

Il volume raccoglie i contributi presentati al convegno internazionale *Donna Arte Società. Pratiche estetiche femministe dalla metà dell'Ottocento a oggi* (Varese, Università degli Studi dell'Insubria, Villa Toeplitz, 7-8 marzo 2024), organizzato in chiusura della mostra *Il Gruppo "Immagine". Una storia di attivismo femminista da Varese alla Biennale di Venezia* (Varese, Università degli Studi dell'Insubria, Rettorato, 15 novembre 2023-8 marzo 2024) e in occasione del cinquantesimo anniversario (1974-2024) della fondazione del collettivo di artiste militanti.

Il nesso fra arte e femminismo è indagato secondo una prospettiva diacronica storico-tematica, in stretto rapporto con le dinamiche socio-politiche e culturali di riferimento: dall'emancipazionismo ottocentesco alle reazioni al modello femminile patriarcale fra le due guerre; dalle ridefinizioni degli anni Sessanta e Settanta – fra separatismo e differenza di genere – fino alle nuove questioni sollevate dalle esperienze della terza e della quarta "ondata".

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELL'INSUBRIA



Facchin - Ferrario (a cura di)

DONNA ARTE SOCIETÀ



DONNA ARTE SOCIETÀ

PRATICHE ESTETICHE FEMMINISTE DALLA METÀ DELL'OTTOCENTO A OGGI



a cura di
Laura Facchin | Massimiliano Ferrario



Euro 48,00

Ledizioni
The Innovative LEDpublishing Company

DONNA ARTE SOCIETÀ

Pratiche estetiche femministe
dalla metà dell'Ottocento a oggi

a cura di
Laura Facchin e Massimiliano Ferrario

Ledizioni 

Tutti i contributi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti a un processo di *double-blind peer review*.

All contributions published in this volume have been subjected to a double-blind peer review process.

CURATELA

Laura Facchin
Massimiliano Ferrario

TESTI

Michele Amedei
Paola Biavaschi
Rosanna Carrieri
Alessandra Casati
Mariadelaide Cuozzo
Lisa Della Volpe
Angelo Di Modica
Maria Teresa Ferrara
Manuela Gandini
Giorgia Gastaldon
Giovanni Occhini
Alena Grigorash
Simona La Neve
Angela Maderna
Chiara Milani
Michela Morelli
Paolo Nitti
Martina Paganini
Daniele Panucci
Camilla Paolino
Greta Plaitano
Barbara Pozzo
Sergio Racanati
Valeria Raho
Ester Rizzo
Farian Sabahi
Lisa Sanguineti
Floriana Savino
Andrea Sorze
Federica "Francis" Sosta
Andrea Spiriti
Benedetta Susi

CON IL CONTRIBUTO DI:

Università degli Studi dell'Insubria
Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione
per il Territorio – DiSUIT
Centro di Ricerca sulla Storia dell'Arte Contemporanea
– CRiSAC



CON IL PATROCINIO DI:

Regione Lombardia; Provincia di Varese; Comune di Varese; Cattedra UNESCO *Gender Equality and Women's Rights in the Multicultural Society* – Università degli Studi dell'Insubria; Progetto NODES - Nord Ovest Digitale E Sostenibile (finanziato dal MUR sui fondi M4C2 - Investimento 1.5 Avviso "Ecosistemi dell'Innovazione", nell'ambito del PNRR finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU – Grant agreement Cod. n.ECS00000036); Fondazione Comunitaria del Varesotto ONLUS; Women Empowerment Varese APS; Archivio Clemen Parrocchetti



In copertina: rielaborazione grafica del simbolo della International Wages for Housework Campaign - IWFHC (al centro); Barbara Kruger, *Untitled (Never perfect enough)*, 2020, particolare del pannello centrale del trittico, stampa digitale su vinile, cm 335.3 x 251 x 7.6, ©Barbara Kruger e Sprüth Magers Gallery, Los Angeles, photo: Robert Wedemeyer (a sinistra); Betty Tompkins, *Apologia (Artemisia Gentileschi #4)*, 2018, particolare, acrilico su carta, cm 27.9 x 21.6, Brooklyn Museum, Emily Winthrop Miles Fund and Robert A. Levinson Fund, ©Betty Tompkins, photo: Brooklyn Museum (a destra).

Ledizioni 

© 2025 Ledizioni LediPublishing, via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it / info@ledizioni.it

Progetto grafico editoriale: Massimiliano Ferrario

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

L'editore è a disposizione per eventuali diritti non riconosciuti a terzi. Tutti i diritti riservati.

ISBN cartaceo 9791256005512

ISBN ePub 9791256005529

INDICE

Arte e femminismo: genealogie, linguaggi, eredità a confronto a Varese	9
LAURA FACCHIN E MASSIMILIANO FERRARIO	
Chiedere all'arte «il mezzo di vivere indipendenti». Educazione, istruzione, professionalizzazione e lavoro: diventare artiste in Italia tra Ottocento e Novecento	27
MICHELA MORELLI	
L'accesso delle donne alle carriere artistiche tra disciplina e pregiudizi	41
BARBARA POZZO	
Suzanne Valadon. Il coraggio di essere artista	59
ANGELO DI MODICA	
«Si è possibile staccare il quadro perché trovasi molto in alto». Pittrici, copiste e fotografe a Palazzo Colonna nella Roma tra metà Ottocento e inizio Novecento	71
ANDREA SORZE	
Fotografia e impresa femminile a Milano tra XIX e XX secolo. Lo studio fotografico di Carlotta Rovelli e Udina Ganzini	85
GRETA PLAITANO	
“Women manifesto”: le futuriste anglo-americane Mina Loy e Frances Simpson Stevens tra Firenze e Roma, 1913-1914	99
MICHELE AMEDEI E GIOVANNI OCCHINI	
Sovversioni pacifiche in Sicilia (1915-1918)	113
ESTER RIZZO	
Käthe Kollwitz dal Socialismo filantropico al Comunismo	123
ANDREA SPIRITI	

Ada, Amelia, Emma Della Pergola, autrici e artiste emancipazioniste CHIARA MILANI	137
“Arte femminile” nel Ventennio ROSANNA CARRIERI	151
Futurismo tra misoginia ed emancipazione: l’influenza sulle vicende di Carla Badiali, astrattista a Como GIORGIA GASTALDON	165
“The Job” (Le donne lavorano): produzione, rivendicazione, creatività al femminile nell’industria serica a Como tra Ventennio e Dopoguerra ALESSANDRA CASATI	179
Negazione e distruzione dell’angelo del focolare. Appunti sull’attività di Carmelina Piccolis scultrice e staffetta partigiana negli anni Sessanta e Settanta a Torino LISA DELLA VOLPE	195
Marija Gimbutas e un’archeologia tutta al femminile: quando l’umanità ebbe una Madre MARTINA PAGANINI	209
Uscire dal “margine”. Maria Padula e il collettivo di artiste <i>Nuova Identità</i> (Napoli, 1976-1979): una storia ritrovata MARIADELAIDE CUOZZO	223
Gruppi per il salario al lavoro domestico tra agitazione politica e creatività diffusa. Una prima analisi MARIA TERESA FERRARA	241
Contributi dell’arte alla lotta contro la riproduzione sociale nell’Italia degli anni Settanta. Il caso del collettivo artistico milanese <i>Le Pezze</i> CAMILLA PAOLINO	251

L'esperienza separatista della <i>Cooperativa di Via del Beato Angelico</i> . Un programma espositivo verso una possibile coesione fra arte e femminismo BENEDETTA SUSI	263
Salva con nome: i contributi di artiste e collettivi femminili attivi in Puglia tra gli Anni Settanta e Ottanta VALERIA RAHO	275
Milli Gandini e l'estetica del rifiuto MANUELA GANDINI	289
Artiste negli anni Ottanta in Italia. Una riflessione a partire dal convegno <i>12 al 2000. Donna Arte</i> organizzato da Fernanda Fedi nel 1988 ANGELA MADERNA	297
Il corpo dell'artista come mezzo espressivo ideale DANIELE PANUCCI	311
L'arte come forma di resistenza per le iraniane FARIAN SABAHI	323
Una donna tra arte, poesia e anatomia: <i>l'Alphabet of Bones</i> di Joyce Cutler-Shaw ALENA GRIGORASH	341
L'autodeterminazione storico-artistica delle lettere alfabetiche e nuove narrazioni contemporanee SIMONA LA NEVE	351
Oltre il muro del silenzio: storie che non si lasciano semplificare FLORIANA SAVINO	367
Pratiche decoloniali e femministe nell'attivismo contemporaneo LISA SANGUINETI	375

Discriminazione di genere tra arte e informazione: rischi e opportunità del web PAOLA BIAVASCHI	387
Linguistica e studi di genere: un matrimonio impossibile? PAOLO NITTI	403
<i>Like a Whisper Do Not Scream</i> : mitologia idrofemminista di (ri)generazione FRANCIS SOSTA	415
<i>MARIUCCIA</i> : un documento poetico-politico per immaginare una nuova lotta ai tempi del turbo-capitalismo SERGIO RACANATI	431

LIKE A WHISPER DO NOT SCREAM: MITOLOGIA IDROFEMMINISTA DI (RI)GENERAZIONE

*Francis Sosta*¹

Like a Whisper Do Not Scream (2023), by Francis Sosta, is a process-based artwork dedicated to water that offers a hydrofeminist reflection on embodied water bodies and on rebirth, conceived both a capacity and a technology of repair and regeneration—through water and with water.

Inspired by Astrida Neimanis's pivotal question, «What can water teach us?», this work integrates performance, sound, voice, and video installation. It emerges from field research in Sardinia, focusing on the pre-historic Cult of Water and the archaeological mapping of sacred architectural sites dedicated to its veneration.

The project reframes birth, rebirth, and regeneration within feminist perspectives, positioning the work as an artistic inquiry that seeks to free temporalities of oppression. At the same time, *Like a Whisper Do Not Scream* is part of Francis Sosta's broader investigation into the political power of sound, conceptualising listening as a social practice and critical pedagogy—defining the whisper itself as a resilient sonic body.

Keywords: Hydrofeminism, Myth and feminist cosmologies, Water Bodies / Embodiment, Sound and listening practices, Art as regeneration and resistance.

PREMESSE

Nell'iconico finale di *Manifesto Cyborg*, Donna Jeanne Haraway scrive: «anche se entrambe sono intrecciate nella danza a spirale, preferisco essere cyborg che dea»², rimarcando la lontananza tra il femminismo di cui si fa portavoce il mito del cyborg – un ordine simbolico di superamento dei confini umani e identitari di genere – e il femminismo radicale in cui si inserisce il mito della dea, che femministe statunitensi come Mary Daly e Vicky Noble utilizzano per risignificare l'im-

portanza del matriarcato e della centralità del femminile nella storia. Sul tema della riproduzione, della nascita e della rinascita, i due filoni di femminismo degli anni Ottanta-Novanta divergono drasticamente. Da una parte abbiamo la teoria *cyborg* di Haraway, che predica un superamento della differenza sessuale grazie all'avvento delle nuove tecnologie di riproduzione che liberano il corpo riproduttivo dal peso della nascita, che verrà ripreso più avanti dal femminismo post-umano di Rosi Braidotti. Dall'altra, il nascente campo di studi chiamato *Women Spirituality* che specula su un ordine matriarcale originario³, e influenzato dall'opera di Marija Gimbutas sulla cosmologia della dea⁴, deità primordiale femminile dell'Europa Antica, declina la questione della riproduzione in chiave archeomitologica attraverso il mito della nascita e rinascita. Secondo Haraway le forme di femminismo olistico, i sistemi simbolici dell'ecofemminismo e del paganesimo femminista, le cosiddette "mistiche femministe"⁵ (interrogandosi sul mito delle origini e sulla genesi del matriarcato) non solo non spostano la questione sul passato patriarcale ed androcentrico, ma il loro approccio archeologico che guarda alla risignificazione dell'arcaico dipenderebbe da metafore di nascita e rinascita che attingono irrimediabilmente alle risorse del sesso riproduttivo⁶. Il mito del *cyborg*, invece, decostruendo un'idea fissa di confine umano, è in grado di ispirare nuovi immaginari di superamento del corpo riproduttivo, liberando il presente e un futuro sempre più tecnologico. Esso predilige meccanismi di rigenerazione a quelli di rinascita⁷, processi di costruzione e distruzione di identità e corpi, di autopoiesi multispecie e di ibridazione corpo-macchina.

Nonostante le divergenze, in entrambe le posizioni l'importanza del mito è centrale nello scardinamento di sistemi di pensiero basati su dualismi, binarismi, e su sistemi gerarchici a favore dell'uomo sulla natura che sostengono il controllo patriarcale sul sistema di riproduzione e nascita. Ma il mito viene utilizzato in modo differente: da una parte Haraway lo impiega per generare immaginari futuri attraverso «contronarrazioni»⁸ che ci permettono di mantenere un livello di curiosità riguardo alla tecnologia, pur criticandola; dall'altra parte il mito viene utilizzato per risignificare il presente alla luce di un passato dimenticato, dove la memoria funge da tecnica immaginativa in grado di divergere la linearità della storia recuperando sistemi di conoscenza e cosmologie dimenticate o silenziate. La funzione del

mito e della mitologia è centrale per molte riflessioni femministe, in quanto genera spazi speculativi nuovi e scevri delle limitazioni della realtà; nella maggior parte dei casi, però, il mito interessa digressioni teoriche, speculative, o letterarie.

Non è così per il collettivo di artiste femministe italiano Le Nemesiache, attivo negli anni Settanta e Ottanta a Napoli, che attraverso performance, rituali, e attivismo recuperano il mito e la mitologia in chiave femminista per attuare il progetto di «riportare il mito nel mondo»⁹ attraverso quella che chiamano «psico-favola», ovvero una riscrittura e riappropriazione femminista di racconti folcloristici e mitologici per la liberazione collettiva¹⁰. Infatti, il lavoro delle Nemesiache mira a far coesistere la ricerca della bellezza, e quindi una certa idea di creazione artistica ed estetica che passa attraverso il corpo e la performance, con la ricerca della giustizia sociale ed ecologica, ricollegando l'azione politica alla produzione culturale¹¹. Il gruppo introduce personificazioni transfemministe (come l'Androgino) come modalità intersezionali per far emergere nuove cosmologie, dove la memoria è tecnologia di creazione altra e il mito considerato un'arte femminista di interruzione¹² in grado di rifondare lo spazio, il tempo e le soggettività attraverso pratiche artistiche e politiche situate. Questa potenzialità del mito femminista di interrompere, di rendere discontinue temporalità caratterizzate da oppressione e oblio, costituisce, secondo Giulia Damiani¹³, che ha svolto ricerche approfondite sul gruppo, l'eredità più significativa delle Nemesiache, che ci ricordano come attraverso la ricerca incarnata – che nasce dalla rottura – si possa resistere all'odierno sentimento di impotenza rispetto alla drammaticità della policrisi attuale¹⁴, e che l'emancipazione (*empowerment*) può essere considerata una pratica artistica oltre che sociale. Con base a Napoli, città incastonata tra il mare e il Vesuvio, Le Nemesiache sviluppano una particolare relazione con l'acqua e con il mare, elemento tradizionalmente associato al femminile, come è riportato nei loro Manifesti. L'acqua costituisce sia un tema che una preoccupazione ecologista a cui il collettivo risponde attraverso un rituale performativo per incoraggiare dibattiti sulla tutela delle acque e degli ecosistemi marini:

L'altra notte il mare ci ha chiamate e noi, superando cumuli di immondizie catene di autovetture, fogne puzzolenti, divieti di accesso, semafori, strade private, spiagge private...siamo infine arrivate a lui!

[...] Abbiamo deciso di fare questa festa della poesia come una forma di rituale propiziatorio per aprire la discussione e i dibattiti e le proposte in tutta la popolazione su questi gravi problemi che ci riguardano come popoli della terra e soprattutto come abitanti di una città sorta da una figlia del mare "la sirena Partenope"¹⁵.

La scelta di fare dell'opera un rituale è importante, in quanto la performance diviene di fatto il modo con cui attuare e attivare una possibile rigenerazione e guarigione collettiva e transcorporale attraverso l'acqua, per l'acqua e con l'acqua. L'acqua è anche il luogo da cui Le Nemesiache profetizzano come «magia creazione di ninfee» una nuova possibile femminilità: «Noi Nemesiache vogliamo creare aprire gli occhi sull'originaria diversità questa femminilità estesa profonda vera la femminilità l'alterità la vitale indomita ribellione l'insofferenza d'ogni legame l'amore come magia creazione di ninfe ed acqua incantata»¹⁶.

L'acqua quindi diventa mito e ambiente mitologico partogenico per la proliferazione di messaggi magici, profetici, ovvero in grado di usare la *poesis* per scardinare l'ordine ingiusto della realtà e riappropriarsi del pensiero oracolare sibillino di cui Le Nemesiache si fanno non solo portavoci, ma presenze incarnate. Questa capacità dell'acqua di farsi veicolo e mezzo è ripresa e amplificata dall'idrofemminismo di Astrida Neimanis¹⁷. Secondo Neimanis i corpi idrici si trasformano, e si trasformano a vicenda, attraverso diverse idro-logiche planetarie: Gestazionalità, Dissoluzione, Comunicazione, Differenziazione, Archivio, e Inconoscibilità; dove la Gestazionalità¹⁸ costituisce una essenziale logica dell'acqua. Essa indica la capacità gestazionale dell'acqua di far nascere, di incubare, di generare. Una sorta di «sessualità postumanista acquatica, un ambiente che dà spazio alla proliferazione della vita in una miriade di modi che non si limitano alla riproduttività eteronormativa»¹⁹.

L'idrofemminismo è un impianto teorico e speculativo sull'acqua e con l'acqua, intesa non solamente come elemento permeante ogni forma di vita umana e non umana, ma come soggettività con una propria *agency*, ovvero capacità di intra-azione. L'acqua diviene quindi corpo simbolico e soggetto politico, ed etico per guardare ad una prospettiva ecologica e di genere altra. La proposta di Neimanis di rivolgersi all'acqua, di «pensare con l'acqua» è un tentativo di aprire spazi immaginativi nuovi rispetto al sistema di valori occidentali che

vede l'acqua esclusivamente come una risorsa da espropriare. È soprattutto una questione di incarnazione (*embodiment*) e conoscenza. Se considero l'acqua una soggettività, dal quale e con il quale ridefinire le modalità di trasmissione di conoscenza che abbiamo ereditato in un sistema di valori antropocentrico, significa chiedermi cosa posso imparare da essa, e cosa essa dice sui miei confini in quanto materia, corpo e soggettività incarnata. Significa interrogarsi su come la conoscenza è prodotta, e conseguentemente sul soggetto che la produce, e se esso possa essere non-umano, o post-umano in chiave materialista femminista. Attraverso l'idrofemminismo Neimanis introduce riflessioni essenziali sulla natura di alterità dell'acqua andando oltre i confini antropocentrici e della soggettività femminile²⁰ per una possibile etica transcorporale. Attraverso i processi di Gestazionalità e Dissoluzione l'acqua dà e toglie vita alla pluralità degli esseri viventi²¹ andando oltre la concezione eteronormativa e antropocentrica della riproduzione²². Essa funge da comunicatrice ed archivio, conservando e scambiando continuamente informazioni e memorie che vanno oltre la concezione di corpo finito e specie. Attraverso l'inconoscibilità, l'acqua elude ogni sforzo di essere ridotta e contenuta in un solo apparato di conoscenza, ma ne permea ogni, facendoci rinunciare al progetto di conoscerla/dominarla nella sua interezza.

Trapassando ogni confine di tempo, spazio, geografia e specie, l'idrofemminismo invita ad una profonda riflessione sull'etica delle relazioni che istauriamo tra acqua²³ e concetto di vita, di creazione e rigenerazione. Se inquiniamo l'acqua inquiniamo le nostre acque, la nostra possibilità di creare. Compromettiamo il sistema che sostiene, contiene e permette la vita. Se l'acqua non viene minacciata nella propria capacità di auto-rigenerazione attraverso ecosistemi complessi, è in grado di generare continuamente vita. Attraverso essa fluiscono infiniti cicli di morte e rinascita, di compostaggio e germinazione, che permettono la generazione del nuovo. L'idrofemminismo espande il concetto di nascita oltre i confini dei corpi riproduttivi facendo «intendere la nascita anche come la creazione o riproduzione di certi immaginari sociali e culturali, all'interno dei quali si orientano i nostri valori»²⁴. Ovvero ricordandoci che risiede in noi la capacità generativa di far nascere non solo forme di vita ma visioni ed immaginari²⁵ che servono la vita, e sistemi di pensiero più consoni alla preservazione della vita. Il corpo d'acqua estendendo «il concetto di

corporeità oltre i confini della pelle»²⁶ ci ricorda che siamo tutti facenti parte la stessa materia – «siamo tutti corpi d’acqua»²⁷ – e che non esiste separazione, anzi, le acque amniotiche e le acque planetarie sono le stesse inconoscibili profondità che trasportano la vita²⁸. E in una prospettiva *queer* che espande il concetto di nascita in modalità extra-uterine, l’idrofemminismo ci invita a superare la differenza sessuale e considerare l’utero solamente una possibile attualizzazione in cui si manifesta la vita²⁹ in quanto è l’acqua e la sua gestazionalità a permetterci di ripeterci e generarci continuamente in corpi diversi.

Con queste premesse, necessarie per un inquadramento sui temi della produzione di arte femminista contemporanea, introduco la mia più recente ricerca e lavoro *Like A Whisper Do Not Scream*, una performance dedicata all’acqua e alla (ri)generazione.

LIKE A WHISPER DO NOT SCREAM

Like a Whisper do not scream (fig. 1) è un opera-processo in cui performance, suono ed installazione-video si intrecciano per creare un ambiente immersivo *site-specific*. Il lavoro è dedicato all’acqua intesa come elemento, entità, divinità, presenza, corpo. Acqua come principio unificante che attraversa incessantemente e senza separazione tutti i corpi: planetario, terrestre, umano, e non-umano. Acqua portatrice di vita e rigenerazione, ma anche forza distruttiva e mortifera se incontrollata e non rispettata. Acqua che, come ci ricorda l’idrofemminismo, costituisce proprio ciò che non rende possibile separare l’ambiente, il non-umano dall’umano, e quindi separare le ragioni legate all’emergenza idrica del pianeta dalle crisi umanitarie, sociali, politiche ed economiche sistematiche ed interconnesse. L’attuale policrisi planetaria ha portato l’acqua all’attenzione della cronaca in sempre più numerose emergenze climatiche. L’acqua come forza irrefrenabile e distruttiva colpisce l’Emilia-Romagna con alluvioni disastrose nel 2023 e di nuovo nel 2024; Valencia viene travolta dall’acqua nel 2024. L’acqua diventa un’arma nel conflitto tra Israele e Palestina, la *weaponization of water* in atto a Gaza, dove la guerra si fa anche privando i civili dell’accesso all’acqua, limitandola, deviandola in modo che l’approvvigionamento idrico diventi una strategia militare per minare la resistenza civile, le famiglie e le comunità. Acqua come grembo scuro a cui le anime delle vittime dell’emergenza migratoria fanno ritorno, lasciando i loro corpi nell’acqua, nella stessa acqua che doveva

condurli verso un mondo migliore, quell'acqua che significava libertà ed è diventata morte e oblio. L'odierno sfruttamento e inquinamento delle risorse acquifere, la gestione e lo smaltimento dei rifiuti che raggiungono le acque globali, i drastici cambiamenti climatici e la progressiva estinzione di specie animali e vegetali a supporto degli ecosistemi marini: sono tutte conseguenze del progetto di oggettivazione l'acqua, che ha contribuito a costruire un'alterità dell'acqua. Acqua che ridotta ad oggetto materiale, a "cosa", è stata nei secoli espropriata, sfruttata, utilizzata ed inquinata come ogni altra risorsa del pianeta, alimentando una cultura di separazione tra acqua e vita, tra acqua e corpi, tra corpi e vita.



Fig. 1: Foto dalla performance *Like A Whisper Do Not Scream* di Francis Sosta, 29 novembre 2024, G. Carducci, Como (foto di Paolo Schorli Fantinato, Courtesy dell'artista).

Questa critica sulle questioni di emergenza sociale, ambientale ed etica odierne si inserisce in *Like A Whisper Do Not Scream* in una riflessione idrofemminista sui corpi acquatici incarnati e sulla rinascita intesa come capacità e tecnologia di riparazione e rigenerazione dell'acqua, con l'acqua, e attraverso l'acqua.

LA METODOLOGIA DI RICERCA

Like A Whisper Do Not Scream (fig. 2) nasce dallo studio archeologico, antropologico ed etnografico del culto preistorico delle acque nel Mediterraneo e dall'incontro con il territorio e le tradizioni presenti in Sardegna. Ai primi periodi di esplorazione e ricerca nell'isola nel settembre 2021 e nel febbraio 2022, segue un periodo immersivo di lavoro sul campo e di produzione tra la primavera e l'estate del 2023, grazie al conseguimento del Grant di mobilità e ricerca artistica *Culture Moves Europe*, programma finanziato dall'Unione Europea e dal *Goethe Institut*. Al termine dei tre mesi di residenza, *Like A Whisper Do Not Scream* è stata presentata in una sua prima versione germinativa, come *site-specific installative performance*, al Festival del Respirò curato da Sardegna Teatro presso Campidarte (Ussana) a Luglio 2023. Successivamente, è stata ospitata dal Festival Contemporary di Donori (Agosto 2023), dal festival Sol de S'Abba di Bosa (Luglio 2024) e presso l'Associazione G. Carducci di Como (Novembre 2024), dove è stato realizzato un adattamento teatrale specificatamente pensato per gli spazi del Salone Musa.



Fig. 2: Foto dalla performance *Like A Whisper Do Not Scream* di Francis Sosta, 29 novembre 2024, G. Carducci, Como (foto di Paolo Schorli Fantinato, Courtesy dell'artista).

La ricerca si è sviluppata attraverso una mappatura dei siti archeologici dedicati al Culto delle Acque: Pozzi Sacri, Sorgenti Sacre, Bacini Sacri, Fonti Sacre presenti in tutta la regione. Dallo studio degli archivi etnografici e del patrimonio orale e folcloristico sardo. E dall'attraversamento di pratiche legate all'acqua presenti ancora oggi nelle comunità locali: pratiche somatiche in acqua e pratiche rituali di medicina naturale³⁰. I siti archeologici, rappresentando buona parte delle tracce rimaste del culto preistorico, costituiscono gli spazi fisici principali dove la ricerca sul campo ha preso luogo attraverso un approccio e metodologia ibridi. Oltre al raccogliere dati (disegni, misurazioni, foto, e registrazioni audio), la locazione di alcuni siti archeologici in spazi pubblici ha permesso di attraversarli e stanziare in modo diverso, e a pratiche *embodied*, ovvero pratiche di relazione/ascolto che passano dal corpo e attraverso il corpo, di prendere luogo. Durante il periodo di ricerca questi luoghi non sono solamente stati visitati ma attraversati in ascolto: sono luoghi dove ho passato ore, se non giorni, tornando e ritornando, passandoci le notti, parlando con i custodi, i passanti, i pastori nelle vicinanze, dove mi sono rivolta e immersa nell'acqua contenuta nei pozzi, nel tentativo di far emergere una cartografia non solo geografica ma incarnata dell'antica funzione di tali architetture. Fino ad individuare un numero ristretto di siti da cui cominciare la riflessione e creazione artistica: i pozzi sacri di Santa Cristina (Paulilatino), Sa Testa (Olbia), Sant'Anastasia (Sardara), Predio Canopoli (Perfugas) per la comune caratteristica di avere un pozzo a ipogeo³¹, e La Fonte Sacra di Su Tempiesu (Orune).

La performance è un viaggio simbolico all'interno di un pozzo sacro, esplorato come architettura e come dispositivo e tecnologia di connessione tra due realtà attraverso l'acqua. Come studi recenti confermano³², i pozzi sacri costituivano per i popoli arcaici non solo luoghi votivi, ma veri e propri calendari celesti che permettevano la misurazione empirica della distanza del pianeta dagli astri. L'orientamento con gli astri, specialmente Sole o Luna, ma possibilmente anche la costellazione delle Pleiadi, importante per il mondo antico, è straordinariamente preciso rispetto alle tecnologie disponibili alla loro costruzione datata intorno al 1000-1200 a.C. Questo rapporto tra Acqua, elemento custodito sul fondo dei Pozzi Sacri, venerata come elemento sacro ed ambiente dove la dea Grande Madre risiedeva, e gli astri, è un aspetto determinante dell'impianto cosmologico delle

popolazioni arcaiche. E diventa un aspetto simbolico fondamentale per *Like A Whisper Do Not Scream* (fig. 3). Collegando l'acqua sulla terra all'impianto celeste, i pozzi sacri fungevano da luoghi di creazione di cosmogonie attraverso l'acqua, e templi dove l'umano e il divino potevano incontrarsi in infiniti processi di nascita, rinascita e rigenerazione.



Fig. 3: Foto dalla performance *Like A Whisper Do Not Scream* di Francis Sosta, 29 novembre 2024, G. Carducci, Como (foto di Paolo Schorli Fantinato, Courtesy dell'artista).

LA FORZA DEL SUSSURRO

Nella genesi dell'opera particolare attenzione è attribuita all'aspetto sonoro e alla dimensione dell'ascolto, inteso come possibilità e metodologia per andare oltre il sensibile, oltre l'acustico in senso stretto, rivolgendosi verso ciò che è poco udibile perché molto antico, silenziato dalla storia, oppresso o dimenticato. In questo senso il lavoro parla del sussurro e ne celebra la sua forza. Il sussurro è un corpo sonoro resiliente, un qualcosa che riesce a resistere al tempo, a mimetizzarsi proprio per via delle sue caratteristiche acustiche. Nelle lotte sociali dei femminismi, la dimensione del volume, del "farsi sentire"

è un aspetto importante di emancipazione per le voci subalterne ed oppresse. Proprio per via del pregiudizio di genere sulla voce femminile in atto fin dai tempi dell'antica Grecia, il volume della voce muliebre è stato per secoli abbassato al minimo, vietato in pubblico e ristretto alla sfera domestica e privata. È qui che nasce il sussurro. Fra le mura domestiche, nelle storie, nei miti, nei segreti, nelle medicine, nelle canzoni tramandate da donna a donna, bisbigliate all'orecchio da generazione a generazione, condivise di nascosto, tramandate oralmente perché possano sopravvivere grazie al passaparola, grazie all'operato di persone che vengono ora definite come archivi viventi (*living archives*) di cui la storia orale si occupa. L'opera vuole quindi celebrare quel sistema di conoscenze e saperi incarnati, dalla medicina naturale, alle conoscenze relative al mondo della fertilità, del parto e dell'accudimento, alle storie e ai miti, all'interno del quale il ruolo delle donne è stato fondamentale nella trasmissione intergenerazionale della memoria collettiva, della cultura e dei processi di guarigione. Ancora oggi quando si cerca di contattare o visitare una delle detentrici di questi saperi antichi lo si deve fare per vie traverse, attraverso il passaparola, chiedendo lateralmente, mai apertamente o in pubblico, perché questi sistemi di conoscenza sono custoditi da guardiane che sussurrano solo a chi vogliono.

Il sussurro è quindi una strategia sonica di sopravvivenza, un *copying mechanism* per resistere al progetto di sradicamento ed eliminazione di certi saperi, oggetto di oppressione sistematica di genere. La prossimità fisica in cui il sussurro si diffonde e viene tramandato richiede un livello di vicinanza e intimità che implica fiducia tra chi parla e chi ascolta, un'attenzione vera e propria, nel senso di tensione-verso il suono e il corpo che lo trasmette. Il sussurro è anche un'esperienza acusmatica, in quanto tendendoci per ascoltare e porgere l'orecchio, separiamo il senso della vista dall'ascolto. Non avviene un contatto visivo ma cocleare, il suono viene percepito nella sua purezza, nel senso di astrazione e separazione dal contesto. In questo modo il sussurro diventa anche *spell*, un'enunciazione, un'epifania sonica con effetti sul nostro sistema nervoso e sul nostro corpo per la prossimità in cui avviene e per il tipo di interazione ed ascolto che richiede.

Il sussurro parla ai corpi, alla materia incarnata, alla memoria cellulare dei nostri organismi. Il sussurro parla all'acqua di cui tutti i corpi sono fatti.

LA MEMORIA DELL'ACQUA

Nei primi anni Duemila, il professore giapponese Masaru Emoto dimostrò con una serie di esperimenti che divennero presto celebri³³, che l'acqua possiede una memoria, ovvero che la struttura molecolare dell'acqua si modifica secondo il contesto e le energie a cui viene esposta. L'acqua avrebbe la capacità di ricordare, avrebbe quindi una coscienza e la possibilità di mantenere un "ricordo" delle sostanze con cui è venuta in contatto. Nell'esperimento, l'acqua viene sottoposta a sollecitazioni verbali e intenzionali, risultando in forme molecolari diverse. Questo è un altro elemento che concorre a sostenere la soggettività dell'acqua, che inizia ad essere investigata sempre più come essere senziente – avente capacità di memoria e quindi di *agency*, piuttosto che essere inanimato/materiale. *Like A Whisper Do Not Scream* (fig. 4) specula sull'idea che questa capacità dell'acqua di "ricordare" e fare "da ponte", ovvero di costituire un veicolo di trasmissione di informazioni, quello che l'idrofemminismo definisce come logiche idrologiche dell'Archivio e della Comunicazione, fosse nota alle popolazioni antiche che all'acqua rivolgevano preghiere, canti, offerte, danze, così come è stato confermato dal ritrovamento di oggetti votivi nei dintorni dei siti archeologici dedicati al culto dell'acqua. Questo rivolgersi all'acqua, parlare all'acqua, pregare l'acqua, con rispetto, devozione, umiltà, questo renderla un interlocutore muto ma attento, è quello che ha consentito a tutti i sussurri che si sono susseguiti nei millenni di amplificarsi, e come un eco mitologico di resistere il tempo.

CONCLUSIONI

Like A Whisper Do Not Scream (fig. 5) è un'opera portatrice della volontà e necessità collettiva di porci come umanità in un rapporto migliore o diverso nei confronti dell'acqua, non solo come risorsa ma come sistema transcorporale interconnesso legato alla vita e alle possibilità di rigenerazione. Allo stesso tempo costituisce una preghiera all'acqua affinché continui a insegnarci, guidarci, sostenerci, nutrirci e rigenerarci, e a farci rinascere corpi in nuovi corpi, corpi acquatici. Corpi in grado di scorrere, fluire, stare a galla, mutare, spostarsi, trasformarsi, cambiare nonostante le crisi del nostro tempo. L'acqua è un'interlocutrice, una collaboratrice al cambiamento che facilita la nascita, la ripetizione e la proliferazione della vita³⁴.



Fig. 4: Foto dalla performance *Like A Whisper Do Not Scream* di Francis Sosta, 29 novembre 2024, G. Carducci, Como (foto di Paolo Schorli Fantinato, Courtesy dell'artista).



Fig. 5: Foto dalla performance *Like A Whisper Do Not Scream* di Francis Sosta, 29 novembre 2024, G. Carducci, Como (foto di Paolo Schorli Fantinato, Courtesy dell'artista).

In *Like A Whisper Do Not Scream* un corpo fuoriesce da un ammasso informe, un'entità multi-corpo e multiforme, una massa dorata che simboleggia la possibilità ultima di trasformazione alchemica. Il corpo che nasce, come da una crisalide dorata, è un corpo altro, un corpo veicolo, vascello, portatore di nuovi messaggi ed immaginari.

L'acqua costituisce la possibilità di superare il mito della nascita, intesa come gestazione del corpo femminile, prediligendo generare al creare. Generare è diverso da creare, è un concetto transculturale che va oltre gli apparati sessuali. Significa germinare, dare vita a qualcosa di nuovo, significa fare emergere. Proprio come Venere che nel mito fuoriesce dalla schiuma del mare. Ecco perché diventiamo corpi d'acqua – *becoming bodies of water*³⁵ – perché nonostante siamo già corpi costituiti principalmente d'acqua, è il processo di diventarne consapevole nel corpo, è l'incarnare corpi acqua, il sentire come l'acqua del nostro corpo risponde, amplifica, risuona con l'acqua planetaria, a farci rigenerare, o nascere nuovamente nuov*, generat*. Generazione ancora una volta diverso dalla possibilità indicata dal mito del cyborg nel famoso esempio di ri-crecita di un braccio della salamandra³⁶, e diverso dall'idea di creazione legata al divino e alla tradizione della Dea. Generare inteso come possibilità germinativa di creare nuovi mondi e visioni possibili che ri-significano il presente ampliando il futuro.

NOTE

¹ Francis Sosta è artista, performer e ricercatrice transdisciplinare attiva fra Berlino e l'Italia. Lavora con suono, performance e installazione audiovisiva creando ambienti *site-specific* e *durational performance*. La sua ricerca reclama spazi per una conoscenza femminista, *queer* e decoloniale negli studi sul suono, mettendo in discussione antropocentrismo ed eurocentrismo. L'ascolto, tema centrale, è esplorato in chiave intersezionale e intergenerazionale. Dal 2019 conduce il workshop *Listening Practices*, presentato in contesti accademici e indipendenti tra cui *Listening Academy* (Brandon LaBelle), *Floating University* (Berlino) e *RUFA* (Roma). Ha esposto a livello internazionale ed è laureata in Beni Culturali (Milano) con un Master in *Sound Studies* (UdK Berlino). Premi: *Ernst Musik und KlangKunst Stipendium* (2022), *Culture Moves Europe/Goethe Institut* (2023). Co-fondatrice e curatrice della residenza internazionale *Music for the Not-Yet* (*musicboardberlin*), è *Editorial Manager* del *Sound Studies Forum*, primo gruppo italiano interdisciplinare sui *Sound Studies*.

- ² D. Haraway, *Manifesto Cyborg*, Milano 2018, p. 84.
- ³ In risposta alle teorie di J.J. Bachofen sul matriarcato.
- ⁴ Marija Gimbutas è stata un'archeologa, antropologa, linguista e studiosa delle religioni, conosciuta grazie ai suoi studi sul Neolitico e sull'Età del Bronzo in Europa. Uno delle sue più celebri pubblicazioni è *Il Linguaggio della Dea* (1989) dove decifra il sistema di credenze coerente in tutto il Mediterraneo che venerava la deità primordiale femminile chiamata Grande Madre o Dea Madre.
- ⁵ A. Cavarero–F. Restaino, *Le filosofie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Milano-Torino 2022, p. 66.
- ⁶ D. Haraway, *Manifesto Cyborg*, Milano 2018, p. 83.
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ *Ivi*, p. 32.
- ⁹ S. D'Alto, *Le Nemesiache: Erupting Feminist Cosmologies*, in «E-flux Journal», 141, 2023, p. 1.
- ¹⁰ *Ivi*, p. 4.
- ¹¹ *Ivi*, p. 5.
- ¹² *Ivi.*, p. 2.
- ¹³ Giulia Damiani è un'artista, scrittrice e ricercatrice con base ad Amsterdam che lavora con la performance. Insegna alla Rietveld Academie e tiene regolarmente conferenze e workshop in istituzioni dei Paesi Bassi, del Regno Unito e dell'Italia. La sua ricerca interseca corpo, luogo e metodologie femministe per arrivare a rotture nel linguaggio e nel contesto (<https://giuliamdamiani.eu>).
- ¹⁴ G. Damiani, *Empowerment, or acts that make us tremble again*, in «Sea Foundation», 9, 2024, p. 2.
- ¹⁵ Le Nemesiache, *Manifesto delle Nemesiache*, Festa della Poesia alla Gaiola, 1978, in C. Sforazzini, *Creatività è politica. Appunti per un'arte nemesiaca*, <http://www.hotpotatoes.it/2023/01/21/creativita-e-politica-appunti-per-unarte-nemesiaca/>; per il testo del manifesto, vedi anche <http://donnedinapoli.coopdedalus.org/wp-content/uploads/2013/12/manifesto-delle-nemesiache.pdf>.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ Astrida Neimanis è una teorica culturale che lavora all'intersezione tra femminismo e cambiamento ambientale. Il suo libro più recente, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, è un invito per gli esseri umani a esaminare le proprie relazioni con gli oceani, i bacini idrografici e le altre forme di vita acquatiche dalla prospettiva dei corpi idrici e delle connessioni ecologiche, poetiche e politiche con altri corpi idrici.
- ¹⁸ A. Neimanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, London-New York 2017, p. 65.
- ¹⁹ *Eadem*, *Thinking with Water: An Aqueous imaginary and an epistemology of unknowability*, atti del convegno, Linköping 2012, p. 4.

- ²⁰ A. De Vita, *Corpi d'acqua. La svolta idrofemminista di Astrida Neimanis*, Napoli 2021, p. 32.
- ²¹ *Ivi*, p. 28.
- ²² *Ivi*, p. 34.
- ²³ *Ivi*, p. 35.
- ²⁴ A. Neimanis, *Speculative Reproduction. Biotechnologies and Ecologies in Thick Time*, in «philoSOPHIA», IV, 1, 2014, p. 109. Traduzione in italiano dell'autrice.
- ²⁵ A. De Vita, *Corpi d'acqua*, cit., p. 38.
- ²⁶ *Ivi*, p. 40.
- ²⁷ A. Neimanis, *Bodies of Water*, cit., p. 1.
- ²⁸ A. De Vita, *Corpi d'acqua*, cit., p. 46.
- ²⁹ *Ivi*, p. 48.
- ³⁰ Oggi diremmo antropologia medica.
- ³¹ I pozzi ad Ipogeo sono pozzi con un ambiente o cavità sotterranea dove l'acqua proveniente da falde acquifere sotterranee veniva raccolta. L'accesso al bacino d'acqua avveniva attraverso scale di diverse lunghezze.
- ³² Si veda A. Lebeuf, *Il pozzo di Santa Cristina. Un osservatorio lunare*, Cracovia 2011.
- ³³ Nonostante il suo libro *The Hidden Messages in Water* divenne un best seller nel 2004, è importante specificare che la comunità scientifica non ha abbracciato completamente questa ricerca. Viene riportato qui questo esempio a titolo speculativo.
- ³⁴ M. Chandler–A. Neimanis, *Water and Gestationality: What Flows Beneat Ethics*, in *Thinking with Water*, a cura di C. Chen–J. MacLeod–A. Neimanis, Montreal 2013, p. 3.
- ³⁵ A. Neimanis, *Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water*, in *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*, a cura di H. Gunkel–C. Nigianni–F. Söderbäck, New York 2012.
- ³⁶ D. Haraway, *Manifesto Cyborg*, cit., p. 83.