



Svelare l'invisibile

Tracce nascoste di storie,
opere e contesti

Il volume è stato realizzato con il contributo dell'Università degli Studi di Padova – Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica – Corso di Dottorato in Storia, Critica e Conservazione dei Beni Culturali.

1222·2022
800
A N N I



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

dBC
DIPARTIMENTO
DEI BENI CULTURALI
ARCHEOLOGIA, STORIA
DELL'ARTE, DEL CINEMA
E DELLA MUSICA

Prima edizione 2023 Padova University Press

Svelare l'invisibile. Tracce nascoste di storie, opere e contesti

© 2023 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

Progetto grafico: Padova University Press

Impaginazione: Oltrepagina, Verona

In copertina:

- Piero del Pollaiuolo, *Ritratto di giovane dama*, 1470-1472, tecnica mista su tavola, cm 45,5x32,7, Milano, Museo Poldi Pezzoli

- Radiografia dell'opera *Ritratto di giovane dama* di Piero del Pollaiuolo eseguita con impianto raggi X dedicato (Art Gil - Gilardoni S.p.A)

ISBN 978-88-6938-365-6



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

Carla Lonzi e gli anni Novanta: appunti per una storia dimenticata

GRETA BOLDORINI

Università degli Studi di Padova
greta.boldorini@phd.unipd.it

Abstract

This paper aims to reconstruct Carla Lonzi's critical fortune in Italy in the decade of the 1990s. Carla Lonzi has been at the centre of a rediscovery by the art world for about a decade now. The aim is to show how, even before the recent rediscovery, she was present in the art world in a decade such as the 1990s. Two case studies will be considered: the exhibition dedicated to her at the 1993 Art Biennale and the book *Rragazze* published in 1996. It will be seen which of the two moments of Carla Lonzi's activity is privileged, whether the period as an art critic or as a feminist: if in fact in that decade the reception of Carla Lonzi as a feminist still appears complex, due to a general detachment towards feminist instances, her activity as an art critic is beginning to be recovered, or perhaps had never been forgotten.

Keywords

Carlalonzi; italianart; Nineties; feminism; artcritics.

Non mi riferivo, quindi, a una marginalità che si spera di perdere – lasciare o abbandonare – via via che ci si avvicina al centro, ma piuttosto a un luogo in cui abitare, a cui restare attaccati e fedeli perché di esso si nutre la nostra capacità di resistenza. Un luogo capace di offrirci la possibilità di una prospettiva radicale da cui guardare, creare, immaginare alternative e nuovi mondi. [...] Entrate in quello spazio, il mio è un invito deciso. Vi scrivo, vi parlo, da un luogo ai margini, un luogo dove io sono diversa, dove vedo le cose in modo differente. Sto parlando di ciò che vedo¹.

La voce di Carla Lonzi è stata a lungo una voce che ha parlato dai margini: del sistema dell'arte prima, dai margini di una cultura maschilista ed egemonica, poi. Da quel posizionamento, tuttavia, la sua voce è stata rivoluzionaria e di grande resistenza.

Critica d'arte ed esponente di primo piano del femminismo italiano e delle sue relazioni con l'arte, Carla Lonzi è nata a Firenze nel 1931, dove si laurea in storia dell'arte nel 1956 sotto la guida di Roberto Longhi. Dal 1959 inizia a lavorare come critica d'arte, scrivendo su riviste come «Marcatrè» e «L'approdo letterario» e collaborando con crescente intensità con la galleria torinese *Notizie* di Luciano Pistoï. Nel 1969 viene pubblicato *Autoritratto* dall'editore De Donato di Bari, testo che può senza dubbio essere considerato il più importante contributo e lascito di Carla Lonzi alla storia dell'arte. Nel 1970, la pubblicazione di un celebre saggio dal titolo *La critica è potere* sancisce definitivamente il suo

¹ hooks 1998, 68 e 71.

abbandono del mondo dell'arte per dedicarsi al femminismo, di cui diventerà una delle prime protagoniste con la fondazione nello stesso anno del gruppo *Rivolta femminile*.

Dopo un apparente lungo oblio che ha reso difficile la trasmissione e la ricezione del pensiero di Carla Lonzi tanto in ambito artistico quanto in quello del femminismo², da poco più di un decennio si è iniziato, con sempre maggior vivacità, a restituire spessore e tridimensionalità alla radicalità di Carla Lonzi, a partire da una giornata di Studi nel 2009 dal titolo, appunto, *Carla Lonzi. La duplice radicalità*. A stretto giro è seguita, su iniziativa della casa editrice milanese et al., la ripubblicazione di tutti i suoi scritti: *Autoritratto* nel 2010, *Scritti sull'arte* nel 2011, *Sputiamo su Hegel*³ nel 2013 e, ancora, i suoi testi più personali e intimi: *Taci anzi parla*, nel 2010, *Vai pure* nel 2011⁴. In ambito strettamente artistico, che è quello preso in considerazione in questa sede, si assiste inoltre da qualche anno ad un vivissimo e rinnovato interesse per la sua figura. Numerose, infatti, le mostre recenti che, già a partire dai titoli, si sono fatte ispirare da espressioni e concetti di Carla Lonzi, tra cui *Autoritratti*⁵, *Il soggetto imprevisto*⁶, *Deculturalize*⁷, *Autoritratto*⁸, *Io dico io*⁹; molte le artiste della nuova generazione che hanno esplicitamente inserito i suoi pensieri e le sue idee all'interno delle loro pratiche, su tutte Chiara Fumai, Silvia Giambrone e Claire Fontaine.

La finalità di questo scritto è di dimostrare sinteticamente, come, anche prima di questa riscoperta, Carla Lonzi sia stata presente nel mondo dell'arte italiano, anche in un decennio come quello degli anni Novanta. Si prenderanno in considerazione due casi studio: la sala a lei dedicata in occasione della Biennale d'arte del 1993 e il libro *Rragazze* pubblicato nel 1996.

In entrambe le occasioni, il riferimento a cui si guarda è il già citato testo *Autoritratto*. Si tratta di un vero e proprio collage di diverse conversazioni avute con alcuni artisti nel corso di anni, riunite in un ideale convivio. Il metodo utilizzato dalla critica d'arte, assolutamente rivoluzionario per quella data, prevedeva l'uso del registratore, la successiva sbobinatura delle singole interviste che venivano poi tessute insieme in un dialogo collettivo che non aveva mai realmente avuto luogo in quella forma. Il tentativo era di essere il più fedele possibile alle parole degli artisti, al loro registro linguistico, alle loro pause, in un discorso che non voleva assumere la forma del testo critico ma mantenere la realtà, la credibilità e verità della parola orale.

² Per approfondire la difficoltà di ricezione del pensiero di Carla Lonzi in ambito femminista rimando, tra gli altri, a Conte, Fiorino, Martini 2011e in particolare al saggio di Liliana Ellena ivi contenuto.

³ A settembre 2023 *Sputiamo su Hegel* è stato ripubblicato dalla casa editrice La Tartaruga che pubblicherà nuovamente tutti gli scritti di Carla Lonzi.

⁴ Da ricordare anche il convegno *Taci anzi parla. Carla Lonzi e l'arte del femminismo* che si è tenuto nel 2010 presso la Casa Internazionale delle Donne di Roma.

⁵ AAVV. 2013.

⁶ Scotini, Perna 2019.

⁷ Lafer 2020.

⁸ Sileo, Fogle 2021.

⁹ Conte, Canziani, Ugolini 2021.



Figg. 1-2-3. Veduta della Sala dedicata a Carla Lonzi, Biennale d'arte di Venezia, 1993, © Archivio Storico della Biennale di Venezia, ASAC, Fotografia di Giorgio Zucchiatti.

La Biennale di Venezia del 1993

In occasione della Biennale d'arte di Venezia del 1993 dal titolo *Punti cardinali dell'arte* il curatore Achille Bonito Oliva incarica Anne Marie Sauzeau Boetti di realizzare una mostra in memoria di Carla Lonzi.

Delle "due Carla Lonzi", la critica d'arte e la femminista, si decide prevedibilmente di privilegiare la prima:

Dei due tempi – la presenza poi l'assenza, il convivio poi la sottrazione – un luogo come la Biennale non può che privilegiare il primo e documentarlo con elementi concreti e visibili: con estratti dei suoi scritti sull'arte e dei suoi straordinari dialoghi con i singoli artisti; con le sue opere preferite, tra cui alcune composte alla sua attenzione o diventate di sua proprietà; infine con alcune delle tante fotografie che amava guardare poi offrire allo sguardo altrui come tracce di vita e di verità sul conto dei suoi interlocutori, e su se stessa¹⁰.

¹⁰ AAVV. 1993, 36.



Fig. 4. Carla Lonzi al registratore mentre trascrive le interviste per il suo libro *Autoritratto*, Minneapolis, 1967, foto di Pietro Consagra © Archivio Pietro Consagra, Milano.

Dalle foto dell'allestimento conservate nell'archivio Asac (figg. 1-2-3) possiamo trovare conferma di quanto dichiarato da Anne Marie Sauzeau Boetti nella corrispondenza relativa all'organizzazione della mostra, in cui scrive: «vorrei che l'insieme risultasse a quadreria, allegramente accumulato, con osmosi tra arte e vita, riflessione e cordialità – come fu la breve carriera della Lonzi.»¹¹

La sala è costituita da tre pareti, più una quarta che funge da divisorio sulla quale è affissa una grande fotografia in bianco e nero di Carla Lonzi seduta alla scrivania, scattata dall'artista, e suo compagno, Pietro Consagra in occasione di un soggiorno a Minneapolis nel 1967 (fig. 4), durante il quale la critica aveva lungamente lavorato alla stesura di *Autoritratto*. Sulla parete accanto una selezione di alcune fotografie che restituiscono bene quel superamento tra arte e vita che per lei era centrale nel lavoro di critica.

Alla fine della parete si riconosce poi *l'Autoritratto con il Doganiere* di Giulio Paolini, opera del 1968. Sulle altre due pareti si vedono, procedendo secondo l'ordine di allestimento, ancora un'opera di Giulio Paolini, Pinot Gallizio, Carla Accardi, Luciano Fabbro, Giulio Turcato, Mario Nigro, Getulio Alviani, Enrico Castellani, Mimmo Rotella, Lucio Fontana, Cy Twombly, Pino Pascali, Jannis Kounellis, Salvatore Scarpitta, Pietro Consagra¹².

¹¹ Lettera di Anne Marie Sauzeau Boetti a Gabriella Barbini, 5/4/1993, ASAC.

¹² Le opere esposte sono quelle indicate e parzialmente riprodotte nel catalogo della Biennale di Venezia, ad eccezione di Giulio Turcato di cui è riprodotta *Viola* del 1964 che però non compare nelle foto dell'allestimento.

Si tratta di tutti i 13 artisti e dell'unica artista donna che erano confluiti in *Autoritratto*, con l'unica eccezione di Pinot Gallizio, artista con cui Carla Lonzi aveva lavorato in diverse occasioni e che però era scomparso prematuramente nel 1963. Accanto alle opere, oltre alla didascalia, sono riproposti alcuni passaggi estrapolati da *Autoritratto* o dai suoi articoli dedicati agli artisti.

Analizzando lo scambio epistolare relativo all'organizzazione della mostra, possiamo però notare come l'idea iniziale della curatrice fosse abbastanza diversa da quanto poi effettivamente realizzato. In uno schizzo dell'allestimento fatto dalla stessa Sauzeau Boetti si percepisce chiaramente la volontà di sottolineare ed enfatizzare la rottura con il mondo dell'arte compiuta da Carla Lonzi e il suo successivo coinvolgimento nel femminismo: la prima parete era, come poi nella versione finale del progetto, allestita con foto private degli artisti; la parete principale, quella dedicata alle opere degli artisti e nominata nello schizzo «anni Sessanta: quadreria», era contrapposta ad un'altra parete che nel disegno è identificata con la dicitura «Anni Settanta. Muro vuoto con lunga scritta "negativa"». La quarta parete doveva includere *L'autoritratto* di Paolini, l'omonimo libro di Carla Lonzi e il ritratto realizzato da Pietro Consagra a Minneapolis. La cesura netta nella vita di Lonzi, con un prima rappresentato dalla sua attività di critica e un dopo rappresentato dal femminismo veniva così simboleggiata dalle due pareti poste uno di fronte all'altro a dimostrare violentemente tutta la loro incomunicabilità e impermeabilità.

Emblematica e ulteriormente chiarificatrice della percezione di Sauzeau Boetti è la sua descrizione circa la presenza di Lonzi nel mondo dell'arte «una fonte ossigenante e fertile che scorre lungo gli anni sessanta, poi, nel decennio, successivo, una sprezzante assenza dal paesaggio dell'arte, con il suo riemergere, qui e là, in alcune circostanze»¹³.

La forte cesura e la mancata saldatura tra l'attività critica e quella di femminista sono ulteriormente ribadite ancora dalla critica in un articolo di molti anni dopo in cui è tornata a ragionare sulla sala dedicata a Lonzi nella Biennale del 1993: «Oggi Laura Iamurri, nella sua prefazione alla riedizione del libro, mi fa la cortesia di ricordare quella sala, ma nel '93 non credo sia stata molto apprezzata da Rivolta Femminile! Ero passata decisamente dalla parte del nemico, complice della contorta strumentalizzazione delle sue intuizioni»¹⁴.

RRRagazze

Nel 1996 viene pubblicato *Rrragazze*, un libro curato da Elisa Parolo e Ivana Mulatero: anche in questo caso si tratta di un rifacimento del lonziano *Autoritratto*, il cui riferimento è esplicitato dalle autrici nell'introduzione: «Il nostro punto di partenza è *Autoritratto*, il testo di Carla Lonzi che riunisce in forma discorsiva la testimonianza di alcuni artisti degli anni Sessanta. [...] Un modo di approcciarsi all'arte che non è solo quello di scrivere un testo per un catalogo, spesso poco letto, perché lo legge l'artista, forse il gallerista e qualcun altro»¹⁵.

¹³ AAVV 1993, 36.

¹⁴ Sauzeau Boetti 2014.

¹⁵ Mulatero, Parolo 1996, 9.



Alessandra Galbiati. *Non mi sono mai sentita discriminata... questo è fuori di dubbio... Il problema se c'è è ormai un problema privato. Io ringrazio il femminismo di tutte le battaglie che ha vinto, sono state fondamentali. Però adesso il problema è diventato un problema privato. Nel senso che se adesso c'è la donna che si fa menare da suo marito a me*

non è che mi faccia pena... mi fa arrabbiare perché ormai la legge ce l'hai, il divorzio ce l'hai, sono un po' cazzi tuoi, non so come dire... non lo riesco più a concepire come un problema sociale. Occorre emanciparsi nelle problematiche quotidiane.

Luisa Lambri. *Io mi sento parte di una minoranza nel senso che sono una donna che utilizza il mezzo fotografico e, in qualche modo mi sento in una posizione di debolezza. Soprattutto in Italia c'è molta difficoltà nell'accettare la fotografia allo stesso livello degli altri mezzi, nonostante oggi ci sia la più grande libertà di utilizzo di mezzi d'espressione da parte degli artisti, e nonostante l'attenzione di cui il mezzo fotografico gode in questo momento.*

58



Giosetta Fioroni. *Per le donne della mia generazione inizialmente le difficoltà non sono mancate anche se io personalmente non posso lamentarmi. Era necessaria molta determinazione, una profonda idea del proprio fare e ambizione... ambizione in senso di un buon rapporto con se stessi.*

Betty bee. *La mia personalità è stata, da sempre, nutrita con molta violenza, frustrazione ed emarginazione. Mi è bastato poco per capire che non avevo colpa alcuna se non quella di essere nata. Ona amo la vita. Essa è il mio gioco preferito... e mi dicono: «sei un'artista.»*

Carol Rama. *Non posso stare con una donna che, se passa la Parietti, mi dice: «è rifatta le labbra», ma io mi rifarei il culo, non le labbra! Ma siamo pazzi. Ma ognuno si faccia i cazzi che vuole. L'importante è avere un tantino di intelligenza, acutezza e delinquenzialità misurata, intellettuale. «Quella è brutta, quella è rifatta, ha il culo basso, ha il naso lungo...» e questa è lì con settant'anni, tutta rugata, magari rifatta davvero... non c'è ut-*

59

Fig. 5. Rragazze, 1996.

Parimenti allo scritto lonziano, anche *Rragazze* mantiene lo stesso metodo: interviste condotte a tu per tu con le artiste tramite l'uso del registratore¹⁶ e poi ricucite insieme per restituire una fittizia unità di spazio e tempo. Simile è anche la scelta di coinvolgere artiste appartenenti a diverse generazioni ed eterogenee nel linguaggio adottato, come facilmente appurabile con una rapida scorsa all'elenco di artiste presenti nel testo: Carla Accardi, Betty Bee, Enrica Borghi, Giulia Caira, Monica Carocci, Dadamaino, Chiara Dynys, Matilde Domestico, Giosetta Fioroni, Alessandra Galbiati, Luisa Lambri, Antonella Mazzoni, Anna Muskardin, Carol Rama, Paola Risoli, Luisa Valentini, Elke Warth. La grande novità rispetto al testo di Lonzi risiede tuttavia proprio nella scelta delle artiste da coinvolgere, una compagine tutta femminile laddove in *Autoritratto* era di Carla Accardi l'unica voce fuori da un coro esclusivamente maschile.

Una pagina selezionata in modo casuale dalle molte che compongono il volume (fig. 5) permette di evidenziare una ripresa pedissequa del testo di Lonzi: le diverse voci prendono la parola e si alternano in un simposio virtuale; ad arricchire il testo è presente una ricca sequenza di immagini. Come nel caso di *Autoritratto*, tuttavia, non si tratta esclusivamente di riproduzioni di opere d'arte come ci si aspetterebbe in un canonico testo di critica d'arte ma anche,

¹⁶ Come si legge in apertura, il testo è risultato di oltre 30 ore di registrazione effettuate tra marzo e luglio 1996.

e soprattutto, di immagini personali, ascrivibili all'ambito privato e familiare delle artiste¹⁷.

L'attenzione esclusiva per la produzione di artiste donne potrebbe essere vista come un'adesione da parte delle due autrici alle istanze femministe, cosa che invece viene prontamente esclusa nell'introduzione del testo: «Ci sono due o tre cose su cui noi puntiamo: uno è il dialogo, due l'ascolto attento, tre il lavoro delle artiste donne, ma non per ricreare dinamiche consumate, vecchie battaglie riconosciute da noi ma che non ci appartengono più»¹⁸. Nonostante la netta presa di distanza dalla fase di attivismo femminista, *Rrragazze* resta uno dei pochissimi casi di ripresa esplicita della figura di Carla Lonzi e del suo innovativo metodo nel corso del decennio esaminato.

Conclusioni

La centralità sin qui mostrata del recupero di *Autoritratto*, che ho provato brevemente a dimostrare, può condurci ad alcune riflessioni. L'interesse per Carla Lonzi da parte del mondo dell'arte, si indirizza verso la sua attività di critica d'arte e non verso quella di teorica ed attivista femminista. I due momenti biografici di Carla Lonzi vengono percepiti come incompatibili e in contrasto: nel recupero di Carla Lonzi critica d'arte, Carla Lonzi femminista viene lasciata inevitabilmente e volutamente in disparte.

Il distacco verso Carla Lonzi femminista non stupisce ma risulta al contrario in perfetta continuità con il clima che si respira in Italia in quegli anni, confermato in ambito artistico anche da chi era interessato ai femminismi ma incontrava resistenze nell'ambiente artistico dell'epoca. Emblematiche, ad esempio, le parole di Monica Bonvicini, artista che da sempre ha mostrato grande interesse per le questioni di genere: «Mi ricordo che negli anni Novanta ero quasi seccata da chi mi chiedeva se fossi femminista perché davo per scontato che ogni donna lo fosse dopo le battaglie degli anni Settanta. Credevo anche che, visto il successo della teoria del genere, sarebbe stato più semplice parlare e trovare un pubblico per certi argomenti; purtroppo mi sono sbagliata»¹⁹. Questa distanza e mancata ricezione è ben descritta, e confermata, a inizio decennio, in un numero di *Noi donne* del dicembre 1992, in cui viene condotta un'indagine sulla percezione del femminismo nella generazione di giovani donne in alcune delle principali città italiane. Le risposte non lasciano spazio al dubbio e sono ben riassunte nel titolo dell'inchiesta «Femminista? È una donna del passato»²⁰.

Se quindi la mancata ricezione di Lonzi femminista si può spiegare in un più ampio clima di distanza verso le istanze femministe, risulta al contempo degno di interesse il recupero e la ricezione di Lonzi critica d'arte, in anni in cui si credeva che il pensiero e la sua attività nel mondo dell'arte fossero ancora lontani dall'esser riscoperti. La conoscenza e trasmissione di Carla Lonzi, può esser stata facilitata probabilmente dalla circolazione in ambienti ristretti dei

¹⁷ Sul ruolo delle foto di famiglia in *Autoritratto* rimando al saggio di Teresa Kittler in Ventrella, Zapperi 2022.

¹⁸ Mulatero, Parola 1996, 10.

¹⁹ Conte, Ugolini, Canziani 2021, 270.

²⁰ AAVV. 1992, 8.

suoi testi come, ad esempio, all'Accademia di Belle Arti di Milano dove Luciano Fabro faceva leggere i testi della critica d'arte ai suoi allievi.

Una trasmissione che si è mossa parallelamente alla ricezione dei suoi testi femministi e che ha operato sotto traccia, grazie a relazioni private e scambi fortuiti, come ben confermato dalla critica d'arte Francesca Pasini: «Ho conosciuto Carla Lonzi prima come femminista e dopo come critica d'arte. Il gallerista Franco Toselli mi regala *Autoritratto*, “penso che sia un libro che ti interessa”, è stata la prima cosa sull'arte di Carla Lonzi che ho letto. Una folgorazione»²¹. Risulta così allora decostruita, almeno parzialmente, la credenza secondo la quale il pensiero di Lonzi critica d'arte abbia subito un oblio di circa due decenni, prima di esser riscoperto negli ultimi dieci anni. Una delle più grandi eredità di Carla Lonzi, che reputo ancora molto attuale, è stata la sua capacità di parlare con gli artisti e non degli artisti, di sostituire ad un discorso critico calato dall'alto, un dialogo autentico con l'altro. Ecco allora l'importanza del registratore, e cito le parole di Laura Iamurri nella postfazione di *Autoritratto*: «l'uso del registratore, per quanto oggi possa apparire banale, introduceva all'epoca un elemento di assoluta novità: le parole dell'artista non venivano più depurate dalla personalità e dalla lingua del critico che ne aveva preso nota, ma avevano diritto di circolazione in quanto tali, anche con le espressioni gergali e le eventuali sgrammaticature; il filtro linguistico, e dunque il filtro del pensiero, del critico veniva di fatto abolito, o quantomeno fortemente compresso, per lasciare spazio alla voce autentica dell'artista»²².

In conclusione, se la figura di Carla Lonzi appare ormai pienamente recuperata all'interno di un discorso di storia e critica dell'arte, quel che può apparire interessante è provare a ricostruire le tracce nascoste che il suo pensiero e la sua pratica hanno avuto anche nella generazione di artisti attivi negli anni Novanta. Alcune studiose hanno recentemente tentato di operare una sintesi tra le due fasi della sua vita invece di considerarle irrevocabilmente separate da una netta cesura, intravedendo così nella Lonzi critica d'arte alcuni aspetti che saranno fondanti nella Lonzi femminista e viceversa. Come ricorda Giovanna Zapperi: «Il racconto di sé, il primato della soggettività, il piacere della conversazione possono essere interpretate come una serie di pratiche capaci di porre le basi per una storia alternativa dell'arte, femminista e sessuata, che procede attraverso una serie di azioni ai margini delle narrazioni dominanti»²³.

Bibliografia

- AAVV. 1992, *Femminista? È una donna del passato*, «Noi donne», dicembre, 8-25
 AAVV. 1993, *XLV Esposizione internazionale d'arte. Punti cardinali dell'arte*, Venezia.
 AAVV. 2013 (a cura di), *Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea*, Bologna.
 Lonzi C. 2011, *Scritti sull'arte*, Milano.
 Lonzi C. 2011, *Vai Pure. Dialogo con Pietro Consagra*, Milano, (prima edizione 1980, Scritti di Rivolta Femminile, Milano).

²¹ Pasini 2012, 26.

²² Lonzi 2017, 291.

²³ Zapperi 2017, 38.

- Lonzi C. 2017, *Autoritratto*, Abscondita, Milano (prima edizione 1968, De Donato, Bari).
- Mulatero I., Parola L. 1996, *Rrragazze*, Torino.
- Cavarero A. 1997, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano.
- Conte L., Fiorino V., Martini V. 2011 (a cura di), *Carla Lonzi: la duplice radicalità- Dalla critica militante al femminismo di Rivolta*, Pisa.
- Conte L., Canziani C., Ugolini P. 2021, (a cura di), *Io dico Io - I say I*, Cinisello Balsamo.
- Hooks B. 1998, *Elogio del margine*, Milano.
- Lafer I. 2020 (a cura di), *Deculturalize*, Milano.
- Pasini F., *Leggere Carla Lonzi, leggere dentro di sé, leggere l'arte*, Arskey Magazine, Maggio, 2012.
- Perna R. 2022, *Il ritorno del rimosso: Carla Lonzi nel presente*, «Quaderni d'arte italiana», I, <<https://quadriennaleidiroma.org/il-ritorno-del-rimosso-carla-lonzi-nel-presente/>> (ultimo accesso 10 marzo 2023).
- Sauzeau-Boetti A.M., *Carla Lonzi. Una presenza alle mie spalle*, «Arte e critica», ottobre 2014, <<https://www.artecritica.it/carla-lonzi-una-presenza-alle-mie-spalle/>> (ultimo accesso 10 marzo 2023).
- Scotini M., Perna R. 2019, *Il soggetto imprevisto. 1978 Arte e femminismo in Italia*, Milano.
- Sileo D., Fogle D. 2021 (a cura di), *Luisa Lambri. Autoritratto*, Milano.
- Ventrella F., Zapperi G. 2022 (a cura di), *Feminism and Art in Postwar Italy. The Legacy of Carla Lonzi*, Londra.
- Zapperi G. 2017, *Carla Lonzi. Un'arte della vita*, Roma.

