DOPPIOZERO

Ketty La Rocca. Nuovi Studi

Carlotta Sylos Calò

3 Settembre 2016

> Io non farò mai vedere l'operaia con il fazzoletto legato in testa, perché io non l'ho mai vista o se la vado a vedere la vado a vedere come una scoperta, mi ci vogliono vent'anni prima di arrivare a maturare la situazione. Bisogna essere sinceri sennò non si fa dell'arte.

Così dice, nel 1974 l'artista Ketty La Rocca all'amica Verita Monselles nel corso di una conversazione. Vicine entrambe all'arte femminista, le due artiste lavorano a Firenze; Monselles, da poco giunta in Italia dall'Argentina, realizza *tableaux* fotografici attraverso cui riflette sulla condizione della donna e le convenzioni sociali che la riguardano; La Rocca, pure interessata ai medesimi temi, usa la fotografia anzitutto per indagare la relazione tra linguaggio visivo e verbale. Il suo è un lavoro complesso e sfaccettato che punta a superare gli stereotipi linguistici e pone al centro del fare arte la questione, beninteso problematica, della "sincerità": l'artista deve parlare di ciò che conosce, non fingere, non farsi condizionare dalle categorie, siano esse sociali, politiche o linguistiche.

Consapevole del pericolo di autoisolamento che il suo atteggiamento porta con sé, La Rocca ribadisce all'amica:

> La nostra religione è ormai la collettività, il nostro bisogno inconscio di trascendere se stessi, di amare il proprio io in qualcosa di più grande di sé va incanalato in direzioni diverse . Questo è un discorso politico da portare avanti, ci si deve rieducare, altrimenti non ci rimane che dare fuoco a tutto.

«Se il lavoro politico immediato non lo vuoi fare […] rischi di essere isolata […] questo è il rischio dell'artista» – sottolinea. E di fatti questo rischio Ketty La

Rocca, coerente al suo credo politico – la sincerità e la fuga dalla convenzione – lo corre, fino a subirlo dopo la morte, avvenuta prematuramente appena trentottenne a causa di un tumore al cervello, a due anni di distanza dalla conversazione citata, nel febbraio del 1976.

All’indomani della sua scomparsa la ricerca di La Rocca viene infatti – salvo il ricordo di alcuni compagni di strada e di poche altre quanto interessanti eccezioni – sostanzialmente dimenticata.

Non è un fatto raro: il processo di rimozione che ha colpito la sua figura è stato subito da altri artisti, uomini e donne, morti prematuramente in un periodo, gli anni Sessanta e Settanta, ricco di personalità fuori dal comune. Solo di recente, ora che quei decenni possono essere guardati dalla dovuta distanza, si è cercato di riparare a questo ingiusto oblio: nuovi studi hanno ripreso le fila di una parte della vicenda artistica italiana riscrivendola in modo meno lacunoso e più sfumato.

Nel caso di Ketty La Rocca questo recupero è avvenuto a partire dai primi anni Duemila – grazie a Lucilla Saccà e altri studiosi – e oggi si arricchisce di un nuovo tassello: l’editore Postmedia ha recentemente pubblicato un volume a cura di Francesca Gallo e Raffaella Perna, *Ketty La Rocca. Nuovi studi*, con contributi delle curatrici e di Ada De Pirro, Elena Di Raddo, Silvia Bordini e una postfazione di Lucilla Saccà.

Il volume ripercorre tutto il lavoro di La Rocca mettendo in evidenza alcuni momenti chiave della sua ricerca – il collage, le pratiche performative, la fotografia, l’interscambio tra media diversi, il rapporto con il dibattito femminista – e si completa, in appendice, di una selezione di suoi testi, tra cui parte della trascrizione della conversazione con Verita Monselles citata in apertura.

Si tratta di un libro importante e ricco di inediti, che accoglie il bisogno di un approfondimento storico-critico sull’opera di un’artista tra le più interessanti del panorama dell'arte italiana di quegli anni. I saggi riflettono la nuova consapevolezza di una figura complessa – spesso isolata nelle sole ricerche

verbo-visuali, che l’avevano tra l’altro impegnata solo due anni – mettendo in luce quella sincerità di atteggiamento e quella vena politica seria e libera da pregiudizi, che è alla base di tutto il percorso di La Rocca. Ancora più importante, l’insieme degli studi valorizza una modalità di intendere l’arte come possibilità per comprendere la realtà e agirla, senza farsi catturare dalle ideologie, che ha nutrito fin dalle origini il lavoro di quest’artista, costituendo uno dei suoi lasciti più importanti.

Registrata all’anagrafe con il nome Gaetana – nome che definirà “una vergogna” e inadeguato per lo spazio operativo dell’arte –, La Rocca nasce a La Spezia il 14 luglio del 1938 e si trasferisce a Firenze nel 1956, all’indomani degli studi magistrali. Dopo aver seguito l’indirizzo di musica elettronica al conservatorio e lavorato in uno studio radiologico, fa per mantenersi la maestra elementare, misurandosi con «l’ostinata fedeltà dei ragazzi ai modelli, agli schemi che hanno assorbito», e inizia contemporaneamente a frequentare l’ambiente della poesia visiva fiorentina del Gruppo 70, che risponde alla nuova preminenza del mondo della comunicazione e dei consumi con opere fatte simultaneamente di scrittura e immagini.

È il 1964 circa e l’Italia è in fermento: ridisegnata dalle migrazioni interne e con la povertà dell’immediato dopoguerra ormai alle spalle, è nel pieno di un boom senza precedenti, contraddittorio e all’apparenza inarrestabile. L’immagine, alimentata dal benessere e veicolata tanto dalla pubblicità quanto dal cinema e dalla televisione, è una presenza dominante. Le tecnologie e la comunicazione entrano nella vita delle persone contribuendo a mutarne la percezione, il gusto, le esigenze, le abitudini personali e sociali. La società italiana si rinnova rimanendo contemporaneamente, per molti aspetti, congiunta a sistemi e assetti antichi, ancora radicatissimi, specie per quel che riguarda le istituzioni e la famiglia, tuttora legata al modello tradizionale, sia nei rapporti di genere che in quelli generazionali, e dominata dalla figura del capofamiglia.

In questa atmosfera singolare, caratterizzata da un disordinato mutamento sociale, e sullo sfondo della svolta semiotica e strutturalista che attraversa il campo intellettuale, le arti pongono al centro dei loro interessi l’identità, l’esperienza e la relazione ridefinendone i termini essenziali e cominciano, tra

l’altro, a riflettere sulle valenze politiche dei codici sulle questioni di genere per riconsiderare la tradizione dello sguardo, comunemente sessuato e connotato in senso maschile. L’identità, il corpo, la relazione con l’altro da sé, la rivalutazione politica del privato, la messa in discussione dei linguaggi visivi e verbali sono all’ordine del giorno per le nuove avanguardie europee e statunitensi, che impiegano il pennello e la tela come l’immagine fotografica, il corpo o la parola.

Riscontri particolarmente forti, per quanto saltuariamente opportunamente valorizzati in Italia, si hanno a questo proposito tra le artiste, impegnate nella considerazione di uno sguardo ulteriore e in un’affermazione del proprio io che vuole andare dal privato all’universale: “il privato è politico” reciterà appunto uno slogan sessantottino. Tra queste artiste, un posto di riguardo è subito occupato da Ketty La Rocca, impegnata, con altre figure particolari che hanno attraversato i decenni Sessanta e Settanta, nell’affermazione dell’arte in quanto canale di conoscenza e ridefinizione del rapporto automatico che lega la realtà alla sua rappresentazione.

Quando inizia il suo percorso di artista, La Rocca, agli albori del decennio Sessanta, si muove in una Firenze ancora appartata rispetto ai più dinamici centri di Roma, Milano e Torino; attraverso un altro maestro, l’amico Lelio Missoni, in arte Camillo, entra in contatto con il Gruppo 70 cominciando a fare arte senza passare per la pittura – «I cattivi ti chiedono: dipingevi prima? E tu allora dici no, …che ‘avevi altri interessi’…poi, non sai come ti scappa: facevo la maestra; orrore!!».

La Rocca si indirizza subito alle ricerche verbo-visuali con l’obiettivo di ribaltare gli stereotipi del linguaggio che le erano stati tanto evidenti già nelle prime esperienze di insegnante, e che le si presentano quotidianamente come donna e intellettuale. È bene inserita nel gruppo e i suoi lavori conquistano una certa autonomia: crea collage di parole e fotografie riprese da giornali e rotocalchi, accostate nell’ottica del ribaltamento semantico e tese a ribattere, con le stesse armi, al bombardamento di immagini e messaggi della civiltà di massa.

Il contenuto di questi lavori è graffiante e politicamente eloquente; l'immagine della donna è uno dei temi più frequentemente affrontati. In *Qualcosa di vecchio* La Rocca fa il verso all'immagine pubblicitaria delle allora modernissime calze *Finquì* che, potendosi indossare senza reggicalze, permettevano gonne cortissime: usa l'immagine della ragazza seduta che indica il ventre, il punto in cui le calze si reggono, e vi accosta alcune parole ritagliate a formare il motto: "qualcosa di vecchio/la libertà è arrivata/ finquì". Nel collage *Intellettuali in collegio* (1965-1966) consiglia: "intellettuali in collegio se vi sentite soli mangiate una donna" e unisce alle parole la fotografia da rotocalco di una ragazza, simile a una pin up, nuda, con i seni e il ventre sbarrati da una striscia nera, come censurati, mentre una toletta evocante la forma del simbolo di Venere, fluttua nello spazio sulla sua testa.


INTELLETTUALI IN COLLEGIO
SE VI SENTITE SOLI
MANGIATE UNA DONNA

Ketty La Rocca, Intellettuali in collegio, 1965/1966.

Presto La Rocca accompagna alla produzione dei primi collage l'adozione di altre tecniche e l'esecuzione di performance incentrate sul tema del corpo e del gesto: sempre nell'ottica dei limiti del linguaggio iconico e di quello verbale, intende sovvertirli entrambi. È questa una risoluzione coincidente con l'affrancamento dal Gruppo 70 (definitivamente sciolto nel 1968), la cui esperienza La Rocca ritiene esaurita anche in funzione di un mutamento di prospettive storiche e personali. Nascono da questa esigenza di uscita dal "gruppo" vari lavori con cui La Rocca si sposta dai canoni della Poesia Visiva ma sempre usando il linguaggio verbale e quello fotografico e seguitando a distorcere e deviare forme e messaggi della comunicazione: il cartello stradale, il volantino pubblicitario, l'immagine stereotipata.

Il suo obiettivo è coerente a quello delle neoavanguardie internazionali: guardare al presente, e implicitamente criticarlo, usando i suoi stessi mezzi (i cartelloni pubblicitari, il linguaggio visivo e verbale della pubblicità, le forme dello schermo, gli oggetti dell'arredo urbano quotidiano o monumentale), per creare immagini ricordanti qualcosa di noto ma deviato verso significati ironici o incriminanti, alla ricerca di nuove catene semiologiche ed esperienziali. È questo il caso delle *Segnaletiche* (1967) – che mimano il modello dei segnali stradali forzandolo in senso soggettivo, come nella freccia "Il senso di responsabilità" (1967), che del senso indica apparentemente la via – o dell'*Installazione con J* (1970) – che immette nello spazio quotidiano lettere in pvc, di grande formato come quelle delle insegne, interpretate come entità concrete, corpi semiotizzati che rimandano alla persona e alla parola "io" – o, in maniera più forte, quello dei lavori in cui la fotografia assume un ruolo fondamentale, strumento e obiettivo di una lettura più avveduta dei modelli della cultura occidentale attraverso le sue immagini e i suoi messaggi.

Come accade ad esempio negli stessi anni nei lavori di Dan Graham (*Figurative*, 1965), Victor Burgin (*Sensation*, 1975) o in quelli delle artiste Stephanie Ousler (*Happy New Year*, 1975) e Nicole Gravier (*Attesa*, 1976-1980), la fotografia diventa per La Rocca allo sbocciare dei Settanta, il mezzo privilegiato, mai neutrale, capace, come la parola, di fornire diversi livelli di lettura; lo strumento adeguato

alla «lenta rievocazione della funzione del vedere libera da pregiudizi su ciò che è reale» che l’artista ricerca.

Nasce il libro *In principio erat* (1971) in cui, sempre alla ricerca di forme di comunicazione autentiche, l’artista si sofferma per la prima volta sul linguaggio gestuale delle mani, protagonista l’anno seguente anche nel video *Appendice per una supplica* (1972), uno dei primi prodotti in Italia. In bianco e nero, girato a camera fissa, colloca le mani in primo piano: dapprima quelle dell’artista che compiono gesti semplici, poi circondate e costrette da mani maschili, infine sempre le mani di La Rocca che contano silenziose, alla maniera dei bambini, mentre sul video compaiono le cifre corrispondenti.

Ancora la fotografia è poi il punto di partenza dei lavori appartenenti all’ultima fase della ricerca di La Rocca di cui fanno parte le *Riduzioni* e le *Craniologie*, probabilmente le sue serie più forti e sentite. Nelle *Riduzioni*, parole e immagini si elidono reciprocamente al punto che tanto il linguaggio verbale quanto quello visivo sono costretti a una dimensione diversa. L’artista trasforma l’immagine fotografica corrodendone gradualmente i contorni secondo una sequenza verticale o orizzontale. Forme e ombre prima di essere sciolte in pochi segni essenziali sono stravolte da testi *non sense* o dalla parola “you” ripetuta; uno "you" dal significato problematico: lo spettatore, l'altro da sé, il modo di dire io indicando l'altro, il modo che l'altro ha di indicare me. O invece, secondo una lettura assai più drammatica, uno ‘you’ che personifica la malattia, oppure gli oppressi dal linguaggio che – come scrive la Rocca– «crea vittime che coniugano la loro stessa condizione e la definiscono ‘tu’»; in ogni accezione uno "you" che nasce dall’esperienza diretta, poiché bisogna parlare di quello che si conosce, appunto.

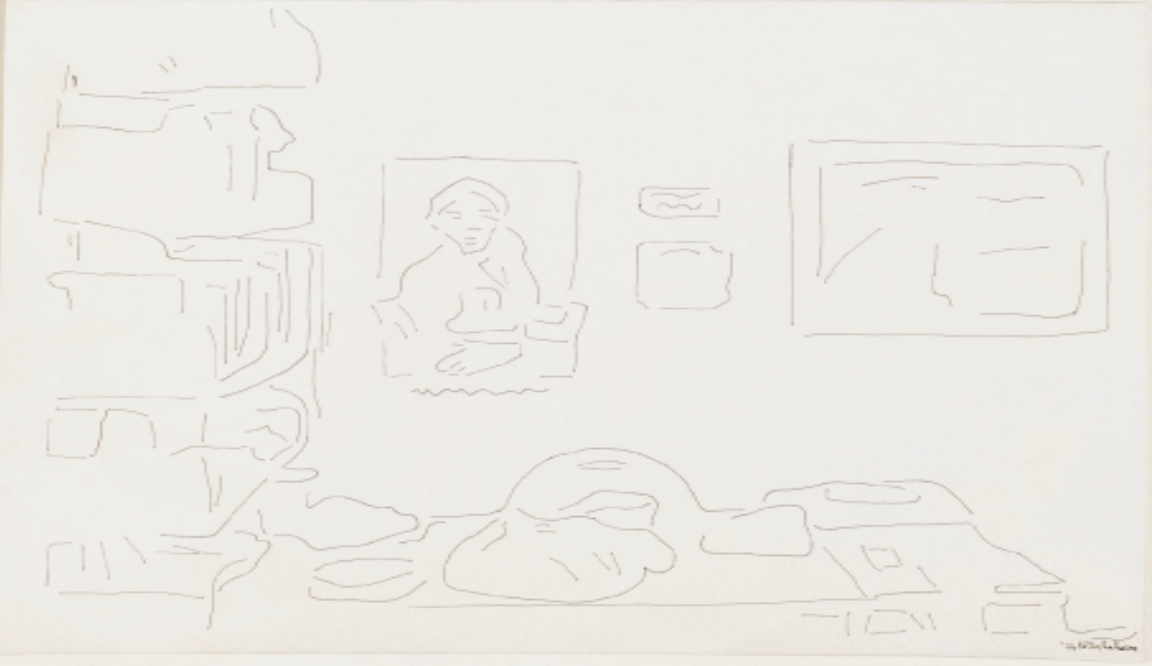


Ketty La Rocca, craniologia, 1973.

La Rocca spiega questo tipo di sequenze come «una salutare rigenerazione che ogni immagine vive», un processo capace di far emergere una sorta di inconscio che riabilita l'immagine «in senso autentico perché individuale»: una definizione particolarmente calzante nel caso dell'opera dedicata a Urs Lüthi (*Riduzione (Urs Lüthi)*, 1974ca.). Sullo sfondo di uno scorcio dello studio di La Rocca, arredato con scrivania e libreria, appare un poster dell'artista svizzero con lui che guarda in camera e al di sotto la scritta "This is about you" cioè "questo ti (vi) riguarda", riguarda te (voi), tratta di te (voi). Qui la scrittura distrugge l'immagine e viceversa, in un processo dettato dalla grafia che valorizza la sfera individuale, proprio secondo il motto di Luthi, portando a riflettere sulla rappresentazione e l'identità, quella di se stessi e degli altri, in un gioco sottile di riflessi e complicità emotiva.


YELLOW
BODY
THIS IS ABOUT YOU





Ketty La Rocca, Riduzione Urs Luthi, 1974.

Più suggestive sul piano personale e del rapporto tra autenticità e individualità, le *Craniologie*, create a partire da radiografie della testa di La Rocca cui l'artista sovrappone altre immagini che ritraggono, ancora, gesti di mani: l'indice, la mano aperta, il pugno. Queste opere, intense e tragicamente eloquenti, possono essere lette come summa del suo lavoro sul corpo, sull'immagine fotografica, sul gesto e la parola. La stessa Ketty La Rocca ne parla in questi termini a Lucy Lippard in una lettera del 1975:

> Il mio lavoro sui "crani" è […] come un risvolto inconscio, forse?!: immagini fetali, un gesto incapsulato e, ancora una volta. Divorato dal linguaggio espresso simbolicamente da una misura minima di linguaggio "you".

Per concludere poi:

> Ho finito e ora mi rendo conto che le do molto lavoro, ma conto sulla sua pazienza e il suo interesse. Le mando varie fotografie con alcuni testi che ho fatto e, per curiosità, un testo sulla mia posizione come donna.
>
> Ancora, in Italia, almeno, essere donna e fare il mio lavoro è di una difficoltà incredibile.

La chiusa della lettera restituisce lo sforzo dell'artista nel mettere ordine in un lavoro che si sente di voler e dover portare avanti a dispetto della malattia incipiente e della diffidenza dell'ambiente artistico, e illustra il valore di un originale percorso estetico e umano in cui l'opera rammenta al suo spettatore l'intreccio problematico tra arte ed esistenza, tra individuo e comunità, rimarcando la necessità di fare e il diritto a essere secondo una traiettoria che va dall'individuale all'universale ricordandoci con forza: "this is about you" you, you, you, you, you …

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

