

INTERSEZIONI

«Ma il protagonista non era un uomo?» Il ribaltamento dei ruoli di genere nell'arte di Daniela Comani

di Roberta Cesana

Dal 25 aprile al 1° settembre 2024 chi alza lo sguardo verso i tredici archi della Loggia nel cortile di Palazzo Ducale a Genova incontra le copertine di cinquantadue capolavori della letteratura mondiale, in diverse lingue ed edizioni, riprodotte in una grande installazione *site-specific* firmata da Daniela Comani. Seguendo e apprezzando personalmente, da qualche tempo, l'opera di questa talentuosa artista italiana, che dal 1989 vive e lavora a Berlino, mi sono avvicinata al cortile di Palazzo Ducale con lo sguardo preparato a cogliere e a sperimentare la particolarità della *Orlando's Library*, evocata già nel titolo dell'installazione, dedicata, appunto, al personaggio *gender-fluid* per eccellenza nella storia della letteratura, Orlando di Virginia Woolf, che nel corso di quattrocento anni «sperimenta cosa significa essere uomo, donna, entrambi o nessuno dei due», come sintetizza l'artista nell'introdurre la mostra. Ho notato che altri sguardi, meno consapevoli, esitavano qualche minuto, o anche solo una manciata di secondi, prima di riconoscere il gesto artistico di Comani che consiste – è venuto già il momento di svelarlo – nel manipolare i titoli dei capolavori della letteratura mondiale modificando il genere dei protagonisti dei racconti e dunque, come è stato scritto, utilizzando il 'gendering' come strategia artistica¹. Naturalmente, nella maggior parte delle occorrenze, sono i per-

ROBERTA CESANA, Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Studi storici, e-mail: roberta.cesana@unimi.it.

Ultima consultazione siti web: 12 maggio 2024.

1 Miriam Schoofs, *Gendering as an Artistic Strategy*. In: *Daniela Comani A-Z*. Ravenna: Danilo Montanari Editore, 2023, p. 235-244. Si vedano inoltre: Antonella Sbrilli, *Monsieur Bovary incontra Mr Dalloway in una vetrina*. In: *Almanacco Alfabetaz 2018. La rivoluzione turistica*, a cura di Nanni Balestrini, Andrea Cortellessa, Maria Teresa Carbone. Bologna: DeriveApprodi, 2018, p. 158-159; *Ead.*, *A Wall of Dates: How a Work of Art Can Make the 20th Century Readable, Audible and Traversable*, «Idea. Interdisciplinary Discourses, Education and Analysis», (2022), n. 2, p.182-195, poi in *Daniela Comani A-Z cit.*, p. 52-71. Si veda inoltre: Anna Schober, *Picturing 'Gender': Iconic Figuration, Popularization, and the Contestation of a Key Discourse in the New Europe*. In: *Sociology of the Visual Sphere*, edited by Regev Nathansohn and Dennis Zuev. London: Routledge, 2013, p. 57-80.



sonaggi maschili a diventare femminili, così *I fratelli Karamazov* diventano *The sisters Karamazov*, *L'uomo senza qualità* si trasforma in *The woman without qualities*, *Il ritratto di Dorian Gray* cambia in *The Picture of Doris Gray*, *Harry Potter* muta in *Harriet Potter*, *Moby Dick* si presenta come *Moby Pussy*, un viaggiatore di *Se una notte d'inverno* diventa una viaggiatrice, e così di seguito, leggiamo: *La leggenda della santa bevitrice*, *La gattoparda*, *Ragazze di vita*, *La comtesse de Montecristo*, *La giocatrice*, *A Portrait of the Artist as a Young Woman*, *Of Mice and Women*, *L'anticrista*, *La baronessa rampante*, *Le indifferenti*, *Bartleby la scrivana*, *La dottoressa Zivago*, *La signora degli anelli*, *Le promesse sposo*; ma poi ci sono anche *Mr Dalloway*, *Monsieur Bovary*, *Lolito*, *La maestra e Margherito*, mentre *Romeo e Giulietta*, unico titolo presente due volte, diventa in un caso *Romina and Juliet* e nell'altro *Romeo and Julio*. Si tratta sempre di romanzi, e spesso anche di edizioni, molto celebri, per esempio, la copertina di *Mr Dalloway* è quella dell'edizione originale Hogarth Press disegnata da Vanessa Bell, oppure, per il lettore italiano, la *Baronessa rampante* si presenta, come ci si aspetterebbe, nelle vesti dei *Coralli* Einaudi. Quindi il lettore, in questo caso il visitatore, alza gli occhi al cielo, vede le copertine e pensa di riconoscerle; invece, in un secondo momento, capisce di trovarsi di fronte a una manipolazione del paratesto e realizza che è stata introdotta un'inversione di generi. Il gesto artistico di Comani è, dunque, tutto indirizzato nella direzione di suggerire una nuova narrazione e stimolare una nuova storia, che non è ancora stata scritta. In questo senso è anche un invito alla lettura e all'interpretazione della lettura, è la proposta di «nuove narrazioni» e «nuove libertà di interpretazione»². Ed è un lavoro, questo di Comani, iniziato ormai tanti anni fa, perché l'*Orlando's Library* è basata sulla serie fotografica *Novità editoriali a cura di Daniela Comani = New Publications edited by Daniela Comani*, un *work in progress* inaugurato nel 2007 e già esposto, negli anni passati, in diverse sedi ed occasioni³. Partendo dalla sua libreria, Daniela Comani nel 2007 ha iniziato a fotografare le copertine dei libri e a manipolarne i titoli, cambiando il sesso dei protagonisti. «I titoli sono stati manipolati graficamente in modo così minimale che a prima vista non si nota il cambiamento di genere, pur rendendo visibile il disagio di genere che la letteratura inconsapevolmente mostra» spiega l'artista, che prosegue: «L'idea iniziale era quella di un libro d'artista sulle copertine dei libri, che poi ha portato anche a una serie di fotografie e diverse installazioni»⁴. Le fotografie della serie *Novità editoriali* misurano ciascuna 28 x 20,7 cm mentre, per la *Orlando's Library* (anch'essa già esposta in diverse occasioni, sempre con installazione di tipo *site-specific* di grandi dimensioni, 4 x 5 metri) Comani ha fotografato scaffali di libri posizionandoci sopra 202 copertine manipolate, in diverse lingue ed edizioni, in una sorta di *trompe l'oeil*. Gli scaffali sono stati poi stampati su carta da parati e applicati direttamente a parete, dando l'illusione di profondità e spazio e aggiungendo un effetto iperrealistico all'opera.

2 Dario Vassallo, *La loggia di Palazzo Ducale diventa una libreria a cielo aperto*, «Primocanale.it», 27 aprile 2024, <<https://www.primocanale.it/cultura-e-spettacolo/40846-la-loggia-di-palazzo-ducale-diventa-una-libreria-a-cielo-aperto.html>>.

3 Per un elenco esaustivo rimando al sito dell'artista <<http://www.danielacomani.net>>.

4 *Neuerscheinungen rsg. Von Daniela Comani*. In: *Daniela Comani A-Z cit.*, p. 117-137: p. 117.



Figura 1 – Loggia di Palazzo Ducale, Genova. *Orlando's Library* by Daniela Comani.
Foto di Roberta Cesana

Il *gendering* come strategia artistica

Secondo Miriam Schoofs, il metodo dell'inversione di genere può essere inteso, nel lavoro di Comani, da un lato come un atto di emancipazione individuale, dall'altro come «metodo decostruttivista che smonta e mette in discussione verità e normalità socialmente tramandate e quasi sempre connotate al maschile»⁵, come è il caso, in letteratura, della continuità del dominio culturale patriarcale. Il riferimento immediato è alla politicizzazione dell'arte, o meglio alla sua capacità di occuparsi di tematiche sociali, e più in particolare della differenza di genere, che diventa il punto di partenza dell'indagine di Daniela Comani, come è evidente in diverse prove, anche precedenti a *Novità editoriali* e a *Orlando's Library*, già a partire da un'opera centrale come *Sono stata io. Diario 1990-1999* per capire la quale sarà forse utile fornire anche qualche ragguaglio biografico sull'artista, nata a Bologna nel 1965, diplomata in scultura all'Accademia di belle arti di Bologna, e poi trasferitasi per proseguire gli studi alla Hochschule der Künste di Berlino dove, la sera del 9 novembre 1989, assiste in prima persona alla caduta del muro, attraversando il confine in senso opposto, da Ovest verso Est, e poi tornando da Prenzlauer Berg a Wedding, Berlino Ovest, dove viene salutata e accolta come una cittadina dell'Est. Negli anni successivi alla caduta del muro, Daniela Comani si dedica all'esplorazione dell'Est, dove raccoglie molto materiale fotografico che poi utilizza per le sue prime serie (*Tagli orizzontali*, 1993; *Mirrors* 1993-1994; *Finzioni* 1993-1994; *Soggetti assenti* 1995-1996) e per i primi libri d'artista, un formato che diverrà parte integrante della sua pratica artistica. Dopo un viaggio negli Stati Uniti e un primo viaggio in Russia nel 1992, Daniela Comani torna a Berlino, consegue il master presso la

⁵ Miriam Schoofs, *Gendering as an Artistic Strategy* cit., p. 239.

HdK, e riparte per Mosca dove arriva il 3 ottobre 1993, e cioè all'apice della crisi costituzionale russa, nel giorno preciso in cui scoppia il conflitto armato che porterà poi alla vittoria di Boris Eltsin. Queste informazioni sono necessarie per comprendere il posto che la storia occupa nel lavoro artistico di Comani a partire, come dicevamo, da *Sono stata io. Diario 1990-1999*, un'opera in cui l'artista si appropria di eventi storici del XX secolo narrando i fatti in prima persona e da una prospettiva femminile. Il progetto è stato realizzato prima come installazione audio in diverse lingue (66 minuti, tedesco 2002, inglese 2007, italiano 2011, russo 2019), poi come libro in diverse edizioni (Francoforte 2005, Mantova 2007, Arles 2010, Berlin 2016) e infine come stampa su tela di grandi dimensioni, esposta in diversi Paesi e tradotta in diverse lingue (italiano 2006, tedesco 2007, inglese 2007, svedese 2008, cinese 2008, francese 2010, ungherese 2016, russo 2019)⁶. In un anno bisestile di 366 giorni, dal 1 gennaio al 31 dicembre, Comani ha riscritto in prima persona, come in un diario privato, gli eventi tratti dalla storia di tutto il XX secolo, operando una selezione che non vuole proporre nessun tipo di gerarchia storica, bensì una scelta personale di grandi eventi storici ma anche di altri eventi: culturali, sportivi, politici, frammisti a notizie di cronaca. La narratrice ripercorre così, in prima persona femminile, la storia del Novecento, all'interno della quale si pone come soggetto attivo, protagonista che di volta in volta può essere responsabile o vittima degli eventi, ma comunque sempre al centro di essi, giorno per giorno, anno per anno. Poiché tutte le date sono riportate nel formato giorno e mese, senza riferimento agli anni in cui gli eventi sono accaduti, lo spettatore viene coinvolto tramite una cronologia del lavoro (che si trova alla fine del libro o accanto all'opera, a seconda della tipologia di installazione) nella quale può andare a verificare a quale anno si riferiscono gli eventi narrati giorno per giorno⁷. Come ha scritto Antonella Sbrilli «l'irriverenza nei confronti della cronologia sconcerta e attrae, costringe a un andirivieni nella storia, a uno sforzo di identificazione, a una proficua attività del pensiero»⁸. Il risultato è un'opera in cui storia, identità e genere si intrecciano all'interno di una struttura narrativa precisa, costruita a partire da fotografie e video prodotti di prima mano dall'artista, ma anche da migliaia di immagini e articoli ritagliati da riviste e giornali, raccolti da Comani nel suo grande «archivio disorganico»⁹, e affiancati da una metodica frequentazione delle biblioteche di Berlino nonché dalla consultazione di banche dati, microfilm, annate di giornali, riviste d'epoca.

6 Una versione di 3x6 metri stampata su tela vinilica è conservata nella collezione permanente del MAMbo di Bologna. Altre versioni sono state esposte in diverse sedi, nel 2011 alla Biennale di Venezia per il Padiglione di San Marino, e poi a Parigi, Budapest, Mosca, Hong Kong, talvolta in relazione ad anniversari ed eventi storici connessi ai luoghi d'esposizione, come spiega Antonella Sbrilli, *A wall of dates: how a work of art can make the 20th century readable, audible and traversable*. In: *Daniela Comani A-Z* cit., p. 53-72: p. 59.

7 Antonella Sbrilli ha individuato i possibili modelli artistici per la struttura del calendario scelta da Comani nelle opere di Hanne Darboven, On Kawara, Roman Opalka. Sbrilli cita inoltre l'edizione 2017 di "Documenta 14" svoltasi a Kassel e ad Atene, dove insieme al catalogo era stato proposto un *day-book* governato da un doppio criterio cronologico: «la griglia del calendario condiviso e quella dei giorni rievocati dagli artisti partecipanti, che erano stati invitati a scegliere di raccontare un giorno estratto dalla loro vita o dalla storia». Si cfr. A. Sbrilli, *A wall of of dates* cit., p. 62.

8 *Ivi*, p. 63.

9 *Daniela Comani: Berlin 1989 by Giorgia Vasari* [pseudonimo di Daniela Comani]. In: *Daniela Comani A-Z* cit., p. 5-14: p. 9.

Tutte fonti documentarie che ritornano anche in altre opere di Comani legate al tema del gender, pure in quelle in cui l'elemento performativo diventa preponderante, come nella serie fotografica *A Happy Marriage = Un matrimonio felice*, iniziata nel 2003 (è un *work in progress*) con cinque ritratti di coppia in cui Comani interpreta sia il ruolo della donna che quello dell'uomo: si tratta di scene di vita quotidiana (cucinare, passeggiare, guidare, viaggiare, dormire) nelle quali vengono messi in scena i tradizionali stereotipi di genere ribaltati dall'ironia dell'artista che interpreta entrambi i ruoli di marito e moglie. In un primo momento chi guarda le fotografie pensa di trovarsi davvero a guardare un uomo e una donna, marito e moglie, una coppia di sposi, ma a una seconda occhiata diventa chiaro che entrambi i personaggi sono interpretati dalla stessa persona. Ne consegue, come ha scritto Hanne Loreck, «che la coppia è una costruzione, e questo a diversi livelli, sia materiali sia ideali»¹⁰. Nel contesto entrambi i protagonisti dell'opera (se vogliamo considerarli scissi) mirano allo stesso orizzonte simbolico, richiamato da alcuni libri che compaiono nelle scene matrimoniali: in un caso *Questioni di genere* di Judith Butler, nell'altro *Monsieur Bovary* di Flaubert e *The Old Woman and the Sea* di Hemingway.

La questione di genere è centrale anche in altri lavori, come *Cover Versions*, un diario mediatico iniziato nel 2007 in cui Comani ripropone, attraverso una serie di autoritratti in chiave *queer*, i soggetti pubblicati sulle copertine di riviste come «Time» e «Der Spiegel». Confrontandosi con le news più popolari, Comani rimette in scena le immagini di copertina posando esattamente come i protagonisti dei titoli in una serie di autoritratti fotografici nei quali lei stessa interpreta, di volta in volta, l'attore famoso, il politico criticato, il primo ministro che si è appena dimesso, il produttore sessista, e via dicendo, settimana dopo settimana, nel corso degli anni. O ancora, nell'installazione *My Film History – Daniela Comani's Top 100 Films (2012-2013)*, dove l'artista ricostruisce il set di un classico videonoleggio all'interno del quale dispone 100 copertine di DVD che, come ormai sappiamo, a una prima occhiata sembrano originali mentre in realtà sono state manipolate cambiando il genere dei titoli, proprio come ha fatto con i titoli dei libri nelle *Novità editoriali* e nella *Orlando's Library*. L'installazione comprende anche diversi manifesti cinematografici manipolati e un catalogo dove le sinossi di 100 film sono state riscritte e manipolate cambiando il genere dei protagonisti.

Da ultimo, con il suo recente lavoro *You Are Mine (2022)*, Comani ha affrontato il tema del femmicidio in un'installazione *site-specific* per il Corridoio Bazzani della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nella quale ha esposto stampe ingrandite di articoli di giornale, che provengono principalmente da quotidiani italiani e trattano notizie di omicidi di donne avvenuti tra le mura domestiche, invertendo gli atti di violenza: in *You Are Mine* l'uomo diventa donna e la vittima diventa carnefice. Le opere sono realizzate come immagini-testo stampate su materiale scultoreo e simulano ritagli di giornali stropicciati che l'artista ha effettivamente raccolto, archiviato, selezionato e manipolato con il risultato che, in questa serie di testi e immagini, leggiamo di donne violente, mogli gelose, ex fidanzate che non accettano di essere state tradite o lasciate, e di uomini molestati, violentati, picchiati, accoltellati. «Ho invertito gli atti di violenza reali che riempiono le pagine dei giornali (l'uomo diventa donna, la vittima diventa carnefice e viceversa), invitando a riflettere sull'assurdità del femmicidio»¹¹, ha scritto Comani per spiegare il significato del suo lavoro.

Possiamo dunque parlare di politicizzazione dell'arte, per usare una categoria storiografica consolidata, che nel caso di Comani significa prima di tutto riconoscere che l'ar-

¹⁰ Hanne Loreck, *Performing show and tell*. In: *Daniela Comani A-Z cit.*, p. 99.

¹¹ *You are mine*. In: *Daniela Comani A-Z cit.*, p. 227-244: p. 227.

te, come qualsiasi altro territorio, è contaminato dalla differenza di genere. Così la produzione di opere si costituisce come atto politico, ovvero come modo di reinterpretazione della rappresentazione, dove si ritrova la capacità dell'arte di occuparsi di tematiche sociali e dove la differenza di genere diventa il punto di partenza dell'indagine di Comani così come di altre artiste femministe. Se non ci sbagliamo, il gesto artistico di Comani ricorda, tra gli altri, quello di Martha Rosler, sin dagli esordi impegnata su temi civili e politici affrontati in chiave femminista (penso soprattutto alla serie *House Beautiful: Bringing the War Home* creata durante la guerra in Vietnam accostando, tramite la tecnica del fotomontaggio, immagini di casalinghe americane con scene di guerra), ed è molto vicino alla poetica di Mary Beth Edelson, artista nota per aver realizzato, nel 1972, la sua versione dell'*Ultima Cena* scambiando i volti di Gesù Cristo e degli Apostoli con quelli di artiste come Georgia O'Keeffe, Helen Frankenthaler, Elaine de Kooning, Louise Bourgeois, Yoko Ono e altre ancora, posizionate a cornice dell'immagine principale, mostrando le donne escluse dalle narrazioni dominanti della storia dell'arte. Mi pare che nel caso di Edelson come in quello di Comani sia preponderante il desiderio di cambiare questa narrazione dominante. Un altro possibile ascendente che mi sento di indicare è quello di Tomaso Binga (pseudonimo di Bianca Pucciarelli Menna) che fin dai primi anni Settanta ha messo in discussione il privilegio maschile nel mondo dell'arte, ha sfidato i limiti tra maschile e femminile evidenziandone le differenze, soprattutto attraverso l'ironia implicita nell'uso del suo alter ego (richiamo diretto a Filippo Tommaso Marinetti con una sola 'm' per caduta di una costola), una tecnica che abbiamo ritrovato anche in Daniela Comani, in particolare nella serie *A Happy Marriage = Un matrimonio felice*.

Il libro d'artista e le sue declinazioni

«Il libro è un formato che si adatta perfettamente al mio lavoro e, in alcuni casi, diventa anche elemento necessario all'installazione»¹². Libro d'artista, dunque, un formato al quale Comani ha iniziato a interessarsi nel 1990, quando ancora studiava a Berlino, realizzando il suo primo oggetto-libro, un pezzo unico intitolato *Traffic*. Negli anni successivi, tra il 1992 e il 2000, ha prodotto diversi libri d'artista come pezzi unici o in piccole tirature, sia con foto che con disegni, e nel 2001 ha iniziato a pubblicare libri d'artista in offset e in tirature maggiori, tra le 500 e le 2000 copie, collaborando con diversi editori quali Revolver, Corraini, Patrick Frey, Humboldt Books, Monroe Books, Danilo Montanari. Inoltre, il libro d'artista di Comani è spesso, come lei stessa riconosce, un elemento essenziale dell'installazione e questo avviene non solo tramite la forma libro ma anche attraverso altre tipologie bibliografiche e documentarie, penso innanzitutto all'archivio, ma anche al diario, alla cartolina, oltre, come abbiamo già visto, ad articoli, fotografie, in generale ritagli di giornale nelle forme più disparate, dove la parola stampata diventa il mezzo per interpretare e per veicolare il gesto artistico in senso lato¹³.

¹² *Artist books*. In: Daniela Comani A-Z cit., p. 245-255: p. 245.

¹³ La bibliografia sul libro d'artista è sterminata e non è questa la sede per sciorinarla, ma per qualche riferimento imprescindibile nel settore delle discipline del libro e negli ambiti più affini rimando a: Giorgio Maffei, *I libri d'artista che hanno fatto la storia*, a cura di Ambrogio Borsani. Milano: Editrice bibliografica, 2022; Attilio Mauro Caproni, *Il libro d'artista: definizione, strutture, modelli*, «Paratesto: rivista internazionale», 13 (2016), p. 127-144; Alessandro Scarsella, *Il libro d'artista dal punto di vista collezionistico*, «Il Verrini», 53 (2013), p. 145-154; Luigi Paglia, *I testi e le figure: gli editori dei libri d'artista italiani del Novecento*, «Esperienze letterarie», 38 (2013), n. 3, p. 79-120. Più in particolare sulla questione di genere si veda: Maria Gioia Tavoni, *Il libro d'artista oggi in Italia è donna?*, «Biblioteche oggi», 37 (2019), n. 3, p. 35-47.

L'opera *Fine* (2007) consiste in una scansione dell'ultima pagina del libro *La coscienza di Zeno*, dove si legge la celebre descrizione apocalittica della grande esplosione, una visione che, come noto, Svevo ebbe diversi anni prima della nascita della bomba atomica e che, a distanza di cento anni, rimane purtroppo attuale. La pagina raffigurata nell'opera proviene dall'edizione Dall'Oglio del 1938, che Comani aveva letto da adolescente. L'opera era originariamente in italiano e nel 2018 Comani ha realizzato un'edizione fotolito come composizione di quattro pagine in quattro lingue: italiano, inglese, francese e tedesco.

L'inizio La fine (2012) è una raccolta di citazioni tratte da 212 romanzi, che prevede la scrittura di un libro con due parti che si incontrano a metà. Per ogni romanzo, Comani ha raccolto due citazioni, la prima frase – *The Beginning* – e l'ultima frase – *The End*. Talvolta ha modificato le citazioni, rimuovendo i nomi propri, il genere e la terza persona e trasformandoli in prima persona femminile come atto di appropriazione. Così, l'inizio è un collage di testi che forma una nuova narrazione e, attraverso la simmetria, la fine diventa una storia di coincidenze.

Nell'opera *Diario di strada* (2012-2017) Comani utilizza un vecchio quaderno del 1975 sul quale era solita elencare le vetture che vedeva passare durante i viaggi in automobile quando, da bambina, andava in vacanza con i genitori in Alto Adige. Quarant'anni dopo, ritrovato quel diario, decide di affiancarvi una serie di immagini, datate ed eterogenee, delle auto che erano sulla sua lista, modificandole in modo che sembrino tutte scattate nello stesso studio fotografico: da questo materiale e dalle pagine della sua vecchia agenda ha realizzato un libro d'artista e una serie di 48 fotografie.

Per *Planet Earth: 21st Century* (2015-2019) ha ricavato materiale visivo da Apple Maps e da Google Earth Virtual Reality, 'volando' attraverso le vedute di città virtuali, realizzando una serie di immagini e poi trasformando gli *screenshots* in 360 cartoline in bianco e nero, successivamente allestite in espositori per cartoline e su scaffali in un'installazione a parete (l'installazione comprende un libro d'artista in formato di atlante tascabile edito da Humboldt Books). Un aspetto particolare del progetto è che il visitatore dell'installazione può prendere e comprare una o più cartoline e di conseguenza utilizzarle nella loro funzione primaria. Le immagini mostrano strade e architetture di tutto il mondo con l'obiettivo di «rievocare la geografia nell'era dell'Antropocene»¹⁴: secondo Comani il punto focale di questo progetto è «l'interazione tra la percezione umana del pianeta, i paesaggi urbani e la tecnologia»¹⁵.

Infine, *Archive In Progress* (2015-2020) è un video di 40 minuti composto da 979 ritagli di giornale tratti da diverse testate italiane e straniere su argomenti legati a politica, cultura, sport, cronaca¹⁶. Il materiale selezionato è stato raccolto dall'autrice nel corso degli anni, dal 1989 al 2020, ed è confluito nel suo archivio personale dal quale ha attinto, come abbiamo visto fin qui, anche per la realizzazione di altre opere, in un «atto costante di raccolta»¹⁷ – come lei stessa lo definisce – che è parte preponderante e ineludibile della sua pratica di lavoro.

Colpisce, insomma, l'utilizzo di tante tipologie documentarie e diverse risorse bibliografiche per la realizzazione di libri d'artista unici nel loro genere, che riescono

¹⁴ *Planet earth: 21st century*. In: Daniela Comani A-Z cit., p. 189-208: p. 189

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Nel 2015 Comani ha realizzato una prima versione del video con 30 minuti di materiale; nel 2020 ha aggiornato il materiale aggiungendo immagini e arrivando a creare un'opera video di 40 minuti.

¹⁷ *Archive in progress*. In: Daniela Comani A-Z cit., p. 219.

a mettere al centro dell'opera il libro come oggetto materiale, in una meta narrazione perfettamente orchestrata e di volta in volta estesa dal libro all'archivio, dal periodico alle scritture private, dalle immagini alle carte geografiche. Torna alla mente Marcel Duchamp e la sua *Rose Sélavy* (1921), pseudonimo al femminile che deriva da un gioco di parole che portava allora alla ridefinizione del concetto di artista nel suo alter ego femminile: l'ironia, allora come ora, è evidente, così come è evidente la volontà di prendersi gioco di chi guarda, ponendolo in un sentiero biforcuto tra falso e reale, tra maschile e femminile, in un percorso fluido tra i generi e le convenzioni.

Articolo proposto il 23 maggio 2024 e accettato il 28 giugno 2024.

ABSTRACT *AIB studi*, 64 n. 1 (gennaio/aprile 2024), p. 85-92. DOI 10.2426/aibstudi-14042
ISSN: 2280-9112, E-ISSN: 2239-6152 - Copyright © 2024 Roberta Cesana

ROBERTA CESANA, Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Studi storici, e-mail: roberta.cesana@unimi.it.

«Ma il protagonista non era un uomo?» Il ribaltamento dei ruoli di genere nell'arte di Daniela Comani

Utilizzando il *gendering* come strategia artistica, Daniela Comani riscrive non solo la storia della letteratura e dell'editoria, ma anche la storia mondiale, il canone del cinema e delle notizie quotidiane. Nel corso degli anni, la ricerca artistica di Comani ha incluso materiale fotografico e video prodotto da lei stessa, ma anche immagini e articoli raccolti da riviste e giornali che ha riunito in un archivio disorganico ma continuo, da cui ha attinto a partire dagli anni Novanta e dal quale continua ad attingere per realizzare le sue opere d'arte e i suoi libri d'artista.

“But wasn't he a man?” The gender reversal in Daniela Comani's art

Using *gendering* as an artistic strategy, Daniela Comani rewrites not only the history of literature and publishing, but also the canon of general history, blockbuster movies and daily news. Over the years, Comani's artistic research has included photographic and video material produced by herself, as well as images and articles collected from magazines and newspaper which she put together into an ongoing archive, from which she has drawn since the 1990's and from which she continues to draw to create her works of art and her artist books.