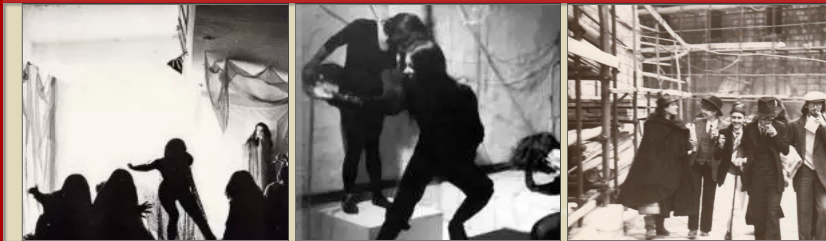


[Presentazione](#)[Board](#)[Norme Editoriali](#)[Call for papers](#)[Numeri](#)[Quaderni](#)[Autori](#)[Cinema](#)[Spettacoli](#)[Libri](#)[Mostre](#)

6.5. Creare femminismo. Note sull'idea performativa di Lina Mangiacapre e delle Nemesiache*

[Share](#)

di [Giada Cipollone](#)



Categorie

[Gallerie](#)

Questa pagina fa parte di:

- [\[Smarginature\] Sperimentali. Cinema videoarte e nuovi media →](#)

1. Arte-mondo femminista

«Infinite fantastiche imprevedibili» sono le dimensioni della nuova creatività femminista, che esorbitano dalle righe del primo manifesto delle Nemesiache. Stilato nel 1970 – come quello, per una fortunata coincidenza, di *Rivolta femminile* – ma diffuso soltanto due anni dopo, nel 1972, il documento sancisce l'apparizione sulla scena napoletana del gruppo fondato da Lina Mangiacapre ed enuncia la sua idea di arte e di mondo. Non finito, perché sconfinante rispetto alle coordinate fisse della cultura patriarcale; fantastico, perché incompreso nelle logiche rappresentative di un'unica realtà data; imprevedibile, perché estraneo all'orizzonte dominante delle attese, il manifesto promuove il femminismo come unica arte-mondo possibile, come stato creativo permanente di un pensiero in rivolta. Dagli incendi dei libri del sessantotto, preludio quasi «romantico» (Mangiacapre 1998) dell'esperienza più incorporata del femminismo, Lina Mangiacapre aveva mutuato il bisogno di nuove genealogie per i saperi e le pratiche, fuori dal pensiero unico. I saperi sono soprattutto quelli filosofici, appresi durante gli anni della formazione e ora messi alla prova di una critica feroce e decostruttiva, che bersaglia «l'imbroglio del concetto» (Mangiacapre 1998), ordito sulla base di una costante violenza sul corpo e legittimato da una filiera di trasmissione istituzionale, disincarnata, scritta e illeggibile ai più. Le pratiche sono specialmente quelle artistiche: Mangiacapre contesta il principio dell'eccezionalità dell'arte, del privilegio dell'Artista, rifiuta il paradigma identificante del nome proprio. L'arte

non è un campo a parte, praticato da soggettività elette e legittimato da un giudizio critico adeguato: assumendo una postura lonziana (Lonzi 1970), Mangiacapre guarda con sospetto al sistema artistico istituzionale, suddito della cultura maschile e del suo potere politico-economico. Se Lonzi sceglie la via dell'autoesilio dalla scena artistica pubblica – senza però mai interrompere un discorso sull'arte da intendersi come campo dove agire e ripensare la creatività da un punto di vista femminista (Zapperi 2017) –, Mangiacapre propende per l'incursione intermittente e disturbante e, parallelamente, per la ricerca di spazi di autonomia. L'arte è semplicemente possibilità d'azione, non è un'opera originale da produrre ma una pratica creativa da abitare: non esiste una separazione, una gerarchia, una soglia che scollega saperi e pratiche, arte e mondo, estetica e politica.

È il femminismo l'unica arte-mondo possibile, processo insieme di lotta e di creazione. Per questo Lina Mangiacapre, insieme alle Nemesiache, è soprattutto «artista del femminismo» (Pizzuti 2015), cui partecipa attraverso la pittura – dipinge con lo pseudonimo di Málna, che, per un'altra fortunata coincidenza, è anche il cognome della Judith del Living Theatre, in Italia in quegli anni –, la scrittura, il teatro, la performance, il cinema, la fotografia. Se a partire dagli anni ottanta è il cinema a imporsi nella riflessione come il dispositivo in grado più di ogni altro di produrre immagini sconosciute di sogni e di «un ordine cosmico irriducibile al patriarcato» (Topini 2019, p. 16), negli anni Settanta il gruppo della Nemesiache si dedica prevalentemente al teatro, alle scritture e alle azioni performative.

Lasciando sullo sfondo il contributo teorico, curatoriale e 'artistico' cinematografico, il mio intervento introduce al lavoro performativo di Lina Mangiacapre e delle Nemesiache nella seconda metà degli anni Settanta e prova a mettere in valore un'idea di performatività, introdotta sia come azione creativa e liberatrice della scrittura e del corpo sia come discorso critico di immaginazione politica (Barad 2017).

2. Teatro-performance, favola e corpo

Drammaturgie e manifesti, messa in scena e incursione spontanea. Ci sono due movimenti che direzionano l'attività performativa di Mangiacapre e delle Nemesiache: il primo è legato al processo materiale di scrittura, agisce su un piano speculativo, guarda a ritroso per smantellare l'apparato delle narrazioni; il secondo ha a che fare più precisamente con l'azione al presente del corpo, con l'essenza dissipativa del gesto, della danza, del piacere come strumento politico di lotta e di resistenza contro le strutture organizzate, quelle 'esterne' dei teatri, delle mostre e delle istituzioni, e quelle 'interne' che soprintendono le convenzioni e le prassi dello spettacolo. I movimenti procedono insieme e convergono nell'idea che «il teatro non è un mezzo, ma una forma di liberazione che riprendendo le tracce storiche dei contenuti culturali volutamente confinati nella dimensione irreal del sogno e della fantasia intende porli come storia e realtà» (Nemesiache 1973), sia sul piano delle scritture che su quello delle azioni. La concretizzazione del programma teatrale passa per il tradimento del mito, per l'affondo nelle sue smagliature, che trattengono un potenziale cosmico e prelogico poi violentato e manipolato dalla tradizione del 'concetto' e del pensiero patriarcale. Il teatro della Nemesiache vuole infatti vendicare lo stupro dell'irrazionale, dell'immaginario, che ha interdetto la presa di parola del corpo, sede del viscerale e per lo più associato alla donna, secondo una sequenza che mette in connessione il corpo femminile e il corpo estraneo, mostruoso (Braidotti 1994). La riscrittura del mito, così come della favola, rappresenta dunque il tentativo di destituire l'ordine simbolico addomesticato delle narrazioni tradizionali. Il mito e la favola rielaborati nella scrittura femminista possono ricucire il fantastico con il possibile, il folle con il normale: questa sintesi non impone un nuovo modello 'evocativo' da rappresentare ma si concretizza in una possibilità performativa, materiale e praticabile. Il teatro nemesiaco non si riconosce infatti nel regime unico della rappresentazione, non è interessato a ripetere o evocare una realtà che si è svolta altrove, ma intende provare a materializzare quella che viene considerata un'impossibilità del passato e che può trasformarsi in pratica e immaginazione del futuro. Il metodo utilizzato è quello della 'psicofavola', forma di autocoscienza del corpo che libera il (passato) rimosso e agisce (al presente) l'universo di valori della fantasia femminista (Nemesiache 1973). Questa doppia tensione – sul passato da riscrivere e riattare e sul presente da sobillare e 'fantasticare' – che costella tutto l'attivismo performativo delle Nemesiache si può esemplificare in due lavori, l'opera prima *Cenerella* (1974), creata a partire da una drammaturgia originale di Lina Mangiacapre, e (*Siamo tutte*) *Prigioniere politiche* (1978), originata da un'incursione delle Nemesiache nell'ex ospedale psichiatrico del Frullone, trasformata poi in presidio e in azione performativa. [fig. 1] *Cenerella* disfa il mito della realizzazione attraverso il matrimonio e istituisce un nuovo femminile, fantasmagorico e indefinitivo: è il presente atemporale di Attanurreta, la fata-strega che svela l'intrigo di potere e conflitto che, con le sembianze del piacere e del desiderio, monetizza da sempre il capitale ri-produttivo della donna (Calogero Battaglia, 2019, pp. 61-63). *Prigioniere politiche* irrompe invece nella favola contemporanea dell'istituzione manicomiale, rinunciando a una scrittura preventiva per dare spazio alle esplosioni delle voci, dei corpi e della musica nemesiaca (Campese, 2019, pp. 107-109), per vendicare e rivendicare il nesso immaginifico tra espressività femminile e follia [fig. 2].

3. Per una conclusione transfemminista

«È in mostra il mostro» (Nemesiache 1982). Con queste parole sembra che le Nemesiache siano intervenute a sorpresa vestite da maschi al Convegno sull'informazione ospitato a Napoli nel 1982 [fig. 3]. L'irruzione viene ricordata sul loro sito con il titolo *Transfemminismo*: è un'ultima fortunata coincidenza, che scopre una genealogia inedita per quello che può essere considerato uno dei capisaldi dei femminismi contemporanei. La parola ritorna anche nel romanzo *Faust/Fausta* come principio di lotta ai sessi, da perseguire «anche nella propria immagine al di là di qualunque limite» (Mangiacapre 1990). Il limite in questione è quello del genere, che – forse in polemica con una certa istanza essenzialista del femminismo – Mangiacapre prova a superare, mettendo in campo l'ipotesi, ancora da verificare, di un'entità disidentificata (Muñoz, 1999), queer, futura, che ancora non è «un fantasma che gira per il mondo a cercare ciò che non è, cercare la non donna, il non uomo, io non sono un androgino, io non sono» (Mangiacapre in Pizzuti, 2015).

* Il saggio è un prodotto del progetto di ricerca INCOMMON. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959-1979). INCOMMON received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 678711). The information and views set out in the articles published are those of the authors and do not necessarily reflect the official opinion of the European Union. Neither the European Union institutions and bodies nor any person acting on their behalf may be held responsible for the use which may be made of the information contained therein.

[inserire loghi]

Bibliografia

M. Calogero Battaglia, *Il primo teatro femminista d'Italia. Lina Mangiacapre (1973-1984)*, tesi di master, Università della Svizzera Italiana, relatore prof. S. Tomassini, A.A. 2018-2019.

S. Campese, *La Nemesis di Medea (Una storia femminista lunga mezzo secolo)*, Pineto (TE), L'inedito letterario, 2019.

Intervista a Lina Mangiacapre a cura di Nadia Nappo per il progetto "Napoli frontale", 1998.

L. Mangiacapre, *Cinema al femminile*, Padova, Mastrogiacomo, 1980.

L. Mangiacapre, *Cinema al femminile 2. 1980-1990*, Napoli, Minimanifesta, 1994.

C. Topini, 'Il cinema sarà la nostra vendetta. La politica femminista di Lina Mangiacapre', *DWF. Stelle senza cielo. Note per il cinema*, 4, 2019, pp. 12-17.

Filmografia

N. Pizzuti, *Lina Mangiacapre, artista del femminismo*, 2015.

Sitografia

www.lenemesiache.it [accessed 31.08.2020].

Tag:

[performance](#) | [corpo](#) | [femminismo](#) | [FASCinA](#) | [Le sperimentali](#)

Mi piace 49

Posta



Dorothea Burato ■ Chiara Di Stefano ■
Jessica Cusano ■ Edoardo Altamura ■ Silvia
Albertazzi ■ Nello Calabrò ■ Ilaria Bernardi ■
Daniela Vasta ■ Giuliano Maroccini ■
Giovanni M. Rossi ■ Silvia Cavalli ■ Lucia
Geremia ■ Anna Steiner ■ Virna Brigatti ■
Denis Brotto ■ Monica Zampetti ■ Claudia
Cao ■ Elisa Caporiccio ■ Alessandra Forte ■
Angelo Castagnino ■ Vittorio Fiore ■ Laura
Gasparini ■ Paola Lagonigro ■ Miryam
Grasso ■ Claudia Guastella ■ Elisa Bianchi
■ Marta Marchetti ■ Monica Cristini ■
Elisabetta Mondello ■ Giacomo Volpi ■
Valentina Pagano ■ Maria Morelli ■ Angela
Albanese ■ Simone Marsi ■ Francesca Vigo
■ Vincenza Costantino ■ Flavia Mazzarino ■
Rodolfo Sacchetti ■ Alessandro Cifariello ■
Fausto Ciompi ■ Alessandro Fambrini ■
Florence Fix ■ Michele Flaim ■ Cristiano
Giometti ■ Lisa Guez ■ Éric Le Toullec ■
Daniela Pierucci ■ Marina Riccucci ■
Francesca Romoli ■ Barbara Sommovigo ■
Valeria Tocco ■ Laura Tosi ■ Héliane
Ventura ■ Pia Brancadori ■ Martina Maria
Mele ■ Gina Annunziata ■ Marina Brancato
■ Francesca Gallo ■ Simona Pezzano ■
Sara Tongiani ■ Roberta Grassi ■ Quentin
Arnoud ■ Roberta Coglitore ■ Laura Busetta
■ Emanuele Crescimanno ■ Faten Ben Ali ■
Francesca Tucci ■ Emma Wilson ■ Paolo
Squillaciotti ■ Claire Lozier ■ Raphaël Yung
Mariano ■ Aurélie Moioli ■ Ophélie Naessens
■ Pasquale Fameli ■ Alessandra Ferraro ■
Maria Silvia Assante ■ Giovanna Faleschini
Lerner ■ Marcello Ciccuto ■ Laura Pasquini
■ Giulia Depoli ■ Flavio Fergonzi ■ Giuseppe
Noto ■ Pietro Cagni ■ Greta Plaitano ■
Sergio Cortesini ■ Cristina Costanzo ■
Eleonora Luciani ■ Massimo Maiorino ■
Francesca Palladino ■ Niccolò Amelii ■ Maria
Elena D'Amelio ■ Maria Ida Bernabei ■ Rinella
Cere ■ Malvina Giordana ■ Laura Vichi ■
Giorgia Console ■ Susanna Pietrosanti ■
Steve Della Casa ■ Chiara Schepis ■
Massimo Schilirò ■ Serena Todesco ■ Nicol
Oddo ■ Giulia Carluccio ■ Alberto Scandola
■ Francesco Ceraolo ■ Marida Rizzuti ■
Giacomo Tagliani ■ Goffredo Fofi ■ Sabrina
Ragucci ■ Giorgio Falco ■ Tommaso Grandi
■ Massimo Bonura ■ Marco Pirrone ■
Domenica Centinaro ■ Alessio Verdone ■
Lavinia Mannelli ■ Laura Di Bianco ■
Alessandro Ferraro ■ Ester Fuoco ■ Luca
Pietro Nicoletti ■ Andrea Masala ■ Paola
Valenti ■ Francesca Rigato ■ Maddalena
Giovannelli ■ Andrea Porcheddu ■ Stella
Scabelli ■ Stefania Carpiceci ■ Ivelise
Perniola ■ Giulia Lavarone ■ Marina
Guglielmi ■ Linda Bertelli ■ Camilla Balbi ■
Yasmin Riyahi ■ Simona Arillotta ■ Chiara
Petrucci ■ Alice Cati ■ Silvia Nugara ■
Sandra Burchi ■ Chiara Borroni ■ Barbara
Grespi ■ Elisabetta Locatelli ■ Sara
Sampietro ■ Claudio Tongiorgi ■ Letizia
Modena ■ Niccolò Scaffai ■ Lavinia Torti ■
Nicola Turi ■ Silvia Baroni ■ Sara Salvadori
■ Marzia Fontana ■ Roberto Deidier ■
Tommaso Tovaglieri ■ Francesca Rubini

Visita anche

[Indice Alfabetico dei Tag](#) →

[Eventi Segnalati](#) →

[I numeri di Arabeschi](#) →

[Presentazione Rivista Arabeschi](#) →



Arabeschi - I

Il disegno pres

[Arabeschi](#)

[Presentazione](#)

[Comitato Scientifico](#)

[Redazione](#)

[Tutti i numeri](#)

[Tutti gli autori](#)

[Policy](#)

[Tematiche](#)

[Cinema](#)

[Spettacoli](#)

[Libri](#)

[Mostre](#)

[Eventi](#)

[Resta in contatto](#)

[Twitter](#)

[Facebook](#)

rivista@arabeschi.it

[Contatti](#)

Rivista Arabeschi <http://www.arabeschi.it> è distribuito con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale](#).

Periodico registrato presso il Tri