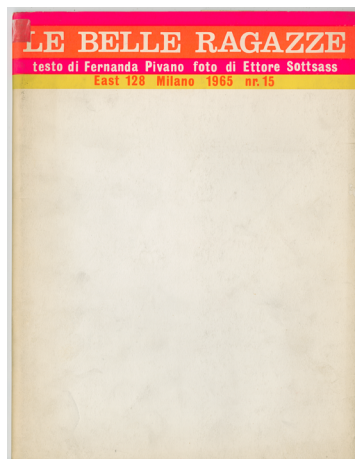

Le belle ragazze: Ettore Sottsass Jr. e Fernanda Pivano guardano le donne del mondo

IRENE CARAVITA

Le belle ragazze di Fernanda Pivano (1917-2009) e Ettore Sottsass Junior (1917-2007) esce nell'autunno del 1965 per East 128, in 300 copie numerate [fig. 1]. È un libro di fotografie di corpi femminili e racconti dei viaggi durante i quali sono state scattate (con una prevalenza di episodi ambientati in Medio ed Estremo Oriente). I due autori si sono conosciuti a Torino sul finire degli anni Trenta, si sono sposati nel 1949 e da allora vivono a Milano. Lei proviene da una famiglia genovese benestante e ha ricevuto un'educazione umanista ma all'antica, parla diverse lingue, suona il pianoforte, scrive, insegna e traduce: le dobbiamo la diffusione in Italia di tanta letteratura e poesia statunitense.¹ Lui è nato a Innsbruck, ha vissuto a Trento prima di proseguire con la famiglia a Torino: architetto figlio di architetto, scrive, dipinge e scatta fotografie e contribuisce allo sviluppo del nascente design italiano con un ruolo protagonista.² Frequentano Parigi, Firenze e Roma quasi mensilmente, e, soprattutto, soggiornano con regolarità negli Stati Uniti a partire dal 1956, oltre a visitare il Medio Oriente e l'Asia, fino alle più sperdute isole del Pacifico, ben oltre le rotte tradizionali. Fughe regolari dalla società occidentale, ancora agli albori della globalizzazione, andando alla ricerca di tutto ciò che, contro il mondo della plastica e dell'industria, appare "naturale" e antico, dunque valorizzato da giudizi morali ed estetici positivi, in un momento di boom economico in cui la pressione della moderna cultura di massa doveva sentirsi particolarmente a Milano. Così come dovevano intravedersi i primi segnali di una certa stanchezza delle tradizionali strutture sociali, come il matrimonio, ma anche, limitatamente a certe élite culturali di si-



1.
Copertina di *Le belle ragazze*
(East 128, Milano, 1965).

nistra, del “mito americano”, cui si opponeva sia lo sguardo verso Oriente (Giappone e India in primis) sia un viaggio sinonimo di esplorazione curiosa, rispettosa e aperta. Sono anche gli anni in cui l’antropologia è entrata a pieno titolo nel dibattito culturale nazionale, complice la fama di Ernesto De Martino, la pubblicazione delle sue ricerche e il potere delle fotografie che le accompagnano.

ALCUNE PREMESSE: I VIAGGI, I LIBRI, LE DONNE

Le belle ragazze è strettamente legato al viaggio che Pivano e Sottsass fanno in India tra il 29 ottobre e il 27 dicembre 1961, particolarmente importante anche per la maturazione della personalità professionale di Sottsass.³ Era già noto il cosiddetto *hippie trail*, il percorso che, dalla Grecia all’India, guidava decine e decine di giovani alla ricerca di risposte esistenziali. I giovani “loro amici”, scrive però Pivano nei suoi *Diari*, partono a piedi o al massimo fanno l’autostop. Sottsass e Pivano hanno più di quarant’anni, viaggiano in aereo e alloggiano in alberghi, prolungando un viaggio nato da un’occasione professionale, infatti, l’azienda italiana Montedison aveva commissionato al designer uno stand fieristico. L’anno successivo lo passeranno prevalentemente in California, nella camera East 128 dell’ospedale di Palo Alto, dove Sottsass viene curato da una grave nefrite. Allo sguardo retrospettivo, come prima il viaggio in India, anche questo soggiorno getta alcune basi per *Le belle ragazze*. È infatti durante i mesi californiani che Sottsass e Pivano danno vita alla fanzine *Room East 128 Chronicle*, esperimento editoriale e grafico in anticipo sulle riviste psichedeliche e underground degli anni Settanta, inizialmente un

gioco per mandare agli amici aggiornamenti sulla guarigione. Matura in un progetto più solido una volta rientrati a Milano e, tra il 1963 e il 1970, la casa editrice indipendente East 128 pubblica una quindicina di libri e libretti, incluso *Le belle ragazze* (uno dei più tradizionali dal punto di vista grafico e di layout).⁴ È un ambito che unisce i coniugi sul piano professionale, lei scrittrice e contatto con gli autori, lui progettista e grafico: l'oggetto "libro" diventa la concretizzazione di quell'intesa sentimentale e creativa per la quale sono ricordati. Scriverà Sottsass molti anni dopo, ricordando l'urgenza sperimentale che guidava le loro pubblicazioni:

mi sono drogato con quel piacere speciale che uno può avere a stampare libri, a depositare un po' della vita propria o di chiunque altro sulla carta stampata, a far girare tra la gente un po' della vita, a suscitare vita, suscitare pensieri, emozioni, odio, disprezzo, allegria, conoscenza, forse anche a trovare la propria reale posizione sul pianeta.⁵

Terza e ultima premessa per *Le belle ragazze* si rintraccia nelle riflessioni sulla donna che accompagnano Pivano nelle settimane passate in ospedale al capezzale del marito, riunite in un'indagine sull'emancipazione femminile nella società statunitense contemporanea che permette di mettere in rete l'interesse mostrato per le donne indiane, birmane e pakistane dell'anno precedente con la concezione di *Le belle ragazze* di poco successiva.⁶ Pivano, attenta osservatrice, racconta le storie delle donne che incontra, problematizzando la loro volontà di indipendenza, il rifiuto dalla sicurezza di una famiglia e la ricerca di responsabilità e realizzazione professionale. Così scrive di Norma, capo-infermiera, che è autonoma ma vorrebbe la sicurezza di un marito, temendo tuttavia di soffrire per amore, e di Ruth, moglie di un medico, la quale ha più sicurezza, famiglia e un lavoro tutto suo, ma non ha tempo più per sé, ma anche dell'artista Alice, apparentemente appagata da una piena felicità che manca alle altre, eppure nasconde la paura del fallimento del marito scrittore. Già l'anno prima, dopo aver visto una donna danzare in un bordello a Karachi (nel moderno Pakistan), Pivano scriveva di aver capito proprio arrivando in India, «una volta per sempre, l'assurdità dell'indipendentismo femminile occidentale».⁷ Mentre critica, o ironizza, sui nuovi desideri delle donne nella società occidentale (non ancora solidamente strutturati nelle battaglie del movimento femminista della seconda ondata), in India Pivano sembra convinta di trovarsi a confronto con figure femminili valorizzate dalla cultura e dalla religione nella quale sono inserite, venerate dagli uomini come dee, senza accorgersi delle contraddizioni intrinseche di posizioni sociali che le privano di tante libertà.

LA PUBBLICAZIONE

E LA SUA MOSTRA

Sono così maturati i presupposti per *Le belle ragazze*, progetto a cui lavorano i due autori a 48 anni, sposati da una quindicina, impegnati in una vita quotidiana in cui alternano Milano e Firenze nei fine settimana, poiché Sottsass lavora alle ceramiche negli stabilimenti Bitossi a Montelupo, intermezzata da continui viaggi. Solo tra la fine del 1962 e il 1965 i due visitano l'Egitto, la Turchia, passano un'estate ad Antibes e sono frequentemente a Parigi: tutti luoghi dove vengono scattate le fotografie che entrano nel volume, il cui incipit recita:

Un giorno mi disse, adagio e a voce bassa, con gli occhi tra sorpresi e melanconici: più passa il tempo più mi accorgo che mi piacciono le belle ragazze. Come ti piacciono le belle ragazze, risposi allarmata. Fu allora che mi fece vedere la fotografia di una vestale-puttana di Babilonia. L'aveva presa al Louvre, attraverso i vetri di una bacheca che ne conteneva parecchie [...] La ricordavo benissimo. Era tutta nuda: una statuetta di alabastro bianco alta un palmo, con le braccia fissate da due fili dorati. Aveva due rubini tondi al posto degli occhi e un altro al posto dell'ombelico, un collarino d'oro al collo e due grossi orecchini d'oro alle orecchie: due anelloni ai quali erano appese due palline d'oro, in un'irresistibile divina sproporzione.⁸

In poche, descrittive, righe, Pivano mette a fuoco le ragioni e i temi chiave del progetto editoriale. In primis, le immagini di belle ragazze, o meglio del corpo femminile, poiché si tratta sia di donne in carne ed ossa sia di iconografie antiche (con un forte legame con il sacro). Altro *fil rouge* di tutto il volume è un racconto dettagliato dei riti, dei miti e delle interpretazioni che aleggiano intorno alle figure ritratte. In secondo luogo, soffermandosi a descrivere gli ornamenti della piccola "vestale-puttana", Pivano sottolinea lo spiccato interesse per i gioielli che condivide con Sottsass.⁹ Diversamente da quanto accade di solito, con un libro che segue e documenta un'esposizione, la pubblicazione de *Le belle ragazze* viene celebrata da una mostra alla Libreria Feltrinelli di via Manzoni 12 a Milano nel dicembre del 1965.¹⁰ Le fotografie, stampate in grande formato straordinario per l'epoca e più numerose di quelle pubblicate, sono accompagnate da ornamenti per il corpo delle donne e piatti di terracotta dalla serie dedicata a Shiva, una delle principali divinità della religione induista. L'aggiunta degli oggetti rafforza il rapporto con il viaggio indiano del 1961, che invece, quando si sfoglia il libro, è meno stringente: su undici storie totali, due sono ambientate in Francia, una in Egitto, due in Italia, cinque in India, oltre alla prima, un racconto di un mito babilonese. Solo otto capitoli sono illustrati da una fotografia e, di queste otto, tre sono state scattate in Francia, una in Egitto, una in Italia e tre in India. Tornando agli oggetti, Sottsass realizza nel 1964 sia le Ceramiche delle Tenebre e sia i piatti dedicati a Shiva: la ceramica è un ambito nel quale ancora a lungo, fino a tutti gli anni Settanta con le più famose serie Tantra e Yantra, il designer elaborerà le forti suggestioni indiane. La serie a

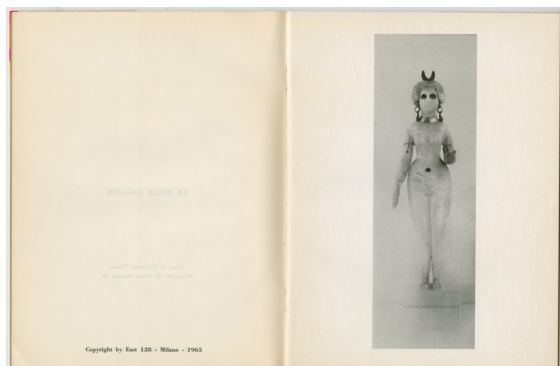
Shiva include circa un centinaio di pezzi, semplici forme di antichi piatti toscani in terra rossa, decorati da disegni geometrici e pochi colori.¹¹ È lo stesso autore a scrivere di aver pensato che Shiva lo avrebbe capito lo stesso, anche se gli offriva «terrecotte miserabili, povere, tenere, facili da rompere, facili da portare con sé nei pic-nic, facili da fare, facili da rifare».¹² Il fascino per questa abilità di “fare e rifare”, sinonimo di agilità nell’assorbire il cambiamento, è messa a fuoco anche in un appunto del 1961 scritto in Birmania, che riflette sulle donne birmane e le loro case:

quelle capanne e quelle case, è chiaro, sono state inventate da queste sorridenti donne birmane. [...] sono leggere, estremamente leggere e non danno nessuna idea che debbano durare nel tempo e questo mi faceva pensare che le donne sorridenti birmane in fondo non avessero idea del tempo, non avessero idea della famiglia come patrimonio borghese da tramandare e in fondo non avessero neanche idea dello spazio, come se sapessero, le donne birmane, che in qualunque momento si può abbandonare una casa e un luogo per fare un’altra casa in qualche altro posto.¹³

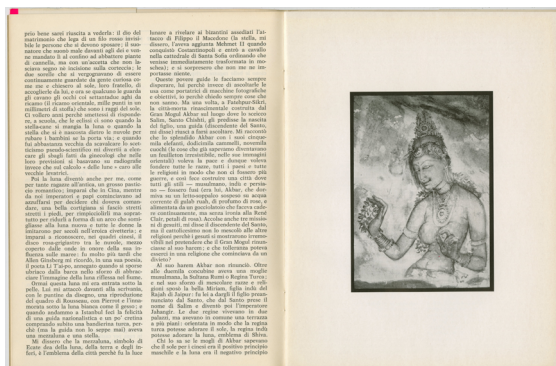
Invece, a proposito degli “ornamenti”, come preferiva chiamarli in opposizione a “gioielli”, molti anni dopo Sottsass dirà che li disegnava «più per regine e vestali sumere che per signore della nostra società» e precisando, infine, di pensarli come ornamenti per un corpo femminile considerato quale meccanismo erotico e non figura con un ruolo sociale.¹⁴ Questo spiega l’accostamento a *Le belle ragazze*, le cui fotografie sono frequentemente commentate da testi in cui Pivano descrive con notevole attenzione gli accessori che vestono e decorano il corpo delle “ragazze”.

RITI E MITI: LE UNDICI STORIE RACCONTATE

Sfogliando *Le belle ragazze* colpisce il rapporto tradizionale, semplice fino ad attirare il giudizio di banale, tra le fotografie e testo: le prime illustrano didascalicamente il secondo, perse in grandi pagine bianche che le separano nettamente dalle parole. I due linguaggi sembrano procedere in parallelo, complementari ma distaccati, come due persone che camminano fianco a fianco. Come sono guardate e restituite queste figure femminili? Le immagini sono semplici, documentazioni quasi amatoriali di eventi e monumenti, spesso dettagli tagliati dall’inquadratura originale.¹⁵ La piccola “vestale-puttana” con il suo corpo di donna sacro, avulso dalla quotidianità e dalla modernità, imposta il tono del volume nell’ottica di una ricerca quasi antropologica, incuriosita da religioni e miti orientali [fig. 2]. Eppure, non riesce del tutto a far dimenticare un certo ammiccamento alla dimensione più semplicemente erotica sottesa al progetto, che i testi di Pivano ammorbidiscono, ma, soprattutto, contestualizzano in sistemi sociali, culturali e religiosi che accolgono questo sguardo sul corpo femminile facendolo sembrare puro e naturale. È Gilgamesh, ci rivela Pivano poco oltre le prime righe già citate, che le ha fatto tornare in



2. Prima pagina di *Le belle ragazze* (East 128, Milano, 1965), la fotografia mostra *Figurina*, 224-247 a. C., greco-babilonense, Museo del Louvre, Dipartimento di Antichità Orientali, s.d.



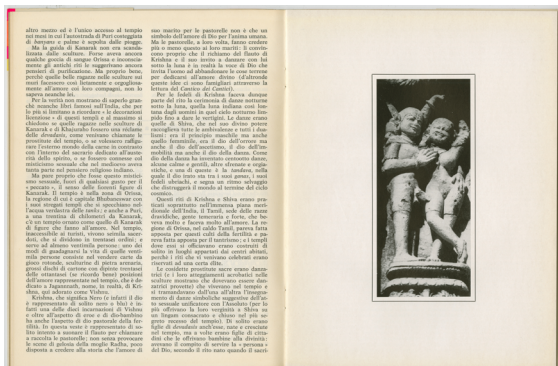
3. Quinta pagina di *Le belle ragazze* (East 128, Milano, 1965), la fotografia mostra un dettaglio della decorazione ad affresco della Rocca di Sigiriya, 470-480 d. C., Sri Lanka, inverno 1961.

mente la piccola vestale di Ishtar, dea babilonense dell'amore, regina di tutti gli dèi: una donna all'apice di una gerarchia religiosa e sociale.

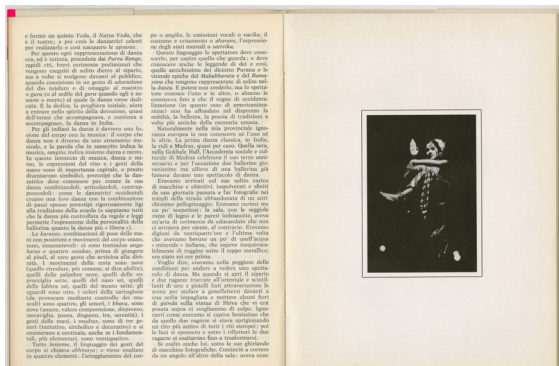
Lo scorrere dei capitoli non segue alcun ordine cronologico né geografico. Dopo i miti babilonesi, la seconda storia, *Apsaras a Sigiriya*, racconta degli affreschi della Rocca di Sigiriya nello Sri Lanka Centrale, oggi sito archeologico Patrimonio dell'Umanità [fig. 3].¹⁶ Sottsass e Pivano, a differenza del turista che si accontenta delle riproduzioni incluse nel percorso musealizzato, sfidano centinaia e centinaia di gradini per vedere e fotografare gli affreschi originali, raffiguranti, secondo l'interpretazione che Pivano ci trasmette, le *apsaras*:

donne immerse fino ai fianchi in banchi di nebbia (o forse in una nuvola), bellissime, in atteggiamenti languidi e fascinosi, col pieno seno nudo sul torso sottile, molto ornato di collane, vari strati di collane una sopra l'altra, e le braccia ornate di innumerevoli braccialetti, e le orecchie ornate di grandi orecchini, e i capelli ornati da splendidi diademi: sorridenti, con i loro millecinquecento anni, con una sensuale dolcezza che nessun pittore occidentale è mai riuscito a riprodurre.¹⁷

Le nuvole aiutano a collocare le figure femminili in cielo, in una dimensione trascesa e spirituale; notiamo di nuovo con quale attenzione Pivano ne descrive gli ornamenti. Ancora in India è ambientato il terzo racconto, *Maithuna a Konarak*, precisamente presso il Tempio del Sole della città di Konarak, nella regione orientale di Orissia, anch'esso Patrimonio dell'Umanità [fig. 4]. L'immagine è molto semplice, un dettaglio tagliato da un'inquadratura più ampia che mostra due figure dall'aspetto giullaresco, parte della decorazione scultorea ad altorilievo che scorre per tutte le mura esterne del tempio. Siamo davanti a due «ragazzi e giovaniotti che fanno l'amore», scrive Sottsass, «dove la crudeltà è come se fosse sconosciuta sulle facce della gente».¹⁸ Pivano racconta che la guida spiega



4. Undicesima pagina di *Le belle ragazze* (East 128, Milano, 1965), la fotografia mostra un dettaglio della decorazione scultorea esterna del Tempio del Sole di Konarak, XIII secolo, inverno 1961.



5. Venticinquesima pagina di *Le belle ragazze* (East 128, Milano, 1965), la fotografia mostra la danzatrice classica indiana Chotri mentre si esibisce alla Gokhatri Hall di Madras, inverno 1961.

le ragazze e ragazzi delle decorazioni “licenziose” come *réclame* delle *devadasis*, delle Prostitute del Tempio, che offrivano la loro verginità a Shiva su un *lingam* consacrato, chiuso in un recesso segreto, poi costituivano l’harem del dio: danzavano e cantavano per lui, concedevano i loro favori esclusivamente ai suoi cortigiani o a donatori facoltosi. Questa tradizione è l’appiglio per una lunga digressione sui diversi riti legati alla fertilità, tra cui il *maithuna*, che, secondo alcune scuole di pensiero tantrico, porta a raggiungere l’unità perfetta attraverso l’immobilizzazione delle tre funzioni principali: respirazione, pensiero ed emissione seminale. Non più atto sessuale biologico ma unione che trasforma la coppia umana in un legame divino. In generale, nel tantrismo, la divinità femminile riveste un ruolo di grande importanza e l’adorazione di ragazze belle e giovani era prescritta nel culto così come il rapporto sessuale, tanto che Pivano conclude con un’accurata condanna di chi considera queste iconografie indiane pornografiche, «hony soit qui mal y pense».¹⁹

Il percorso indiano è interrotto da *Danza del ventre al Cairo*, che inizia con un’auto condanna tanto esemplare quanto già sottintende l’assoluzione: «quando andammo in Medio Oriente naturalmente cercammo di vedere la danza del ventre: è difficile sottrarsi al provincialismo europeo con i suoi slogans e i suoi luoghi comuni».²⁰ Pivano distingue tra la danza classica orientale e gli spettacoli per turisti e si sofferma a descrivere due episodi, piuttosto squallidi, a cui assiste a Istanbul e a Beirut (non al Cairo come dichiara il titolo del capitolo, che si riferisce invece alla fotografia). L’autrice è molto interessata alla danza, che torna protagonista nel capitolo *Chotri a Madras*, ultimo racconto ambientato in India e uno dei più interessanti. Prima della storia di Chotri, scorrono i capitoli dedicati alla *Finestra a Bhatgaon* (Nepal) e *Bordello a Karachi* (Pa-

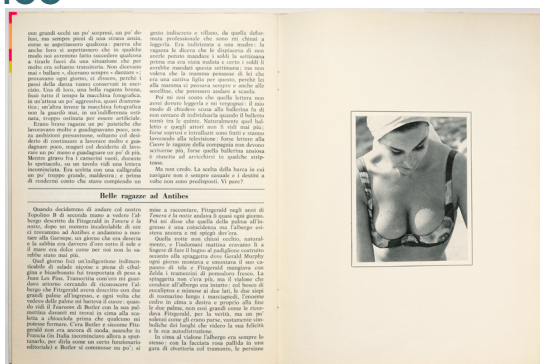
kistan), non illustrati da fotografie. La prima è un pretesto per divagare sulla figura della Dea Kunari, vergine vestale, una delle manifestazioni di Parvati, moglie di Shiva, a sua volta incipit di un breve elenco di prostitute celebri della storia, dalla dea Mylitta a Madame de Montespan.²¹ Si arriva dunque al *Bordello a Karachi*, che narra in realtà la prima tappa del viaggio indiano del 1961 di Sottsass e Pivano. Quest'ultima si accorge che quella delle donne è una casta, «come quella dei negri in America», quando la loro guida li fa salire su un autobus e lei è obbligata a sedersi nel settore riservato al suo genere.²² Nonostante questo repentino bagno di realtà, per tutto il resto del viaggio Pivano si dichiara affascinata dalle figure femminili che incontra, descritte bellissime e libere, potenti nel loro essere desiderate, guardate da occhi scevri da ogni malizia. Allo stesso modo le racconta in *Le belle ragazze*, descrivendo sguardi maschili che si rivolgono alle donne carichi di desiderio «tra il sensuale e il mistico, pieni di pensieri ancestrali», un atteggiamento di attrazione casta che, secondo Pivano si concretizza in una sorta di protezione collettiva, sociale, che la affascina. Arriviamo dunque alla danza di Chotri, che diventa vera soltanto mentre danza, «un'arte magica», scrive Pivano, ricordando subito dopo che Shiva crea l'universo danzando e così tanti altri dei e dee indiane sono caratterizzati dal danzare, cantare o suonare [fig. 5]. Chotri è una giovane danzatrice classica che la coppia vede esibirsi a Madras. Pivano ne è affascinata, le va a parlare, si fa fotografare tra le danzatrici; Sottsass «si esaltò anche lui, sotto le sue ghirlande di macchine fotografiche» e propone di invitarla a cena. Si assiste alla consacrazione delle idee già disseminate nei capitoli precedenti:

Quella di Chotri era una danza così sensuale che ci si chiedeva come poteva essere danzata da una ragazzina [ha diciassette anni]; e non aveva niente di lascivo, di libidinoso, di torbido come le danze del ventre che mi avevano shockata in Medio Oriente. Quella sera capii che le *devadasis* erano davvero delle vestali, se le danze che dedicavano a Shakti o a Shiva o a Krishna erano danze così; e da quel palcoscenico venne addosso anche a noi, poveri europei provinciali, uno strano senso di purificazione, di liberazione, che non avremmo provato mai più. Ma poi a pochi verrebbe in mente di cercare liberazione e purificazione davanti a uno strip-tease occidentale.²³

Viene da domandarsi perché Pivano paragoni la danza classica indiana ad uno strip-tease e non al balletto classico russo, italiano o francese. Gli ultimi episodi si sviluppano, a proposito, da uno strip-tease a Saint-Vincent in Val D'Aosta (*Strip-tease al Casinò*, occasione di una breve storia ed analisi etimologica della parola), da uno spettacolo di varietà a Milano (*Avanspettacolo a Milano*), da un'estate passata ad Antibes (*Belle ragazze ad Antibes*) e infine a Parigi (*Happening a Parigi*), pochi mesi prima della stampa del libro. Infatti, la coppia si trova nella capitale francese nel maggio 1965, e assiste ad un *happening* organizzato da Jean-Jacques Lebel, nell'ambito del "Deuxième Festival de la Libre Expression". La seconda sera è in programma una lettura di Lawrence Ferlinghetti, accom-

pagnata da un'automobile, due motociclette e tre ragazze seminude, che, tuttavia, non guarda nessuno, nella confusione generale: «era chiaro che la loro nudità era un dato del tutto scontato e al di là di qualsiasi pensiero di oscenità».24 Quest'ultima occasione finisce per offrirsi quale parallelismo per le danze rituali fotografate oltre i confini europei, mentre il décolleté della bagnante di Antibes si mostra esclusivamente per quello che è, senza più alcuna sovrastruttura [fig. 6]. L'immagine, ritagliata da un'inquadratura più larga, è una delle 823 che Sottsass scatta alle donne in costume sulle spiagge, solo nell'agosto del 1963 ad Antibes, simbolo di questo crescendo «mi piacciono le belle ragazze», che lo accompagna nella mezza età. La coppia era ad Antibes alla ricerca dell'albergo in cui Francis Scott Fitzgerald aveva ambientato il romanzo *Tender is the night* (tradotto per l'Italia da Pivano).25 Si tratta dell'Hotel Du Cap del quale la scrittrice ci racconta la storia, arrivando a Marcel, un merlo indiano che fischia il passaggio delle «bellissime ragazze seminude del gran mondo», e chi potrebbe dargli torto, lo scusa.

IL GIUDIZIO ESTETICO



6. Trentacinquesima pagina di *Le belle ragazze* (East 128, Milano, 1965), la fotografia mostra una donna non identificata su una spiaggia nei dintorni di Antibes, estate 1963.

SOSPENDE IL GIUDIZIO MORALE

Per quanto si tratti di un progetto “minore” nella carriera di entrambi gli autori, e forse quasi troppo semplice dal punto di vista artistico-estetico, il volume analizzato in queste pagine finisce per rivelarsi un caso interessante, soprattutto nell’ambito del convegno e del progetto “Straniere — The Reception of Non-European Arts and Cultures in Italy (1945-2000)”, all’interno della cui cornice teorica si inserisce come esempio di alcune questioni aperte: il racconto del viaggio a favore di lettori occidentali, la

problematicità mai abbastanza sottolineata della fotografia (con i suoi retaggi positivisti e classificatori), la diffusione di idee e immagini attraverso un progetto editoriale. *Le belle ragazze* è la restituzione di riflessioni sparse e spontanee sulla rappresentazione, percezione e valutazione morale della nudità e della sessualità femminile in diversi contesti e luoghi del mondo. Laddove la danza è ben eseguita o la danzatrice particolarmente avvenente il giudizio morale pare sospendersi e anche il più banale strip-tease diventa un antico rito di venerazione della femminilità. L'ingenuità che guida gran parte dei presupposti di questi pur ironici racconti, o l'ignoranza che Pivano stessa chiama troppe volte a giustificarla, è profondamente comprensibile se si accetta in fondo che, anche due grandi creativi e intellettuali italiani del Novecento, curiosi, viaggiatori aperti e anticonformisti, erano inevitabilmente influenzati da secoli di cultura visiva e educazione all'approccio all'altro basati su un'indiscussa superiorità occidentale (storica, artistica, di pensiero). Pur individuando, e giudicando negativamente, i radicali cambiamenti che stanno investendo la società nordamericana ed europea del dopoguerra, la loro appartenenza ad un'élite che si considera *super partes* riemerge in tutta la sua forza proprio dalle contraddizioni di questo confronto con uno Oriente dove tutto è bello e tutti sono buoni, in una narrazione che scivola velocemente verso le teorie settecentesche intorno al mito del cosiddetto "buon selvaggio" o la fascinazione per l'Oriente diffusa all'inizio del XIX secolo, in particolar modo tra gli artisti. La costellazione che affascina Sottsass include il corpo femminile e il suo ruolo sociale e religioso, con una visione che si oppone alla concezione occidentale costruita sull'idea di una maggiore, ipotetica, libertà nelle relazioni tra uomini e donne, che sembra ripercorrere il legame tra esotismo ed erotismo già caratterizzante tanti viaggi e aneliti ottocenteschi verso Oriente.²⁶ Eppure, in nome di una libertà sessuale e relazionale meno conforme alle istituzioni occidentali come il matrimonio o, a monte, la religione cristiana, Sottsass rimette in atto dinamiche di potere nel rapporto tra generi maschile e femminile, per esempio fotografando. Le fotografie effettivamente selezionate e pubblicate mostrano appena la superficie: un'ossessione per i corpi delle donne, meglio se seminudi.²⁷ Corpi le cui specifiche peculiarità e differenze si evidenziano proprio nel confronto con gli altri riuniti nella categoria di "belle ragazze". Notiamo una netta distanza tra la moderna ragazza in bikini ad Antibes, fotografata da un obiettivo che si insinua senza remore tra i suoi seni, e Chotri o la danzatrice del ventre, riprese con più distanza e maggior cura per il contesto. L'approccio di Sottsass è mediato dalla macchina fotografica, mentre quello di Pivano fatto di domande e ascolto, raccolto attraverso il registratore, appare più diretto e alla pari: "parlare" contro "vedere", pur, entrambi, con le proprie ingenuità. Qual è il punto di vista della scrittrice, che desiderava la saldezza del matrimonio borghese pur vivendo con anticonformismo sincero in tanti altri ambiti della sua vita personale e professionale? I suoi racconti astraggono i corpi fotografati, li sollevano da una realtà poten-

zialmente conflittuale, e tratteggiano donne importanti, con ruoli rituali indispensabili, ammirate e venerate. Incapace di confrontarsi con le contraddizioni che viveva, come donna, nella società a lei contemporanea, Pivano si rivolge a mondi dei quali si può dire “ignorante” e vi costruisce vite diverse per le donne, cosa che farà ancora più esplicitamente con i romanzi degli anni Ottanta *Cos'è più la virtù* e *La mia Kasbah*.²⁸ Nel 1965 con *Le belle ragazze* sospende non solo il proprio giudizio, ma qualunque punto di vista critico o ironico. Menziona la casta delle donne *en passant* e non vi ritorna mai: scrive di dee e vestali avulse da problemi reali e quotidiani. L'approccio è opposto quando Pivano soggiorna, e poi racconta, un paese del quale conosce la storia, la cultura e le sue stratificazioni, come gli Stati Uniti: lì non solo il suo sguardo sulle donne è analitico e critico, ma anche il suo rapporto con i Nativi americani è problematizzato da un racconto che individua e deride i suoi stessi stereotipi (con riferimento al suo primo amore per Uncas, personaggio del romanzo *L'ultimo dei Mohicani* di Fenimore Cooper, che, si domanda Pivano, chissà se ne aveva mai visto uno), dimostrando la consapevolezza del posizionamento del proprio sguardo.²⁹ Consapevolezza che sembra cadere quando l'autrice entra in rapporto con le diverse figure femminili incontrate nei viaggi fuori dall'Occidente, come mostra la chiusura di *Le belle ragazze*, con l'abituale domanda: «la ragazza, specialmente se attaccata alla parola bella, è una realtà sulla quale c'è poco da discutere. Vi pare?»³⁰

NOTE

1. Per approfondimenti sulla sua attività professionale, nell'impossibilità di citare tutte le fonti, rimando ai recenti studi dottorali di Andrea Romanzi, parzialmente pubblicati: Andrea Romanzi, “La diffusione della letteratura Beat in Italia: Fernanda Pivano e l'importanza del network di collaborazione”, *Ácoma* n. 21, autunno-inverno 2021, pp. 116-137; Id., “Mediare la controcultura. Fernanda Pivano e la letteratura americana”, *Rivista di traduzione: teorie pratiche storie*, n. 1, 2023, pp. 147-165; Id., “L'onda lunga della Beat Generation in Italia: Fernanda Pivano, la controcultura e il femminismo”, in Roberta Cesana e Irene Piazzoni (a cura di), *Libri e rose: le donne nell'editoria italiana degli anni Settanta*, Milano University Press, Milano, 2024. Tra le tante informazioni e riflessioni, dagli scritti di Romanzi emerge con chiarezza la difficoltà di Pivano di trovare un posto definitivo e stabile nel mondo della cultura, dunque nel trattare il suo profilo su un piano accademico.
2. Sottsass inizia a scrivere per *Lambello* già nel 1937, cfr. Giorgio Maffei e Bruno Tonini (a cura di), *I libri di Ettore Sottsass*, Corraini Edizioni, Mantova, 2011. Sulla sua attività è rintracciabile una bibliografia sterminata: ai fini di questo saggio sono stati utili in particolare: Federica Di Castro (a cura di), *Sketchbook*, Casabella, Milano, 1976; Giovanni d'Ambrosio, *Ettore Sottsass. Nomade Shiva Pop*, Testo&Immagine, Torino, 1997; e i suoi stessi scritti: Ettore Sottsass, *Esercizi di viaggio*, a cura di Milco Carboni, Aragno, Torino, 2001; Id., *Scritti 1946-2001*, a cura di Milco Carboni e Barbara Radice, Neri Pozza, Vicenza, 2002; Id., *Scritto di notte*, Adelphi, Milano, 2010.
3. Tracce della cultura visiva e spirituale indiana si ritrovano a lungo nel suo lavoro, dagli scritti e alla produzione ceramica, cfr. Elisabetta Trincerini, “Occidente e Oriente di Ettore Sottsass”, *Titolo*, n. 15, inverno-primavera 2015, pp. 20-22; Catharine Rossi, “Ettore Sottsass. India and Ceramics as Tools for Meditation”, in *On the Paths of Enlightenment* (catalogo della mostra, Lugano, Museo d'arte della Svizzera italiana, 24 September 2017-21 January 2018), pp. 522-545; Avinash Rajagopal, “Sottsass Affair with India Is Little-Known but Vital”, *Metropolis*,

- 10 giugno 2014 <<https://metropolismag.com/viewpoints/sottsass-affair-india-is-little-known-vital/>> (ultimo accesso: marzo 2025).
4. Cfr. Ambrogio Borsani, *Autori in cerca di autori*, Editrice Bibliografica, Milano, 2021, pp. 29-46.
 5. Ettore Sottsass, *Scritto di notte*, cit., p. 134.
 6. Indagine che viene contestualmente pubblicata con il titolo "La California vista da un ospedale" *Corriere d'informazione* in cinque puntate tra il 12 ottobre 1962 e il 31 gennaio 1963, e ripubblicata come "Le donne e l'indipendenza" in Fernanda Pivano, *America Rossa e Nera* (1964), Il Formichiere, Milano, 1977, pp. 297-310.
 7. Fernanda Pivano, *Bordello a Karachi*, in Id., Ettore Sottsass, *Le belle ragazze*, East 128, Milano, 1965, s.p.
 8. Fernanda Pivano, "La vestale di Ishtar", *ivi*, s.p.
 9. Pivano colleziona gioielli e bijoux acquistati durante i suoi viaggi e realizzati da amici artisti o da Sottsass stesso, cfr. Ida Castiglioni, Francesca Carabelli, Enrico Rotelli (a cura di), *Fernanda Pivano. Viaggi cose persone* (catalogo della mostra, Milano, Fondazione Stelline, 6 aprile-18 luglio 2011), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2011. La sua "collezione" è menzionata anche in Fernanda Pivano, *Finestra a Bhatgaon*, in Id., Ettore Sottsass, *Le belle ragazze*, cit., s.p. Propone Chiara Fauda Pichet in *Studi per gioielli*, in Francesca Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*, Silvana Editoriale-Università di Parma-CSAC, Cinisello Balsamo-Parma, 2017, p. 265, che Sottsass iniziò a disegnarne proprio influenzato dall'interesse di Pivano e dalla sua crescente collezione.
 10. Una selezione di 99 fotografie è proiettata durante la sera dell'inaugurazione, il 14 dicembre 1965, commentate dal vivo da Enrico (Nanni) Filippini, giovane germanista amico della coppia che in quegli anni lavora per le edizioni Feltrinelli. Tuttavia, un numero ancora più alto di fotografie, nell'ordine di varie centinaia, si rintraccia nel fondo archivistico di Ettore Sottsass conservato dalla Biblioteca Kandinsky al Centre Pompidou di Parigi (consultabile ma non pubblicabile). Ho approfondito la mostra nel mio intervento "Le belle ragazze" di Ettore Sottsass Jr. e Fernanda Pivano alla Libreria Feltrinelli di Milano, 1965, nell'ambito del convegno "Per l'unità della cultura". *L'attività culturale ed espositiva delle librerie Feltrinelli dal 1962 al 1969* curato da Roberta Cesana, Livia de Pinto, Martina Rossi e Paolo Rusconi (Roma, 21-22 marzo 2024), i cui atti sono in corso di pubblicazione per Milano University Press.
 11. Fulvio Ferrari, *Ettore Sottsass. Tutta la ceramica*, Alinari, Torino, 1996, ne pubblica 92, mentre parla di oltre cento piatti, Francesca Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass*, cit.
 12. Ettore Sottsass, "Offerta a Siva", *Domus*, n. 422, gennaio 1965, pp. 50-51. Sono esposti per la prima volta alla Galleria l'Aquilone di Firenze nel giugno 1964.
 13. Id., "Viaggio in Oriente. Prima puntata: Birmania", *Domus*, n. 391, giugno 1962 e oggi in Id., *Scritti 1946-2001*, cit., p. 106.
 14. Barbara Radice, *Gioielli di architetti*, Electa, Milano, 1987, s.p. Sull'uso sociale del gioiello è interessante vedere anche il terzo numero di *Room East 128 Chronicle*, che include *Per avere la ragazza che gli lava le camicie l'uomo deve incantarla con l'anello*, ripubblicata in Ambrogio Borsani, *Autori in cerca di autori*, cit., p. 37.
 15. È possibile confrontare le undici immagini con i loro negativi originali e le serie da cui provengono, conservati nell'archivio fotografico Ettore Sottsass presso la Bibliothèque Kandinsky al Centre Pompidou di Parigi.
 16. Dominata da un vulcano sul quale sorge il castello, è un luogo caratterizzato da una forte carica energetica, probabilmente abitato fin dalla preistoria; per approfondire: Rajendra Henapala De Silva, *Sigiriya*, Nawhala Bibliothèque, 2002, in particolare pp. 81-82 dove si ritrova l'interpretazione delle donne degli affreschi come *apsaras*.
 17. Fernanda Pivano, "Apsaras a Sigiriya", in Id., Ettore Sottsass, *Le belle ragazze*, cit., s.p.
 18. Ettore Sottsass, "Viaggio in Oriente. Seconda puntata: Jaipur e il palazzo", *Domus* n. 393, agosto 1962 e oggi in Ettore Sottsass, *Scritti 1946-2001*, cit., p. 118.
 19. Fernanda Pivano, "Maithuna a Konarak", in Id., Ettore Sottsass, *Le belle ragazze*, cit., s.p. Il motto finale è da riferire all'ordine inglese della Giarrettiera e significa "vergogna a colui che mal pensa".
 20. Fernanda Pivano, "Danza del ventre al Cairo", in Id., Ettore Sottsass, *Le belle ragazze*, cit., s.p.
 21. Pivano torna sul tema della storia delle donne in Id., *Diari 1917-1973*, cit., pp. 603-619.
 22. *Ivi*, cit., p. 753.
 23. Fernanda Pivano, "Chotri a Madras", in Id., Ettore Sottsass, *Le belle ragazze*, cit., s.p. Chotri è menzionata in altri testi della coppia, per esempio in Fernanda Pivano, Ettore Sottsass, "Auguri per sempre", East 128, Milano, 1963, s.p. (capitoletto "Il Juke box").
 24. Fernanda Pivano, "Happening a Parigi", in Id., Ettore Sottsass, *Le belle ragazze*, cit., s.p.
 25. Francis Scott Fitzgerald, *Tenera è la notte*, Einaudi, Torino, 1949, prima edizione in lingua originale *Tender is the night*, Charles Scribner's Sons, New York, 1934.
 26. Sul concetto di mascolinità trasmesso dai lavori di Ettore Sottsass, tra cui *Le belle ragazze*, si è soffermato recentemente Jacopo Galimberti, "The Gendering of Men: Masculinity and Counterculture in the Work of Sottsass, Baruchello and Echaurren", *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, n. 46, Hirmer, Monaco, 2023, pp. 329-378.
 27. Cfr. Ettore Sottsass, "Perché si fanno fotografie", in *Ettore Sottsass. There is a planet*, Electa-Triennale, Milano, 2017, p. 256.
 28. Fernanda Pivano, *Cos'è più la virtù*, Rusconi, Milano, 1985; Fernanda Pivano, *La mia Kasbah*, Rusconi, Milano, 1988. Nel primo libro in particolare sembra citata la struttura de *Le belle ragazze*, pur senza fotografie. Narrati in prima persona da una donna, i capitoletti raccontano i suoi casti flirt durante i viaggi che fa con il marito Lino, un uomo piuttosto geloso di lei.
 29. Fernanda Pivano, *Diari 1917-1973*, cit., pp. 462-464.
 30. Fernanda Pivano, "Happening a Parigi", in Id., Ettore Sottsass, *Le belle ragazze*, cit., s.p.