



LOTTA
TRANS
FEMMINIST*

ETNOGRAFIE DEL CONTEMPORANEO

Anno 4, Vol. 4, 2021 – ISSN 2611 - 4577

Donne, corpi, territori

Editoriale di

Rosario Perricone

Testi di

Rachele Borghi
Federica Castelli
Eliana Como
Anna Curcio
Giulia de Spuches
Serena Olcuire
Gabriella Palermo

Isabella Pinto
Federica Timeto
Elvira Vannini

Miscellanea

Pier Mannella
Igor Spanò



direttore Rosario Perricone

ETNOGRAFIE DEL CONTEMPORANEO

n.4/2021

Rivista annuale

ISSN 2611-4577

Registrazione presso il Tribunale di Palermo n.2/2018 del 10 gennaio 2018

Direttore responsabile

Rosario Perricone

Redazione

Antonino Frenda, Eugenio Giorgianni, Francesco Mangiapane,
Pier Luigi José Mannella, Sebastiano Mannia, Gabriella Palermo, Igor Spanò

Comitato scientifico

Enzo. V. Alliegro <i>Università degli Studi di Napoli Federico II</i>	Vito Matranga <i>Università degli studi di Palermo</i>
Mara Benadusi <i>Università degli studi di Catania</i>	Ferdinando Mirizzi <i>Università degli studi delle Basilicata</i>
Ileana Benga <i>Arhiva de Folclor a Academiei Romane, Cluj-Napoca</i>	Fabio Mugnaini <i>Università degli Studi di Siena</i>
Sergio Bonanzinga <i>Università degli studi di Palermo</i>	Bogdan Neagota <i>Università "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca</i>
Ignazio E. Buttitta <i>Università degli studi di Palermo</i>	Vincenzo Padiglione <i>Università degli studi di Roma - La Sapienza</i>
Marina Castiglione <i>Università degli studi di Palermo</i>	Berardino Palumbo <i>Università degli studi di Messina</i>
Michele Cometa <i>Università degli studi di Palermo</i>	Caterina Pasqualino <i>EHESS-LAS/CNRS - Parigi</i>
Gabriella D'Agostino <i>Università degli studi di Palermo</i>	Cecilia Pennacini <i>Università degli Studi di Torino</i>
Fabio Dei <i>Università degli Studi di Pisa</i>	Valerio Petrarca <i>Università degli Studi di Napoli Federico II</i>
Caterina Di Pasquale <i>Università degli Studi di Pisa</i>	Davide Porporato <i>Università degli Studi del Piemonte Orientale</i>
Salvatore D'Onofrio <i>Università degli studi di Palermo</i>	Giovanni Ruffino <i>Università degli studi di Palermo</i>
Francesco Faeta <i>Università degli Studi di Messina</i>	Carlo Severi <i>EHESS-LAS/CNRS - Parigi</i>
Antonio Fanelli <i>Sapienza Università di Roma</i>	Alessandro Simonicca <i>Sapienza Università di Roma</i>
José Antonio González Alcantud <i>Università di Granada</i>	Narcisa Stiuca <i>Università di Bucarest</i>
Gianfranco Marrone <i>Università degli studi di Palermo</i>	Vito Teti <i>Università della Calabria</i>



ETNOGRAFIE DEL CONTEMPORANEO

Anno 4, Vol. 4, 2021 – ISSN 2611 - 4577

Donne, corpi, territori

Editoriale di **Testi di**

Rosario Perricone

Rachele Borghi

Federica Castelli

Eliana Como

Anna Curcio

Giulia de Spuches

Serena Olcuire

Gabriella Palermo

Isabella Pinto

Federica Timeto

Elvira Vannini

Miscellanea

Pier Mannella

Igor Spanò

© 2021 Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari
Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino
Piazza Antonio Pasqualino, 5 – 90133 Palermo PA
www.edizionimuseopasqualino.it – info@edizionimuseopasqualino.it



REGIONE SICILIANA
Assessorato dei beni culturali
e dell'identità siciliana
*Dipartimento dei beni culturali
e dell'identità siciliana*

ISBN 9791280664174

EAN 977261145700 10004

DOI 10.53123/ETDC_4

Progetto grafico e impaginazione

Francesco Mangiapane

In copertina

Writing, Palermo, 2021, fotografia di Rosario Perricone

L'editore è a disposizione per eventuali aventi diritto che non è stato possibile contattare.

Il presente volume è coperto da diritto d'autore e nessuna writing parte di esso può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti d'autore.

La carta utilizzata per la stampa è realizzata con un impasto fibroso composto al 100% da fibre di riciclo ed è garantita da certificazione Blauer Engel. Le sue fibre sono bianchite con processi Chlorine Free. È, quindi, al 100% ecologica.

INDICE

Editoriale	7
ROSARIO PERRICONE	
DONNE, CORPI, TERRITORI	13
Produzione, riproduzione, 'rottura'. Per una critica femminista materialista della realtà.....	15
ANNA CURCIO	
Il sistema-mondo in un barattolo di cetrioli. Su colonialità e decolonialità	25
RACHELE BORGHI	
<i>Storytelling</i> multispecie. Una pratica ecopolitica per la giustizia ambientale.....	33
ISABELLA PINTO	
Infraumano, postumano, a-umano, humus. Il femminismo del compost è multispecie.	47
FEDERICA TIMETO	
Narrazioni dagli interstizi. Lidia Curti e le fabulazioni dei femminismi	57
GABRIELLA PALERMO	
<i>I do not intend to speak about; just speak nearby.</i> Riflessioni di Geografia culturale per Lidia Curti.....	65
GIULIA DE SPUCHES	
Smagliata, inaddomesticata, conflittuale	73
Ripensare la città in ottica transfemminista FEDERICA CASTELLI E SERENA OLCUIRE	
Ecofemminismi dal Sud globale. Arte e immaginari contro-egemonici ;al tempo del capitalismo patriarcale	83
ELVIRA VANNINI	
Un'arma avvolta da un nastro di seta orientale. Zehra Doğan e l'arte delle donne curde	91
ELIANA COMO	
INTERMEZZO: ROOM TO BLOOM.....	107
MISCELLANEA.....	135
Un <i>Churel Mandir</i> in Gujarat.....	137
Note sulla diffusione delle rappresentazioni della figura della strega in India IGOR SPANÒ	

Dalla carta al muro. Graffiti e rituali nelle segrete dello Steri	155
PIER LUIGI JOSÉ MANNELLA	
RECENSIONI	201
AUTORI	239



https://doi.org/10.53123/ETDC_4_10

UN'ARMA AVVOLTA DA UN NASTRO DI SETA ORIENTALE

ZEHRA DOĞAN E L'ARTE DELLE DONNE CURDE

Eliana Como

Ricercatrice indipendente
eliana.como@alice.it

ABSTRACT. Zehra Doğan is a Kurdish artist arrested in 2016 by Erdoğan's regime for a drawing. Locked up in prison for over two years, when they took away her paints and papers she continued to draw and paint with what she found: coffee, tea, food remains, hair, even menstrual blood and urine. Her works mainly depict women challenging the regime and denouncing to Europe the oppression of the Kurdish people. In this article I analyse some of her main works; Zehra Doğan's life and art are also a starting point to talk about feminist art and the role of women in art history.

KEYWORDS: Zehra Doğan, Art and Politics, Feminism, Kurdistan, Women's Art.

1. INTRODUZIONE

C'è una regione in Medio Oriente, situata su un vasto altopiano nella parte nord-orientale della antica Mesopotamia. È vasta poco meno di 200mila chilometri quadrati, vi scorre l'alto corso del Tigri e dell'Eufrate e la sua storia è tra le più

antiche dell'umanità. Si chiama Kurdistan, ma non è uno stato indipendente, da quando, esattamente un secolo fa, con la sconfitta dell'Impero Ottomano nella Prima Guerra Mondiale, il suo territorio è stato smembrato tra gli stati di Iran, Iraq, Siria, Turchia e, in parte, Armenia.

Da allora, la sua popolazione è sottoposta a vessazioni e violenze¹.

La comunità curda più numerosa (circa la metà dell'intera popolazione curda) vive in Turchia, dove i curdi sono 20 milioni, circa un quinto della popolazione turca. La repressione del popolo curdo, che in passato arrivò al punto di proibire la lingua e vietare la stessa parola "curdo", è oggi portata avanti in modo feroce dal presidente Erdoğan, sia al proprio interno, contro la popolazione curda residente in Turchia, sia all'esterno, con l'occupazione militare dei territori curdi del nord della Siria, in particolare il Rojava. Erdoğan, dopo il finto colpo di stato del 2015, arrogandosi dei pieni poteri, ha instaurato un regime nazionalista, misogino e autoritario, dove la stessa libertà di opinione ed espressione è duramente compromessa. Il regime ha costretto al carcere centinaia di uomini e donne colpevoli soltanto delle loro opinioni, tra cui intellettuali, scrittori, musicisti, insegnanti, giornalisti, artisti.



FIG. 1. KURDISTAN-1. ON MAP, COFFEE, BALL POINT PEN, 150 X 107 CM/JULY 2020 ANGERS, FRANCE. PRIVATE COLLECTION, PROMETEO GALLERY, MILANO. PHOTO: LUDOVICA MAGNINI.

La storia di Zehra Doğan inizia dall'oppressione del popolo curdo e dalla sua resistenza contro la dittatura di Erdoğan (Fig. 1).

2. L'ARTE CHE RIFIUTA DI MANGIARE DALLE MANI DEL POTERE

Zehra Doğan è una giovane artista curda, nata nel 1989 a Diyarbakir, la più grande città a maggioranza curda della Turchia. Nel 2016 è stata arrestata dal regime di Erdoğan per aver pubblicato su Twitter un disegno della città di Nusaybin, nel sud-est della Turchia, al confine con la Siria, assediata per mesi dall'esercito turco. È stata la prima donna ad essere arrestata per un disegno.

Zehra a quel tempo era giornalista per l'agenzia di stampa Jihna, testata di comunicazione di sole donne, nata nel 2011 per raccontare da un punto di vista femminile e femminista la repressione turca e la guerra nell'area di confine fra Turchia, Iraq e Siria². Si trovava nello specifico a Nusaybin, dove rimase bloccata per mesi sotto coprifuoco, per testimoniare, anche con i suoi disegni, cosa stava accadendo in quel territorio sotto bombardamento, dove né i giornalisti né l'ONU erano ammessi e dove ogni giorno una popolazione inerme, perlopiù di donne e bambini, veniva massacrata nel silenzio assordante della comunità internazionale.

Zehra fu accusata di propaganda terroristica per quel disegno di Nusaybin (Fig. 2) che ritraeva la città distrutta, trasformata in un cumulo di macerie e assediata da terrificanti scorpioni. Pubblicata su Twitter, costò a Zehra 2 anni, 9 mesi e 22 giorni di carcere. In realtà, il disegno non era che la rielaborazione di una foto, pubblicata poco prima, sempre su Twitter, dalla stessa polizia speciale turca. La foto originale mostrava la città rasa al suolo dai bombardamenti e i carri armati che ne conquistavano vittoriosi le macerie, compiacendosi del massacro (Fig. 3). Zehra aveva solo trasformato i carri ar-

¹ Per una ricostruzione della storia del Kurdistan e delle oppressioni subite nel tempo dal popolo curdo, si vedano, tra gli altri, Galletti 2004; Torelli 2016; Grasso 2017.

² L'agenzia è stata chiusa nel 2016, con la proclamazione dello stato di emergenza, ancora prima dell'arresto di Zehra.

mati in scorpioni e cambiato il punto di vista, assumendo quello della popolazione che guardava attonita e impotente la propria città bruciare. Quando in carcere, dopo l'arresto, le domandarono perché avesse disegnato quella immagine di Nusaybin, lei rispose: «non ho fatto niente, avete fatto tutto voi».



FIG. 2. NUSAYBIN. PRIVATE COLLECTION, PROMETEO GALLERY, MILANO. PHOTO: LUDOVICA MAGNINI, 2016.



FIG. 3. IMMAGINE ORIGINALE DEL MASSACRO DI NUSAYBIN.

Un altro dei capi di accusa per la sua condanna fu la foto di una bambina curda che, sorridendo, mostrava una lettera scritta per i suoi coetanei occidentali. Il sorriso disarmante di questa bambina dagli occhi neri, pubblicato da Zehra su Twitter, fece il giro del mondo: «Parlo da qui ai bambini dell'ovest. A Nusaybin le scuole sono bruciate, non ci sono più lezioni [...] ma

voi continuate a studiare e create un mondo bello. Non dimenticateci mai [...]».

La pena comminata per un disegno e la foto di una bambina sorridente di 2 anni, 9 mesi e 22 giorni di carcere nelle prigioni di Mardin, Diyarbakir e Tarsus appare davvero eccessiva e ingiustificata.

Non c'era alcun capo d'accusa reale contro Zehra, ma, dopo il fallito golpe del 2016 e l'imposizione dello stato di emergenza da parte di Erdoğan, la Turchia è di fatto un paese governato da un regime autoritario, dove la libertà di espressione non ha diritto di cittadinanza.

Il regime ha avuto terrore di questa giovane donna minuta, dai lunghi e soffici capelli neri come l'ebano, armata fino ai denti di alcune delle cose che più fanno paura a ogni potere autoritario: l'arte, l'immaginazione e la verità, considerati veri e propri crimini contro il regime, perché destabilizzano il consenso e sfidano apertamente l'uso del terrore per imporre leggi ingiuste³.

È la storia di sempre, dell'arte autonoma e indipendente, che rifiuta di mettersi al servizio del potere e di "mangiare dalle sue mani", pagando il prezzo di non essersi asservita. La stessa Zehra in una lettera che scrive dal carcere alla amica Naz Öke, anche lei giornalista, artista e attivista per i diritti del popolo curdo, oggi curatrice delle opere di Zehra e del sito Kedistan.net, afferma:

Le persone sono anestetizzate dalla società di classe che regna da millenni e non vogliono nemmeno prenderne coscienza. Così, non è nemmeno possibile dire Basta! in modo collettivo. Certo, l'umanità continua a progredire contro tutte queste pratiche di distruzione... sì, ma sfortunatamente non arriva a passare una soglia significativa. E in questo, secondo me,

³ L'arresto di Zehra da parte di Erdoğan, come quello di centinaia di altri e altre intellettuali e artiste, non ha niente di diverso da quanto già accaduto nei regimi autoritari del Novecento. Nel 1933 Hitler condannò l'arte espressionista e d'avanguardia, mettendola al bando come "arte degenerata". Tra gli altri, moltissimi capolavori dell'espressionismo tedesco furono distrutti, la Bauhaus chiusa e decine di artisti costretti all'esilio, al carcere o all'inattività. Nello stesso periodo, anche il fervore rivoluzionario delle avanguardie russe veniva messo fuori legge, considerato da Stalin antinazionalista e disfattista, perché non comprensibile alle masse e non efficace come strumento di propaganda. Dal 1934, venne imposto il Realismo Socialista come arte di Stato più idonea a trasmettere la grandezza del partito, veicolare l'ottimismo di un paese in via di trasformazione e celebrare il culto della personalità. Le opere astrattiste e suprematiste di Malevic, Goncharova, Larionov e tanti altri artisti e artiste vennero nascoste e tolte dalla circolazione, il critico Nikolaj Punin arrestato e incarcerato in un Gulag in Siberia, Majakovskji indotto al suicidio (cfr. De Micheli 2000, Breton *et. al.* 1938, Paparoni 2014).

l'arte e la scienza giocano un ruolo decisivo. Forse, se si fossero liberate dal potere per riappropriarsi della loro vera missione, il mondo oggi non sarebbe quello che è. Una idea dell'arte e della scienza si radica presso le classi dominanti e si sviluppa insieme a loro. In realtà, le classi dominanti e il capitalismo si mantengono con lo straordinario supporto dell'arte e della scienza. È così fin dalle origini, dall'epoca delle città Stato dei sacerdoti sumeri. Sono riusciti a deviare il corso del fiume dell'arte e della scienza, che dovrebbe scorrere verso i popoli, se ne sono appropriati e lo hanno canalizzato verso il loro profitto. Io credo, che la vera arte non possa che essere indipendente dal potere. L'arte che mangia dalle mani del potere è già in stato di putrefazione. Così, ogni Stato o potere prende l'arte e la scienza sotto la propria ala. Perché ne ha molta paura. Deve allora far apparire che nutre ciò che lo terrorizza, e lo anestetizza con fondi e sovvenzioni, e poi gli rende l'esistenza impossibile senza queste risorse, lo rende dipendente, tale e quale a una droga. Così, il potere svuota di senso l'arte e la scienza, che si trasformano in servitori, condannandoli a produrre secondo i suoi orientamenti. In questo modo, l'arte e la scienza producono risultati ancora più superficiali e ripetitivi, al servizio diretto o indiretto del capitalismo. Non si tratta più di creazioni o invenzioni nuove, ma di riproduzioni, ripetizioni, stereotipi o semplici riadattamenti di ciò che già esisteva. Perché cervelli anestetizzati non possono creare, inventare; si autocensurano, forzandosi ad agire secondo ciò che il potere si aspetta⁴.

3. L'ARTE EVADE DEL CARCERE

La persecuzione di Zehra da parte delle autorità finisce, però, con il ritorcersi contro il regime. La notizia del suo arresto fa esplodere, infatti, l'indignazione internazionale quando Banksy realizza per lei un murale a New York. Pur non risparmiando a Zehra neanche un giorno della sua condanna, la vicenda esce dal silenzio e diventa uno straordinario mezzo di denuncia di quanto accade nelle carceri turche. L'arma di Zehra, anche in carcere, è nelle sue mani ed è la stessa per la quale è stata arrestata: la sua arte.

A Mardin, la prigione comune nella quale viene arrestata la prima volta e dove passa quasi cinque mesi, si ritrova in celle sovraffollate, piene di donne e

bambini, spesso, come lei, senza alcuna altra colpa che aver espresso un'idea. Hanno un solo modo di resistere alla reclusione e alla condizione degradante a cui sono condannate, la sorellanza. Zehra mette la sua arte a disposizione di tutte le compagne di cella e continua a dipingere in carcere (Fig. 4, 5, 6). Quando esce, dopo 141 giorni, organizza la sua prima mostra a Diyarbakir, con le opere realizzate a Mardin, intitolata proprio "141", come i suoi giorni di prigionia. Il clamore che ne deriva fa riaprire le indagini e porta al secondo arresto, dopo un periodo di clandestinità di cinque mesi a Istanbul. Poco dopo, arriva la condanna definitiva, che, da lì in poi, sconterà nelle prigioni speciali di Diyarbakir e poi Tarsus. Qui la condizione è ancora più dura e restrittiva. Zehra impara a disegnare nell'unico spazio che le resta, accucciata sotto il letto. Le tolgono anche i colori e i pennelli, ma continua con una penna e con quello che trova: caffè, tè, buccia di melograno, altri resti di cibo, anche i capelli. Persino il sangue mestruale, suo e delle sue compagne di cella. Un atto di autentica ribellione che scandalizza e crea riprovazione, restituendo finalmente valore a un elemento che dovrebbe essere vitale per antonomasia e che invece, nelle pieghe della società patriarcale, da millenni, è considerato vergogna pestilenziale da nascondere e di cui provare orrore e ribrezzo⁵ (Fig. 7).

I giorni in carcere sono raccontati da Zehra nelle lettere che quotidianamente scrive a Naz, in uno scambio epistolare potente ed essenziale, non meno dei suoi disegni. Riporto qui un estratto di una lettera in cui descrive le privazioni e le condizioni di vita in prigione, compreso il dramma dei bambini e delle bambine, molti dei quali, racconta altrove, non hanno mai visto un fiore.

Purtroppo non mi danno i materiali per disegnare. Sto pensando come fare in alternativa. Per adesso, ho iniziato a scrivere racconti. Non

⁴ Lettera scritta l'8 novembre 2017, estratta da Doğan 2019.

⁵ Sul sangue mestruale e i suoi molteplici significati esiste un'ampia letteratura. Cito qui, tra gli altri, il lavoro pionieristico etnoantropologico di Douglas 2002.

permetto che nessuna giornata passi senza che io abbia fatto qualcosa. È anche per questo che non mi sono fatta prendere dalla disperazione. Le mie amiche di cella sono belle persone. Siamo 28, dai 18 ai 50 anni. E abbiamo anche un bambino di due anni, che si chiama Robin. Noi lo chiamiamo 'il piccolo Enki'⁶, come se lui portasse la nostra rabbia antica di 5000 anni. Questo bimbo è adorabile. Sua madre è stata condannata a 15 anni.

Abbiamo con noi anche una donna condannata all'ergastolo. Si chiama Sodzar. Ha 40 anni ed è in prigione da 22. Vivendo con lei, capisco meglio che la vita non si riduce tutta a me. Ci sono anche altre madri. Ognuna di loro ha affidato i propri figli alle proprie famiglie fuori dal carcere. Ma la loro anima non smette mai di pensare a loro. Ci sono contadine, abitanti del Sur⁷, studentesse, sindache... tutto quello che puoi immaginare, qui c'è! Ci hanno messo tutte in questa gabbia.

Ma malgrado tutto, conserviamo alto il morale. Viviamo tutte insieme una vita in comune. Tutto quello che possediamo è in comune. E questo è quello che ci dà la forza.

Il carcere è soffocante. Sembra costruito tenendo conto della psicologia umana. (...) Di verde non c'è che l'infermeria. E niente che abbia un legame con un fiore o una pianta, niente in tutta la prigione. (...) Gli anni passano qui, nella nostalgia di un solo fiore. È difficile descrivere la nostalgia che si può provare per un fiore⁸.



FIG. 4. *DORŞIN*. 120 X 120 CM. ACRYLIC ON CANVAS. 2016, MARDIN PRISON. PHOTO : REFIK TEKIN.



FIG. 5. *LEFLEFOKEN RAMANĒMIN (IVIES OF MY DREAMS)*. 62 X 45 CM. ON KRAFT PAPER, WATER PAINT. 2016, MARDIN PRISON. PHOTO : JEF RABILLON-



FIG. 6. *ÖZGÜR GÜNDEM - ZINDAN N°2 (ÖZGÜR GÜNDEM -PRISON N°2)*. HANDWRITTEN JOURNAL. ON KRAFT PAPER, PENCIL, BAL-POINT PEN, FELT PEN, PAINT. COLLECTIF WORK TO DENOUNCE THE CLOSURE OF THE NEWSPAPER ÖZGÜR GÜNDEM IN AUGUST 2016, MARDIN PRISON. PHOTO : JEF RABILLON.

⁶ Divinità della Mesopotamia delle sorgenti, delle arti e della magia (cfr. Scarpi 1998).

⁷ Quartiere di Diyarbakir.

⁸ Lettera scritta l'8 novembre 2017, estratta da Doğan, 2019.



FIG. 7. ZAMANIN LEKELERI 2 (STAINS OF TIME). 31 X 32 CM. SET OF PLACEMATS AND THREE TOWELS THAT I HAD BOUGHT FOR THE HOUSE IN NUSAYBIN, BROUGHT TO THE PRISON BY MY SISTER. MENSTRUAL BLOOD, FELT PEN. 2018, TARBUS PRISON.



FIG. 8. EFRIN (AFRIN). 130 X 90 CM. ON SKIRTFABRIC, DOG ROSE, COFFEE, BLEACH WATER, BALLPOINT PEN. 2018, DIYARBAKIR PRISON. PHOTO: JEF RABILLON.

Zehra dipinge ovunque può, su carta da pacchi, lenzuola, asciugamani, fogli di giornale (Fig. 8-12). Scrive un intero

graphic novel, iniziato già ai tempi dell'assedio di Nusaybin, sulla vita in carcere e sulla repressione del popolo curdo, disegnando con la penna sulle lunghissime lettere che l'amica Naz le continua a inviare quotidianamente, curandosi di lasciarne vuoto il retro affinché Zehra abbia spazio su cui disegnare⁹.

Zehra e le sue compagne riescono a far uscire dal carcere le opere realizzate in cella, nascondendole tra le divise da lavare. Non possono evadere ma fanno evadere la "loro" arte. Una volta uscite, le opere vengono esposte in Europa, prima in Francia, poi a Londra, alla Tate Modern Gallery. In Italia, arrivano a fine del 2019, a Brescia, grazie alla curatrice Elettra Stramboulis che organizza la mostra *Avremo anche giorni migliori* al museo di Santa Giulia, poco prima dell'esplosione della crisi sanitaria in Lombardia (Stramboulis 2019, Como 2020).

Nelle sue opere Zehra racconta il suo strazio e quello delle altre donne, le loro paure, la loro ricerca di libertà attraverso i propri sogni, il tentativo di stare vicine per proteggersi le une con le altre. Lo fa negli occhi spalancati delle sue donne, che ricordano, nella loro fissità, le icone immortali dell'arte bizantina.

Zehra racconta il dramma di un intero popolo, soggiogato da scorpioni velenosi, che continuano a infestare le sue opere, come nel *tweet* che l'ha mandata in galera; racconta in particolare il dramma delle donne curde, nei loro corpi straziati, contorti dall'odio e dal dolore. Sono i corpi veri delle donne, non l'oggetto perturbante del desiderio degli uomini. Corpi che vagamente ricordano i nudi di Cezanne e dell'ultimo Renoir, ma che soltanto una donna poteva dipingere così.

Nel suo linguaggio e nella sua poetica riaffiorano lontanamente gli echi dell'arte antica mesopotamica, ma anche i grandi nomi dell'arte occidentale, a partire dal riferimento alla *Guernica* di Picasso fino alle oniriche atmosfere dei surrealisti e alla rilettura delle icone greche attraverso le avanguardie russe. Ma su quei fogli

⁹ Le tavole, fatte uscire clandestinamente dal carcere, sono state recentemente pubblicate in italiano in Doğan 2021.

e su quelle stoffe c'è soprattutto il sapore dell'arte orientale e i suoi colori, che lei stessa, racconta così:

Se volete dipingere queste terre, non potete far finta di non vedere i loro colori intensi. È impossibile non percepire il giallo della mostarda, il rosso delle ceramiche, i toni magici del marrone delle terre della Mesopotamia, il blu dei tatuaggi delle donne, il verde della speranza, il nero e il rosso del loro destino. (...)

Per me quello che descrive meglio le donne curde è la citazione del dottor Qasimilo: "versa un thè che sia dolce come la donna curda, e nero come il suo destino". È così la donna curda, che ha la capacità di dare gusto alla vita e dare un senso diverso a ogni singolo colore, ma il suo destino è dannatamente nero.

Ogni donna porta un peso enorme. E la moltitudine dei colori non è sinonimo di gioia. Vediamo tanti colori nelle opere di Frida Kahlo. Ma in nessuna di queste Frida parla della felicità. Al contrario è la donna che più di ogni altra ha dipinto la sofferenza.

Qui, ci sono tanti di quei colori, che nessuno vuole vedere. Le etnie e i popoli che vivono in Turchia sono i colori di queste terre. Ma ci hanno steso sopra uno strato di nero, e poi li hanno dipinti di rosso sangue. Ecco il quadro della Turchia: un quadro fatto di rosso e nero. (...)

Tentano di realizzare così il quadro di questa nazione, immergendola in uno stagno di sangue, in un paese di leggi imposte, lingue e religioni obbligatorie. Eppure il nero non è un colore neutro, ma un colore caldo. Gli altri colori non scompaiono nel nero, ci si nascondono soltanto. E anche se viene utilizzato per annientare gli altri colori, se gratti un po', i colori antichi escono improvvisamente fuori. La riuscita dipende da quanto talento hai nel grattare (Doğan. 2017).

4. L'ARTE E LA LIBERTÀ, FUORI E DENTRO IL CARCERE

Dal 24 febbraio 2019, Zehra Doğan, finita la pena detentiva, è libera. Ha lasciato la Turchia, dove sarebbe finita presto sotto nuovo processo, ha vissuto a Londra e poi un po' ovunque in Europa. Lei è libera ma non lo sono tante delle sue compagne di cella ancora in carcere e, soprattutto, non lo è il suo popolo, ancora in catene, e la stessa Turchia, oppressa dalla dittatura.

Già dentro al carcere, nelle lettere all'amica Naz, Zehra si era interrogata su cosa fosse in realtà la libertà e se fosse solo la detenzione a farla prigioniera o piuttosto l'oppressione e le costrizioni

che le sono state imposte da sempre, soprattutto in quanto donna. E viceversa, se non fosse in fondo più libera in quel carcere trasformato in *atelier*, dove proprio lo stato di privazione, la sorveglianza continua, i divieti, la censura hanno costretto lei e le sue compagne a creare. Più libere che mai, nonostante tutto.

L'altro giorno sono uscita dall'ospedale. Ho guardato dalla piccola finestra del Blu Ring (vei-



FIG. 9.

GEVER (YÜKSEKOVA). 146 X 97 CM. ON TOWEL, BALLPOINT PEN, TEA. 2018, DIYARBAKIR PRISON. PHOTO : JEF RABILLON.



FIG. 10.

TUTSAKLIĞIN SARMAŞIKLARI (IVIES OF CAPTIVITY). 148 X 117 CM. ON TOWEL, BALLPOINT PEN, TEA. 2018, DIYARBAKIR PRISON. PHOTO : JEF RABILLON.



FIG. 11. ÖZDINAMİK (SELF DYNAMIC). 67 X 56 CM. BALLPOINT PEN, COFFEE, TURMERIC, PARSLEY JUICE, ON NEWSPAPER. 2017, DIYARBAKIR PRISON. PHOTO : JEF RABILLON.



FIG. 12. KUŞ KADINLAR (BIRD WOMEN). 150 X 142 CM. ON SHEET, BALLPOINT PEN. 2019, TARSUS PRISON. PHOTO : JEF RABILLON.

colo con cui vengono trasportati i/le prigionieri/e). Ho guardato il mondo. Le persone correvano di fretta. La vita continua. Ma stranamente non ho sentito nostalgia. Ho avuto quasi pietà e mi sono rattristata ancora di più. Mi sono detta intimamente 'queste persone non sono consapevoli di essere prigioniere'. La sola differenza tra me e loro era il fatto che nel Blu Ring le mie mani erano ammanettate. Non ho desiderato essere al posto di nessuna altra di quelle persone che camminava in quel momento sulla strada. Anche loro avevano le manette ai polsi ma non lo sapevano. Questo mi ha fatto ridere. Avanzando lentamente, così, sotto il cielo grigio, nelle strade soffocanti e gelate, nella folla delle persone dalle espressioni gelate, dalle teste vuote, ho desiderato in quell'istante stesso

ritornare il prima possibile in prigione... Non esiste un luogo totalmente libero da nessuna parte al mondo. Tu puoi affermare che il posto in cui tu ti trovi sia veramente libero?¹⁰.

Dopo un periodo di spaesamento, costretta di fatto all'esilio in Europa senza poter tornare nella sua terra, dall'estate del 2020 Zehra ha ripreso a dipingere, tornando a fare delle sue opere un potente strumento di denuncia della strage del popolo curdo e dell'oppressione patriarcale in ogni parte del mondo.

Le sue opere più recenti, esposte nell'autunno di quest'anno a Milano alla Prometeo Gallery (cfr. Como, 2020) e in molti altri paesi d'Europa, sono di una potenza assoluta, violenta e fragile al tempo stesso. Gli occhi spalancati delle sue donne, negli sguardi fissi e immobili, inchiodano il visitatore alla verità e alla responsabilità di un occidente che mette la testa sotto la sabbia (Fig. 13). Molto più delle armi vere che alcune di loro portano sui loro corpi nudi e straziati, l'arma più potente sono i loro occhi.

Come se, guardandoci, implorassero di essere a loro volta guardate per denunciare il dramma del loro popolo: «guardami, il mio popolo è soggiogato, la mia terra è saccheggiata, non sono libera di vivere in pace, il mio corpo è umiliato, invaso, conquistato, posseduto. Ma i miei occhi hanno visto tutto e sono liberi. Liberi di raccontare e denunciare al mondo il dramma del mio popolo, attraverso il dolore delle mie madri, delle mie sorelle, delle mie figlie» (cfr. Doğan 2017).

E così che, ora, la sua arte ha ripreso a volare, spesso e pesante come la terra di cui ricorda i colori ma al tempo leggera come ali di farfalle, sopra la meschinità del potere e della repressione, sfidando il regime autoritario di Erdoğan e denunciando all'Europa quello che fa finta di non vedere.

5. L'ARTE DELLA SORELLANZA

Quella di Zehra Doğan è una vicenda artistica straordinariamente potente e, ol-

¹⁰ Lettera scritta il 7 ottobre 2017, estratta da Doğan 2019.



FIG. 13. OPPOSITIONAL GAZE. ON CARPET, ACRYLIC, FELT-TIP PENCIL. 2020 LUGANO, ITALY. PRIVATE COLLECTION, PROMETEO GALLERY, MILANO. PHOTO : LUDOVICA MAGNINI.

tre a porre il tema del rapporto tra arte e potere, libertà e repressione, incrocia quello del ruolo delle donne e soprattutto del loro sguardo nel mondo dell'arte. Ci si domanda spesso, a sproposito, perché nella storia ci siano state poche artiste donne. Dovremmo piuttosto domandarci come abbiano fatto a essere così tante, nonostante i pregiudizi, i ruoli sociali, l'impossibilità di accesso alle scuole, la scarsa considerazione di critici e curatori d'arte. Nonostante tutto questo, le artiste, nei secoli, sono state tantissime, dalle miniaturiste nel Medioevo, passando dal Rinascimento al Barocco, fino all'impressionismo e alle avanguardie moderne. Nomi di artiste, che, anche quando riuscirono a emergere, furono poi dimenticate

e cancellate dai manuali di storia dell'arte e messe ai margini o eternamente relegate al ruolo di muse, modelle, amanti o mogli. Penso a Elisabetta Sirani, Camille Claudel, Gabriele Munter, Berthe Morisot, Natalija Goncharova, Georgia O'Keeffe, la stessa Frida Kahlo, fino a poco tempo fa, prima che il mercato si interessasse ai suoi abiti e alle sue acconciature, pressoché sconosciuta o derubricata a "moglie di Diego Rivera".

Oltre alla vulgata ufficiale c'è, quindi, una intera altra metà della storia dell'arte, quella delle donne, perlopiù di nicchia e



FIG. 14. YEKBÛN (UNITY). ON CARPET, ACRYLIC, GOLD PAPER, 126 X 200 CM. JULY 2020 ANGERS, FRANCE. PRIVATE COLLECTION, PROMETEO GALLERY.

alla quale si sono dedicate solo alcune critiche¹¹. Soltanto per fare un esempio, nel manuale di storia dell'arte più venduto al mondo di Gombrich (1950) (più di 7 milioni di copie vendute secondo US News

¹¹ Sono solo alcuni esempi delle centinaia di donne artiste, di tutte le epoche, dimenticate dai libri di storia dell'arte. Per saperne di più, oltre a @chegenerediarte, la pagina che curo quotidianamente su Facebook, si veda: Sutherland Harris, Nochlin 1979; Nochlin 2014; Vergine 1980; Trasforini 2007; Rasy 2019; Corgnati 2018; Bava, Mori, 2021.

& World Report), su 400 immagini, una sola riguarda un'opera realizzata da una donna, ovvero *Il bisogno*, dell'espressionista tedesca Käthe Kollwitz.

Nell'attuale mondo dell'arte, la condizione delle donne artiste è diversa da quella del passato, ma la loro sistematica rimozione o svalorizzazione è tutt'altro che passata, come dal 1984 denunciano le *Guerrilla Girls*, gruppo di artiste anonime, nascoste da mascheroni di gorilla, nato in occasione della mostra *An International Survey of Recent Painting and Sculpture* al Moma di New York, nella quale su 195 opere esposte, soltanto 13 erano di donne (*Guerrilla Girls*, 2018).

Da questo punto di vista, quella di Zehra non è soltanto l'arte di una donna. È una espressione profondamente e convintamente femminista, sia nel soggetto delle sue opere, prevalentemente le donne del suo popolo, sia nello sguardo attraverso il quale Zehra rappresenta i loro corpi, fino ai materiali utilizzati, con particolare riferimento al sangue mestruale. È l'intento stesso della sua arte, che non è mai accessoria o decorativa, ma intimamente militante e politica, a essere femminista e, prima di ogni altra cosa, strumento di denuncia dell'oppressione patriarcale.

Una lettura particolarmente intensa dello sguardo femminista di Zehra la offre una sua recente opera, esposta nell'estate del 2021 alla Fondazione Francesco Fabbri di Pieve di Soligo, in provincia di Treviso, all'interno di una mostra dedicata al mito di Danae, tra passato e presente dal titolo *Danae Revisited*¹². Tra i diciannove artisti che espongono la propria interpretazione del mito, c'è Zehra Doğan, con una Danae potentissima, del tutto originale, che attende il suo destino, non più sola (Fig. 14).

Il mito di Danae richiama il tema religioso dell'Annunciazione, con la giovane donna che attende il Dio che la feconderà senza possederla fisicamente. Nel rappresentare la principessa nell'attesa della pioggia d'oro, l'immaginario artistico si caricò nel tempo, tuttavia, di un carattere sempre più erotico, diventando la giustificazione per la rappresentazione di una giovane donna nuda, nel massimo della sua bellezza e sensualità, dal corpo candido e invitante, stesa su un letto, pronta ad accogliere il suo amante. La pioggia dorata fu d'altronde spesso trasformata esplicitamente in monete d'oro, particolare che traslò il mito verso una scena di prostituzione, tanto che, a volte, accanto a Danae, viene rappresentata una vecchia sensale, il cui compito è quello di contrattare il prezzo della giovane.

Nell'iconografia occidentale, Danae è stata soprattutto questo: il corpo di una bellissima donna, messo a disposizione dello sguardo maschile che la osserva, languida e sensuale, mentre aspetta di essere posseduta dal suo Dio, dal suo amante o dal denaro. Klimt, nella sua atmosfera rarefatta e onirica, arriva a rappresentare la sua giovanissima Danae, a labbra dischiuse, nel momento stesso in cui la pioggia d'oro delicatamente la penetra.

Forse involontariamente - o meglio istintivamente - l'opera che Zehra Doğan ha scelto per rappresentare Danae è diversa da tutte le altre. Il suo sguardo femminile ci racconta un corpo diverso da quello da sempre dipinto a uso e consumo del piacere maschile. Senza i capelli, con il seno cadente e il corpo imperfetto, Danae non è più la bellissima e sensuale donna che la storia dell'arte e lo sguardo maschile che da sempre la domina ci ha mostrato, stesa in un letto, in attesa di essere amata, posseduta, violata o com-

¹² Danae era la principessa di Argo, figlia del re Acrisio e di Euridice, madre di Perseo. Il mito racconta che fu imprigionata in una torre dal padre, a cui l'oracolo di Delfi aveva predetto che sarebbe stato ucciso dal nipote. Zeus, innamorato di lei, riuscì comunque a raggiungerla e a possederla sotto forma di una pioggia dorata. Quando nacque il bambino, Acrisio volle risparmiarli, li chiuse in una cassa e li gettò in mare. Superata una tempesta, raggiunsero l'isola di Ditti, dove furono salvati. Come predetto, più tardi, Perseo uccise il nonno Acrisio. Il mito di Danae fu oggetto di rappresentazione artistica fin dal V secolo a.C. Ripreso nel Rinascimento, diventò uno dei soggetti preferiti nella storia dell'arte, amato da molti dei più famosi pittori. Tra gli altri, dipinsero Danae, Tiziano, Correggio, Rembrandt, Artemisia e Orazio Gentileschi, Chantron, Klimt (cfr. Como 2021).

prata. Soprattutto, la Danae di Zehra è diversa perché non è da sola, ma insieme a un'altra donna (il titolo infatti è *Unity*). Non è la vecchia sensale, ma un'altra Danae. Non so quali riferimenti Zehra attribuisce a questa opera, non pretendo di conoscere le sue intenzioni né di imporre significati a un processo creativo che lei stessa considera istintivo. Ma provo a immaginare che, per empatia, o meglio per sorellanza, Zehra abbia scelto questa opera da esporre con le altre Danae, perché ha capito il timore di questa giovane donna nell'attesa del prodigio, molto più fedele, in questo, all'Annunciazione e a quel primo istante in cui Maria vede l'arcangelo e, prima di consegnarsi devotamente al suo destino, ne ha timore.

Zehra ha finalmente interpretato il mito con uno sguardo femminile, ha capito la paura di Danae e in un atto artistico di sorellanza, le ha regalato una amica, per farsi vicendevolmente coraggio. Sono lì, sul tappeto, entrambe rannicchiate in attesa del loro destino. Ma non sono più sole.

6. CONCLUSIONI

Ci sono due grandi artiste che, in modo molto differente e credo non scontato, mi sembra di rivedere nelle opere di Zehra Doğan. La prima è Käthe Kollwitz, espressionista tedesca nota per le sue litografie in bianco e nero, che, a prima vista, niente avrebbero a che fare con le opere di Zehra. Se non fosse che Käthe Kollwitz, da donna e madre di un figlio perso durante la Prima Guerra Mondiale, è per me l'artista che più di chiunque altro fu in grado di rappresentare la voce dei popoli oppressi e sacrificati. In particolare, il dolore delle donne tedesche, le lavoratrici sfruttate e povere, le madri disperate nella loro tragica desolazione che con le loro mani scarnie e ossute difendono dalla miseria e dalla guerra l'unica cosa che possiedono, i loro figli. La stessa Kollwitz scrisse: «Questi fogli sono l'essenza della mia vita. Non ho mai fatto un lavoro a freddo, ma sempre, in un certo senso, con il mio sangue».

L'altra è Frida Kahlo, le cui opere, pur descrivendo un dolore personale e non

collettivo come quelle di Zehra, sanguinano allo stesso modo, nella loro straordinaria potenza e non importa quanto variopinte possano essere, quanti fiori, quanti uccelli, quanti colori possano essere dipinti su quelle tele. Ogni pennellata è un grido lancinante di dolore. Nel 1937, Breton scrisse che l'arte di Frida Kahlo era «come un nastro intorno a una bomba». In modo molto diverso, ma anche l'arte di Zehra Doğan è questo: un'arma avvolta da un nastro di seta orientale.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bava A., Mori G. 2021, *Le signore dell'arte. Storie di donne tra '500 e '600*, Skira, Losanna.
- Breton A., Rivera D., Trotskij L. 2019 [1938], *Manifesto per un arte rivoluzionario indipendente*, Siglo XXI Editores, Madrid.
- Como E. 2021, *Danae non è più sola*, «Popoffquotidiano», <https://www.popoffquotidiano.it/2021/05/28/arte-treviso-danae-revisited-zehra-dogan-in-mostra/> (consultato il 20 novembre 2021).
- Como E. 2020, *Zehra Doğan. Pittura d'evasione contro gli scorpioni di Erdogan*, «Popoffquotidiano», <https://www.popoffquotidiano.it/2020/01/19/zehra-dogan-e-larte-delle-donne-curde/> (consultato il 20 novembre 2021).
- Como E. 2020b, *Gli occhi liberi delle donne di Zehra Doğan*, Kedistan, <https://www.kedistan.net/2020/10/26/eliana-como-occhi-liberi-donne-zehra-dogan/> (consultato il 20 novembre 2021) (L'articolo è stato pubblicato anche sulla rivista in versione cartacea *Left* il 16 ottobre 2020).
- Corgnati M. 2018, *Impressioniste. Mary Cassat, Marie Braquemond, Eva Gonzalès, Berthe Morisot*, Nomos, Busto Arsizio.
- De Micheli M. 2020, *L'arte sotto le dittature*, Feltrinelli, Milano.
- Doğan Z. 2017, *Les yeux grands ouverts*, Fage Editions, Lyon.
- Doğan Z. 2019, *Nous aurons aussi de beaux jours: Écrits de prison*, Éditions des Femmes, Paris.
- Doğan Z. 2021, *Prigione N. 5*, Beccogiallo, Torino.
- Douglas M. 2002 [1966], *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge, London-New York.
- Galletti M. 2004, *Storia dei curdi*, Jouvence, Milano.
- Grasso D. 2017, *Hevalen. Perché sono andato a combattere l'Isis in Siria*, Alegre, Roma.
- Gombrich E.H. 2008 [1950], *Phaidon*, New York.
- Guerrilla Girls 2018, *Sotto la maschera*, Castelvecchi, Roma.
- Nochlin L. 2014, *Perché non ci sono state grande artiste?*, Castelvecchi, Roma.

- Paparoni D. 2014, *Il bello, il buono e il cattivo. Come la politica ha condizionato l'arte negli ultimi cento anni*, Ponte alle Grazie, Milano.
- Rasy E. 2019, *Le disobbedienti. Storia di sei donne che hanno cambiato l'arte*, Mondadori, Milano.
- Scarpi P. 1998, *Le religioni del mondo antico: i politeismi*, in C. Filoramo et. al. (a cura di), *Manuale di storia delle religioni*, Laterza, Bari, pp. 5-145.
- Stramboulis E. 2019, *Zehra Doğan. Avremo anche giorni migliori. Opere dalle carceri turche*, Skira, Losanna.
- Sutherland Harris A., Nochlin L. 1979, *Le grandi pittrici 1550-1950*, Feltrinelli, Milano.
- Torelli S. 2016, *Kurdistan, la nazione invisibile*, Mondadori, Milano.
- Trasforini M.A. 2007, *Nel segno delle artiste*, Il Mulino, Bologna.
- Vergine L. 2005 [1980], *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Il Saggiatore, Milano.