se accentata, diventa voce del verbo essere, e infine la *o* che offre una scelta, *o/o*, e che successivamente si trasformerà nell'uovo.

«A livello grafico», precisa ancora l'artista, «le *e* e sono nate nel '73. *E = congiunzione* è un testo di quell'anno con una struttura labirintica formata da "e" congiunte. Dal '77 ho cominciato a usare le *e* in tre dimensioni; e dal '78 in grande misura con proposte di inserimento nel contesto urbano».³⁷

Sebbene il segno grafico esca dalla pagina, fino ad allora spazio deputato, per uscire all'aperto, la matrice linguistica – sempre presente nella sua pratica artistica – si trasforma nel tempo, sviluppandosi in forme tridimensionali che hanno supporti diversi: legno, metallo, pietra, marmo, travertino. Scelta suggerita in questa ricognizione dalla consapevolezza della presenza delle tante lapidi sparse per Roma, che contribuiscono ancora oggi a raccontare una storia: «Roma è una città scritta, di lapidi scolpite, dove l'occhio viene continuamente sollecitato dall'incontro di parola, materia e luce».³⁸

La Biennale di Gubbio è una manifestazione nata nel 1956 come rassegna soprattutto per la ceramica e il ferro battuto. Poi nel corso degli anni si è trasformata in una manifestazione esclusivamente di scultura, diventando un punto di riferimento per il processo evolutivo artistico che si è compiuto tra gli anni Sessanta e Ottanta. È in questo contesto che nel 1976 nasce *L'Ovo*, una struttura simbolica realizzata dalla Cooperativa edile eugubina. Danneggiata nel 2004, l'opera è stata ripristinata nella primavera del 2022. Provvisto di uno scheletro di legno e cemento ricoperto da pietruzze, *L'Ovo* aveva sopportato persino il terremoto e, all'epoca della sua nascita, aveva rappresentato «un salto d'ampiezza di orizzonte operativo».³⁹

Bentivoglio dedica la scultura *All'adultera lapidata*, facendo riferimento a «quelle pietre che, non più strumento di morte, si prestavano a dare forma a un simbolo della vita. Col tempo, il significato femminista attribuito a questo lavoro, concepito in un decennio di grande rivoluzione della donna, è andato perdendo il suo mordente, ponendo sempre più in risalto il vero valore della sua concezione: [...] realizzare un progetto di cooperazione che coinvolgesse la città sul piano sociale e formale».⁴⁰

Questo progetto consente un cambiamento di rotta: se gli arguti giochi concretisti, con la loro astratta eleganza portavano a una relazione intima con l'interlocutore, nel caso della grande scultura la relazione si amplifica, prima con il paesaggio e poi con il passante, l'osservatore e il curioso che passa di lì.

Prima di questo evento la forma dell'uovo era stata utilizzata, a partire dal 1971, in molti collage ma anche in oggetti che contemplavano la presenza dell'uovo.

Peraltro la presenza della struttura simbolica è lontana dall'idea del monumento come sottolinea la stessa autrice: «Il monumento occidentale è il feticcio del potere e l'emblema dell'occulto della paura: celebra la morte, e ha un significato univoco. Io cerco invece di realizzare strutture pubbliche che stabiliscano rapporti col contesto etnico e spaziale dando luogo a metafore aperte».⁴¹

L'entusiasta Mirella Bentivoglio cerca e spesso trova, riutilizza materiali di scarto per rimetterli in uso, riproponendoli con una nuova identità. L'albero oppiello, ad esempio, è stato un felice ritrovamento, diventato poi nel 1978 *Simbolo totale* che unisce *Arbor inversa* e uovo. L'attitudine alla ricerca, a recuperare e raccogliere per poi mettere insieme, è molto viva: «Passione questa che la porterà a uno studio intenso e meditato sul *livre feint*, quel libro-inganno, involontario, anonimo che ciclicamente ritorna in ogni epoca storica. La ricerca fra le "curiosità" – le cose orfane, non viste da altri, gli atlanti del grottesco – si distingue come una costante della sua produzione».⁴²

L'opera, trasformatasi nel tempo, quando è esposta in piazza a Gubbio nel 1976 è un acero recuperato dall'artista, che a causa della sua forma a coppa – così sagomata per reggere la vite nei filari – viene mostrato capovolto come un rifugio, una capanna, l'archetipo della casa. In quell'occasione l'albero ha anche una sua estensione come performance: chiunque passasse di lì poteva, come nella cultura cinese, destinare i propri auspici su dei bigliettini, per poi appenderli ai rami. Quegli stessi fogli con i loro messaggi diventeranno un libro-oggetto dal titolo *Un albero di pagine*. Su quest'opera trasversale Cecilia Scatturin scrive: «La vita sottile delle cose, il materiale e l'immateriale di gesti, voci, movimenti, memorie: il libro oggetto riesce a contenere tutta questa quantità di vita ed esperienza, fermandole con elegante *mise en page*. Quale miglior museo senza pareti di questo?».⁴³ L'ovo e l'albero sono state entrambe accolte a Gubbio nel 1976 nella manifestazione Biennale di scultura curata da Enrico Crispolti⁴⁴ e hanno significato molto come implicazione partecipativa dell'ambiente. Nel 2013 l'albero in bronzo *Logos*, pronipote dell'oppiello, viene donato dall'artista al Museo MAGA di Gallarate.

Collezionista / Donataria

Nel 2011 – a ottantanove anni – l'artista dona parte della sua collezione – un importante numero di opere ricevute nel corso del tempo da varie artiste – al Mart di Rovereto: «L'unico modo di assicurare continuità di comunicazione a questi materiali culturalmente preziosi [è affidarli] a una pubblica istituzione prestigiosa ed efficiente».⁴⁵

Molte sono le esposizioni organizzate del 2018, un anno dopo la scomparsa dell'artista: nella primavera, presso il Museo Nuova Era a Bari, ha luogo l'omaggio postumo *L'Assente*, a cura di Salvatore Luperto e Anna Panareo; a Brescia la Galleria dell'Incisione di Chiara Fasser presenta *Il cuore della consumatrice ubbidiente*, una mostra di opere realizzate dal 1966 al 2007.

Il 28 marzo 2018, nella giornata di commemorazione in suo onore, la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele di Roma ha presentato il fondo a lei intitolato, costituito da documenti, corrispondenze, opere, libri e riviste di proprietà di Mirella Bentivoglio. La donazione avviene per iniziativa delle tre figlie. L'anno seguente la stessa biblioteca, all'interno del suo museo letterario chiamato *Spazio 900*, accoglie accanto agli spazi dedicati ad alcuni personaggi letterari del secolo scorso, come Pier Paolo Pasolini, Elsa Morante, Italo Calvino e altri, una significativa esposizione curata da Eleonora Cardinale, dal titolo *Mirella Bentivoglio: giochi di parole*, a riprova della lunga attività dell'artista nell'ambito della poesia visiva.

Le figlie Marina, Leonetta e Ilaria fondano nel 2019 l'Archivio Mirella Bentivoglio, che raccoglie circa quattrocento opere che facevano parte del suo studio. Opere per lo più grafiche, poesie e libri d'artista. L'intento è quello di promuovere e valorizzare il suo lavoro. Marco Scotini e Raffaella Perna curano *Il soggetto imprevisto. 1978 Arte e Femminismo in Italia*, a Milano, presso i Frigoriferi Milanesi per l'Arte Contemporanea – Centro FM – nella primavera del 2019. Nello stesso anno il MLAC – Museo Laboratorio di Arte Contemporanea –, uno spazio aperto alle molteplici forme dell'arte sito nel Palazzo del Rettorato della Sapienza Università di Roma, ospita *Oltre la parola. Mirella Bentivoglio dalla collezione Garrera*, mostra curata da Ada De Pirro e Angelandrea Rorro. A Ulssai il Museo della Stazione dell'Arte accoglie la mostra *Mirella Bentivoglio. L'altra faccia della luna / The other side of the Moon*,

a cura di Paolo Cortese e Davide Mariani, dal 25 settembre al 5 dicembre 2021, rassegna che l'anno seguente transita alla Galleria Gramma Epsilon di Atene dall'8 marzo al 10 maggio 2022, con il sostegno dell'Istituto Italiano di Cultura. Cecilia Alemani per la Biennale di Venezia 2022 intitolata *Il latte dei sogni*, all'interno nella capsula *Corpo orbita*, si ricollega idealmente alla mostra del 1978, *Materializzazione del linguaggio*: «Parte concepita come risposta alla mostra di Bentivoglio, questa esposizione raccoglie artiste e scrittrici del XIX e XX secolo che utilizzano forme espanse di produzione testuale come strumenti di emancipazione e pratica della differenza».⁴⁶

A Senigallia, presso il Palazzetto Baviera, la mostra *Mirella Bentivoglio. La Poesia Verbo Visiva, opere dall'Archivio di Poesia Visiva e Librismo del Musinf*, a cura di Chiara Diamantini

e Stefano Schiavoni, inaugura il 14 maggio 2022. Nell'autunno la Fondazione Dalle Nogare di Bolzano ospita *Ri-Materializzazione del linguaggio*, a cura di Cristiana Perrella e Andrea Viliani, dal 2 ottobre 2022 al 3 giugno 2023. Si tratta di una riedizione della mostra curata da Mirella Bentivoglio nel 1978 alla Biennale di Venezia. Una rassegna dedicata alle ricerche verbo-visuali di ottanta artiste internazionali, che sottolinea un'affermazione di identità, all'interno di un percorso intellettuale e politico, tra opera e documento. La mostra è impreziosita da interventi di tre artiste contemporanee: Monica Bonvicini, Andrea Fraser e Nora Turato.

Note

1 Ernesto Bertarelli (Arona, 1873 – Milano, 1957), medico che svolge un'imponente attività pubblicistica, scienziato e editore. Fu direttore dell'Istituto vaccinogeno di Berna e insegnò all'Università di San Paolo (Brasile), alle università di Rosario e di Buenos Aires (Argentina), e alla Rockefeller Foundation. Nel 1921 divenne ordinario di Igiene all'Università di Pavia, dove rimase fino al termine della carriera di professore nel 1946. Fu anche presidente dell'Istituto sieroterapico milanese.

2 A. De Pirro, "Mirella Bentivoglio", in www.encyclopediadelledonne.it [consultato il 25 febbraio 2022].

3 M. Bentivoglio, *Privacy (Virtù private e vizi pubblici)*, a cura di M.N. Varga, Gavirate (Varese), Chiostro di Volterre, 23 maggio – 20 giugno 1982, poi in AA.VV., *Mirella Bentivoglio. La poesia fatta pietra*, Macerata, Pinacoteca e musei comunali, catalogo mostra, a cura di M. Bentivoglio, Coopedit, Macerata 1984. Tra i giochi con "io" si possono anche menzionare *Icona nera*, 1968, e *Grovigli-io*, 1971.

4 G. Garrera, "Ortografia del nome di Dio. Mirella Bentivoglio e i teleologismi della poesia concreta", in S. Triulzi (a cura di), *Concreta 1*, Diacritica Edizioni, Roma 2019, pp. 83-101.

5 Cfr. M. Bentivoglio, testo in *Visioni violazioni*

vivisezioni, a cura di E. Minarelli, Bondeno, Rocca Possente di Stellata, 5 settembre – 20 ottobre 1982, pubblicato anche in AA.VV., *Mirella Bentivoglio. La poesia fatta pietra*, op. cit., p.17.

6 Molti gli studi sulla E-congiunzione protratti nel tempo: *L'equilibrio precario della coppia*, *Le obliquità stabilizzate*, *Rapporto speculare per scissione*, *La porta dell'essere*, *La relazione felice e il legame obbligato*, *Scontro frontale*, *Rapporto dispari*, *L'appiattimento della coppia*, *L'incastro immobilizzante*, 1981. Sono delle lettere costruite come elementi a forma di e, che possono creare delle messe in scena, quasi fossero attori in un

ipotetico teatro, rendendo visibili atti di trasformazione possibile.

7 G. Caproni, "Due volumi di poesia", in «La Fiera Letteraria», Roma 4 settembre 1947.

8 Pubblicata nella rivista «Arte e poesia», n. 7, 1970. È presente poi in M. Bentivoglio, *La guerra in piccolo. Scritti ritrovati 1943-1945*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2015, p. 5.

9 Definita un'autopresentazione orale, presentata presso Il Centro a Roma nel 1985, è stata pubblicata in AA.VV., *Mirella Bentivoglio. Dalla parola al simbolo*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 10 ottobre – 28 ottobre 1996, catalogo mostra, a cura di M.