



#APPROFONDIMENTI

## Mostre di bravura: l'era dell'intersezionalità

Domitilla Dardi

Abbiamo ancora bisogno di studiare parti meno conosciute della storia, penalizzate da una prospettiva centrata sul genere (ma anche sulle geografie e le solite dinamiche sociali)? La risposta è senz'altro un sì convinto

*Questo testo e tutte le immagini sono tratte dal libro "Progettiste e designer: una questione di genere?", a cura di Dora Liscia Bemporad e Patrizia Scarzello, Collana Lezioni di Design Firenze, Metlene Editore, 2024*

Sono almeno vent'anni che in Italia si stanno producendo e curando **mostre dedicate alle progettiste**. Questa di per sé non sarebbe una notizia, se non fosse che di fatto queste operazioni culturali segnano un picco assoluto sul tema della **cultura declinata al femminile** dedicato da istituzioni pubbliche e private nel nostro paese.

Prima di questo, solo sporadiche apparizioni, citazioni fugaci che farebbero indignare anche il rispetto di una presunta quota rosa del design femminile.

Ma è davvero questo il modo per ricostruire una storia parziale e manchevole? Di fronte a un'evidente lacuna storica e storiografica, andare a sottolineare proprio il **tema della disparità** - in questo caso il retaggio di genere - **aiuta a ristabilire un equilibrio o lo sottolinea ulteriormente?**

[Leggi anche: Donne e design: c'è ancora una questione di genere?](#)

Di recente, in occasione della **Biennale di Architettura di Venezia**, la curatrice Lesley Lokko ha acceso i riflettori su un'altra disparità culturale, questa volta non legata al genere (per quanto sia un tema anch'esso presente), bensì all'etnia e provenienza geografica.

È stato chiaro fin dal principio - spiega la curatrice - che *The Laboratory of the Future* avrebbe adottato come suo gesto essenziale il concetto di "cambiamento". Nell'ambito di quelle stesse conversazioni che tentavano di giustificare l'esistenza della Mostra, sono state affrontate riflessioni difficili e spesso emotive sulle risorse, sui diritti e sui rischi.



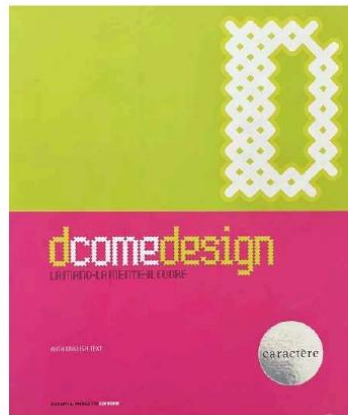
Per la prima volta, i **rinettori sono puntati sull'Africa** e sulla sua diaspora, su quella cultura fluida e intrecciata di persone di origine africana che oggi abbraccia il mondo. Che cosa vogliamo dire? In che modo ciò che diremo cambierà qualcosa?

E, aspetto forse più importante di tutti, **quello che diremo noi come influenzerà e coinvolgerà ciò che dicono gli "altri"**, rendendo la Mostra non tanto una storia unica, ma un insieme di racconti in grado di riflettere l'affascinante, splendido caleidoscopio di idee, contesti, aspirazioni e significati che ogni voce esprime in risposta ai problemi del proprio tempo?".

C'è ovviamente chi anche qui ha parlato di demagogia e speculazione intellettuale che non ha risposto adeguatamente alle aspettative di un pubblico desideroso di alternative sì, ma pur sempre riconoscibili come "architettoniche".

E, al di là degli schieramenti tra fautori e detrattori, il segnale più evidente sta nel fatto che al cambio di prospettiva forse debba corrispondere un **cambio di sguardo e di paradigma**, che spesso richiede tempi lunghi e, soprattutto, è sempre preceduto dalla dichiarazione e denuncia di un problema.

Quindi, è in quest'ottica che andiamo a **rileggere alcune delle mostre sul design al femminile** che si sono avvicinate in questi anni in Italia, proprio con spirito analitico.



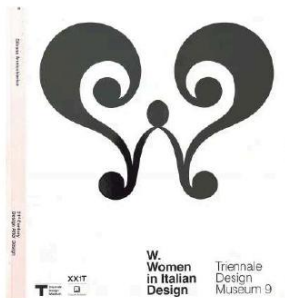
Catalogo mostra dcomedesign. La mano, la mente, il cuore. Ideazione Anty Pansera e Luisa Bocchietto. A cura di Anty Pansera. Museo Regionale di Scienze Naturali, Torino, 2008. Eventi & Progetti Editore

Prima fondamentale sintesi dedicata al tema in Italia la ritroviamo nell'esposizione "Dal merletto alla motocicletta" curata da Anty Pansera e svoltasi a Ferrara nel 2002. Già in apertura del catalogo la storica del design ripercorre i tristi numeri di una rilevante assenza femminile nei saggi dedicati al design italiano di fine Novecento/inizio terzo millennio. A partire dalla sua autodenuncia: nel suo "Cento designers" in appendice all'"Atlante del design italiano 1940/1980" solo sei sono i nomi di donne progettiste. Percentuale che non migliora nel volume di Andrea Branzi "Il design italiano, 1964-1990". E i nomi sono sempre gli stessi, oltretutto. La mostra ferrarese, quindi, anche in virtù di queste lacune precedenti, è interamente dedicata al design al femminile, proprio a partire da ambiti considerati tradizionalmente gestiti da donne - merletti e tessitura - per giungere poi a confronti su territori altri, anch'essi vittima dello stesso cliché culturale all'opposto, vedi l'automotive.



Catalogo mostra dcomedesign. La mano, la mente, il cuore, Dizionario delle designer, imprenditrici e donne della comunicazione 1902-2008. Eventi & Progetti Editore

In questa occasione, nell'introduzione al catalogo, **Pansera** sviscera un effetto non secondario di questa sua ricerca: "Preoccupante, invece, forse, il dover affrontare, ad apertura del XXI secolo, l'**accusa di femminismo**: un atteggiamento mai dichiarato né sostenuto ideologicamente ma, credo, di fatto praticato; di fatto, nel non essermi mai posta, nella prassi, questo problema: anche se, nel passare degli anni, sono diventata sempre più consapevole di quanto **più brava e preparata e determinata debba essere una donna** per poter occupare spazi e mietere consensi/successi, rispetto a un uomo, a partire da pari condizioni/preparazione/opportunità".



Catalogo mostra W. Women in Italian Design, a cura di Silvana Annicchiarico. Triennale Design Museum, Milano, 2016. Corraini Edizioni

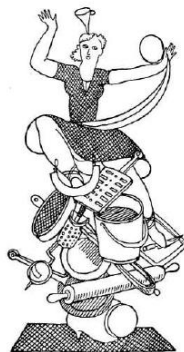
Ecco, pertanto, che tutta la mostra, che vantava altre importanti presenze femminili nelle figure di **Lica Covo Steiner e Anna Steiner** che progettano l'immagine coordinata di esposizione e catalogo, prende un filo conduttore di **rivalutazione delle figure dimenticate** da una storia del design italiano decisamente maschio-centrica.

Protagoniste sono infatti "Progettiste che hanno operato in quel XX secolo che si è aperto con l'impresa tutta al femminile - invenzione, direzione, esecuzione: ottocento ricamatrici, i prodotti venduti in tutto il mondo - della bolognese **Aemilia Ars** (1900-1935); i merletti "di gusto moderno" per lo più progettati da artisti/designer e da alcune donne, per lo più "senza nome".

Così come "femminile" è buona parte degli aderenti alla pur breve esperienza milanese di **Nuova Tendenza** (1911); e da non dimenticare sono quelle straordinarie sorelle di **Marcello Nizzoli** (il padre del disegno industriale italiano) che hanno anticipato le esperienze delle Case d'Arte futuriste, dove non pochi sono i nomi di donna in cui ci si imbatte".

La difficoltà nella ricostruzione lacunosa non solo in termini di ideologia culturale, ma - come logica conseguenza - anche di reperti e opere conservate è centrale nel determinare la presenza delle progettiste. Con alcune felici eccezioni, per fortuna, come quella di **Fede Cheti** "creativa progettista e imprenditrice che ha saputo imporre innovative tendenze di interior, chiamando ad affiancarla nomi di designer ed artisti di prestigio (da Ponti a Gruau... appunto)".

In alcuni casi, invece, la **mancanza di dati storiografici e manufatti** è incolmabile. Viene, ad esempio, citato il caso di "Giulia Veronesi, che a fianco di Eduardo Persico ha contribuito a far conoscere nell'Italia dell'età fascista i maestri del Movimento Moderno, scrivendo saggi, libri, articoli... Da lei si sarebbe voluto iniziare ad affrontare il tema del "comunicare/divulgare il disegno industriale".



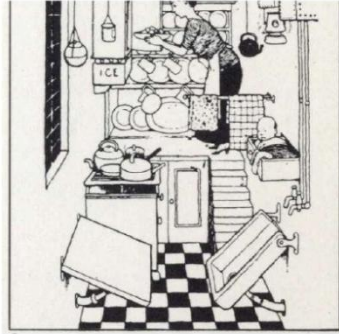
Tommaso Buzzì, disegno per Il Quattrova illustrato, 1931.

Nella mostra si seguiva non solo uno sviluppo tematico, ma anche cronologico; pertanto è dal secondo Dopoguerra in poi che i nodi vengono al pettine e il **non aggiornamento delle pratiche disciplinari** in ambito di parità di genere diventa sempre più difficile da giustificare.

"Dalle Accademie di Belle Arti e dalle Facoltà di Architettura - spiega Pansera - escono le progettiste che nella seconda metà del XX secolo affronteranno gamme tipologiche sempre più ampie e complesse: dai mobili alle componenti d'arredo - il più tradizionale ambito d'intervento del design - indagando sui nuovi materiali (dalla gommapiuma alle materie plastiche) e su nuove messa in forma... agli apparecchi illuminanti, ai sanitari, agli strumenti informatici, ai mezzi per muoversi.

Cinque decenni durante i quali si sono attestate **sempre più donne nel mondo del progetto**: e dalle cattedre universitarie alla direzione di prestigiose testate hanno decisamente contribuito anche alla conoscenza di questa attività, a volte troppo sotterranea, a volte troppo spettacolarizzata".

Ciò non toglie che venga ancora una volta sottolineata la **minoranza numerica femminile**, tentando di abbozzare motivazioni: "È certo una delle libere professioni più difficili per una donna (oltre che una delle più "recenti"); ad una carriera "importante" non possono non corrispondere ritmi impegnativi, assenze da una vita familiare qualsivoglia, una concentrazione continua sul proprio progetto/prodotto/lavoro, gli aggiornamenti continui ed irrinunciabili".



How to live in a flat, vignetta satirica inglese, 1936.

Sostanzialmente in continuità sarà la mostra **"D come Design"**, curata da **Pansera** con **Luisa Bocchietto** e inaugurata per la prima volta a Torino, dove il sottotitolo **"Arti applicate al femminile"** esplicita ancora una volta la sovrapposizione tra arte di genere e settore disciplinare.

Proprio a voler proseguire quella ricerca, sta anche il completamento di una sorta di registro documentario che fotografa lo stato dell'arte, dato che "Dalla situazione fotografata da Anty Pansera con la mostra "Dal merletto alla motocicletta", realizzata a Ferrara nel 2002, alla situazione contemporanea si assiste veramente ad un aumento esponenziale della presenza femminile in questo settore.

**Le protagoniste sono triplicate in sei anni** tanto che non potendo esporle tutte si è deciso di aggiungere al volume un Dizionario in cui cercare di nominare almeno quelle più affermate".



"La cucina italiana", rivista per le famiglie fondata nel 1929, copertina del numero del maggio 1956

La formula espositiva questa volta è ternaria, come spiega Bocchietto: "Con questi tre passaggi abbiamo voluto raccontare **come si sia sviluppato il ruolo della donna nel progetto**; tre tappe distinte a segnare l'inizio secolo, gli anni centrali della crescita della disciplina, lo stato attuale.

Appare evidente la eccezionalità delle prime figure, la rarità delle seconde e la normalità acquisita della presenza femminile in campo professionale delle contemporanee.

Si comprende come questo processo non sia stato facile, sia avvenuto nel silenzio, con sacrificio e fatica che solo le donne possono conoscere. Non è con rivendicazione che si è voluto fare questa rassegna al femminile, chi scrive non ha potuto per motivi anagrafici partecipare alla fase coinvolgente del femminismo, quanto per constatare un percorso fatto dalle donne per **affermare il proprio diritto all'espressione civile, artistica, professionale.**



Lavabiancheria Candy Bi-Matic, 1957.

Per quanto sbandierata la parità nel mondo del lavoro **è ancora un fatto non acquisito.** (...) Non è stato facile per le donne entrare nel mondo del lavoro, assumere atteggiamenti "maschili" per accreditarsi, venire a patti con la propria femminilità, affrontare rinunce famigliari o la critica latente dei luoghi comuni che contrappone maternità e lavoro.

Sono degli *aut aut* continui che si frappongono tra la volontà e l'obiettivo di partecipare realmente alla costruzione della società. **Ancora oggi è scarsa la partecipazione politica e direttiva** perché non ci sono gli spazi ma anche perché forse è troppo alto, per le donne, il prezzo della rinuncia o l'adesione alle regole del gioco.



La donna e i suoi elettrodomestici, 1958 ca.

Se queste due prime fondamentali mostre segnano una tappa determinante in una ricostruzione storiografica, l'approccio della mostra **"W. Women in Italian Design"**, curata da **Silvana Annicchiarico** per il Triennale Design Museum, sposa la stessa volontà di contributo alla causa, ma con un sostanziale cambio di paradigma espositivo-curatoriale.

"C'è tuttavia – esplicita Annicchiarico – un possibile limite che accomuna quasi tutte le ricerche ricordate poc'anzi: il fatto di applicare al design delle donne lo stesso approccio autoriale adottato da quella **cultura patriarcale** che ha scritto la storia del design come una storia fatta sostanzialmente ed esclusivamente dai designer: progettisti-demiurghi che, in collaborazione con industriali e imprenditori, incarnerebbero la quintessenza stessa della cultura del progetto, esaurendola in sé e nella propria **autorappresentatività**.

In realtà, come è noto, la categoria di autore è da molto tempo in crisi negli ambiti disciplinari più disparati: dalla letteratura al cinema, vengono messe in discussione sia la sua presunta rilevanza ed esaustività, sia la sua tenuta teorica.

(...) Forse sono maturi i tempi perché si cominci davvero a uscire dal paradigma "autorale" efficace nella cultura patriarcale novecentesca, quando si trattava di rivendicare al design una sua specifica identità, ma inefficace e restrittivo oggi, quando il design non è più soltanto progettazione di oggetti ma sempre più anche **innesco di processi e di relazioni**.

Proprio a partire da questa convinzione, **W. Women in Italian Design** propone un approccio metodologico e ordinamentale che non opera per medaglioni e biografie, ma sceglie invece – consapevolmente – di **rappresentare la creatività femminile come un fiume carsico** che attraversa tutto il Novecento italiano, a volte impetuoso come un torrente di montagna, altre volte placido e lento come un fiume di pianura. Non un ordinamento pensato per "Autrici", dunque, ma per **oggetti, artefatti, progetti**.

Che nascono dalle donne, ma poi si immettono nel grande flusso di una creatività che travalica i limiti, i calcoli e i confini della cultura del progetto promossa e apprezzata dalla cultura patriarcale. Che tipo di creatività emerge dalla **ricognizione sul femminile** operata per allestire il TDM9?

Si tratta di **una creatività imprevedibile**, basata sull'accoglienza, sul prendersi cura. Con una visione del progetto improvvisa, incontrollabile. Una creatività con un forte contenuto innovativo. Magmatica, fertile, caotica. Una progettualità senza testosterone. **Nulla di monolitico**. Nulla di definitivo. Molta ironia e leggerezza. Con una visione del mondo pacificata, positiva. Senza lamenti. Una creatività liberata. Elegante. Che esprime una fortissima vitalità".

Una volta superato, quindi, il paradigma autoriale e abbracciato quello tematico, ecco che affiora una nuova linea di interpretazione del design al femminile, una dimensione che si interroga sulla peculiarità dell'approccio condizionato dal genere e che la identifica, sostanzialmente, nell'attitudine alla cura e all'inclusività, come dichiarato dalla stessa Lokko citata in apertura.

"Spesso – afferma la curatrice della Biennale Architettura 2023 – si definisce **la cultura come il complesso delle storie che raccontiamo** a noi stessi, su noi stessi.

Sebbene sia vero, ciò che sfugge a questa affermazione è la consapevolezza di chi rappresenti il "noi" in questione. Nell'architettura in particolare, **la voce dominante è stata storicamente una voce singolare ed esclusiva**, la cui portata e il cui potere hanno ignorato vaste fasce di umanità – dal punto di vista finanziario, creativo e concettuale – come se si ascoltasse e si parlasse in un'unica lingua. La "storia" dell'architettura è quindi incompleta. Non sbagliata, ma incompleta.

**Ecco perché le mostre sono importanti**. Costituiscono un'occasione unica in cui arricchire, cambiare o rinarrare una storia, il cui uditorio e il cui impatto sono percepiti ben oltre le pareti e gli spazi fisici che la contengono. Ciò che diciamo pubblicamente è fondamentale, perché è il terreno su cui si costruisce il cambiamento, sia a piccoli che a grandi passi".

Proprio con l'intenzione di contribuire al completamento di una storia dell'architettura manchevole, nel 2022 il **museo MAXXI di Roma** ha prodotto la mostra **"Buone notizie – Good News"**, curata da Ciorra, Motisi e Tinacci e dedicata alle grandi "architetture" della storia.

E già nella definizione si palesa una prima difficoltà: "grandi autrici italiane – precisa **Pippo Ciorra** – decisamente ostili a un approccio gender-oriented in architettura, e nel mondo delle professioni in genere. Gae Aulenti, Cini Boeri, per non parlare dell'"antifemminista" Bo Bardi, pietre miliari essenziali per la nostra narrazione architettonica, tendevano a rifiutare con sdegno ogni riferimento al loro essere "donne-architetto", per ragioni che potrebbero essere esse stesse oggetto di studio, e forse non avrebbero acconsentito volentieri a essere inserite come tali in questa rassegna".

Risulta infatti sintomatico che proprio alcune grandi protagoniste del mondo dell'architettura non abbiano accettato di essere incluse in una storia in quanto quote rosa. Tutta la mostra – peraltro splendidamente allestita da **Matilde Cassani** – appare quasi come un ossimoro, ovvero come una mostra di grandi temi progettuali che non fanno minimamente pensare alla questione di genere, benché il cappello sia esattamente quello. Ne esce infatti **un'immagine temporale**, ma soprattutto un'istantanea sul presente, che delinea temi di ricerca che travalicano l'impostazione del "progetto al femminile" per definire l'urgenza di temi di più ampio respiro.

"Ieri – spiega **Elena Tinacci** – era soprattutto la donna stessa, oggi sono le categorie sociali più deboli cui è rivolta anche l'attenzione dei collettivi, sia storici sia ben radicati nel presente, che trovano nella forza e nella fluidità del gruppo la chiave per la loro azione politico-disciplinare".

C'è quindi da **domandarsi se ci sia ancora bisogno di mostre, ricerche, riflessioni storiche sulle progettiste**. Ma forse non è la sostanza della risposta, ma quella della domanda a dover essere riformulata.

Ma altrettanto forte nasce il desiderio di uscire da altrettanti condizionamenti, derivati da un – peraltro comprensibilissimo – **desiderio di rivalse e rivendicazione**.

Ogni riscoperta è fondamentale nella ricostruzione storica al di là del movente, se non altro per valutare poi se si è trattato di censura ideologica, di dimenticanza o di irrilevanza storiografica. Le nuove generazioni chiedono il superamento dell'approccio di genere. Lo chiedono, ma soprattutto lo attuano, spesso affrontando il progetto collettivamente, come dimostra la recente "Italy, a New Collective Landscape" curata da Angela Rui all'ADI Museum.

Il punto oggi non è se abbia senso studiare merletti o motociclette, ma **interrogarci sull'utilizzo di questi argomenti come leve per un ribaltamento speculare che rischia di essere solo una contro-storia di reazione**. Il mio personale augurio (e impegno) è a ricercare – per rimanere in metafora - la storia del concetto di tessitura e di meccanica nel progetto a prescindere dai generi e dalle singole provenienze socio-culturali.

#APPROFONDIMENTI #OPINIONI #STORIE 2024



## Mostre di bravura: l'era dell'intersezionalità

Abbiamo ancora bisogno di studiare parti meno conosciute della storia, penalizzate da una prospettiva centrata sul genere (ma anche sulle geografie e le solite dinamiche sociali)? La risposta è senz'altro un sì convinto

*Questo testo e tutte le immagini sono tratte dal libro "Progettiste e designer: una questione di genere?", a cura di Dora Liscia Bemporad e Patrizia Scarzella, Collana Lezioni di Design Firenze, Metilene Editore, 2024*

Sono almeno vent'anni che in Italia si stanno producendo e curando **mostre dedicate alle progettiste**. Questa di per sé non sarebbe una notizia, se non fosse che di fatto queste operazioni culturali segnano un picco assoluto sul tema della **cultura declinata al femminile** dedicato da istituzioni pubbliche e private nel nostro paese.

Prima di questo, solo sporadiche apparizioni, citazioni fugaci che farebbero indignare anche il rispetto di una presunta quota rosa del design femminile.

Ma è davvero questo il modo per ricostruire una storia parziale e manchevole? Di fronte a un'evidente lacuna storica e storiografica, andare a sottolineare proprio il **tema della disparità** - in questo caso il retaggio di genere – **aiuta a ristabilire un equilibrio o lo sottolinea ulteriormente?**

Di recente, in occasione della **Biennale di Architettura di Venezia**, la curatrice Lesley Lokko ha acceso i riflettori su un'altra disparità culturale, questa volta non legata al genere (per quanto sia un tema anch'esso presente), bensì all'etnia e provenienza geografica.

"È stato chiaro fin dal principio – spiega la curatrice - che *The Laboratory of the Future* avrebbe adottato come suo gesto essenziale il concetto di "cambiamento". Nell'ambito di quelle stesse conversazioni che tentavano di giustificare l'esistenza della Mostra, sono state affrontate riflessioni difficili e spesso emotive sulle risorse, sui diritti e sui rischi.

Per la prima volta, i **riflettori sono puntati sull'Africa** e sulla sua diaspora, su quella cultura fluida e intrecciata di persone di origine africana che oggi abbraccia il mondo. Che cosa vogliamo dire? In che modo ciò che diremo cambierà qualcosa?

E, aspetto forse più importante di tutti, **quello che diremo noi come influenzerà e coinvolgerà ciò che dicono gli "altri"**, rendendo la Mostra non tanto una storia unica, ma un insieme di racconti in grado di riflettere l'affascinante, splendido caleidoscopio di idee, contesti, aspirazioni e significati che ogni voce esprime in risposta ai problemi del proprio tempo?".

C'è ovviamente chi anche qui ha parlato di demagogia e speculazione intellettuale che non ha risposto adeguatamente alle aspettative di un pubblico desideroso di alternative sì, ma pur sempre riconoscibili come "architettoniche".

E, al di là degli schieramenti tra fautori e detrattori, il segnale più evidente sta nel fatto che al cambio di prospettiva forse debba corrispondere un **cambio di sguardo e di paradigma**, che spesso richiede tempi lunghi e, soprattutto, è sempre preceduto dalla dichiarazione e denuncia di un problema.

Quindi, è in quest'ottica che andiamo a **rileggere alcune delle mostre sul design al femminile** che si sono avvicendate in questi anni in Italia, proprio con spirito analitico.

Prima fondamentale sintesi dedicata al tema in Italia la ritroviamo nell'esposizione "Dal merletto alla motocicletta" curata da Anty Pansera e svoltasi a Ferrara nel 2002.

Già in apertura del catalogo la storica del design ripercorre i tristi numeri di una rilevante assenza femminile nei saggi dedicati al design italiano di fine Novecento/inizio terzo millennio. A partire dalla sua autodenuncia: nel suo "Cento designers" in appendice all'"Atlante del design italiano 1940/1980" solo sei sono i nomi di donne progettiste. Percentuale che non migliora nel volume di Andrea Branzi "Il design italiano, 1964-1990". E i nomi sono sempre gli stessi, oltretutto. La mostra ferrarese, quindi, anche in virtù di queste lacune precedenti, è interamente dedicata al design al femminile, proprio a partire da ambiti considerati tradizionalmente gestiti da donne – merletti e tessitura – per giungere poi a confronti su territori altri, anch'essi vittima dello stesso cliché culturale all'opposto, vedi l'automotive.

In questa occasione, nell'introduzione al catalogo, **Pansera** sviscera un effetto non secondario di questa sua ricerca: "Preoccupante, invece, forse, il dover affrontare, ad apertura del XXI secolo, l'**accusa di femminismo**: un atteggiamento mai dichiarato né sostenuto ideologicamente ma, credo, di fatto praticato; di fatto, nel non essermi mai posta, nella prassi, questo problema: anche se, nel passare degli anni, sono diventata sempre più consapevole di quanto **più brava e preparata e determinata debba essere una donna** per poter occupare spazi e mietere consensi/successi, rispetto a un uomo, a partire da pari condizioni/preparazione/opportunità".

Ecco, pertanto, che tutta la mostra, che vantava altre importanti presenze femminili nelle figure di **Lica Covo Steiner e Anna Steiner** che progettano l'immagine coordinata di esposizione e catalogo, prende un filo conduttore di **rivalutazione delle figure dimenticate** da una storia del design italiano decisamente maschio-centrica.

Protagoniste sono infatti "Progettiste che hanno operato in quel XX secolo che si è aperto con l'impresa tutta al femminile - invenzione, direzione, esecuzione: ottocento ricamatrici, i prodotti venduti in tutto il mondo - della bolognese **Aemilia Ars** (1900-1935): i merletti "di gusto moderno" per lo più progettati da artisti/designer e da alcune donne, per lo più "senza nome".

Così come "femminile" è buona parte degli aderenti alla pur breve esperienza milanese di **Nuova Tendenza** (1911): e da non dimenticare sono quelle straordinarie sorelle di **Marcello Nizzoli** (il padre del disegno industriale italiano) che hanno anticipato le esperienze delle Case d'Arte futuriste, dove non pochi sono i nomi di donna in cui ci si imbatte".

La difficoltà nella ricostruzione lacunosa non solo in termini di ideologia culturale, ma – come logica conseguenza – anche di reperti e opere conservate è centrale nel determinare la presenza delle progettiste. Con alcune felici eccezioni, per fortuna, come quella di **Fede Cheti** "creativa progettista e imprenditrice che ha saputo imporre innovative tendenze di interior, chiamando ad affiancarla nomi di designer ed artisti di prestigio (da Ponti a Gruau... appunto)".

In alcuni casi, invece, la **manca di dati storiografici e manufatti** è incolmabile. Viene, ad esempio, citato il caso di "Giulia Veronesi, che a fianco di Eduardo Persico ha contribuito a far conoscere nell'Italia dell'età

fascista i maestri del Movimento Moderno, scrivendo saggi, libri, articoli... Da lei si sarebbe voluto iniziare ad affrontare il tema del "comunicare/divulgare il disegno industriale".

Nella mostra si seguiva non solo uno sviluppo tematico, ma anche cronologico; pertanto è dal secondo Dopoguerra in poi che i nodi vengono al pettine e il **non aggiornamento delle pratiche disciplinari** in ambito di parità di genere diventa sempre più difficile da giustificare.

“Dalle Accademie di Belle Arti e dalle Facoltà di Architettura – spiega Pansera - escono le progettiste che nella seconda metà del XX secolo affronteranno gamme tipologiche sempre più ampie e complesse: dai mobili alle componenti d'arredo - il più tradizionale ambito d'intervento del design - indagando sui nuovi materiali (dalla gommapiuma alle materie plastiche) e su nuove messi in forma... agli apparecchi illuminanti, ai sanitari, agli strumenti informatici, ai mezzi per muoversi.

Cinque decenni durante i quali si sono attestate **sempre più donne nel mondo del progetto**: e dalle cattedre universitarie alla direzione di prestigiose testate hanno decisamente contribuito anche alla conoscenza di questa attività, a volte troppo sotterranea, a volte troppo spettacolarizzata” .

Ciò non toglie che venga ancora una volta sottolineata la **minoranza numerica femminile**, tentando di abbozzare motivazioni: “È certo una delle libere professioni più difficili per una donna (oltre che una delle più "recenti"): ad una carriera "importante" non possono non corrispondere ritmi impegnativi, assenze da una vita familiare qualsivoglia, una concentrazione continua sul proprio progetto/prodotto/lavoro, gli aggiornamenti continui ed irrinunciabili”.

Sostanzialmente in continuità sarà la mostra “**D come Design**”, curata da Pansera con **Luisa Bocchietto** e inaugurata per la prima volta a Torino, dove il sottotitolo “**Arti applicate al femminile**” esplicita ancora una volta la sovrapposizione tra arte di genere e settore disciplinare.

Proprio a voler proseguire quella ricerca, sta anche il completamento di una sorta di regesto documentario che fotografa lo stato dell'arte, dato che “Dalla situazione fotografata da Anty Pansera con la mostra "Dal merletto alla motocicletta", realizzata a Ferrara nel 2002, alla situazione contemporanea si assiste veramente ad un aumento esponenziale della presenza femminile in questo settore.

**Le protagoniste sono triplicate in sei anni** tanto che non potendo esporle tutte si è deciso di aggiungere al volume un Dizionario in cui cercare di nominare almeno quelle più affermate”.

La formula espositiva questa volta è ternaria, come spiega Bocchietto: “Con questi tre passaggi abbiamo voluto raccontare **come si sia sviluppato il ruolo della donna nel progetto**; tre tappe distinte a segnare l'inizio secolo, gli anni centrali della crescita della disciplina, lo stato attuale.

Appare evidente la eccezionalità delle prime figure, la rarità delle seconde e la normalità acquisita della presenza femminile in campo professionale delle contemporanee.

Si comprende come questo processo non sia stato facile, sia avvenuto nel silenzio, con sacrificio e fatica che solo le donne possono conoscere. Non è con rivendicazione che si è voluto fare questa rassegna al femminile, chi scrive non ha potuto per motivi anagrafici partecipare alla fase coinvolgente del femminismo, quanto per constatare un percorso fatto dalle donne per **affermare il proprio diritto all'espressione civile, artistica, professionale**.

Per quanto sbandierata la parità nel mondo del lavoro è **ancora un fatto non acquisito**. (...) Non è stato facile per le donne entrare nel mondo del lavoro, assumere atteggiamenti "maschili" per accreditarsi, venire a patti con la propria femminilità, affrontare rinunce familiari o la critica latente dei luoghi comuni che contrappone maternità e lavoro.

Sono degli *aut aut* continui che si frappongono tra la volontà e l'obiettivo di partecipare realmente alla costruzione della società. **Ancora oggi è scarsa la partecipazione politica e direttiva** perché non ci sono gli spazi ma anche perché forse è troppo alto, per le donne, il prezzo della rinuncia o l'adesione alle regole del gioco.

Entrambe le mentalità, quella maschile e quella femminile, di fatto, non hanno ancora assorbito il cambiamento. Il cambiamento però è in atto e sarà tanto più evidente nel prossimo futuro”.

Se queste due prime fondamentali mostre segnano una tappa determinante in una ricostruzione storiografica, l'approccio della mostra **“W. Women in Italian Design”**, curata da **Silvana Annicchiarico** per il Triennale Design Museum, sposa la stessa volontà di contributo alla causa, ma con un sostanziale cambio di paradigma espositivo-curatoriale.

“C'è tuttavia – esplicita Annicchiarico - un possibile limite che accomuna quasi tutte le ricerche ricordate poc'anzi: il fatto di applicare al design delle donne lo stesso approccio autoriale adottato da quella **cultura patriarcale** che ha scritto la storia del design come una storia fatta sostanzialmente ed esclusivamente dai designer: progettisti-demiurghi che, in collaborazione con industriali e imprenditori, incarnerebbero la quintessenza stessa della cultura del progetto, esaurendola in sé e nella propria **autorappresentatività**.

In realtà, come è noto, la categoria di autore è da molto tempo in crisi negli ambiti disciplinari più disparati: dalla letteratura al cinema, vengono messe in discussione sia la sua presunta rilevanza ed esaustività, sia la sua tenuta teorica.

(...) Forse sono maturi i tempi perché si cominci davvero a uscire dal paradigma "autoriale" efficace nella cultura patriarcale novecentesca, quando si trattava di rivendicare al design una sua specifica identità, ma inefficace e restrittivo oggi, quando il design non è più soltanto progettazione di oggetti ma sempre più anche **innesco di processi e di relazioni**.

Proprio a partire da questa convinzione, **W. Women in Italian Design** propone un approccio metodologico e ordinamentale che non opera per medaglioni e biografie, ma sceglie invece - consapevolmente - di **rappresentare la creatività femminile come un fiume carsico** che attraversa tutto il Novecento italiano, a volte impetuoso come un torrente di montagna, altre volte placido e lento come un fiume di pianura. Non un ordinamento pensato per "Autrici", dunque, ma per oggetti, artefatti, progetti.

Che nascono dalle donne, ma poi si immettono nel grande flusso di una creatività che travalica i limiti, i calcoli e i confini della cultura del progetto promossa e apprezzata dalla cultura patriarcale. Che tipo di creatività emerge dalla **ricognizione sul femminile** operata per allestire il TDM9?

Si tratta di **una creatività imprevedibile**, basata sull'accoglienza, sul prendersi cura. Con una visione del progetto improvvisa, incontrollabile. Una creatività con un forte contenuto innovativo. Magmatica, fertile, caotica. Una progettualità senza testosterone. **Nulla di monolitico**. Nulla di definitivo. Molta ironia e leggerezza. Con una visione del mondo pacificata, positiva. Senza lamenti. Una creatività liberata. Elegante. Che esprime una fortissima vitalità”.

Una volta superato, quindi, il paradigma autoriale e abbracciato quello tematico, ecco che affiora una nuova linea di interpretazione del design al femminile, una dimensione che si interroga sulla peculiarità dell'approccio condizionato dal genere e che la identifica, sostanzialmente, nell'attitudine alla cura e all'inclusività, come dichiarato dalla stessa Lokko citata in apertura.

“Spesso – afferma la curatrice della Biennale Architettura 2023 - si definisce **la cultura come il complesso delle storie che raccontiamo** a noi stessi, su noi stessi.

Sebbene sia vero, ciò che sfugge a questa affermazione è la consapevolezza di chi rappresenti il “noi” in questione. Nell'architettura in particolare, **la voce dominante è stata storicamente una voce singolare ed**

**esclusiva**, la cui portata e il cui potere hanno ignorato vaste fasce di umanità – dal punto di vista finanziario, creativo e concettuale – come se si ascoltasse e si parlasse in un’unica lingua. La “storia” dell’architettura è quindi incompleta. Non sbagliata, ma incompleta.

**Ecco perché le mostre sono importanti.** Costituiscono un’occasione unica in cui arricchire, cambiare o rinarrare una storia, il cui uditorio e il cui impatto sono percepiti ben oltre le pareti e gli spazi fisici che la contengono. Ciò che diciamo pubblicamente è fondamentale, perché è il terreno su cui si costruisce il cambiamento, sia a piccoli che a grandi passi”.

Proprio con l’intenzione di contribuire al completamento di una storia dell’architettura manchevole, nel 2022 il **museo MAXXI di Roma** ha prodotto la mostra “**Buone nuove – Good News**”, curata da Ciorra, Motisi e Tinacci e dedicata alle grandi “architetture” della storia.

E già nella definizione si palesa una prima difficoltà: “grandi autrici italiane – precisa **Pippo Ciorra** - decisamente ostili a un approccio gender-oriented in architettura, e nel mondo delle professioni in genere. Gae Aulenti, Cini Boeri, per non parlare dell’“antifemminista” Bo Bardi, pietre miliari essenziali per la nostra narrazione architettonica, tendevano a rifiutare con sdegno ogni riferimento al loro essere “donne-architetto”, per ragioni che potrebbero essere esse stesse oggetto di studio, e forse non avrebbero acconsentito volentieri a essere inserite come tali in questa rassegna”.

Risulta infatti sintomatico che proprio alcune grandi protagoniste del mondo dell’architettura non abbiano accettato di essere incluse in una storia in quanto quote rosa. Tutta la mostra - peraltro splendidamente allestita da **Matilde Cassani** - appare quasi come un ossimoro, ovvero come una mostra di grandi temi progettuali che non fanno minimamente pensare alla questione di genere, benché il cappello sia esattamente quello. Ne esce infatti un’**immagine temporale**, ma soprattutto un’istantanea sul presente, che delinea temi di ricerca che travalicano l’impostazione del “progetto al femminile” per definire l’urgenza di temi di più ampio respiro.

“Ieri – spiega **Elena Tinacci** - era soprattutto la donna stessa, oggi sono le categorie sociali più deboli cui è rivolta anche l’attenzione dei collettivi, sia storici sia ben radicati nel presente, che trovano nella forza e nella fluidità del gruppo la chiave per la loro azione politico-disciplinare”.

C’è quindi da **domandarsi se ci sia ancora bisogno di mostre, ricerche, riflessioni storiche sulle progettiste.** Ma forse non è la sostanza della risposta, ma quella della domanda a dover essere riformulata.

Abbiamo ancora bisogno di studiare parti meno conosciute della storia, che sono state penalizzate da una prospettiva centrata sul genere e, spesso, sulle geografie e le solite dinamiche sociali? **La risposta è senz’altro un sì convinto.**

Ma altrettanto forte nasce il desiderio di uscire da altrettanti condizionamenti, derivati da un – peraltro comprensibilissimo – **desiderio di rivalse e rivendicazione.**

Ogni riscoperta è fondamentale nella ricostruzione storica al di là del movente, se non altro per valutare poi se si è trattato di censura ideologica, di dimenticanza o di irrilevanza storiografica. Le nuove generazioni chiedono il superamento dell’approccio di genere. Lo chiedono, ma soprattutto lo attuano, spesso affrontando il progetto collettivamente, come dimostra la recente “Italy, a New Collective Landscape” curata da Angela Rui all’ADI Museum.

Il punto oggi non è se abbia senso studiare merletti o motociclette, ma **interrogarci sull’utilizzo di questi argomenti come leve per un ribaltamento speculare che rischia di essere solo una contro-storia di reazione.** Il mio personale augurio (e impegno) è a ricercare – per rimanere in metafora - la storia del concetto di tessitura e di meccanica nel progetto a prescindere dai generi e dalle singole provenienze socio-culturali.