

SERGIA AVVEDUTI Mirta Carroli  
Sergia Avveduti Pinuccia Bernardoni  
PINUCCIA Mirta Carroli GIULIA DALL'OLIO  
BERNARDONI Giulia Dall'Olio  
Sabrina Valentina D'Accardi  
Mezzaqui Valentina D'Accardi  
SABRINA MEZZAQUI Sabrina Muzi  
Sabrina Muzi FRANCESCA PASQUALI  
Francesca Pasquali  
Sissi SISSI Greta Schödl GRETA SCHÖDL

# ECCENTRICHE NATURE

A cura di Pasquale Fameli con la collaborazione di Valentina Rossi

05.06.2024 - 05.10.2024

CUBO IN PORTA EUROPA E CUBO IN TORRE UNIPOL



**CUBO**  
Condividere Cultura

# ECCENTRICHE NATURE

ECCENTRIC NATURE

A cura di **Pasquale Fameli** con la collaborazione di **Valentina Rossi**

Curated by **Pasquale Fameli** with the collaboration of **Valentina Rossi**

**05.06.2024 - 05.10.2024**

**CUBO IN PORTA EUROPA E CUBO IN TORRE UNIPOL**



**CUBO**  
Condividere Cultura

## **Eccentriche per natura**

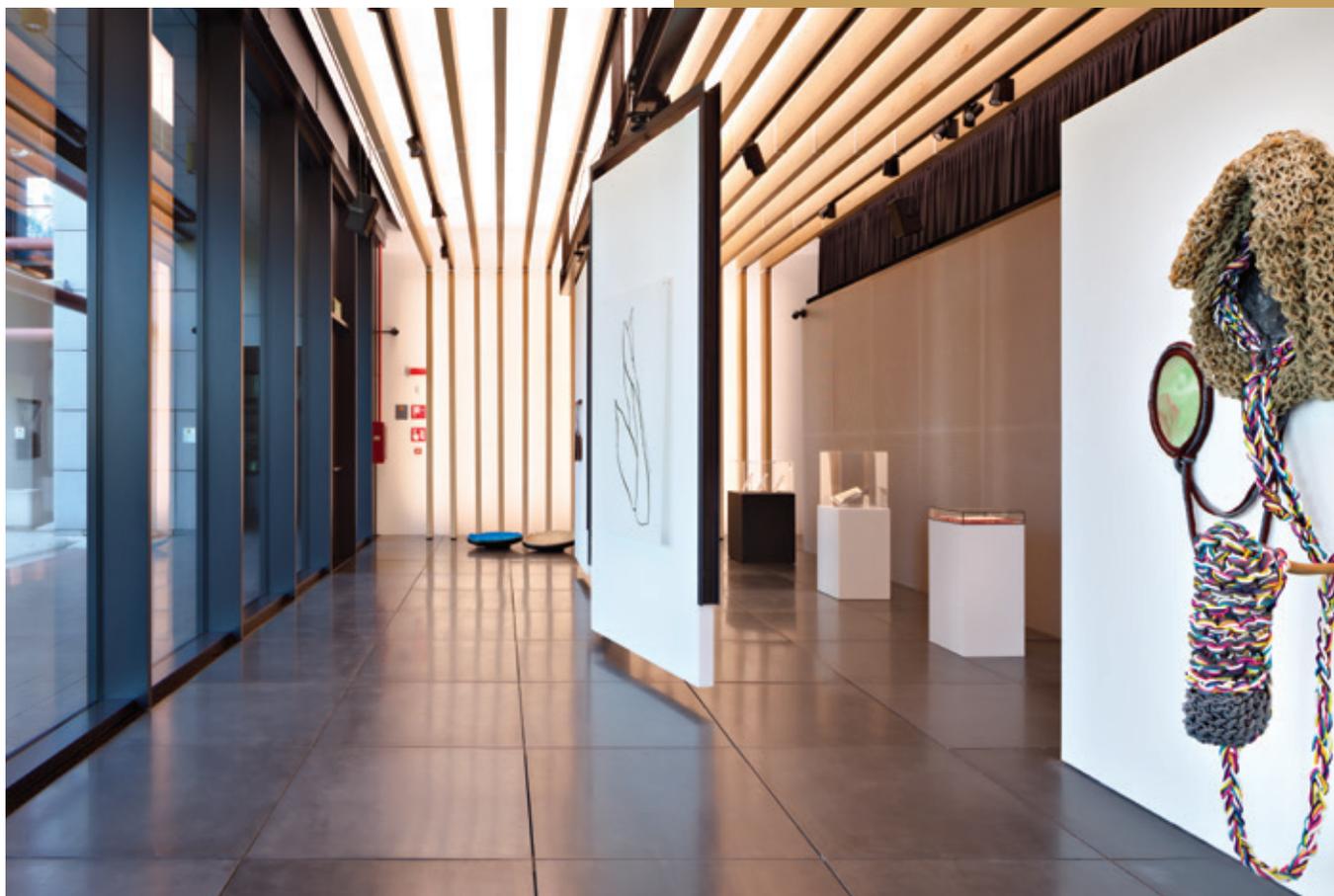
### **Pasquale Fameli**

Questa mostra nasce dall'esigenza di promuovere e di valorizzare l'operato di alcune artiste attive a Bologna analizzando un particolare aspetto della loro produzione, ossia lo sguardo rivolto alla natura e, più precisamente, alla vegetazione: uno sguardo che non cede alle sue forme più ovvie e scontate, dai fiori per motivi ornamentali ai frutti ideali per le nature morte, ma ai suoi elementi strutturali, quali foglie, rami o radici, intesi come nuclei ideali di processi astrattivi e trasformativi. Processi che, mediante l'elaborazione plastica o concettuale, distillano dal modello iniziale forme inattese e significati inediti. Evidenziare questo aspetto nella produzione artistica al femminile contribuisce a decostruire un vecchio stereotipo ancora presente nelle riflessioni sull'arte, ossia l'idea che la creatività femminile si produca di necessità in atteggiamenti intimisti, introspettivi, connessi alle sfere della soggettività e dell'emotività, scivolando sovente in un decorativismo lezioso, melenso o di facile accesso.

## **Eccentric by Nature**

### **Pasquale Fameli**

This exhibition arose from the need to promote and showcase the work of some artists active in Bologna by analysing a particular aspect of their production, namely their perspective on nature and, more precisely, plants - a perspective that does not settle for the more predictable and obvious forms, from flowers for ornamental purposes to immaculate fruit for still lifes, but addresses the structural elements, such as leaves, branches or roots, understood as ideal nuclei of abstract and transformative processes. And these processes, through plastic or conceptual creation, distil unexpected forms and new meanings from the initial model. Highlighting this aspect in female artistic production contributes to deconstructing an old stereotype still present in discussions on art, namely the idea that female creativity is necessarily produced in intimist, introspective attitudes, connected to the spheres of subjectivity and emotionality, often slipping into a glib melancholic or easily accessible decorativism.



**Eccentriche nature**

*Installation view con opere di/with works of  
Sissi Daniela Olivieri, Pinuccia Bernardoni,  
Francesca Pasquali, Sabrina Mezzaqui, Greta Schödl  
CUBO in Porta Europa  
ph. credit Vincenzo Ruocco*

Il titolo della mostra, *Eccentriche nature*, ambisce a racchiudere molteplici significati: in primo luogo, fa riferimento alle particolari interpretazioni delle forme vegetali proposte dalle artiste ma anche alle identità non convenzionali delle artiste stesse. Il termine 'natura' è perciò invocato sia come iperonimo di vegetazione sia nell'accezione filosofica di fondamento dell'esistenza individuato nelle sue manifestazioni fisiche e nel suo divenire biologico, di presupposto causativo e di principio operante della realtà fenomenica. La natura è intesa quindi nella doppia valenza che aveva assunto già nell'attività critica di Francesco Arcangeli, ma osservata, esplorata e ripensata attraverso linguaggi più avanzati, soluzioni più attuali di quelle che avevano caratterizzato l'Ultimo Naturalismo degli anni Cinquanta.

The title of the exhibition, *Eccentric Natures*, aims to encapsulate multiple meanings. Firstly, it refers to the interpretations of plant forms presented by the artists, and also to the unconventional identities of the artists themselves. The term 'nature' is therefore invoked both as a hyperonym for vegetation and in the philosophical sense of the foundation of existence identified in its physical manifestations and its biological development, of the causative presupposition and operating principle of phenomenal reality. Hence, nature is understood in the dual meaning that it had already assumed in Francesco Arcangeli's critical activity, but is observed, explored and reconsidered through more advanced languages, more contemporary solutions than those that had characterised the Last Naturalism of the 1950s.

**Eccentriche nature**

*Installation view con opere di/with works of Giulia Dall'Olio, Mirta Carroli, Francesca Pasquali, Sabrina Muzi  
CUBO in Porta Europa  
ph. credit Vincenzo Ruocco*





I concetti di 'eccentricità' e di 'natura' hanno trovato una fruttuosa connessione nelle riflessioni di Helmuth Plessner sulla condizione umana: secondo il filosofo e sociologo tedesco l'uomo occupa una posizione 'eccentrica' nel mondo poiché, a differenza degli animali, si percepisce dall'interno e dall'esterno, si pone cioè come entità fisica che riflette di continuo sulla propria fisicità al fine di comprenderla e di estenderla, di coglierne i limiti per espanderli. È proprio in questa frattura, in questa duplicità, che l'esistenza dell'uomo trova il fondamento della sua esistenza. Ma l'aggettivo 'eccentrico' assume per noi anche il valore di un rimando a *Eccentric Abstraction*, mostra curata da Lucy Lippard alla Fischbach Gallery di New York nel 1966, innovativa sia per l'avanzamento delle donne nel mondo dell'arte sia per l'ampliamento delle ricerche plastiche novecentesche. Si tratta infatti di una delle prime mostre internazionali a coinvolgere in pari numero donne e uomini dimostrando una perfetta consonanza di soluzioni, a prescindere dal genere dei loro autori o delle loro autrici. I temi, le forme e l'impianto critico della mostra bolognese sono ovviamente molto diversi da quelli di *Eccentric Abstraction*, ma l'idea che la creatività femminile vada ben oltre l'emotività e l'intimismo è già tutta ravvisabile in quella lontana esperienza.

The concepts of 'eccentricity' and 'nature' have found a fruitful connection in Helmuth Plessner's reflections on the human condition. According to the German philosopher and sociologist, man occupies an 'eccentric' position in the world because, unlike animals, he perceives himself from the inside and from the outside, that is, he sees himself as a physical entity that continuously reflects on his own physicality in order to understand and extend it, to grasp its limits in order to expand them. It is precisely in this split, in this duplicity, that man's existence finds its foundation. But the adjective 'eccentric' also takes on for us the value of a reference to *Eccentric Abstraction*, an exhibition curated by Lucy Lippard at the Fischbach Gallery in New York in 1966, which was groundbreaking both for the advancement of women in the art world and for the expansion of 20th-century plastic research. In fact, this is one of the first international exhibitions to involve women and men in equal numbers, demonstrating a perfect harmony of solutions, regardless of the gender of their authors. The themes, forms and critical structure of the Bologna exhibition are obviously very different from those of *Eccentric Abstraction*, but the idea that female creativity goes far beyond emotionalism and intimism is already all discernible in that distant experience.

#### **Eccentriche nature**

*Installation view con opere di/with works of  
Pinuccia Bernardoni, Greta Schödl, Mirta Carroli,  
Sabrina Mezzaqui, Sergia Avveduti, Giulia Dall'Olio  
CUBO in Torre Unipol  
ph. credit Vincenzo Ruocco*





La botanica e il mondo vegetale hanno affascinato artisti di contesti culturali differenti in tutte le epoche. Questo processo continua ancora oggi, producendosi in termini che non sono più quelli di un ingenuo naturalismo ma di un perpetuo ripensamento dei rapporti tra natura e cultura. Dagli anni Sessanta in poi l'ecofemminismo ha rafforzato l'identificazione tra donna e natura nel segno della comune subordinazione a soggetti ritenuti superiori. Riflessi di questa subordinazione sono ravvisabili anche nel campo dell'arte. Come ha dimostrato Arcangeli, l'arte bolognese si è distinta nei secoli per un fruttuoso avvicendamento tra «natura ed espressione». Con il neonaturalismo di metà Novecento, promosso dallo stesso Arcangeli, le forme vegetali hanno assunto una centralità senza precedenti nell'arte, restando però invischiata nei tormenti materici della pittura informale. Senza dimenticare i casi di Lidia Puglioli (troppo spesso ricordata solo come "assistente di Roberto Longhi" o "moglie di Pompilio Mandelli") e di Maria Petroni (mai accolta ufficialmente all'interno della compagine arcangeliana), si deve constatare infatti che quell'approccio creativo si iscriveva ancora in una prospettiva maschile e si caratterizzava per tensioni gestuali che, in modi affatto scoperti, riaffermavano sostanzialmente una matrice virile.

**Francesca Pasquali**

*Origami, 2022 - 2024*

scarti di lastre di neoprene, spilli, fili colorati/scraps of neoprene sheets, pins, coloured threads

dimensioni installative/installation dimensions

ph. credit Vincenzo Ruocco

Botany and the plant world have been fascinating artists from different cultural backgrounds throughout the ages. This process still continues today, producing itself in terms that are no longer those of a naive naturalism but of a perpetual rethink of the relationship between nature and culture. From the 1960s onwards, ecofeminism reinforced the association between women and nature under the banner of common subordination to subjects deemed superior. Reflections of this subordination can also be seen in the field of art. As Arcangeli has shown, Bolognese art has been characterised over the centuries by a fruitful alternation between 'nature and expression'. With the neo-naturalism of the mid-20th century, promoted by Arcangeli himself, plant forms took on an unprecedented significance in art, while remaining entangled in the material torments of informal painting. Without forgetting the cases of Lidia Puglioli (too often remembered only as 'Roberto Longhi's assistant' or 'Pompilio Mandelli's wife') and Maria Petroni (who was never officially accepted into the Arcangeli organisation), it must be noted that this creative approach was still inscribed within a male perspective and was characterised by gestural tensions that, in ways that were by no means uncovered, substantially reaffirmed a virile matrix.

**Greta Schödl**

*Untitled, 1980*

dettaglio/detail

tecnica mista su carta fatta a mano/mixed

media on handmade paper

35 x 24 cm

*courtesy LABS Contemporary Art, Bologna*

*ph. credit Vincenzo Ruocco*





Questo non vale solo per Bologna ma per tanti altri centri, nazionali e internazionali. Le cose cambiano in maniera decisiva solo a partire dagli anni Ottanta quando, con la «delegittimazione del sapere» e del «crollo delle 'grandi narrazioni'» teorizzati da Jean-François Lyotard ne *La condition postmoderne* (1979), si innesca nell'arte un processo di dissoluzione delle gerarchie stilistiche atto a garantire fruttuose convergenze. A ciò si aggiunge anche una vera e propria svolta antropologica: l'emergere delle forze creative extra-occidentali e l'incremento delle presenze femminili, che assumono anche un ruolo guida rispetto alle controparti maschili. È una trasformazione di tipo quantitativo, ma con evidenti ricadute anche sul piano qualitativo: da quel momento si innesca infatti un processo che Renato Barilli definisce di «femminilizzazione dell'arte» e che consiste appunto nell'adozione di morfologie leggere, flessibili, delicate, ma anche soffici e sensuose, ricche di sfumature e di valenze comunicative. Sono soluzioni che, in gran parte, caratterizzavano già molti degli esiti plastici dell'Astrazione Eccentrica promossa da Lippard a metà degli anni Sessanta, ma che trovano solo in anni successivi più estese possibilità di applicazione e di variazione.

*Eccentriche nature* propone perciò un percorso intergenerazionale partendo da artiste bolognesi già attive negli anni Ottanta per arrivare ad autrici più giovani nate in quello stesso decennio e ricomponendo in un mosaico prezioso una situazione tutt'altro che unitaria ma, proprio per questo, più ricca e stimolante. Non è stata preclusa alcuna tecnica o alcuno stile, anche al fine di restituire, in una campionatura parziale, l'identità molteplice delle poetiche prese in esame.

#### **Eccentriche nature**

*Installation view con opere di/with works of*

Sabrina Mezzaqui, Sergia Avveduti, Valentina D'Accardi,

Greta Schödl, Sabrina Muzi, Francesca Pasquali

CUBO in Porta Europa

ph. credit Vincenzo Ruocco

This does not only apply to Bologna but to many other Italian and international centres. Things only changed decisively from the 1980s onwards when, with the 'delegitimation of knowledge' and the 'collapse of the 'great narratives'' theorised by Jean-François Lyotard in *La condition postmoderne* (1979), a process of dissolution of stylistic hierarchies was triggered in art to ensure fruitful convergences. In addition to this, there is also a real anthropological shift: the emergence of non-Western creative forces and the increase of female participants, who also take the lead over their male counterparts. It is a quantitative transformation, but one that also has obvious repercussions on a qualitative level. From that moment on, in fact, it triggers a process that Renato Barilli defines as the 'feminisation of art' and which consists exactly of the adoption of light, flexible, delicate, but also soft and sensual morphologies, rich in nuances and communicative values. These are solutions that, to a large extent, already characterised many of the plastic outcomes of the Eccentric Abstraction promoted by Lippard in the mid-1960s, but only found more extensive application and variation possibilities in later years. *Eccentric Natures* therefore proposes an intergenerational pathway starting with female artists from Bologna who were active in the 1980s and arriving at younger artists born in the same decade, recomposing in a precious mosaic a situation that is far from unitary but, for this very reason, richer and more stimulating. No technique or style has been precluded, not least in order to restore, in a partial sampling, the multiple identities of the poetics examined.



**Sergia Avveduti** ci offre un'immagine perturbante della vegetazione mediante la solarizzazione degli arbusti e la sovrapposizione di due immagini fotografiche: l'apertura a stella dell'incisione effettuata al centro dell'immagine superiore rivela uno strato nascosto di flussi cangianti che riflettono la vitalità di un processo generativo. La riproduzione del collage sulla seta richiama la tradizione tessile bolognese e contribuisce ad accentuare la luminosità artificiosa dell'insieme, producendo un effetto di endogenia affine a quella di uno schermo digitale. Al tempo stesso, Avveduti sperimenta anche una reinvenzione oggettuale del paesaggio per singoli frammenti, realizzando un visore fitomorfico in gesso ceramico che guida l'occhio dell'osservatore su vette irraggiungibili. In entrambi i casi si verifica perciò una centralizzazione dello sguardo sul paesaggio che elude però ogni tentazione prospettica.

**Sergia Avveduti**  
*Arbusti*, 2020  
stampa su seta/print on silk  
50 x 40 cm  
*courtesy l'artista/the artist*

**Sergia Avveduti** offers us a perturbing image of vegetation through the solarisation of shrubs and the superimposition of two photographic images: the star-shaped opening of the engraving in the centre of the upper image reveals a hidden layer of iridescent fluxes reflecting the vitality of a generative process. The reproduction of the collage on silk is a nod to the Bolognese textile tradition and contributes to the artificial brightness of the whole, producing an endogenous effect similar to that of a digital screen. At the same time, Avveduti also experiments with an object-based reinvention of the landscape by individual fragments, creating a phytomorphic viewer in ceramic plaster that guides the observer's eye to unattainable peaks. In both cases, therefore, there is a centralisation of the gaze on the landscape that eludes any temptation to perspective.

**Sergia Avveduti**  
*Ciglio di sole, 2020*  
stampa su zinco e gesso ceramico/printing on  
zinc and ceramic plaster  
20 x 32 x 32 cm  
*courtesy l'artista/the artist*



**Pinuccia Bernardoni** riduce le forme e i processi vegetali a schemi essenziali che ne distillino la struttura, ricorrendo ora all'incisività della barretta a olio ora alla solidità del ferro. Nel primo caso, l'artista interpreta gli incurvamenti e le pieghe naturali di una foglia mediante vie astrattive che permettono anche di traslarne le dimensioni e conferirle valenze plastiche. L'impiego della carta di riso come supporto riafferma il rapporto con la dimensione vegetale anche sul piano materiale. Ai contorni spessi del disegno contrappuntano le sottili venature del foglio, intessute in una trama delicata e leggera che rivela la ritmicità vitale dell'organico. Il ricorso al metallo nella resa astratta di una germinazione permette invece di cristallizzare una fase del ciclo della pianta altrimenti impercettibile. Anche in questo caso, le dimensioni raggiunte dall'opera contribuiscono a un allontanamento dal modello naturale per riaffermare il valore strutturale, geometrizzante, della forma ottenuta.

**Pinuccia Bernardoni** reduces plant forms and processes to essential patterns that distil their structure, resorting once to the incisiveness of the oil bar and then to the solidity of iron. In the first case, the artist interprets the natural bends and folds of a leaf using abstract methods which also allow its dimensions to be shifted and give it plastic values. The use of rice paper as a medium reasserts the relationship with the plant dimension also in terms of material. The thick contours of the drawing are counterbalanced by the thin veins of the leaf, woven into a delicate, light texture that reveals the vital rhythmicity of the organic. Instead, the use of metal in the abstract rendering of a germination allows for the crystallisation of an otherwise imperceptible phase of the plant cycle. Once again, the dimensions achieved by the work contribute to a departure from the natural model in order to reaffirm the structural, geometricising value of the resulting form.

**Pinuccia Bernardoni**  
*Germinazione n. 7, 1990*  
lamiera di ferro, ruggine, carta/sheet  
iron, rust, paper  
80 x 60 x 100 cm  
courtesy l'artista/the artist  
*ph. credit Carlo Favero*



Allo stesso modo **Mirta Carroli** provvede a una rielaborazione astratta di querce, viole e altre piante ripescate dal cassetto dei ricordi, dai luoghi dell'infanzia, per riaffermare legami affettivi mai interrotti. Ma si tratta di un pretesto come un altro per richiamarsi alla natura come fonte inesauribile di soluzioni plastiche. Le opere di Carroli fanno leva sul contrasto tra l'eleganza delle forme lanceolate e la durezza dell'acciaio cor-ten. La caratteristica principale di questo metallo è quella di proteggersi dalla corrosione elettrochimica mediante la formazione spontanea di una patina superficiale, compatta e passivante, scaturita dagli ossidi dei suoi elementi di lega. Questa pellicola cambia tonalità con il passare del tempo: tale processo rende quindi la scultura un'entità viva e in divenire continuo, per quanto lento e impercettibile. Un fattore tutt'altro che secondario, da intendersi quale metafora fisica della resistenza che la natura oppone alle insidie dell'uomo.

**Mirta Carroli**

*Di là dal fiume verso le viole, 2010*

acciaio cor-ten/cor-ten steel

18 x 42 x 20 cm

collezione privata/private collection

*courtesy collezione privata/private collection*





Similarly, Mirta Carroli provides an abstract reworking of oaks, violets and other plants retrieved from the treasure chest of memories, from the places of childhood, to reaffirm emotional ties that have never been broken. But this is just another pretext for referring to nature as an inexhaustible source of plastic solutions. Carroli's pieces play on the contrast between the elegance of lance-shaped forms and the toughness of cor-ten steel. The main characteristic of this metal is that it protects itself from electrochemical corrosion through the spontaneous formation of a compact, passivating surface patina from the oxides of its alloying elements. This film changes hue with the passage of time, so this process makes the sculpture a living entity in an ongoing, albeit slow and imperceptible state of becoming. This factor is anything but secondary, to be understood as a physical metaphor for nature's resistance to man's pitfalls.

**Mirta Carroli**

*La grande quercia della Valle, 2011*

acciaio cor-ten/cor-ten steel

47 x 61 x 3 cm

collezione privata/private collection

*courtesy collezione privata/private collection*

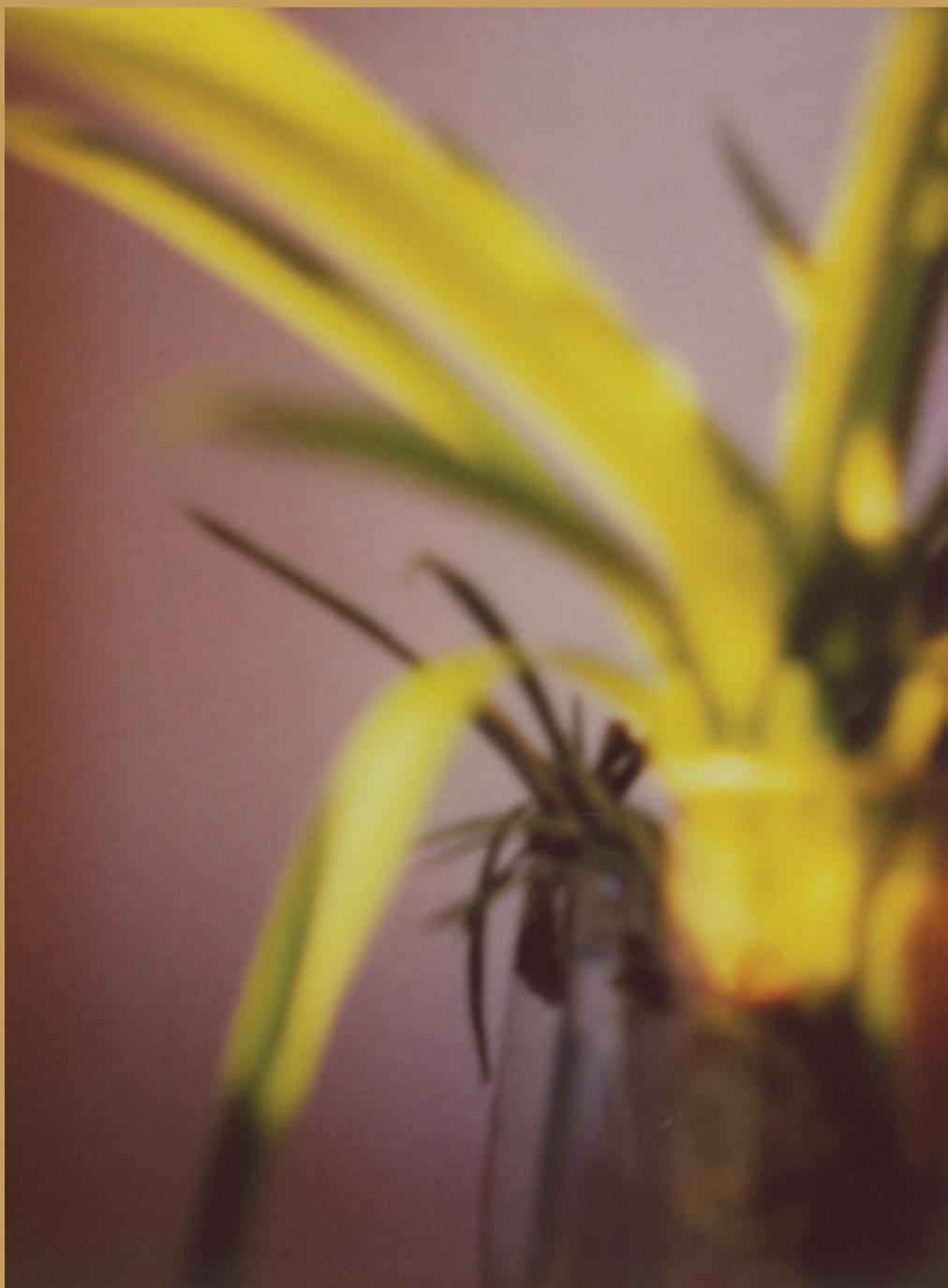
**Valentina D'Accardi** ci invita negli 'abissi' del suo giardino domestico deformato dalle aberrazioni di *blow-up* fotografici che smentiscono ogni ovvietà prospettica. Si tratta di una riflessione sulla contemplazione condotta da punti di vista talmente ravvicinati da indurre nell'osservatore un senso di instabilità e di vertigine. Lo spazio del privato è il luogo ideale per tentare un'apertura sull'ignoto che produca effetti perturbanti. L'artista rigetta infatti tutte le norme compositive della natura morta per trasfigurare le forme più familiari in entità fantasmatiche e sinistre, quasi del tutto irriconoscibili. Le foglie secche, cadute dalle stesse piante, assumono invece ben altre valenze, costituendosi quali metafore della condizione di precarietà e di fragilità dell'essere: la loro cristallizzazione nel gesso rappresenta il tentativo di bloccarne il deperimento o di portarle a nuova vita, ma produce l'effetto di una condizione sospesa sul filo dell'illusione.

Valentina D'Accardi invites us into the 'abysses' of her domestic garden warped by the aberrations of photographic blow-ups that belie any obviousness of perspective. It is a reflection on the contemplation conducted from such close viewpoints as to induce in the observer a sense of instability and vertigo. The private space is the ideal place to attempt an opening into the unknown that produces perturbing effects. Indeed, the artist rejects all compositional norms of still life in order to transfigure the most familiar forms into ghostly, sinister entities that are almost completely unrecognisable. In contrast, the dried leaves, which have fallen from the plants themselves, take on quite different meanings, constituting metaphors for the precarious and fragile nature of being. Their crystallisation in plaster represents an attempt to halt their decay or to bring them back to life, but produces the effect of a condition suspended on the edge of illusion.

**Valentina D'Accardi**  
Many many years but white, 2024  
dettaglio installazione/detail installation  
gesso, dimensioni variabili/  
ceramic plaster installation, variable dimensions  
courtesy l'artista



**Valentina D'Accardi**  
*ABISSI#0014 - ABISSI#0015, 2021*  
dittico, stampa/print ink-jet su carta/  
on paper Fine Art  
30 x 20 cm  
*courtesy l'artista/the artist*





**Giulia Dall'Olio** riflette invece sul fenomeno dell'antropizzazione, evidenziando i conflitti che scaturiscono dall'incontro-scontro tra la natura e l'uomo: le sue immagini si caratterizzano per la raffigurazione icastica di una vegetazione che esplode rigogliosa, che si sviluppa in ogni direzione senza limiti espansivi, drammaticamente offuscata dal sedimentarsi di cancellature e dissoluzioni originate dalla vegetazione stessa. La scelta del bianconero amplifica il senso di drammaticità che sta alla base delle sue immagini; tale effetto aumenta a dismisura laddove l'artista interviene con colori squillanti, stesi a campiture compatte o a striature verticali e orizzontali che danno l'idea di interferenze e disturbi di segnale affini a quelli degli schermi digitali. È l'intervento dell'uomo che appare appunto come un'insidia volta a corrompere l'equilibrio naturale delle cose.

**Giulia Dall'Olio**  
*g 19j[379 d, 2023*  
carboncino e pittura murale su tela/  
charcoal and mural painting on canvas  
150 x 100cm  
*courtesy Galleria Studio G7, Bologna*





Giulia Dall'Olio, on the other hand, reflects on the phenomenon of anthropisation, highlighting the conflicts that arise from the encounter between nature and man. Her images are characterised by the iconic depiction of vegetation exploding lustily, developing in every direction without expansive limits, dramatically obscured by the sedimentation of erosions and dissolutions caused by the vegetation itself. The choice of black and white amplifies the feeling of drama that underlies her images; this effect increases disproportionately where the artist interjects bright colours, spread in compact backgrounds or in vertical and horizontal streaks that give the idea of interference and signal disturbances akin to those of digital screens. It is man's intervention that appears exactly as an insidious attempt to undermine the natural balance of things.

**Giulia Dall'Olio**

*g 19j[284 d, 2022*

carboncino e pastello su carta/charcoal

and pastel on paper

35 x 25 cm

*courtesy l'artista/the artist*



**Giulia Dall'Olio**  
*g 19][365 d, 2023*  
carboncino e pastello su carta/  
charcoal and pastel on paper  
26 x 16 cm  
*courtesy l'artista/the artist*



**Giulia Dall'Olio**  
*g 19*[318 d, 2023  
carbone e acrilico su carta/  
charcoal and acrylic on paper  
25,7 x 16 cm  
*courtesy l'artista/the artist*

**Giulia Dall'Olio**  
*g 19*[361 d, 2023  
carboncino, acrilico e  
pastello su cartone plume/  
charcoal, acrylic and pastel  
on carton plume  
35 x 25 cm  
*courtesy l'artista/the artist*





**Giulia Dall'Olio**  
*g 19][373 d, 2023*  
carboncino e  
pastello su carta/  
charcoal and pastel  
on paper  
26 x 16 cm  
*courtesy l'artista/  
the artist*

**Sabrina Mezzaqui** provvede a una reinvenzione poetica di elementi che appartengono alla nostra quotidianità: oggetti qualsiasi, prelevati dall'ambiente domestico e dotati di precise funzioni, assurgono a immagini poetiche, irrorate da una delicata luce metafisica che le sospende dalle più scontate relazioni. Il *découpage* è la tecnica mediante la quale l'artista ottiene preziosi e raffinati ornamenti floreali con i quali attorniare un quaderno aperto o decorare un discreto paravento. La lentezza connessa all'impiego di questa tecnica è un aspetto fondamentale per comprendere il suo lavoro: essa dilata la percezione del tempo favorendo l'evasione dall'ordinarietà già nel corso del processo formativo. Questi esercizi lenti e pazienti si configurano come rituali silenziosi di una ripetizione assorta che garantisce il raggiungimento di un inesplorato livello meditativo. Ma gli interventi decorativi di Mezzaqui rispondono anche a una precisa strategia concettuale, volta all'alleggerimento e al riscatto estetico di istanze altrimenti ritenute insignificanti e trascurabili.

Sabrina Mezzaqui provides a poetic reinvention of elements that belong to our daily lives: ordinary objects, taken from the domestic environment and having precise functions, rise to poetic images, bathed in a delicate metaphysical light that suspends them from the most obvious relationships. Decoupage is the technique used by the artist to obtain precious and refined floral ornaments with which to frame an open notebook or decorate a modest screen. The slow pace associated with the use of this technique is a fundamental aspect for understanding her work: it dilates the perception of time by favouring an escape from the ordinary already during the formative process. These slow and patient exercises take the form of silent rituals of absorbed repetition that guarantee the attainment of an unexplored level of meditation. But Mezzaqui's decorative interventions also respond to a specific conceptual strategy aimed at the lightening and aesthetic redemption of instances otherwise considered insignificant and negligible.





**Sabrina Mezzaqui**

*Appunti per autobiografia del rosso*, 2017-2018,  
dettaglio/detail

carta ritagliata, filo, colla su quaderno/cropped paper,  
thread, glue on notebook

30 x 43 x 2 cm

courtesy l'artista/the artist e/and GALLERIA  
CONTINUA, San Gimignano

ph. credit Vincenzo Ruocco

**Sabrina Mezzaqui**

*Appunti per autobiografia del rosso*, 2017-2018

carta ritagliata, filo, colla su quaderno/cropped paper, thre-  
ad, glue on notebook

30 x 43 x 2 cm

courtesy l'artista/the artist e/and GALLERIA CONTINUA,  
San Gimignano

ph. credit Oak Taylor-Smith





**Sabrina Mezzaqui**  
*Fiori minuti*, 2019  
Carta, ceramica, metallo/paper, ceramic, metal  
185,5 x 165,5 x 5 cm  
courtesy l'artista/the artist e/and GALLERIA  
CONTINUA, San Gimignano  
ph credit Duccio Benvenuti

**Sabrina Mezzaqui**  
*Fiori minuti*, 2019  
dettaglio/detail  
carta, ceramica, metallo/paper, ceramic, metal  
185,5 x 165,5 x 5 cm  
courtesy l'artista/the artist e/and GALLERIA CONTINUA,  
San Gimignano  
ph credit Duccio Benvenuti

I disegni di **Sabrina Muzi** si presentano come le pagine sciolte di un erbario contemporaneo in cui l'oggettività di una riproduzione icastica e dettagliata contrasta con il carattere vibratile del segno a penna. Allo sguardo freddo, distaccato, classificatorio, rivolto ai baccelli, alle foglie e ai tuberi si aggiunge un interesse per le loro proprietà nutrizionali e curative. Ci troviamo perciò di fronte a una strategia di concettualizzazione delle forme che passa però per l'esercizio di una manualità tradizionale, facendo collimare approcci creativi spesso ritenuti antitetici o inconciliabili. La stessa manualità permette poi all'artista di modellare un tronco rugoso, realizzato in carta di bambù, che si apre e si sfoglia per sprigionare suoni della natura e verità nascoste sulla natura stessa, tratte da Ildegarda di Bingen, Saffo o Paracelso. La ricerca plastica si espande così nella dimensione sonora per esplorare più impalpabili stati della materia.

**Sabrina Muzi**

*Come dentro così fuori, come fuori così dentro, 2024*  
carte varie, metallo, pittura acrilica su carte, bambù, audio/  
various papers, metal, acrylic paint on paper, bamboo, audio  
85 x 84 x 39 circa  
*courtesy l'artista/the artist*



**Sabrina Muzi's** drawings appear like the loose pages of a contemporary herbarium in which the objectivity of an icastic and detailed reproduction contrasts with the vibrant character of the pen stroke. Added to the cold, detached, classification-based look at the pods, leaves and tubers is an interest in their nutritional and healing properties. We are therefore faced with a strategy of conceptualising forms, which, however, passes through the exercise of traditional craftsmanship, bringing together creative approaches often considered antithetical or irreconcilable. The same manual dexterity then allows the artist to shape a wrinkled trunk, made of bamboo paper, which opens and unfurls to release sounds of nature and hidden truths of nature itself, taken from Hildegard of Bingen, Sappho or Paracelsus. Plastic research therefore expands into the sound dimension to explore more impalpable states of matter.



**Sabrina Muzi**  
*Imago plantae - Basilico*, 2013  
biro su carta/biro on paper  
24 x 18 cm  
courtesy l'artista/the artist



**Sabrina Muzi**

*Imago plantae - Fave*, 2013  
biro su carta/biro on paper  
24 x 18 cm  
courtesy l'artista/the artist



**Sabrina Muzi**  
*Imago plantae - Zenzero*, 2013  
biro su carta/biro on paper  
24 x 18 cm  
courtesy l'artista/the artist

La vegetazione di **Francesca Pasquali** è artificiale per natura: nasce dal riuso di plastiche e di altri materiali industriali sottratti al loro contesto per condurre un'indagine sul confine tra l'organico e l'inorganico. Ci troviamo al cospetto di una natura in espansione che prolifera inarrestabile e si adegua allo spazio che può occupare. Il principio plastico che regola le sue strutture è quello dell'adattamento a ogni condizione, stabilendo specifici rapporti di corrispondenza con le qualità architettoniche della sede espositiva. Un aspetto fondamentale del suo lavoro riguarda l'elusione dei limiti tradizionali della cornice o del piedistallo per ridefinire la scultura come esplorazione del contesto. Con Pasquali, la scultura perde il suo convenzionale sviluppo in verticale per estendersi in larghezza, sul suolo, e rinuncia a ogni preventiva progettazione per trovare una configurazione compatibile con lo spazio a disposizione. E così, tra zolle gremite di setole fluorescenti e strutture in neoprene cucite simili a giganteschi origami, si riaffermano i valori di morbidezza, mutevolezza e resilienza propri di una vegetazione al meglio delle sue forze.

**Francesca Pasquali's** vegetation is artificial by nature. It stems from the reuse of plastics and other industrial materials removed from their context to conduct an investigation into the boundary between the organic and the inorganic. We are faced with an expanding nature that proliferates unstoppably and adapts to any space it can occupy. The plastic principle that governs its structures is that of adaptation to all conditions, establishing specific relationships of conformity with the architectural qualities of the exhibition venue. A fundamental aspect of his work involves circumventing the traditional limits of the frame or pedestal to redefine sculpture as an exploration of context. With Pasquali, the sculpture loses its conventional vertical development to extend its width, on the ground, and renounces all prior planning to find a configuration compatible with the available space. And so, amidst clumps full of fluorescent bristles and stitched neoprene structures resembling gigantic origami, the values of softness, mutability and resilience typical of vegetation at its best are reaffirmed.

**Francesca Pasquali**

*Setole, 2021*

30 x Ø 75 cm

Inst. Kunsthalle West, Lana, Bolzano  
courtesy ©FPA Archive  
ph. credit Ulrich Egger





Elude ogni costrizione formale anche la natura ancipite di **Sissi**, contesa tra due ordini del mondo organico, il vegetale e l'umano: le sue morfologie scivolano infatti tra l'uno e l'altro producendo inattesi innesti, coalescenze e ibridazioni. L'interesse per il corpo e per le sue estensioni porta l'artista alla codificazione di un'anatomia immaginaria o 'parallela' attraverso l'uso di filamenti colorati o il ricorso alla ceramica policroma. Un cameo di rovi racchiuso in un nido si riflette in uno specchio cieco, contrappuntato da un bozzolo multicolore appeso a un ramo: è una sorta di autoritratto metaforico che allude alla valenza della casa come protezione e minaccia al tempo stesso, in un gioco di estroflessioni sensuose e conturbanti. Un piccolo e prezioso bocciole dalle tinte cangianti e seducenti, invece, si rivela essere, a una più attenta osservazione, una lingua in fioritura, pronta a schiudersi da un momento all'altro per generare impreviste tensioni organiche.

**Sissi Daniela Olivieri**

*Linguaidea pendula*, 2024

grès smaltato e ferro/glazed grès and iron

20 x 20 x 41 h

courtesy l'artista/the artist

ph. credit Vincenzo Ruocco

**Sissi's** ancipitous nature also eludes all formal constraints, contending between two orders of the organic world, the vegetable and the human. Her morphologies slip between one and the other, producing unexpected grafts, coalescences and hybridisations. The interest in the body and its extensions leads the artist to the codification of an imaginary or 'parallel' anatomy through the use of coloured filaments or the use of polychrome ceramics. A brambly cameo enclosed in a nest is reflected in a blind mirror, offset by a multicoloured cocoon hanging from a branch: it is a sort of metaphorical self-portrait that alludes to the value of the home as both protection and threat, in a play of sensuous and disturbing extroversions. A precious little bud with changing and seductive hues meanwhile turns out to be, on closer inspection, a flowering tongue, ready to burst open at any moment to generate unexpected organic tension.

**Sissi Daniela Olivieri**  
*Volto in rovo*, 2009  
china, ecoline, due tele, ramo, corde/indian  
ink, ecoline, two canvases, branch, ropes  
180 x 80 x 70 cm  
courtesy l'artista/the artist  
ph. credit Vincenzo Ruocco





Con **Greta Schödl** accediamo infine a un microcosmo di scritture realizzate con pigmenti naturali in dialogo con motivi vegetali direttamente impressi sulla superficie, sia essa un foglio di carta a mano, un lenzuolo o un uovo in legno modellato al tornio. La ripetizione di una medesima parola, scritta a lettere minute ed eleganti, produce i ritmi di una sismografia esistenziale che annulla i significati a vantaggio dei significanti. Schödl intende infatti la calligrafia come disciplina atta a trasformare il pensiero attraverso la modificazione del linguaggio. La scrittura si costituisce perciò nella sua poetica come fonte di energia, ma anche come mezzo di esplorazione del tempo, inteso come aspetto fondamentale della natura: l'artista fissa infatti in segni fragili e precari gli spessori discontinui della memoria e del vissuto. Sono le pagine di un erbario infinito che affida alla levità dell'inchiostro e alla preziosità della foglia oro tutti i segreti di una natura inesauribile.

With **Greta Schödl**, we finally access a microcosm of writing made with natural pigments in dialogue with plant motifs directly imprinted on the surface, be it a handmade sheet of paper, a sheet of cloth or a wooden egg modelled on a lathe. The repetition of the same word, written in tiny, elegant letters, produces the rhythms of an existential seismography that cancels out the signified for the benefit of the signifiers. Indeed, Schödl understands calligraphy as a discipline that is capable of transforming thought by means of language modification. Writing is consequently constituted in her poetry as a source of energy, as well as a means of exploring time, understood as a fundamental aspect of nature. In fact, the artist fixes the intermittent thicknesses of memory and experience in fragile and precarious signs. These are the pages of an infinite herbarium that entrusts all the secrets of an inexhaustible nature to the lightness of ink and the refinement of gold leaf.

**Greta Schödl**

*Untitled, 2000*

Cover: tessuto blu su cartone/blue textile on cardboard - Pagine/Pages: china, piante secche e pagine di vecchi libri su pagina dorata su tessuto blu su cartone/  
indian ink, dried plants and old book pages on gilded page on blue textile on cardboard  
24 x 35 cm

*courtesy LABS Contemporary Art, Bologna*

*ph. credit Vincenzo Ruocco*



**Greta Schödl**  
*Untitled, 1980*

tecnica mista su carta fatta a mano/  
mixed media on handmade paper  
35 x 24 cm

courtesy LABS Contemporary Art, Bologna



**Greta Schödl**

*Untitled, 1977-88*

tecnica mista su carta fatta a mano/  
mixed media on handmade paper  
34.5 x 25 cm

courtesy LABS Contemporary Art, Bologna



**Greta Schödl**

*Senza titolo*, 1980-89

legno tornito, foglie di iris germanica/  
turned wood, iris germanica leaves

24 x 12 cm

*courtesy l'artista/the artist*

## Femminile alla radice

Valentina Rossi

La connessione simbolica tra donne e natura si manifesta attraverso una molteplicità di canali culturali. Miti, leggende e rappresentazioni artistiche ne diffondono e tramandano l'idea attraverso diverse tradizioni.

Tuttavia, questa interconnessione va ben oltre una mera analogia fisica. Essa tocca profondamente aspetti cruciali dell'identità femminile, della spiritualità e della relazione dell'umanità con il mondo naturale.

Un esempio significativo di tale connessione può essere individuato nella figura della Dea Madre, presente in varie culture dell'antichità. Questa divinità femminile era intrinsecamente legata alla terra, alla procreazione e all'abbondanza, simboleggiando la fertilità della natura e il ciclo eterno della vita. La Dea Madre rappresentava una forza creatrice e nutriente, incarnando un archetipo primordiale che rifletteva il profondo e intrinseco rapporto tra le donne e l'ambiente naturale. Tale rappresentazione archetipica ha influenzato non solo l'immaginario collettivo, ma anche le concezioni culturali e spirituali relative al ruolo delle donne nella società e nella natura.

## Femininity at the Root

Valentina Rossi

The symbolic connection between woman and nature manifests itself through a multiplicity of cultural channels. Myths, legends and artistic representations spread and pass on the idea through different traditions.

However, this interconnection goes far beyond a mere physical analogy. It deeply touches crucial aspects of female identity, spirituality and humanity's relationship with the natural world.

A significant example of such a connection can be found in the figure of the Mother Goddess, present in various cultures of antiquity. This female deity was intrinsically linked to the earth, procreation and abundance, symbolising the fertility of nature and the eternal cycle of life. The Mother Goddess represented a creative and nurturing force, embodying a primordial archetype that reflected the deep and intrinsic relationship between women and the natural environment. This archetypal representation has shaped not only the collective imagination, but also cultural and spiritual conceptions on the role of women in society and nature.

### **Eccentriche nature**

*Installation view con opere di/with works of  
Pinuccia Bernardoni, Sissi Daniela Olivieri  
CUBO in Porta Europa  
ph. credit Vincenzo Ruocco*



Nella teoria junghiana degli archetipi, la figura della Grande Madre riveste un ruolo centrale. Queste forme sono immagini primordiali che accompagnano l'umanità fin dai tempi più remoti. Si tratta di "immagini forti", che non derivano dall'esperienza personale, ma sono radicate nell'inconscio collettivo, descritto da Jung come un deposito universale di simboli onirici, visioni mistiche ed elaborazioni mitiche. Tra le varie forme archetipiche che costituiscono la "struttura innata" della psiche individuale, la Grande Madre emerge in modo preminente. Questa figura "forte" e poliedrica si manifesta in molteplici forme: dalla madre alla nonna, dalla matrigna alla suocera, fino ad includere qualsiasi donna con cui si sia stabilito un legame significativo, come la bambinaia, la nutrice o la Dama Bianca delle leggende. In una concezione più elevata, questo "potente" archetipo si estende anche alla figura della Dea, della Madre di Dio e della Vergine, nelle loro innumerevoli espressioni, che comprendono figure come Artemide, Persefone e la Madonna del cristianesimo.

In questo contesto non si può non fare riferimento alla ricerca di Marija Gimbutas, nata a Vilnius, Lituania, nel 1921. Fu un'archeologa e studiosa di fama internazionale, nota per il suo contributo alla comprensione delle antiche culture europee, in particolare nell'ambito delle società preistoriche. Il suo lavoro ha portato ad una rivoluzione nel nostro sapere riguardo alle società europee precedenti all'instaurarsi del patriarcato, evidenziando un contesto ricco di spiritualità femminile, divinità ancestrali e profonde connessioni con la natura.

**Eccentriche nature**  
*Installation view con opere di/with works of*  
Greta Schödl, Mirta Carroli, Giulia Dall'Olio, Valentina  
D'Accardi, Sabrina Mezzaqui, Sergia Avveduti  
CUBO in Torre Unipol  
*ph. credit Vincenzo Ruocco*





In the Jungian theory of archetypes, the figure of the Great Mother plays a central role. These forms are primordial images that have guided mankind since the earliest times. These are 'strong images' that do not originate from personal experience, but are rooted in the collective unconscious, described by Jung as a universal repository of dreamlike symbols, mystical visions and mythical elaborations. Among the various archetypal forms that constitute the 'innate structure' of the individual psyche, the Great Mother emerges prominently. This 'strong' and many-sided figure manifests itself in many forms: from mother to grandmother, stepmother to mother-in-law, up to and including any woman with whom a significant bond has been formed, such as the nanny, the nurse or the White Lady of the legends. In a higher realm, this powerful archetype also extends to the figure of the Goddess, the Mother of God and the Virgin, in their myriad of expressions, which include figures such as Artemis, Persephone and the Madonna of Christianity.

In this context, it is impossible not to refer to the research of Marija Gimbutas, born in Vilnius, Lithuania, in 1921. She was an internationally renowned archaeologist and scholar, known for her contributions to the understanding of ancient European cultures, particularly in the area of prehistoric societies. Her work resulted in a revolution in our knowledge about European societies prior to the establishment of patriarchy, highlighting a context rich in female spirituality, ancestral divinities and deep connections with nature.

La sua opera più celebre, *The Goddesses and Gods of Old Europe* (1974), divenne un testo fondamentale nell'ambito dell'archeologia e della mitologia europea. In quest'opera, la Gimbutas avanzò una teoria secondo cui le antiche società europee, anteriori all'avvento delle culture indoeuropee, presentavano una religione politeista incentrata sulla figura della Dea Madre. Questa figura, riscontrabile in diverse culture europee, era associata alla fertilità, alla natura, alla morte e alla rinascita. Attraverso l'analisi di un vasto corpus di reperti archeologici, tra cui statuette femminili, petroglifi e ceramiche, la Gimbutas ricostruì le credenze e le pratiche religiose di queste antiche società. Il suo lavoro evidenziò l'importanza della spiritualità femminile e del rispetto per la natura in queste culture pre-patriarcali. Le teorie della Gimbutas non mancarono di ricevere critiche. Alcuni studiosi contestarono il suo accento sulla figura della Dea Madre, sostenendo che la sua visione fosse eccessivamente semplificata e non tenesse conto della complessità delle società preistoriche. Tuttavia, il suo lavoro ebbe un impatto profondo sull'archeologia e sulla mitologia europea, contribuendo a smantellare visioni androcentriche e a illuminare un mondo ricco di spiritualità femminile e profonde connessioni con la natura.

La storia dell'arte, purtroppo, non consente di tracciare con precisione l'attrazione delle poche artiste ricordate da una narrazione antropocentrica verso il dato naturale. Tuttavia, è negli anni Sessanta e Settanta che emerge il movimento interdisciplinare dell'ecofemminismo, scaturito da una critica radicale ai sistemi patriarcali e capitalisti che opprimono sia le donne sia la natura.

Le teorie ecofemministe riconoscono una connessione intrinseca tra queste due dimensioni, sostenendo che lo sfruttamento delle risorse naturali e la degradazione ambientale siano intimamente legati allo sfruttamento e alla marginalizzazione delle donne. Il termine "ecofemminismo", coniato da Françoise d'Eaubonne nel 1974 nel suo saggio *Le féminisme ou la mort*, tradotto da poco in italiano, rappresenta una sintesi articolata e interdisciplinare che integra le istanze del femminismo radicale, dell'ambientalismo e della critica femminista della scienza.

Questo movimento non è riconducibile a un'unica ideologia monolitica, bensì si configura come un insieme dinamico di teorie e pratiche in continua evoluzione. L'ecofemminismo, evidenziando la stretta interconnessione tra l'oppressione delle donne e lo sfruttamento dell'ambiente, attribuisce tali fenomeni alle medesime logiche patriarcali e capitaliste, che considerano donne e natura come risorse da dominare e controllare.

Her most famous work, *The Goddesses and Gods of Old Europe* (1974), became a fundamental text in European archaeology and mythology. In this work, Gimbutas advanced a theory that ancient European societies, predating the advent of Indo-European cultures, had a polytheistic religion focused on the figure of the Mother Goddess. Found in several European cultures, this figure was associated with fertility, nature, death and rebirth.

Through the analysis of a large corpus of archaeological findings, including female statuettes, petroglyphs and ceramics, Gimbutas reconstructed the religious beliefs and customs of these ancient societies. Her work highlighted the importance of female spirituality and respect for nature in these pre-patriarchal cultures. Gimbutas' theories were not without their critics. Some scholars challenged her emphasis on the figure of the Mother Goddess, arguing that her vision was oversimplified and did not take into account the complexity of prehistoric societies. However, her work had a profound impact on European archaeology and mythology, helping to dismantle androcentric views and illuminate a world rich in female spirituality and deep connections with nature.

Art history, unfortunately, does not allow us to accurately trace the appeal of the few female artists remembered by an anthropocentric narrative towards the natural data. However, it was in the 1960s and 1970s that the interdisciplinary movement of ecofeminism emerged, springing up from a radical critique of patriarchal and capitalist systems that oppress both women and nature.

Ecofeminist theories recognise an intrinsic connection between these two dimensions, asserting that the exploitation of natural resources and environmental degradation are intimately linked to the exploitation and marginalisation of women. The term 'ecofeminism', coined by Françoise d'Eaubonne in 1974 in her essay *Le féminisme ou la mort*, recently translated into Italian, represents an articulate and interdisciplinary synthesis that incorporates the demands of radical feminism, environmentalism and the feminist critique of science.

This movement cannot be traced back to a single monolithic ideology, but rather takes the form of a dynamic set of ever-changing theories and practices. By emphasising the close interconnection between the oppression of women and the exploitation of the environment, ecofeminism attributes these phenomena to the same patriarchal and capitalist rationale, which regards women and nature as resources to be dominated and controlled.

In molte delle sue declinazioni, l'ecofemminismo propone una visione olistica del mondo, che riconosce l'interdipendenza tra esseri umani, natura e società. Questo paradigma alternativo è fondato su principi di giustizia sociale, ecologica e relazionale. In altri casi, l'ecofemminismo assume una connotazione più politica e di protesta, mettendo in luce come le donne siano frequentemente marginalizzate e vittime di discriminazioni e violenze, sia nell'ambito domestico che in quello pubblico. Inoltre, viene evidenziato come le donne siano spesso escluse dai processi decisionali riguardanti l'ambiente e la gestione delle risorse naturali. L'ecofemminismo ha esercitato un'influenza significativa sull'arte contemporanea, apportando nuove prospettive e modalità di espressione artistica. Le artiste ecofemministe hanno utilizzato l'arte per esplorare il rapporto tra donne e natura, denunciare lo sfruttamento dell'ambiente, celebrare la bellezza e la fragilità del mondo naturale e riflettere sul corpo femminile e sulla sua relazione con l'ambiente. Queste artiste, *in primis* il lavoro di Ana Mendieta, attraverso le loro opere, contribuiscono a una rinnovata consapevolezza.

In questa esposizione, oltre a superare la questione dell'intimismo, da troppo tempo relegato esclusivamente alla creatività femminile e già delineato con acume da Pasquale Faneli in questo volume, vengono anche sovvertite le tematiche fondanti degli anni Settanta. Questo decennio, cruciale per le battaglie femministe di natura sia politica che culturale, ha segnato un'epoca di profonda trasformazione sociale e artistica.

#### **Eccentriche nature**

*Installation view con opere di/with works of  
Francesca Pasquali, Valentina D'Accardi  
CUBO in Torre Unipol  
ph. credit Vincenzo Ruocco*





In many of its forms, ecofeminism proposes a holistic view of the world, which recognises the interdependence between human beings, nature and society. This alternative paradigm is based on principles of social, ecological and relational justice. In other cases, ecofeminism takes on a more political and protest-oriented dimension, highlighting how women are frequently marginalised and victims of discrimination and violence, both in the domestic and public sphere. Furthermore, it is pointed out that women are often excluded from decision-making processes related to the environment and the management of natural resources.

Ecofeminism has had a significant influence on contemporary art, bringing new perspectives and modes of artistic expression. Ecofeminist artists have used art to explore the relationship between women and nature, decry the exploitation of the environment, celebrate the beauty and fragility of the natural world and reflect on the female body and its relationship with the environment. These artists, first and foremost the work of Ana Mendieta, are contributing through their work to a renewed awareness

In this exhibition, not only does it overcome the issue of intimacy, for too long relegated exclusively to female creativity and already sketched out with acumen by Pasquale Fameli in this volume, but it also subverts the founding themes of the 1970s. During this decade, crucial for feminist battles of both a political and cultural character, an era of profound social and artistic transformation took place.

*Eccentriche Nature* si sottrae però alla tradizionale parabola della denuncia. Le artiste non si impegnano in una critica diretta contro politiche aggressive verso l'ambiente, né mettono in evidenza deforestazioni o migrazioni indotte dai cambiamenti climatici. Questo approccio appartiene a un altro registro narrativo. Le loro opere si configurano come una celebrazione poliedrica delle forme della natura e degli elementi strutturali intrinseci alla natura stessa, come sottolineato sempre da Fameli.

La natura qui è interpretata in maniera profonda, esplorata nell'intimo senza necessariamente esprimere i moti dell'animo umano, i sentimenti e le emozioni in tutte le loro sfaccettature. Le opere esposte non si fermano alla rappresentazione didascalica, ma invitano lo spettatore a una riflessione più profonda sulla complessità e la pluralità della natura strettamente connessa allo sguardo femminile. La scelta di questa prospettiva, volutamente obliqua, arricchisce il discorso artistico, rendendolo più stratificato e accessibile a interpretazioni multiple e complementari.

Le artiste celebrano la natura non solo come entità esterna, ma come parte integrante e speculare del loro stesso essere. Lasciandoci alle spalle le questioni legate ai diritti in una dimensione strettamente tematica, rimane comunque centrale la questione del corpo. Tuttavia, questa è presentata con una messa a fuoco intenzionalmente più strabica, che invita lo spettatore a riflettere sulla complessità e la pluralità delle identità corporee. Noi stesse siamo natura, come scrive Emanuele Coccia nel suo ultimo libro: «La vita non è che un'unità cosmica che stringe la materia della Terra in un'intimità carnale» (*Metamorfosi*, 2022). In quanto ogni essere vivente, frutto di metamorfosi incessanti, è parte integrante della stessa "carne cosmica". La vita, in continua trasformazione, ci collega indissolubilmente tra di noi, alle altre specie e alla Terra.

*Eccentric Natures*, however, shirks the traditional parable of denunciation. The artists do not engage in direct criticism of aggressive environmental policies, nor do they highlight deforestation or climate change-induced migration. This approach belongs to an alternative narrative register. Their work is a multifaceted celebration of the forms of nature and the structural elements embedded within nature itself, as Fameli also points out.

Nature here is understood in a profound manner, explored in the intimate without necessarily expressing the motions of the human soul, feelings and emotions in all their facets. The works on display do not stop at didactic representation, but invite the spectator to a deeper reflection on the complexity and plurality of nature closely connected to the female gaze. The choice of this deliberately oblique perspective adds to the artistic discourse, making it more layered and accessible to multiple and complementary interpretations.

The artists celebrate nature not only as an external entity, but as an integral and mirror-like part of their own being. Leaving behind the issue of rights in a strictly topical dimension, the question of the body remains central. However, this is presented with an intentionally more strabismic focus, inviting the viewer to reflect on the complexity and plurality of bodily identities. We ourselves are nature, as Emanuele Coccia writes in his latest book: 'Life is but a cosmic unity that holds the earth's matter in carnal intimacy'. (*Metamorfosi*, 2022). Insofar as every living being, the result of relentless metamorphosis, is an integral part of the same 'cosmic flesh'. Life, in a constant state of transformation, inextricably links us to each other, to other species and to the Earth.



**Sissi Daniela Olivieri**  
*Volto in rovo*, 2009  
dettaglio/detail  
china, ecoline, due tele, ramo, corde/  
Indian ink, ecoline, two canvases, branch, ropes  
180 x 80 x 70 cm  
courtesy l'artista/the artist  
ph. credit Vincenzo Ruocco

La scelta di questa prospettiva, apparentemente obliqua, non fa che arricchire la narrazione visiva, creando un dialogo dinamico tra artiste di differente generazione.

In questo contesto espositivo, il rapporto tra donna e natura scaturisce anche da un'attenzione meticolosa al dato naturale, inteso non come mero elemento decorativo, ma come veicolo di significati profondi e stratificati. Le artiste coinvolte sono accomunate da pratiche che integrano e riflettono sulla natura, partendo da erbari, foglie, fiori, forme sinuose, linee curve, fitomorfi, in un'analisi che va oltre la semplice restituzione visiva del dato naturale.

Pensare alla terra come Silvia Federici, in quanto «ha in sé grandi poteri creativi», magici se vogliamo usare questo termine, la terra crea, dona, modifica e trasforma gli elementi. La natura, infatti, diviene per molte di loro un elemento memoriale, come avviene nelle opere di Mirta Carroli, oppure un legame atavico con il corpo - centrale in ogni azione artistica - come per Sissi. In contrasto, Pinuccia Bernardoni si avvale di una semplificazione estrema delle forme naturali, mentre Sergia Avveduti elabora complessi sistemi visivi che sfidano la percezione.

Le pratiche artistiche di queste donne assumono spesso connotati catartici, come nelle opere di Greta Schödl, o si radicano in contesti famigliari, come quelle di Valentina D'Accardi. Sabrina Mezzaqui si sofferma sulle piccole cose quotidiane, mentre Sabrina Muzi adotta un approccio apparentemente più scientifico. Francesca Pasquali riesce a coniugare le sfere artificiale e naturale, mentre Giulia Dall'Olio esplora l'antico dualismo tra natura e l'essere umano.

#### **Eccentriche nature**

*Installation view con opere di/with works of  
Sabrina Muzi, Greta Schödl,  
Valentina D'Accardi, Sergia Avveduti  
CUBO in Porta Europa  
ph. credit Vincenzo Ruocco*





The choice of this apparently oblique viewpoint only enriches the visual narrative, creating a dynamic dialogue between artists of different generations.

In this exhibition setting, the relationship between women and nature also emerges from the meticulous focus on the natural data, understood not as a mere decorative element, but as a vector of deep and layered meanings. The artists involved are connected by practices that integrate and reflect on nature, starting from herbals, leaves, flowers, sinuous shapes, curved lines, phytomorphs, in an analysis that goes beyond the simple visual rendering of the natural data.

Thinking of the earth as Silvia Federici does, as it 'has great creative powers within itself', magical if we want to use this term, the earth creates, bestows, modifies and transforms the elements. Nature, in fact, for many of them becomes a memorable element, as in the works of Mirta Carroli, or an atavistic link with the body - central to every artistic activity - like for Sissi. In contrast, Pinuccia Bernardoni uses an extreme simplification of natural forms, while Sergia Avveduti elaborates complex visual systems to challenge perception.

The artistic practices of these women often take on cathartic connotations, as in the works of Greta Schödl, or are rooted in family contexts, like those of Valentina D'Accardi. Sabrina Mezzaqui focuses on small daily things, while Sabrina Muzi takes an apparently more scientific approach. Francesca Pasquali manages to combine the artificial and natural realms, while Giulia Dall'Olio explores the ancient dualism between nature and human being.



Sergia Avveduti



Pinuccia Bernardoni



Giulia Dall'Olio

## *Le Artiste*



Sabrina Muzi



Sissi Daniela Olivieri



**Mirta Carroli**



**Valentina D'Accardi**

## *Artistes*



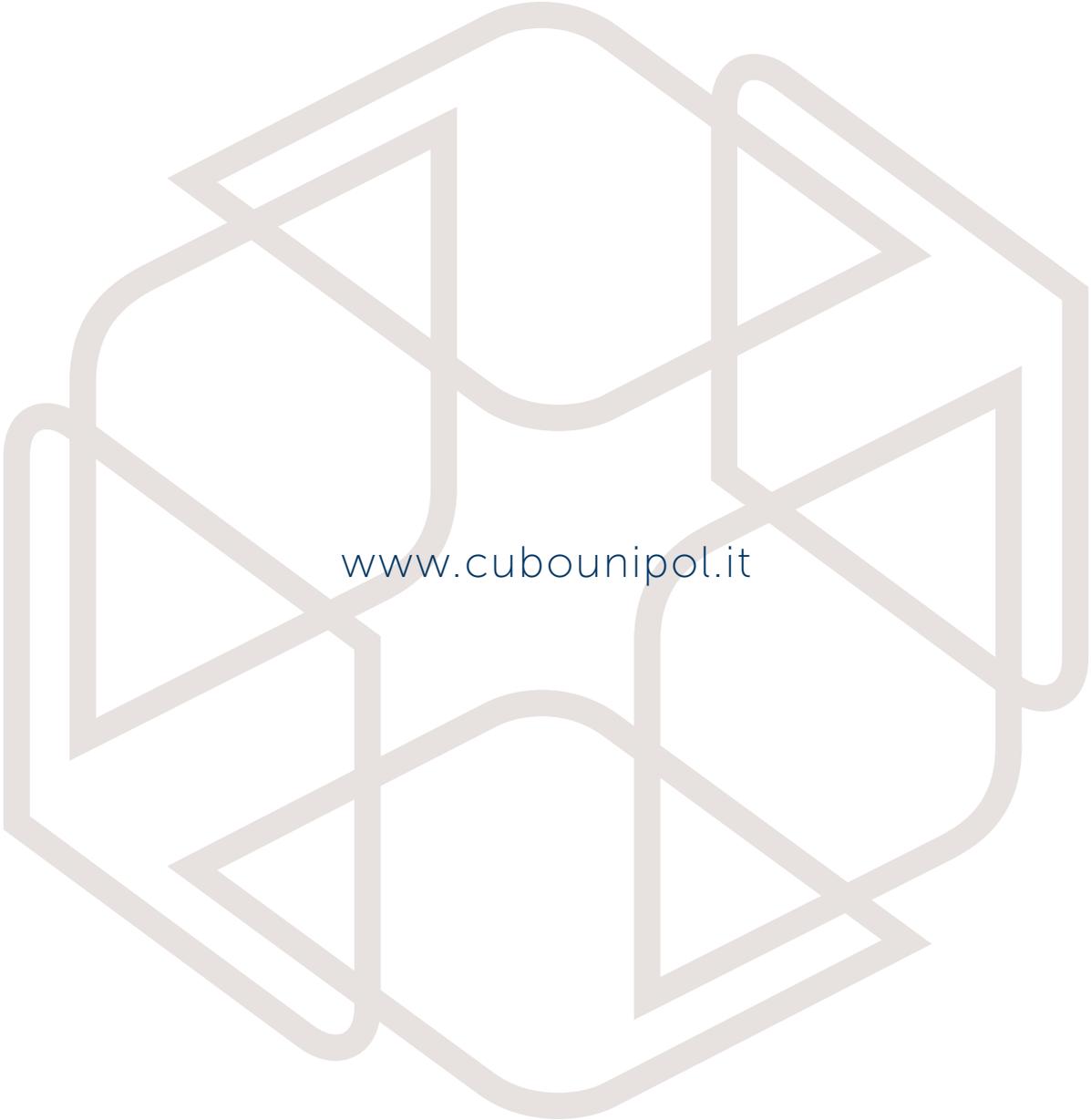
**Sabrina Mezzaqui**



**Francesca Pasquali**



**Greta Schödl**



[www.cubounipol.it](http://www.cubounipol.it)

In collaborazione con



**Comune  
di Bologna**

I nostri luoghi



**CUBO in Porta Europa**

Piazza Vieira de Mello, 3 e 5 - Bologna



**CUBO in Torre Unipol**

Via Larga, 8 - Bologna



**CUBO**  
Condividere Cultura

**Unipol**  
GRUPPO

[www.cubounipol.it](http://www.cubounipol.it) Tel. 051.507.6060

