



Mariella Bettineschi

PIUMARI

Nell'ambito delle iniziative della Richard Saltoun Gallery di Londra, WOMEN 2.1, nasce la mostra virtuale di alcune opere di Mariella BETTINESCHI risalenti ai suoi esordi: *PIUMARI*, 1981-1982.

La conversazione con Paola Ugolini, parte integrante della mostra, inizia dalla nascita delle prime opere del 1980, i *MORBIDI*, impalpabili organze imbottite di cotone, su cui si adagiano scritte come *De imaginationis loco*, Dio conta le lacrime delle donne, *Fare l'anima a mano*, *Tenere in ordine la propria vita selvaggia*, oppure disegni di volti e di animali realizzati con polvere d'oro.

Queste opere, come quelle appena successive, i *PIUMARI*, sono l'inizio di un denso percorso di ricerca espressiva del tutto inusuale e decisamente poco mainstream nell'approccio minimale, intimo e allo stesso tempo prezioso dell'artista. In queste opere, gocce d'oro rappreso punteggiano la superficie dell'organza, creando delicate costellazioni sulle piume che si intravedono in trasparenza.

Scrive Mariella Bettineschi: *Nel 1981, dopo un lungo percorso di sperimentazione, vengono al mondo i PIUMARI: piccole scatole di legno contenenti piume, avvolte da un velo d'organza che le contiene.*

Le piume sono l'interno del lavoro, sono mobili, basta un soffio per far raggiungere loro nuovi profili, nuovi paesaggi. In superficie, sull'organza, disegni e fili d'oro attraversano lo spazio e lo travalicano. Spesso nel mio lavoro si stratificano due piani: uno interno, mobile, nascosto, misterioso e uno esterno, ricco, mutevole, pieno di racconti.

In quegli anni di contestazione e lotte femministe avevo sentito il bisogno di fare tabula rasa dell'apprendimento accademico per trovare un linguaggio mio.

Come aveva affermato in maniera emblematica Carla Lonzi, invitando le artiste femministe ad azzerare ogni riferimento a pratiche del passato, principalmente create da uomini, così anch' io nel 1980, avevo trovato una mia via per raccontare l'infinita capacità delle donne di mettere al mondo il mondo.

La mia abilità di manipolare, trasformare, travasare un materiale o un'immagine da un supporto all'altro, di mettere alla prova continuamente il lavoro, mi aveva velocemente portato ad altri cicli, come le ERME del 1983: lunghe scatole sottili, chiuse da un vetro annerito con nitro, contenenti materiali appena intuibili, profili di montagne, apparizioni misteriose che si possono scorgere quando, di notte, un fulmine illumina per un attimo il mondo.

In questo modo, un po' come nelle tarsie del Lotto, costringo l'occhio dello spettatore a superare la prima impressione, obbligandolo ad indagare più a fondo il contenuto nascosto dietro e oltre la superficie del vetro.

Ecco, la chiave.

La tradizione pittorica a cui appartenevo per formazione, che mi ero lasciata indietro, mi aveva invece portato a rielaborare un modo per affrontare la superficie delle cose e indagarne la profondità.

Questa attitudine mi ha sempre accompagnata. Nel mio lavoro c'è sempre un livello esterno che raggiunge un suo equilibrio, superato il quale, se ne scopre uno intimo, nascosto, misterioso, umbratile e inquietante.

Non a caso, quasi a chiudere perfettamente il cerchio, dopo più di quarant'anni da quel 1980, Mariella Bettineschi, appropriatasi dell'utilizzo della tecnologia che le consente di manipolare e trasformare fotografie e immagini, conduce una ricerca che utilizza con sapienza e spregiudicatezza la tradizione pittorica dei grandi artisti e artiste del Rinascimento.

Nel ciclo L'ERA SUCCESSIVA sceglie, per la loro forza di penetrazione e per la loro assoluta bellezza e integrità, ritratti femminili della nostra cultura (Fornarina, Giuditta, Cecilia Gallerani, Maria de Medici...) e raddoppia i loro occhi per segnalare la capacità visionaria delle donne. Questi occhi medusei fanno la stessa inquietante impressione che per Edipo potevano avere quelli della Sfinge, mentre l'uomo attendeva il verdetto finale al suo indovinello. Disturbano e morbosamente attraggono, come la rasoia di *Un chien andalou* di Luis Buñuel e Salvador Dalí. Lo spettatore, in un primo momento, è attratto dal loro essere icone dell'arte rinascimentale, improbabili nel contesto espositivo contemporaneo. Si avvicina sorpreso, ma appena è di fronte all'opera rimane ipnotizzato dalla presenza di quattro occhi che lo guardano. Sono occhi reali che lo guardano, lo interrogano, sono gli occhi di donne che da oggetto sono diventate soggetto. Loro ci dicono che ambiente, animali, vegetali, minerali, donne e uomini sono tutti collegati in un equilibrio molto fragile. Comprendere e rispettare questo equilibrio è entrare nell'era successiva.

FEATHER BOXES

As part of the initiatives of the Richard Saltoun Gallery in London, WOMEN 2.1, a virtual exhibition of some of Mariella BETTINESCHI's works from her early days has been created: PIUMARI, 1981-1982.

Her conversation with Paola Ugolini, which is an integral part of the exhibition, began with the birth of her first works in 1980, MORBIDI; weightless organza filled with cotton, on which lie writings such as De imaginationis loco, God counts women's tears, Making the soul by hand, Keeping one's own wild life in order or pictures of faces and animals created with gold powder.

These works, like those that followed shortly after, the PIUMARI, were the beginning of a dense path of expressive research that was completely unusual and decidedly outside of the mainstream in terms of the artist's approach, which was minimalist, intimate and at the same time precious. In these works, drops of congealed gold dot the surface of the organza, creating delicate constellations on the feathers, which can be glimpsed in the transparency.

Mariella Bettineschi writes: *In 1981, after a long journey of spoliation, the PIUMARI came into the world: small wooden boxes that contain feathers, wrapped in a veil of organza that contains them.*

The feathers are the inside of the work, they are mobile, a breath is enough to make them reach new profiles, new landscapes. On the surface, on the organza, drawings and golden threads cross the space and go beyond it. Often in my work two levels are stratified: one is internal, mobile, hidden, mysterious; and one is external, rich, changeable, full of stories.

During those years of protest and feminist struggle, I had felt the need to wipe the slate clean of academic learning in order to be able to find my own language.

As Carla Lonzi had emblematically affirmed – inviting feminist artists to erase any reference to past practices, mainly created by men – so did I, too, in 1980, find my own way to narrate the infinite capacity of women to give birth to the world.

My ability to manipulate, transform, and transfer a material or an image from one medium to another, to continuously test the work, had quickly led me to other cycles, such as the ERMEs of 1983: long, thin boxes, closed by nitro-blackened glass, containing barely discernible materials, profiles of mountains, mysterious apparitions that can be seen when, at night, lightning illuminates the world for a moment.

In this way, a bit like the inlays of Lotto, I force the eyes of the spectators to go beyond the first impression, forcing them to investigate more deeply the content hidden behind and beyond the surface of the glass.

This was the key.

The pictorial tradition to which I belonged by training, which I had left behind, had instead led me to rework a way to deal with the surfaces of things and investigate their depth.

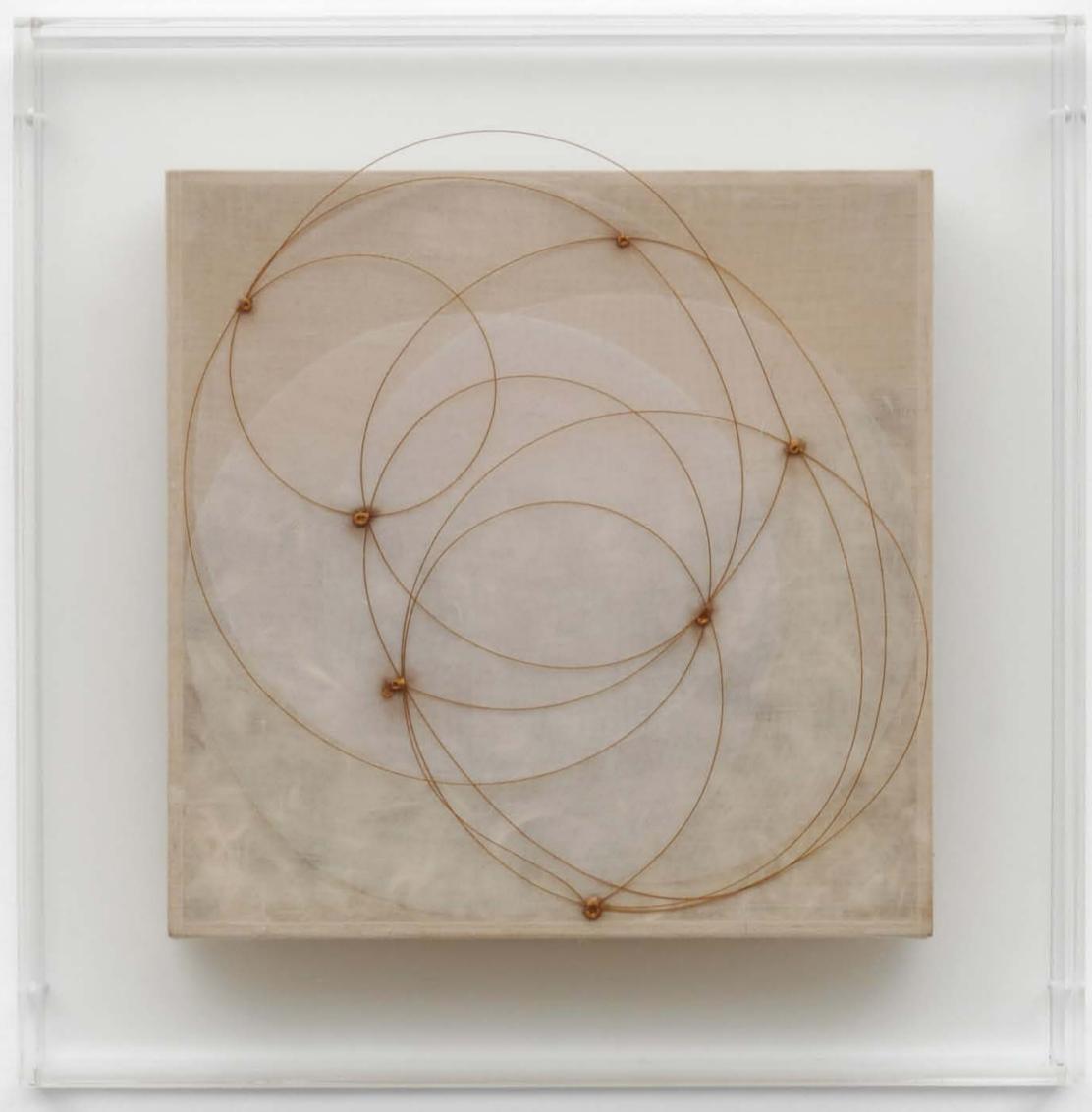
This attitude has always accompanied me. In my work there is always an external level that reaches an equilibrium, beyond which an intimate, hidden, mysterious, humble and disturbing level is discovered.

Not by chance, almost as if to close the circle perfectly, over forty after 1980, Mariella Bettineschi, appropriating the use of technology that allows her to manipulate and transform photographs and images, conducts research that uses with wisdom and unscrupulousness the pictorial tradition of the great artists of the Renaissance.

In the cycle *L'ERA SUCCESSIVA*, she has chosen, because of their strength of penetration and absolute beauty and integrity, female portraits from our culture (Fornarina, Giuditta, Cecilia Gallerani, Maria de Medici...) and doubled their eyes to signal the visionary capacity of women. These Medusa-like eyes make the same disturbing impression that those of the Sphinx might have made on Oedipus while he awaited the final verdict to his riddle. They are disturbing and morbidly attractive, like the razor-sharp strike of Luis Buñuel and Salvador Dalí's *Un chien andalou*. The spectator, at first, is attracted by their being icons of Renaissance art, unexpected in the context of a contemporary exhibition. Viewers approach, surprised, but as soon as they are in front of the work they are hypnotised by the presence of four eyes looking at them. They are real eyes, looking back at the spectators, questioning them; they are the eyes of women who have gone from being objects to subjects. They tell us that the environment, animals, plants, minerals, women and men are all connected in a very fragile balance. To understand and respect this balance is to enter the next era.



Piumario/Feather box, 1981, organza, feathers, gold, wood, 30x120x4 cm



Piumario/Feather box, 1981, organza, feathers, gold, wires, wood, 30x30x4 cm



Piumario/Feather box, 1981, organza, feathers, tulle, gold, wood, 30x30x4 cm



Piumario/Feather box, 1982, organza, feathers, gold, wood, 30x120x4 cm



Piumario/Feather box, 1982, organza, feathers, gold, wood, 30x120x4 cm



Piumario/Feather box, 1981, organza, feathers, gold, wires, wood, 30x30x4 cm



Piumario/Feather box, 1981, organza, feathers, gold, wood, 30x30x4 cm



Piumario/Feather box, 1981, organza, feathers, gold, wood, 30x120x4 cm



Piumario/Feather box, 1982, organza, feathers, tulle, gold, wood, 30x120x4 cm

Mariella Bettineschi was born in Brescia in 1948. After attending the Liceo Artistico, in 1970, she graduated from the Giacomo Carrara Academy of Fine Arts in Bergamo.

Selected exhibitions

1988 XLIII Biennale di Venezia, Venezia; Aspekte der Biennale Venedig, Art Forum, Munich. **1989** Blau, Farbe der Ferne, Kunstverein, Heidelberg. **1994** European Sculpture City, Altonen Wäinö Museum, Turku. **1998** Rubata al tempo, Galleria Continua, San Gimignano. **1999** La vestizione della sposa, Kunstverein, Heidelberg; Palazzo Ducale, Mantova. **2006** Voyager, Dorfman Projects e NYU, New York; UArts Philadelphia; IIC Los Angeles; SMOA, Santa Monica; GAMeC, Bergamo. **2014** Opere dal 1980 al 1986, The Piper Gallery, London. **2016** Atlante delle immagini e delle forme, GAMeC, Bergamo. **2017** Da Duchamp a Cattelan, Arte Contemporanea al Palatino, Roma; Raffaello e l'eco del mito, GAMeC, Bergamo. **2018** The Subversive Stitch, MiArt, Richard Saltoun Gallery, London. **2019** #Percezioni I, Fondazione Volume, Roma; Mariella Bettineschi & Beatrice Pediconi, z2o Sara Zanin Gallery, Roma; Hommage à Léonard et à la Renaissance, Chateau du Rivau, Lémeré; Il corpo insensato, Palazzo della Ragione, Bergamo; 100% Women, Richard Saltoun Gallery, Paris Photo. **2020** Sharing Our Dreaming Room, z2o Sara Zanin Gallery, Roma; TI BERGAMO, GAMeC, Bergamo. **2021** BELLISSIMA! 20 fotografi travolti da un insolito splendore, MO.CA. Brescia

Mariella Bettineschi is featured in various publications, including: *L'era successiva*, with texts by Giacinto Di Pietrantonio, Paola Ugolini and Attilia Fattori Franchini; *Mariella Bettineschi, Un arcipelago mobile*, curated by Francesca Pasini.

The first monograph on the artist was published by Electa in 1990, curated by Achille Bonito Oliva.

**RICHARD
SALTOUN**

RICHARD SALTOUN GALLERY, LONDON
41 Dover Street, London W1S 4NS, United Kingdom
Telephone: +44 (0) 20 7637 1225 Email: info@richardsaltoun.com
www.richardsaltoun.com