

CARNALE

VERITA MONSELLES

31.05.2026 – 30.08.2026

CENTRO PECCI PRATO

CARNALE

Verita Monselles. CARNALE è la prima mostra in un centro d'arte contemporanea dedicata a Verita Monselles (1929–2004), artista che ha indagato identità, corpo e desiderio da una prospettiva femminile e femminista. Nata a Buenos Aires e cresciuta in Italia, Monselles inizia a fotografare alla fine degli anni Sessanta, per raccontare la sua storia e “quella di tante altre donne della mia generazione, educate nel cattolicesimo e con una serie innumerevole di sottili frustrazioni e avvillimenti” (Monselles, 1981). Il percorso artistico di Monselles incrocia quello delle principali artiste e critiche coeve (tra cui Lea Vergine, Ketty La Rocca, Tomaso Binga e Lara-Vinca Masini), si intreccia con l'esperienza delle compagnie teatrali Magazzini Criminali e Krypton e della fotografia di moda, con i lavori per l'azienda di calze Emilio Cavallini.

Monselles costruisce immagini che mettono in discussione stereotipi e modelli sociali e rivendica una donna che pone in discussione il suo ruolo. L'artista interviene con ironia sui simboli della tradizione patriarcale e religiosa ed è interessata alla messa in scena e alle finzioni. Protagonista delle opere è il corpo della donna, spesso ritratto nella sua dimensione più erotica e sensuale, soggetto e autore del proprio desiderio.

Verita Monselles. CARNALE propone un percorso non cronologico nel lavoro dell'artista, capace di fare interagire le diverse anime della sua produzione: l'arte, la teatralità, la pubblicità e la moda. L'allestimento attraversa la dimensione pubblica ed entra nello spazio interno: un cartellone pubblicitario insiste sul linguaggio esplicito dell'artista e luci da studio fotografico proiettano ombre che dialogano con l'idea di natura morta e messa in scena di Monselles. La mostra sottolinea l'attualità della voce dell'artista, capace di mettere a confronto posizioni politiche radicali con il linguaggio pubblicitario, sempre più pervasivo nell'immaginario collettivo.

1.

La mostra si apre con un trittico di fotografie, composto dalle curatrici. Le tre immagini rimandano ad ambiti diversi della produzione di Monselles. In *“Amore, amore”* (1974), una modella ha un bambolotto in braccio e lo sguardo rivolto in camera. La rivista femminista *Effe* pubblica l'immagine in copertina nel 1975 per la sua capacità di denunciare i ruoli imposti alla donna dalla società. Nella seconda fotografia, una donna indossa le calze a rete, motivo ricorrente nell'opera di Monselles. L'opera richiama il linguaggio della moda e della pubblicità. La terza immagine ha un volto femminile trasformato in mezza luna. Metamorfosi e visioni cosmiche definiscono un'immagine dai colori accesi, con un'estetica kitsch tipica degli anni Ottanta. La figura femminile funziona come autoaffermazione, denuncia, desiderio, sogno.

2.

Un primo insieme di opere introduce il tema della maschera e del mascheramento. Questa sezione riunisce immagini note, come *Cuore di corallo* e *Le bambole* del 1975, e scatti inediti, tra cui il ritratto dell'artista Ulrike Rosenbach con

un boa di pelliccia. È presente anche un autoritratto allo specchio, dove l'artista ha il volto nascosto tra diverse suppellettili e la parola “merda” sullo sfondo.

Questi lavori appartengono alla prima fase di lavoro di Monselles quando, dopo un periodo trascorso a Napoli, torna a Firenze all'inizio degli anni Settanta. In questo contesto, Monselles mette in crisi il suo legame con il mondo borghese e intensifica l'uso della fotografia come strumento con cui comunicare. Le immagini mostrano donne nei ruoli assegnati loro dalla società, tra bambolotti e manichini. Sono, però, figure vive e presenti. Guardano il pubblico in modo diretto e sicuro. Con questo sguardo pongono in discussione i modelli di maternità, famiglia, religione e sessualità imposti da una società patriarcale.

3.

Nella seconda metà degli anni Settanta, Monselles avvia un'attività fotografica professionale nel campo della moda pubblicitaria. Emblematica è la serie realizzata, tra il 1984 e il 1987, per Emilio Cavallini, storica azienda toscana di calze. La calza diventa in queste immagini un'estensione della pelle e un segno di seduzione, una soglia tra il corpo nudo e quello vestito.

Le modelle non sono più bambole sottomesse ma autrici del proprio desiderio. Gli uomini, al contrario, appaiono spesso a terra, schiacciati da queste presenze femminili sensuali e conturbanti.

4.

L'allestimento di un grande cartellone pubblicitario su cui si alternano tre fotografie di Monselles insiste sull'utilizzo, da parte dell'artista, di un linguaggio incisivo e accattivante, con risultati spesso pop e kitsch, tipico del linguaggio della pubblicità.

Paolina Borghese come Venere Contestatrice (1977), opera iconica di Monselles riprende la celebre *Paolina Borghese come Venere vincitrice* di Antonio Canova, conservata alla Galleria Borghese di Roma. L'artista mostra la scultura da davanti e da dietro e interviene sulla fotografia in bianco e nero con una rielaborazione analogica. Inserisce il simbolo della vagina, rappresentato dal gesto delle mani congiunte, usato nelle piazze femministe come segno di lotta e autodeterminazione. L'opera trasforma così un'icona neoclassica in un'immagine di contestazione politica. L'immagine a seguire è realizzata nei primi anni Settanta e ritrae due amiche – una delle quali è Marion D'Amburgo, attrice della compa-

gnia teatrale fiorentina Magazzini Criminali – in una camera da letto, immerse in una dimensione di complicità e gioco tutta al femminile. È un ritratto spensierato e leggero, uno spazio sicuro in cui potersi riconoscere. Infine, *Blu delirante nel volo dell'oblio / Farfalle* (1982) celebra le opere degli anni Ottanta. Monselles sperimenta l'uso del colore acceso e il tema della metamorfosi del corpo femminile in elementi vegetali e animali.

5.

Ecce Homo (1976) è una delle opere più celebri di Monselles. Il lavoro si articola in quattro serie composte ciascuna da quattro fotografie, a cui si aggiunge un'immagine con un pene maschile in un cuore di spine, come ex-voto. Nelle sequenze, le natiche e le gambe nude dell'artista Tomaso Binga e dell'attrice Marion D'Amburgo formano una croce di carne. Il bianco e nero e i giochi di chiaroscuro mettono in risalto linee, forme e pieghe dei corpi. Il simbolo religioso perde solennità e diventa immagine critica del potere maschile. Ironia e provocazione attraversano tutto il lavoro e fanno del corpo un luogo di tensione, denuncia e sfida.

6.

Una serie di fotografie, scattate dalla fotografa alle amiche in anni diversi, mostra un corpo femminile esposto e ridefinisce il genere del nudo. Monselles torna spesso su questo tema nel corso della sua produzione. Ingrandimenti, variazioni di luci e chiaroscuri mettono in risalto forme, volumi e pieghe del corpo. Ritornano alcuni temi cari: la messa in scena, la trasfigurazione, il gioco tra posa e metamorfosi. Altre opere riprendono lo stile delle fotografie erotiche del periodo, ma ne rovesciano la prospettiva: il nudo non risponde a uno sguardo maschile, ma diventa spazio di libertà e affermazione.

7.

Nel corso della sua produzione, Monselles affronta più volte il genere della natura morta e ne cambia i codici con ironia e dissacrazione. Lavori come *La gabbia d'oro* (1974) e *Stars* (1975) mettono in scena oggetti comuni e ne trasformano il significato. Gabbie dorate, tescchi e animali impagliati evocano forme di costrizione e controllo. Nel trittico *Senza titolo*, specchi e tessuti rilucenti riprendono l'aspetto brillante e glam della moda del periodo. In questo nucleo compare anche la fotografia di un negozio

di reliquiari, realizzata dall'artista probabilmente a Napoli. L'immagine mostra una concentrazione di oggetti dal forte valore simbolico e anticipa elementi presenti nelle opere successive.

8.

Nei primi anni Ottanta Monselles realizza alcuni dei suoi trittici fotografici più iconici. Queste opere condividono un linguaggio comune: colori saturi, corpi femminili nudi ed esposti, stoffe e tessuti, pochi elementi di scena. E, soprattutto, l'interazione con elementi organici, vegetali e animali. Il viso femminile, caratterizzato dal trucco, acquista un ruolo centrale e rende visibili attitudini e stati d'animo. In queste opere emerge anche una nuova fiducia, espressa da donne rese più forti dall'esperienza e capaci di vivere un rapporto diverso con l'uomo e con la società.

9.

La serie *Scherzosamente* (1976) presenta il corpo nudo di una modella accostato a un piccolo cactus che richiama la forma di un pene. L'immagine introduce con ironia i temi legati alla volontà di sfuggire alle regole rigide sulla sessualità imposte dalla società patriarcale.

La donna ritratta sembra prendere le distanze da queste convenzioni e mostra un atteggiamento libero e consapevole. Il lavoro, lontano dalle rappresentazioni politiche più diffuse in quel periodo, nasce negli anni in cui l'artista si avvicina al mondo della moda e adotta un linguaggio visivo più accattivante e diretto.

10.

Il video *Rosematic*, (1984), ritrovato di recente dagli eredi, presenta modelle e figure vicine all'artista in scene di trasformazione tra corpi, animali, piante e immagini cosmiche. Le modelle diventano farfalle, giocano con fiori o oggetti quotidiani, entrano in relazione con l'obiettivo. Il video anima alcune immagini presenti in forma statica nelle serie fotografiche coeve di Monselles, molte delle quali esposte in mostra. L'opera nasce da un dialogo ironico, a tratti giocoso, con la compagnia teatrale fiorentina Magazzini Criminali: Marion D'Amburgo è presente come attrice, Sandro Lombardi firma la colonna sonora, Federico Tiezzi cura la regia.

BIOGRAFIA

Verita Monselles nasce a Buenos Aires nel 1929. Dopo pochi anni, la famiglia si trasferisce a Firenze, dove il padre Renato Monselles già risiedeva. Trascorre la giovinezza in collegio fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale, quando per un periodo sceglie di vivere in clandestinità sulle montagne insieme ai partigiani. Nel dopoguerra si trasferisce a Livorno presso la zia paterna. Qui conosce il futuro marito, il radiologo Ernesto Porta, che sposa nei primi anni '50. La coppia si stabilisce a Napoli, dove nasceranno i loro quattro figli. A Napoli Monselles coltiva una passione sempre più intensa per la letteratura, la musica, la pittura e soprattutto la fotografia. L'incontro con la critica Lea Vergine, destinato a trasformarsi in una lunga amicizia, la avvicina agli ambienti artistici della città; attraverso di lei conosce Mimmo Jodice, da cui prende lezioni di fotografia.

All'inizio degli anni '70, dopo la separazione dal marito, torna a Firenze. Qui entra in contatto con la scena sperimentale d'avanguardia e frequenta Ketty La Rocca – artista che in quegli anni stava sviluppando una ricerca sul linguaggio verbale e sulle possibilità espressive del corpo come strumenti critici della comunicazione – e Marion D'Amburgo, attrice della compa-

gnia teatrale Magazzini Criminali. Si avvicina al mondo del teatro fiorentino, fotografando gli spettacoli dei Magazzini Criminali e successivamente del Teatro Krypton. In questi anni sviluppa una ricerca fotografica contraddistinta da costruzioni sceniche originali, ironiche e dissacranti, con cui critica i ruoli imposti alle donne dalla società patriarcale.

Nel 1974 partecipa a *Coazione a mostrare*, storica esposizione curata da Romana Loda e tra le prime in Italia dedicate esclusivamente alle artiste. In quell'occasione conosce Tomaso Binga, con cui avvia un importante sodalizio artistico e umano. Tra il 1976 e il 1977 le due artiste presentano una serie di doppie personali in cui espongono rispettivamente le opere *Ecce Homo* e *Litanie Lauretane*, accomunate da una riflessione sul corpo, sull'identità e sulla riappropriazione dell'immagine femminile.

Dalla seconda metà degli anni '70, lavora nello studio Fotogrammatre di Firenze con Roberto Bastianoni, firmando campagne pubblicitarie di moda. Tra il 1984 e il 1987, centrale è la collaborazione con l'azienda toscana di calze Emilio Cavallini: nelle immagini di Monselles la calza diventa un'estensione della pelle, simbolo di seduzione, autonomia e libertà. Parte di questo lavoro viene presentato al Sicof di Milano nel 1987, con un testo critico

di Pier Vittorio Tondelli.

Accanto all'attività professionale, l'artista sviluppa nel corso degli anni '80 una personale ricerca sul ritratto femminile: colori saturi, tessuti ed elementi vegetali e animali costruiscono immagini intense, in cui il volto truccato diventa luogo di espressione emotiva e identitaria. Nel 1982 espone, tra le varie collettive, al Centre Pompidou di Parigi nella mostra *Six photographes italiennes* e nel 1987 tiene una personale al Maschio Angioino di Napoli. Negli anni '90 abbandona progressivamente la fotografia commerciale per dedicarsi esclusivamente alla ricerca artistica, sperimentando le possibilità del digitale e recuperando alcune delle sue prime fotografie in bianco e nero, che digitalizza e rielabora in nuove composizioni.

Muore a Firenze nel 2004. Due anni dopo, l'Archivio Fotografico Toscano di Prato le dedica la mostra *Codice inverso. La dissacrazione dell'archetipo maschile nella fotografia di Verita Monselles*, curata da Lara-Vinca Masini. Presso l'Archivio è oggi conservato il fondo dell'artista.

Verita Monselles.
CARNALE

a cura di

Alessandra Acocella
Michele Bertolino
Monica Gallai

allestimento di

Giuseppe Ricupero



Le opere in mostra
provengono dall'Archivio
Fotografico Toscano,
Fondo Verita Monselles