

La contro mostra della «Cooperativa»

Si tratta di una iniziativa che tenta di offrire nuovi spazi alle donne-artiste non attraverso una galleria d'arte, ma con un luogo di discussione e di incontro. Un centro altamente stimolante

ROMA — Come già negli Stati Uniti e in molti altri paesi, si vanno moltiplicando in Italia le iniziative che offrono nuovi spazi alle donne-artiste. Sembra dunque finalmente superata quella discriminazione che le ostacolava nei rapporti col pubblico, anche in caso di successo, le ammetterebbe al massimo in serie B.

A Milano e a Roma sono sorte librerie che vendono esclusivamente opere scritte da donne, e stanno nascendo analoghe case editrici. Numerose anche le antologie al femminile, i consimienti, le inchieste.

Fra le novità più recenti va segnalata l'apertura a Roma della «Cooperativa»: non una ennesima galleria d'arte, ma uno spazio che vuole essere soprattutto luogo di discussione e di incontro. Nel cuore della vecchia Roma, proprio dietro l'abside di S. Maria sopra Minerva (la zona dove sorgeva il tempio al pagano simbolo femminile della sapienza), il n. 18 di via Bea-

to Angelico è un locale caldo e accogliente: un vecchissimo soffitto a cassettoni dalle travi un po' marce, nicchie, anditi, rientranze, tutti dipinti di bianco, una moquette sulla quale disinvolamente ci si siede a parlare. Undici donne (di cui otto artiste) si sono consorziate per fondare questo centro che gestiscono in comune, avvicinandosi alla guida. Solidarietà e collaborazione femminile, apertura al dialogo: queste le armi impiegate contro le resistenze esterne.

La «Cooperativa» si è inaugurata, programmaticamente, con una mostra contro tutte le regole. Un solo quadro, che è il più emblematico dei manifesti: per l'autore, Artemisia Gentileschi (XVII secolo), una fra le poche artiste del passato che abbiano raggiunto la celebrità; per il titolo, «L'Aurora», che parla di nascita radiosa e di speranza; per il soggetto, un nudo vittorioso che glorifica il femminile principio dell'origine (l'ombelico del centro esatto della tela diventa il centro dell'universo, un propulsore di energia da cui si irradiano verso l'infinito le braccia protese, le gambe, il panneggio). Un quadro, un giornale: quattro pagine fitte di documenti sulla pittrice caravaggesca, molte riproduzioni, nessun testo critico. Con tanta maggiore drammaticità, ne emergono la figura di Artemisia, la sua vita travagliata, le dolorose vicende così intimamente legate alla sua condizione di donna. La curatrice è Eva Menzio (se sarebbe facile scoprire nel suo nome un altro simbolo).

Protagonista della seconda manifestazione è stata invece Suzanne Santoro le cui nere gigantografie a pannelli intonano al mondo borghese un canto funebre non privo di contrastato rimpianto. Le immagini, recuperate a gelida durezza tecnologica da una lucida coltre di resina, rivelano trasalimenti emotivi in quei volti immersi nell'ombra, in esse quelle improvvise accensioni soffocate, e nello stesso impianto nutritivo di richiami agli antichi maestri.

Carla Accardi, animatrice del gruppo, si è riservata il terzo round. Alle pareti due o tre esempi delle sue aeree tessiture sostenute da telai di legno, sbocco di una progressiva rinuncia al colore. Dal bianco e nero (dominanti quando l'artista sperimentava astratte forme lineari, quasi

lettere di ignoti alfabeti) alla più pura cromaticità. Come immobili nastri d'acqua, larghe strisce di plastica incolore intrecciano archi impalpabili, si annodano, trama e ordito, in lenti anelli, tratturate sulla soglia dell'invisibilità dalla luce variamente riflessa. Torna così in altra dimensione la tela abolita: tela-supporto del quadro, ma forse anche tela-simbolo di lavoro domestico tradizionalmente femminile. Poiché la donna è qui sempre presente in prima persona, lesa a ritrovare la sua vera identità.

Carla Accardi parte alla ricerca di se stessa, risalendo il corso della negletta ascendenza femminile, e chiama «origine» la sua proposta, quasi una vagheggiata restaurazione di matrilinearità. E' chiaro allora il significato della parete fatta di larghe fasce plastiche e di piccole foto ingiallite: fotografie della madre, della nonna e della bisavola. Il maschio, quasi assente, è comparsa-carceriere della donna confinata nel «ruolo».

Occorre ripetere che le opere esposte sono soprattutto un invito a «discutere insieme». Un invito rivolto a tutti e largamente accettato poiché la «Cooperativa» è diventata subito un centro stimolante, frequentato da gente (uomini e donne) di ogni tipo, età, ceto e colore politico.

Franca Zoccoli

Cooperativa pittrici

Inaugurata con una proposta « irregolare » una nuova galleria gestita da undici donne

«E' UN BEL Quadro di mano dell'Artemisia, in cui rappresentò ella in proporzione poco meno di naturale l'Aurora vaga femmina ignuda con chiome sparse, e braccia stese inalzate verso il cielo, ad essa in atto di sollevarsi dal suo Orizzonte nel quale veggonsi apparire i primi Albori, e di portarli a sgombrare alquanto le fosche caligini della notte». Così — maiuscole comprese — un cronista del '600, Filippo Baldinucci, descrive « L'Aurora », il quadro di Artemisia Gentileschi con cui, ieri sera, si è inaugurata Cooperativa, una galleria a via Beato Angelico 18 gestita collettivamente da undici donne, di cui otto artiste. Sono — è doveroso nominarle tutte senza lasciarsi andare alla corrente del nome già noto o più prestigioso — Carla Accardi, Nilde Carabba, Franca Chiabra, Anna Maria Colucci, Regina Della Noce, Nelda Guidi, Eva Menzio, Teresa Montemaggiori, Stephanie Oursler, Suzanne Santori, Silvia Truppi.

La prima mostra — ideata da Eva Menzio e da lei realizzata dopo discussioni collettive — è indicativa delle intenzioni del gruppo: un unico quadro, un'artista del passa-

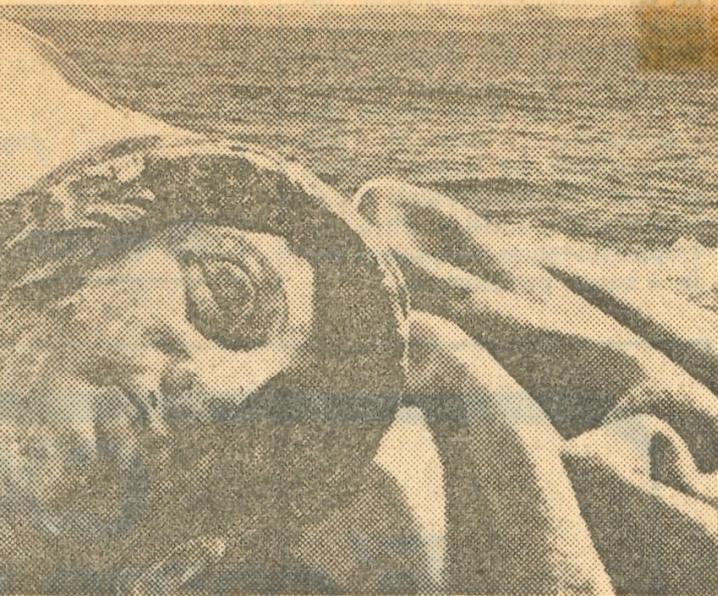
to, un giornale sull'artista fatto solo di citazioni di documenti e testimonianze d'epoca. Una proposta « irregolare » per recuperare uno spazio al « femminile » per le donne che si muovono nell'ambito delle arti figurative.

In America, specie da New York e Los Angeles, le cooperative di artiste esistono da tempo e sono molto numerose. Ma seguono criteri corporativi nel colso del più indifferente pragmatismo: espongono qualsiasi cosa, purché di fattura femminile. Il taglio del gruppo di Cooperativa è diverso: indagare il passato (stanno mettendo in piedi un archivio di tutte le donne artiste), evitare ideologie sul segno femminile nell'arte, cercare, spiega Eva Menzio, « la qualità e il rigore » nelle opere che verranno di volta in volta presentate seguendo un filo conduttore messo a fuoco, in incontri sistematici, da tutte le undici componenti del gruppo. Il tentativo, insomma, di testimoniare al pregiudizio interiorizzato dalle stesse donne che ne ha trasformato la massiccia assenza fisica in metafisica alterità, in intima mancanza.

L'esordio di Cooperativa,

doverosamente, nel nome di Artemisia, la più nota, la più geniale pittrice italiana del passato, figlia di Orazio Gentileschi e come il padre autonoma nella strada aperta a Roma da Caravaggio. Nei documenti riportati sul giornale frammenti di vita: nel 1611 è violentata da Agostino Tassi, nel '26 ha già una figlia di nome Prudenzia, nel '27 è già conosciuta: a Venezia qualcuno descrive un suo quadro con una poesia. In una lettera del '49 in cui chiede soldi a un nobile napoletano scrive: « ...credo che per insino che non ha visto il quadro mi haverà stimato arrogante e impertinente... perché il nome di donna fa star in dubbio sinché non si è vista l'opra ». In altre lettere, due preoccupazioni: i quadri (e il compenso per i quadri) e una figlia da « collocare... quanto prima ». Nei vuoti di luce dei suoi dipinti, sotto il nome di sante o eroine mitologiche, una sfilza di ritratti femminili urtanti, non riconciliati: una sorta di incredibile inchiesta su quella che oggi chiameremmo la condizione femminile nella Roma di tre secoli fa.

Elisabetta Rasy



DUE FOTOGRAFIE
DI FLORENCE
HENRI:
« COMPOSIZIONE »
(1936)
E « AUTORITRATTO »
(1928).
IN ALTO: « SENZA
TITOLO »,
DI JANNIS
KOUNELLIS (1960)

Florence Henri

Libreria Pan / 3 via del Fiume

UNA GRANDE fotografa degli anni '30 in una galleria di tipo nuovo, basata più sulla documentazione storica che sull'opera fine a se stessa. Prima di questa mostra, ricordo la brillante esposizione dedicata al fenomeno del « feuilleton », ingiustamente dimenticato come contributo alla storia delle immagini moderne. La fotografia di Florence Henri, che esponeva insieme a Man Ray e a tutti i grandi del suo tempo, che era allieva di Léger e amica di Mondrian, è ormai per fortuna abbastanza conosciuta. Da qualche anno è stato riproposto il suo lavoro di quegli anni '30, in cui superava le rigidità del

Bauhaus per affiancarsi alla ricerca astratta di Parigi e andare oltre il Surrealismo. Ci sono alcuni temi fissi in tutto il suo lavoro. Prima di tutto la foto non è mai riprodotta ma sempre ripresa in uno specchio (quindi una « riflessione » ante litteram sugli strumenti del fotografo). Poi, c'è l'insistenza sulle forme circolari, astratte ma forse allusive a una globalità che è anche quello dello specchio. Infine, l'insistenza sul proprio autoritratto allo specchio (memorabile, quello con le due biglie enormi): la dichiarazione in effigie del bisogno di analizzarsi e di identificarsi. Prima di tutto, come donna.

Aprile 1975 - Il messaggero

Un quadro di Artemisia

Cooperativa / Beato Angelico 18

UN GRUPPO di donne apre un nuovo locale e « si espone ». La prima manifestazione è intrigante e importante allo stesso tempo: si decide di portare alla ribalta un mito della difficile condizione dell'artista-donna. Artemisia Gentileschi, grande artista del '600, inclusa di solito nell'orbita caravaggesca, è scelta quasi di necessità. La

mostra consiste poi in un giornale che riporta tutta la documentazione esistente sull'artista (fatica particolare di Eva Menzio) e su un cavalletto un capolavoro inedito, emblematico manco a dirlo. Una Aurora nuda e con le chiome sparse che, scrive lo storico Baldinucci, « sgombra alquanto le fosche caligini della notte ».

MOSTRE D'ARTE

Cominciò della Sera 1977-6

ARTEMISIA GENTILESCHI

Cooperativa

Via Beato Angelico 18

ROMA

La « Cooperativa » una cooperativa di tutte donne, con un programma ambizioso di mostre, incontri, dibattiti, per la serata inaugurale ha avuto il pensiero delicato di esporre un quadro di Artemisia Gentileschi (1593-1652 ca.), questa grande pittrice, la più grande forse del firmamento femminile. Il quadro è un'Aurora un po' agitata e assai poco vestita di veli, ma tanto rispondente alla descrizione del Baldinucci, una descrizione autorevole e quasi coeva. L'esposizione del quadro è accompagnata da un foglio con notizie sulla vita e le opere di Artemisia, una bibliografia, e l'avvertenza che ulteriore materiale (fotografie, documenti, articoli e gli atti integrali del processo) è a disposizione nell'Archivio della Cooperativa. (V. R.)

ATTUALITÀ DI UN OMAGGIO

Artemisia gentile e appassionata

di MARIA TORRENTE

ROMA, maggio

Aria di festa in via Beato Angelico, per l'inaugurazione della nuova Cooperativa organizzata da Carla Accardi, Nildo Carabba, Franca Chiabra, A. Maria Colucci, Regina Dellanoce, Nedda Guidi, Eva Menzio, Teresa Montemaggiore, Stephanie Oursler, Suzanne Santoro, Silvia Truppi, appartenenti a gruppi femminili di Roma, Torino e Milano, come centro per mostre, dibattiti e incontri per le donne. Riunirsi per parlare e decidere insieme, senza programmi precostituiti, il come e il quando delle manifestazioni.

La luce batteva sull'unico dipinto esposto, *L'Aurora* di Artemisia Gentileschi; non era una celebrazione, piuttosto una evocazione. La figura dalle carni dorate protesa a braccia levate sul delicato arabesco del fogliame, intricato da guizzi luminosi, pareva uscire dalla tela verso la speranza. E c'erano pure, oltre agli addetti, anche il colto e l'inclita, inclusi gli esemplari di quella «Roma bene» che non si perde mai, ahimè, simili occasioni. Sorrisetto di sufficienza, atteggiamento da cucciolo gratificante, battutina cattiva e anche, *naturellement*, molta ignoranza, di fronte alla precarietà del ruolo femminile nella situazione sociale di un Paese come il nostro. Le «donne-donne» preferiscono liquidare i già scarsi ricordi di scuola svogliatamente succhiati dalle patrie antologie e dai sacri testi in cui si riconosceva a un'Artemisia, a una Vittoria Colonna o Gaspara Stampa una notevole «donesca» abilità che non attingeva, tuttavia, «all'universale».

Si è voluto, con questa mostra, iniziare una nuova linea che recupera la storia per contribuire all'identificazione della donna moderna. Eva Menzio ha curato la ricca ed esauriente documentazione, riassunta in un foglio formato giornale che fungeva da catalogo, il resto è rimasto a disposizione di chi volesse approfondire l'argomento nell'archivio della Cooperativa. Vana Caruso ha eseguito la foto a colori del dipinto, ora proprietà privata.

Nata a Roma, dove il padre Orazio, pittore pisano, si era stabilito alla fine del '500, figlia d'arte, Artemisia Gentileschi fu violentata a quindici anni, ne seguì un processo contro il seduttore che le aveva nascosto di essere già sposato, venne maritata in fretta a un certo Stiattesi e finì per portare per tutta la vita, come un marchio, il peso del torto subito.

Su di lei fiorirono storielle erotiche e, dopo la sua morte, anche oltraggiosi epittaffi. Fu tuttavia donna coraggiosa e combattiva; frequentò a Firenze l'Accademia del disegno di cui combatté il conformismo, pur restando legata talvolta a inflessioni toscane e ai fondamenti scientifici fiorentini. «Nel fare il paese tirando il punto della prospettiva è stato necessario rifare due figure», si legge in una delle lettere dell'abbondante carteggio.

Altrove è cosciente che a lei si richiede un maggiore impegno: «Perché il nome di donna fa star in dubbio sinché non si è vista l'opra». Assai considerata a Firenze per la solidità compositiva di un naturalismo giocato sui contrasti di luce ed ombra (i dipinti di quel periodo sono stati esposti a Palazzo Pitti nella

Eroine tenere e feroci sospese tra abbandono e fermezza

mostra «Caravaggio e i caravaggeschi nelle gallerie di Firenze» dell'estate del 1970), fu per qualche anno a Roma dove eseguì il «Ritratto di condottiero» ora al palazzo comunale di Bologna, indi si trasferì a Napoli, dove rimase, salvo qualche breve intervallo, in cui seguì il padre in Inghilterra, fino alla morte.

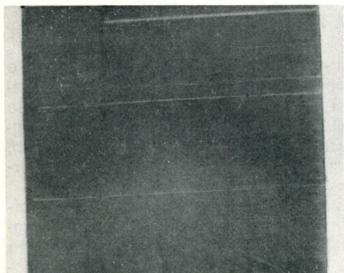
Sull'atmosfera partenopea pesavano miti di Ribera e di Guido Reni: tra il crudo e spietato realismo carnale dell'uno e il polito idealismo dell'altro, Artemisia introdusse una pittura appassionata che del «primitivismo caravaggesco» recuperava i valori più delicati, le paste fuse che sarebbero venute se non vi giocassero la luce, il modellato morbido, la torsione della figura che non arriva mai, però, all'estenuato languore, la floridità cromatica delle stoffe e il riccio capriccioso dei veli, gli interni domestici dalla luce raccolta e familiare, la cura del dettaglio di marca fiamminga.

Con i suoi allievi Massimo Stanzioni e Bernardo Cavallino, influenzò praticamente, insieme con Vaccaro, Francanzani e Caracciolo, tutta la pittura napoletana fino a Luca Giordano. La visione in grande, teatrale e rigidamente allineata con le regole della prospettiva (eredità romana della «maniera grande» di Pietro da Cortona), gli scenari spesso ampi percorsi dalla luce radente (il luminismo notturno dell'olandese Honthorst, meglio noto come Gherardo delle notti) si raccolgono sulle figure tenere e insieme feroci delle sue eroine ermeticamente sospese tra abbandono e fermezza, contemplazione e azione, «eros e pathos, vita e morte».

saman

vico parmigiani 1 r., genova 16123

Stephen Rosenthal



S. Rosenthal, Ause, 1976

Poiché qualsiasi cosa, vista come una superficie in rapporto con la parete, sembra essere posta immediatamente in un certo contesto «pittura», e per quanto questo contesto possa essere stabilito facilmente e

quasi inconsciamente, sembrerebbe giunto il momento di mettere in discussione ciò che sta diventando un cliché corrente ed esaminare gli aspetti problematici, i soli interessanti, di questa attività. All'interno della quale la monocroma e monotona superficie a stesura all-over, con apertura verso la pittura oggettiva, è proprio l'ultimissima nella serie delle sonnolenti pozioni contemporanee.

Questo grado di definizione formale implica abitualmente una fase lenta nello sviluppo di un'idea. Con la soppressione di molte delle qualità visuali ovvie, iniziai ad essere coinvolto in uno spirito negativo, che spinge il metodo contro il formato e chiede allo spettatore di distinguere tra l'immediatezza dell'evidenza sensoriale e la natura del metodo, per analizzare mentalmente le condizioni che precedono e sono la causa sotto l'apparenza. Questo ultimo ambito riduttivo e facilmente stabilito, è una struttura vuota che riceve l'atto fisico di un metodo arbitrariamente concepito e un'esecuzione gestuale all'interno del materiale, senza il presupposto che il risultato visuale finale debba essere rigorosamente fissato.

Questa struttura vuota non è altro che «pittura», la parte negativa del mio lavoro, mentre il metodo sviluppa un proprio momento, alcune volte lavorando contro i dati del formato, alcune volte indifferentemente ad esso.

L'attività lineare, nel lavoro più recente, è un buon esempio. Raggruppandosi insieme in maniera così densa, le singole linee si negano l'un l'altra e la loro semplice indicazione è in aree non intaccate, dove la punta metallica è stata deviata, cioè, aree negative. Così le infinite ripetizioni di un gesto e i movimenti diretti riempiono, mentre si cancellano, una superficie. La materialità della tela è definita dal gesto che è esso stesso assorbito nell'atto della definizione.

L'oggetto finale è una conchiglia che testimonia questo processo. Così questi lavori sono relativi alle condizioni che precedono l'apparenza e il lavoro è in parte progettato come un referente alle idee sulla pittura, piuttosto che collocarle come immanenti all'apparenza concreta. Saranno chiamati dipinti e trattati come tali. I limiti della «pittura» sono continuamente in movimento, ma la preoccupazione con una estensione del loro dominio ha perso interesse come fonte di informazione pura. Le contraddizioni all'interno di questa attitudine tendono a separare un'implicazione attiva con contesto e metodo, da una ossessione con problemi più categorici di «pittura».

New York, marzo 1976

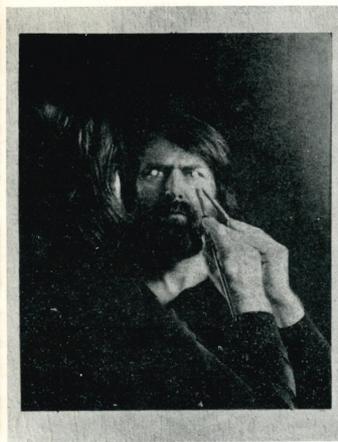
Rebecca Horn



Cacadù

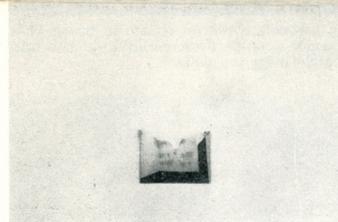
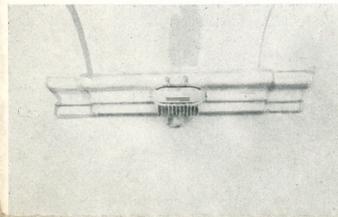
Il mio volto viene coperto da due ali piumate assai ravvicinate. La persona che si trova di fronte a me cerca di separare le due ali nel mezzo fino ad aprirle. Le ali così scostate si allargano fino a diventare ali d'uccello e racchiudono dolcemente i nostri visi.

Michelangelo Pistoletto



«Autoritratto cieco»

Qui la fotografia è stata usata come progetto anziché come documento. Il gesto della mano, in procinto di cancellare con il pennello le pupille dell'immagine riflessa nello specchio, è bloccato dalla fotografia. Il colore sarà posto sulla superficie fotografica e non sulla superficie specchiante. L'immagine di quell'istante non si è sottratta all'accecamento, nonostante il tempo intercorso tra il riflesso e la stampa.



«C'è Dio? Sì, ci sono.»

Chi si autorizza a porre una domanda come questa, si autorizza anche a dare una risposta come questa. Ma il soggetto si modifica continuamente di dimensioni e di materia, infatti la scritta è reale rispetto alla fotografia e nella riproduzione è reale rispetto al muro.



«Il terzo occhio»

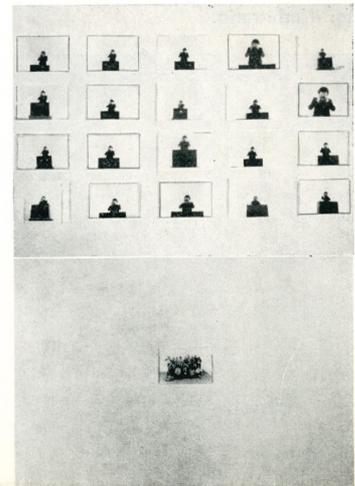
I due punti bianchi esterni sono la distanza reale tra i nostri 2 occhi. Fra il punto bianco centrale e uno dei due punti laterali corre la distanza che divide i nostri due occhi quando li vediamo riflessi nello specchio. Avendo due occhi abbiamo due punti di vista. Il punto centrale rispecchia i nostri due occhi come noi ci riflettiamo nello specchio.

«Queste pagine ospiteranno una foglia che non è ancora nata» La parola e la scrittura preesistono all'oggetto, cosicché in queste, vive già una parte di esso. Quest'opera agisce col tempo.

«Custodisci quest'opera per la durata della tua vita» La scultura lignea del 1300 preesiste ad ognuno di noi che possiamo esserne padroni e tutto fa presumere che sia destinata a sopravviverci. Questo lavoro tende a dimensionare la nostra vita. E' un'opera che agisce nel tempo.

«La sfera dell'immagine»

La differenza di peso dà a due sfere uguali due destini diversi, ma essendo una di esse speculare ed essendoci sempre un solo punto di contatto possibile tra le due, tutti i punti diventano uno scambio di identificazioni che si raffigurano nella terza palla creata dal riflesso.



«La conferenza»

Questo lavoro fa parte di una serie di opere pensate e realizzate tra il 1973 e il 1975. Sostituendo la macchina fotografica all'occhio si può constatare come in realtà un conferenziere si moltiplichi, otticamente per il numero degli uditori mentre questi si riducono al numero di uno, rappresentato dal conferenziere stesso.



«Portare un'opera di Simonds in galleria»

La porta a vetri della Samangallery è equidistante tra il muro espositivo interno e il muro esterno della casa di fronte. Sostituendo uno dei quattro vetri della porta con uno specchio, l'opera di Simonds, creata in una nicchia del muro esterno alla galleria va a posarsi, otticamente, sul muro interno, disponendosi con le altre opere di Pistoletto. Lo specchio esclude un pezzo di realtà per introdurre un pezzo di virtualità.

Giovanni Anselmo

34 Particolari di INFINITO alla parete e 17 direzioni

116 Particolari di INFINITO in un libro e 116 direzioni

I 34 Particolari sono Particolari visibili e misurabili di INFINITO come scritta ingrandita, come matita su carta alla parete.

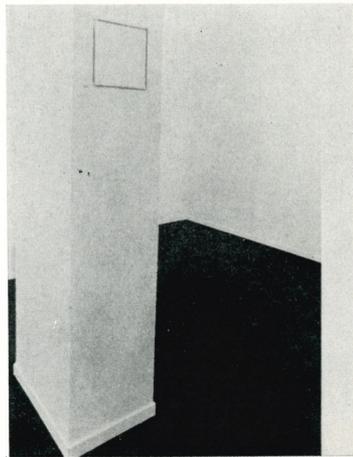
I 116 Particolari sono Particolari visibili e misurabili di INFINITO come scritta ingrandita, come inchiostro di stampa su pagina di libro.

I 34 Particolari, disposti complessivamente lungo i 17 orientamenti delle pareti nello spazio « Samangallery », determinano 17 direzioni ed i 116 Particolari, disposti secondo i 116 orientamenti delle rispettive pagine del libro « 116 Particolari visibili e misurabili di INFINITO », determinano 116 direzioni.

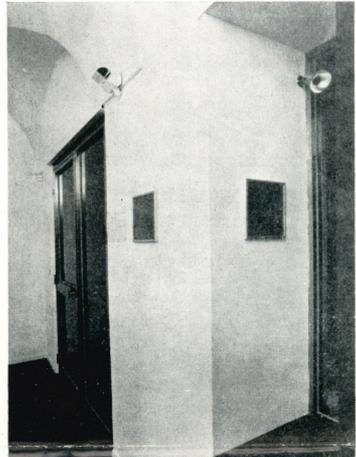
La collocazione dei Particolari implica le direzioni che i Particolari stessi assumono in ogni istante.

Il numero dei Particolari, ovviamente, è arbitrario.

della O, un particolare riferito alla parte in basso della circonferenza maggiore della O, 116 Particolari nel libro « 116 particolari visibili e misurabili di INFINITO ».



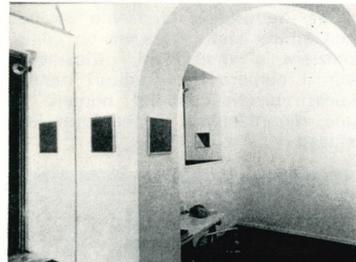
Un particolare riferito alla parte in basso della circonferenza minore della O.



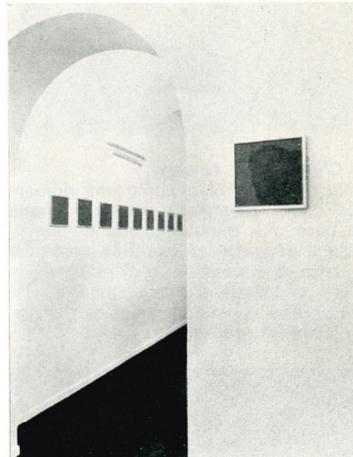
Un particolare riferito al lato in alto della prima I, un particolare riferito al lato in basso della prima I.



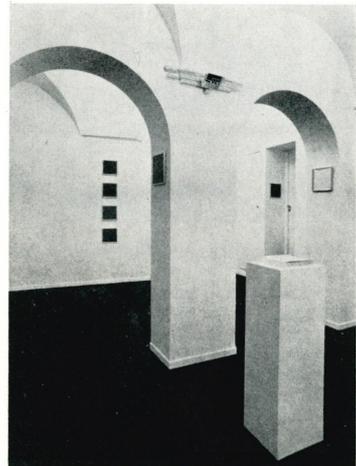
Un particolare riferito al lato in basso della seconda I, un particolare riferito al lato orizzontale maggiore della T.



Un particolare riferito al lato orizzontale sinistro in alto della prima N, un particolare riferito alla parte sinistra della circonferenza maggiore della O, un particolare riferito alla parte a destra della circonferenza maggiore della O, un particolare riferito al lato obliquo inferiore della prima N.



Un particolare riferito alla parte in alto della circonferenza minore della O, 9 particolari riferiti al lato orizzontale sinistro in alto della seconda N.



4 particolari riferiti al lato verticale maggiore della F, un particolare riferito al lato in alto della seconda I, un particolare riferito alla parte in alto della circonferenza minore

ha inoltre edito un foglio in cui sono pubblicate lettere e poesie scritte dall'artista, una biografia ed un elenco di opere, quasi totalmente riprodotte, che si trovano in musei quali il Prado a Madrid, il Metropolitan a New York, il British a Londra e Palazzo Pitti a Firenze.

In seguito, dopo « Opere » di Suzanne Santoro, Carla Accardi ha presentato « Origine », che si sviluppa in tre momenti secondo le polarità di pittura e vita.

Su una parete erano esposti tre quadri realizzati con bande di plastica trasparente intrecciata che non presentavano alcun intervento pittorico e che lasciavano trasparire il telaio quasi a « dichiararsi ». Sulla parete opposta, accanto ad un quadro del medesimo materiale e di intreccio simile, in una nicchia, era appeso il ritratto fotografico della nonna della Accardi. L'accostamento metteva in relazione i due momenti le cui componenti si dichiaravano nell'ultimo lavoro formato da strisce di plastica trasparente, applicate direttamente al muro e intervallate da piccole fotografie raffiguranti la madre e l'Accardi bambina.

Questo insieme, risultato o origine dei precedenti, dichiarava la coesistenza dei momenti pittura e vita.

Dan Graham

Un video-monitor situato in un ambiente aperto al pubblico, illustra ciò che sta avvenendo in quel momento in un esercizio pubblico adiacente.

Questo ambiente è caratterizzato da persone che seguono le loro attività giornaliere, secondo una definita sequenza e ritmica periodicità, connessa con i momenti durante i quali la gente discute l'attualità degli avvenimenti e si informa sui medesimi, il che impone un definito cambiamento di atteggiamenti e di attenzioni verso chi sta arrivando sulla scena in quel momento.

La scena che appare sul monitor è commentata dalla riproduzione di suoni, registrati nell'esercizio, un giorno prima ma esattamente alla stessa ora di quando si riprende.

La continuità dei due tempi che si presume abbiano la medesima velocità di avanzamento — uno sonoro e l'altro visivo — può essere osservata congiuntamente o separatamente. Le azioni ed i suoni possono, più o meno, essere sulla stessa fase ritmica, sovrapporsi o anche coincidere.

Siccome l'ambiente è attiguo, lo spettatore può sentirsi direttamente parte della scena e presente in quello stesso spazio reale.

L'installazione può essere ripetuta ogni giorno indefinitamente.

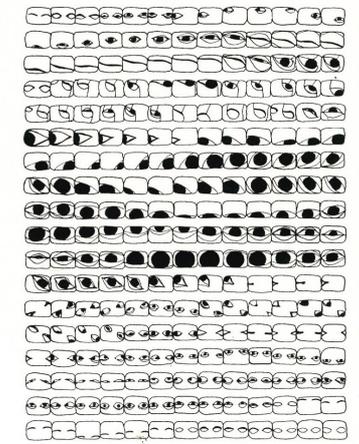


Ieri/Oggi. Interno del bar Marco, piazza Fontane Marose, ripreso nel corso della videoinstallazione

Monitor all'interno della Samangallery



Notizie



F. Pezold, Eye work, 1975

Il Centro Internazionale delle Arti e del Costume presenta a Palazzo Grassi in Venezia una mostra personale di *Michelangelo Pistoletto*, che raggruppa quindici anni del suo lavoro, organizzata e allestita da Giorgio Persano.

Questa mostra di Palazzo Grassi offre, forse per la prima volta, una totale visione del lavoro di Pistoletto e quindi, a differenza delle esposizioni proposte fino ad oggi, caratterizzate da un'enfasi informativa sui « quadri specchianti », mette in evidenza i diversi momenti della sua ricerca.

La mostra di Palazzo Grassi è condotta più per insieme che per unità oggettuali: così vicino ai « quadri specchianti » abbiamo « i plexiglass », « gli oggetti in meno », « le miche », i « manifesti », « l'uomo nero », ecc., fino ai documenti delle « Stanze », opera di un anno ora in corso alla Stein di Torino.

Nel catalogo, edito dall'Electa, Milano, è rigorosamente rispettato l'ordine cronologico delle opere e degli interventi, mentre nell'esposizione non esiste un vero e proprio percorso. Ogni sala potrebbe infatti essere sia l'inizio sia la fine della mostra.

« Ritagliare lavori eseguiti in situ » è il titolo dell'intervento nell'ambiente che *Daniel Buren* ha realizzato presso lo studio Ala a Milano.

L'opera è così descritta da Daniel Buren: « Materiali utilizzati: carta a strisce bianche e blu.

Collocazione: nello spazio della galleria tutto ciò che disturba il cubo bianco, cioè i tagli nell'architettura. Le carte sono tagliate in funzione degli spazi spezzati nell'architettura e sui quali essi si adattano ».

Pubblicazioni

M. Diacono, *Vito Acconci*, Out of London Press, London, 1975; G. Chiari, *Il metodo per suonare*, Martano Editore, Torino, 1976; G. Celant, *Preistoria 1966/1969*, Centro Di, Firenze, 1976; A. Bonito Oliva, *Europa/America Le avanguardie diverse*, Franco Maria Ricci Editore, Milano, 1976; V. Rubiu, *Pino Pascali*, De Luca Editore, Roma, 1976; R. Salvadori, *Il tiro strabico dell'attenzione*, Marinucci-Russo Editori, Torino, 1976 R. Horn, *Vedova paradisiaca - Paradise widow*, Samanedizioni, Genova, 1976; R. Fuchs, *Daniel Buren*, Van Abbemuseum Eindhoven, 1976; H. Flynt, *Blueprint for a higher civilisation*, Multipla Edizioni, Milano, 1976.

a cura di Ida Gianelli

notiziario informativo della Samangallery, Genova

fotografie di Pellion di Persano, Torino; Rocchi-Battini, Genova; John Weber Gallery, New York

Tipografia 900, Genova

La Cooperativa

A Roma per iniziativa di Carla Accardi, Nilde Carabba, Franca Chiastra, Annamaria Colucci, Regina Della Noce, Nedda Guidi, Eva Menzio, Teresa Montemaggiori, Stephanie Oursler, Suzanne Santoro e Silvia Truppi è nata la Cooperativa di via Beato Angelico 18, con il proposito di presentare il lavoro di artiste che operano e hanno operato nel campo delle arti visive. In occasione dell'apertura del locale, 8 aprile, è stato presentato il quadro di Artemisia Gentileschi « L'Aurora », assieme ad un'ampia documentazione sulla vita e le opere della famosa pittrice vissuta nel 1600. Eva Menzio, che ha curato la ricerca sulla Gentileschi,

Dopo l'autocoscienza. Posizioni di questo tipo però non sono condivise da tutte le femministe. C'è chi, anche nel movimento, contesta le forme di espressione collettive, e si rifiuta di considerarle vere e proprie realizzazioni artistiche. Anche se tutte sono d'accordo nel ritenerle esperienze liberatorie e utili al movimento per crescere, tuttavia alcune sostengono che non bisogna dimenticare che il momento creativo vero e proprio è individuale. « Fatto di riflessione e di solitudine: rivalutarlo è fundamenta-

segue

PANORAMA - 8 GIUGNO 1976

119

Arte *segue*

le, proprio perché alla donna è sempre stato negato di esprimere la sua individualità», dicono alla cooperativa di Via Beato Angelico, formata da 11 donne fra cui pittrici note come Carla Accardi e Susanne Santoro. «Dopo la pratica dell'autocoscienza, una scoperta già di per sé creativa, è necessario ora riscoprire il momento in cui la donna possa arrivare a esprimere la sua coscienza personale». Anzi, le femministe convinte di questo, credono che approfondire la creatività individuale sia l'unica strada attraverso cui si potrà costruire davvero una nuova cultura femminile. « Il problema nostro di oggi », dicono, « è costruire, anche in arte, un nuovo linguaggio, trovare nuove forme adatte a esprimere i nostri contenuti ».

La nuova cooperativa di via Beato Angelico, nata da poco a Roma, ha proprio questo scopo: hanno inaugurato la loro galleria, Spazio Roma, con una mostra tutta dedicata ad Artemisia Gentileschi, allieva del Caravaggio, famosa ai suoi tempi, ma di cui poi nessun manuale di storia dell'arte ha mai parlato.