



A cura di / Curated by
Paolo Cortese
Manuela De Leonardis

ELLA GLS MEO



Gisella Meo_Soft Squares

Gamma_Epsilon Gallery, Athens
08.03-10.06.2023

Con il Patrocinio di/ *With the patronage of:*
Istituto Italiano di Cultura, Atene

In collaborazione con/ *In collaboration with:*
Archivio **Lettera_E**, Roma

Mostra e catalogo a cura di/
Exhibition and catalogue curated by:
Paolo Cortese, Manuela De Leonardis

Testi di/ *Texts by:*
Paolo Cortese, Manuela De Leonardis, Alessio Vigni

Traduzioni di/ *Translated by:*
Georgina Pirt

Foto di/ *Photos by:*
Gianni Berengo Gardin, Carl Bleu, Augusto Cennamo,
Biagio Occhigrossi, Nikos Platis, Riccardo Ragazzi

Progetto grafico/ *Art direction:*
Andrea Germoleo

Si ringraziano/ *We thank:*
ArteMorbida, Adriana Bonato, Jolanda Budyta Berlin,
Claudia Ceccarelli, Digital/mente, Luciano Drusian,
Paolo Finotti, Fulvia Galli, Impronta 23, Massimo Lisanti,
Carlo Maccioni, Gianluca Moresco, Alessandro Munzi,
Ilaria Occhigrossi, Mario Paolantonio, Barbara Pavan,
Nic Roome, Rosanna Ruscio, Caterina Stamou

© 2023 Gamma_Epsilon Gallery, Athens
www.grammaepsilon.com
isbn 978-618-86674-0-2

GISELLA
MEO
SOFT
SQUARES

A CURA DI/ CURATED BY
PAOLO CORTESE
MANUELA DE LEONARDIS



IND

ICE.

IND

EX

Presentazione/ *Presentation*

Francesco Neri

Direttore IIC Atene

07

La riconferma del modulo/ *Reinstating the Module*

Paolo Cortese

09

Gisella Meo_Soft Squares

Manuela De Leonardis

15

Tessere l'umanità/ *Weaving the threads of humanity*

Alessio Vigni

37

Opere/ *Works*

43

Biografia/ *Biography*

79

Itinerario espositivo/ *Exhibition history*

81

PRESENTAZIONE SENTA NE • PRE SEN TATIO N

PRESENTAZIONE/ *PRESENTATION*

Francesco Neri

Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Atene

Director of the Italian Cultural Institute in Athens

Come Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Atene sono molto lieto di donare il nostro patrocinio alla mostra di Gisella Meo "Soft Square", la quale permette al pubblico greco di apprezzare alcune delle opere di un'autrice di grande rilievo nel panorama artistico italiano ed internazionale fin dagli anni '60. Grazie a queste opere è, infatti, possibile comprendere l'evoluzione concettuale del suo lavoro di ricerca e realizzazione artistica, dove trovano spazio e dialogano tra loro oggetti, forme, volumi e materiali, tra cui corde, fili ed elastici, a testimoniare la predilezione dell'artista per la *fiber art* e la ricerca materica. Caratteristica immediatamente riconoscibile dell'opera di Gisella Meo è l'utilizzo del quadrato come modulo prediletto, il quale viene declinato in vari modi, dall'inserimento in contesti ambientali alle installazioni urbane ed ai libri oggetto. Il modulo quadrato e la fiber art costituiscono tratti distintivi anche dei lavori qui esposti, alcuni dei quali si propongono come rivisitazioni di opere che hanno segnato tappe fondamentali nell'evoluzione dell'artista. La mostra contribuisce dunque a porre sotto nuova luce l'opera di Gisella Meo nella sua complessità come un tutto unitario e in costante evoluzione. Grazie alla galleria Gramma_Epsilon è quindi possibile apprezzare e ripercorrere alcuni momenti costitutivi del percorso di ricerca artistica seguito da Gisella Meo nella sua pluridecennale carriera, valorizzandola come araldo dell'arte italiana nel mondo.

As Director of the Italian Cultural Institute in Athens I am very pleased to present 'Soft Squares': an exhibition of artwork by Gisella Meo, and to present the public in Greece with this selection of works by an artist of great relevance to the Italian and international art scene since the 60s. The works on display illustrate the conceptual evolution of her research and artistic production, which she expressed using Fiber art and materials, enabling objects, shapes, volumes and materials, including ropes, threads and elastic bands, to find space and interact with each other. An immediately recognizable feature of Gisella Meo's work is her varied use of the square as a module, from insertion in environmental contexts to urban installations and object books. Her square module and Fiber art are distinctive features of the works exhibited here, which include some significant reinterpretations of works that have marked fundamental stages in her artistic development. This exhibition contributes to placing Gisella Meo's work in a new light in its complexity as an entire but constantly evolving whole. Thanks to Gramma_Epsilon Gallery, in retracing the key stages of Gisella Meo's artistic journey during her decades-long career, viewers will have the chance to appreciate the significance of this Italian artist in the international art scene.

LA RICONFERMA
NFERM

A DEL M
ODULO • R

EINSTA
NTING
THE MODU
LE

LA RICONFERMA DEL MODULO/ *REINSTATING THE MODULE* Paolo Cortese

Gisella Meo nasce a Treviso nel 1936, si diploma all'accademia di Belle Arti di Venezia dove frequenta la scuola di Bruno Saetti. Dopo un esordio di "espressionismo figurativo" il suo lavoro si orienta verso una ricerca informale. Nei primi anni '60 insegna a Mogadiscio, dove il contatto con una natura così violenta ha su di lei un forte impatto. Qui tiene una personale al Museo della Garesa e di lì a poco conosce Mirella Bentivoglio con la quale avrà un sodalizio che durerà per tutta la vita.

Dopo essere tornata in Italia nel 1962, nel 1965 insegna a Onè di Fonte, un piccolo paesino ai piedi del Monte Grappa. Racconta l'artista di come in quell'anno, sentendo una: "impellente necessità di uscire dal se", avesse trovato stimolo e fonte di ispirazione dalla lettura di Samuel Beckett. Gli oggetti, le forme e i volumi che compaiono in questi disegni, schizzati a biro nero con mano veloce su fogli leggeri, troveranno una loro collocazione a partire dai primissimi anni '70, quando l'artista imprimerà al suo lavoro una svolta di stampo concettuale. Gisella Meo da quel momento infatti, porterà avanti una ricerca rigorosa sul modulo, che svilupperà a seconda delle circostanze e dei contesti in cui lo inserirà. Descrive così la Meo la sua modalità di ricerca: "niente è casuale nel procedimento poiché tutto segue un progetto che ha delle costanti. Prelevo l'oggetto dal mondo che mi circonda, me ne approprio. Lo studio e lo sviluppo. Naturalmente per interessarmi quest'oggetto deve avere delle caratteristiche precise: una geometria di base concepita in maniera aperta, in cui si intrecciano aria e luce, un'esecuzione facile ed elementare e uno sviluppo che parte dal centro e si dirige verso l'esterno, teoricamente verso l'infinito." Nella presente rassegna vengono ripercorse alcune tappe fondamentali della ricerca decennale dell'artista. Una particolare attenzione è appunto rivolta all'utilizzo del modulo quadrato nelle sue varie

Gisella Meo was born in Treviso in 1936, and graduated at the Academy of Fine Arts in Venice where she attended Bruno Saetti's art school. After an early phase of 'figurative expressionism' she turned towards informal art research. In the early 60s while teaching in Mogadishu, she was strongly impressed by the nature of her surroundings. She held a solo show at the Garesa museum and not long after she met Mirella Bentivoglio for the first time and began an acquaintance that was to become lifelong friendship.

She returned to Italy in 1962, and in 1965 she taught at Onè di Fonte, a small village in the foothills of Monte Grappa. She describes how in that year, she began to feel an: "urgent need to break free", and that she found a stimulus and source of inspiration for this after reading Samuel Beckett. Her drawings of objects, shapes and volumes, quickly sketched in black biro on lightweight paper, found their place in the early 70s, when the artist gave her work a conceptual twist. From that moment on, Gisella Meo carried out rigorous research on the module, which she developed according to the circumstances and contexts in which it was to be inserted. This is how Meo describes her search mode: "Nothing is random in the process because everything is part of a project that has constants. I take an object from the world around me, I appropriate it, study it and develop it. Of course, to be of interest to me, this object must have certain characteristics: it needs to be a simple geometric shape, which lets in air and light, is easy to make and develop, starting from the centre and then leading outwards, theoretically towards infinity". The present exhibition retraces key stages of the artist's decades of research. There is a particular focus on her various uses of the square module (installations, interventions on the environment, object-books) and her conceptual reinterpretation of the important relationship that she had when she was

declinazioni (dall'installazione, al suo inserimento in contesti ambientali, al libro oggetto) e alla rivisitazione in chiave concettuale di quel rapporto importante che lei, giovanissima, ebbe con il pittore feltrino Tancredi Parmeggiani.

A trent'anni di distanza (1957/1987) Meo decide di indagare su un tema che sollecita la sua sensibilità. Se fosse cioè possibile immaginare qualcosa che fosse ancora in grado di legare le loro personalità. Riesaminando una serie di disegni dell'epoca ne individua uno che ha una particolare impostazione solida, quasi primordiale, che richiama la forma del Dolmen dove i due elementi verticali sono Gisella e Tancredi e quello orizzontale il braccio di Tancredi. Così nascono *Ab-braccio infinito* e *Il Ventaglio*. Nel primo, il braccio di Tancredi, architrave del Dolmen, diventa il filo conduttore, l'anello di una catena teoricamente infinita, nel secondo il nastro del *Ventaglio* che lega tra loro le stecche rappresentate dal gruppo/modulo Gisella-Tancredi. Il lavoro dimostra una volta ancora che quando una forma funziona, funzionerà sempre.

Nel pannello *Con Tancredi nel mio paesaggio* Gisella invece vuole aggiornare Tancredi sulle esperienze artistiche che lei nel frattempo ha vissuto e che lui non può conoscere, anche per la prematura scomparsa avvenuta nel 1964. A tale scopo Gisella sceglie un disegno in cui lei e Tancredi se ne vanno in giro liberi e gioiosi e per loro costruisce un paesaggio dove in una terra arida e screpolata (che rappresenta il suo stato esistenziale sofferente del momento) vivono però alberi/modulo. Il bilancio di questa rivisitazione è quindi una conferma del legame di condivisione e complicità che concettualmente lega ancora la coppia Gisella Tancredi. Anche la predilezione per l'elemento "fiber", testimoniata dal frequente utilizzo di filo, corda

young, with the painter Tancredi Parmeggiani from Feltre.

Thirty years later (1957/1987) Meo decided to investigate a very sensitive theme. She wanted to see if there was still something binding their personalities. Reviewing a series of drawings of the time, she identified one in particular with a solid, almost primordial setting, which recalls the shape of a Dolmen where the two vertical elements are Gisella and Tancredi and the horizontal one is Tancredi's arm. The result was: *Ab-braccio infinito* and *Il Ventaglio*. In the first, Tancredi's arm, the architrave of the Dolmen, becomes the common thread, a link in a theoretically infinite chain, in the second the link is the ribbon that binds the slats of the fan together represented by the Gisella-Tancredi couple/module. The work proves once again that when a form works, it will work forever.

In *Con Tancredi nel mio paesaggio* Gisella wants to update Tancredi on the artistic experiences that she has lived in a period that he could not know about, given his untimely death in 1964. So Gisella chose a drawing in which she and Tancredi appear free and joyful and she surrounded them with an arid and cracked landscape (which represents her existential state of suffering at that moment), but where trees/module still grow. This reinterpretation proved that there is still a shared bond of complicity that conceptually binds the Gisella-Tancredi couple together.

Her choice of fibre elements as a means of expression, such as her frequent use of thread, rope or elastic, has conceptual origins in Beckett's kite symbol as well as in two objects that Meo took from traditional contexts. One of these is a small pipe

o elastico come mezzo di espressione, ha una origine assolutamente concettuale essendo riconducibile agli aquiloni presenti nei lavori di Beckett ma anche a due oggetti che Meo ha prelevato dalla tradizione popolare. Si tratta di un piccolo cilindro di canna con delle intacche, simili a merli, usato un tempo dai bambini per costruire i cordoni con i quali giocare e di un oggetto africano: una sorta di telaio rudimentale costituito da due bastoncini di legno messi a croce, attorno ai quali veniva tessuto un quadrato di corda probabilmente usato per sventolarsi.

L'interesse verso il quadrato come possibile elemento modulare ha origine in un giorno di Carnevale del 1971 quando l'attenzione dell'artista viene catturata dai festoni che alcune ragazze di un istituto femminile stanno attaccando nella loro classe. Questi semplici oggetti, molto comuni nella tradizione popolare, rispondono a caratteristiche chiave della ricerca artistica della Meo. Dal loro studio nascerà il "modulo quadrato", elemento centrale della mostra personale che l'artista terrà a Roma nel 1976 alla galleria Numero di Fiamma Vigo. Presto Meo inserirà questo modulo anche nel territorio realizzando interventi ambientali di grandi dimensioni come: *Vestire una fontana* (Frascati 1977), *Le Onde del quadrato* (Venezia 1980), *La medusa nella chiena* (Campagna 1985).

Il nucleo principale della mostra attuale è rappresentato proprio da una serie di lavori molto recenti nei quali l'artista interviene, tessendo una maglia di filo o inserendo un modulo di carta leggerissima, sulle foto delle installazioni dell'epoca, in una sorta di rivisitazione. Parallelamente viene presentata una nuova edizione di alcuni dei lavori esposti alla galleria Numero, quasi a voler riconfermare quella scelta "concettuale" operata nel 1976.

with notches, similar to battlements, used by children to build rope to play with and the other is an African object: a sort of rudimentary spindle consisting of two wooden sticks placed in a cross, around which a square of rope was woven, and probably used as a fan.

The artist's interest in the square as a possible modular element originated one day during the Carnival period in 1971 when her attention was captured by the paper chains that the students at a girls' high school were hanging in their classroom. These simple and typically traditional objects contained exactly the characteristics Meo wanted for her artistic research. This is how the 'square module' was born, and became a central element for her personal exhibition held at the Fiamma Vigo's Numero gallery in Rome in 1976. Soon after Meo also used the module to intervene on external surroundings, creating large territorial installations such as: *Vestire una fontana* (Frascati 1977), *Le Onde del quadrato* (Venezia 1980), *La medusa nella chiena* (Campagna 1985).

There is a central focus in this exhibition on a series of very recent works where the artist has revisited her installations by intervening on old photos of her events, either by weaving thread or by inserting a very lightweight paper module. There are also new editions of some of the works exhibited at Numero gallery, which serve to reconfirm her 'conceptual' choice made in 1976.

They are: *Il modulo da soffitto a pavimento*, *Il Cristo nero*, *Intervento modulare su fondale di acciaio specchiante* and *Intervento modulare su fondale nero*, all immense artworks in which the artist used the square as her starting point. *Il Cristo nero*, (the

Si tratta di *Il modulo da soffitto a pavimento, Il Cristo nero, Intervento modulare su fondale di acciaio specchiante e Intervento modulare su fondale nero*, tutti lavori di grandi dimensioni nei quali l'artista utilizza il modulo quadrato come base di partenza. *Il Cristo nero*, la cui versione originale del 1976 è stata donata dall'artista al Mart, è formato da un quadrato di tessuto nero sul quale Meo ha operato ben 38 tagli. Da questo modulo, appeso in alto come Cristo sulla croce con le braccia aperte, scende una lunga coda fino a terra, che richiama appunto al corpo martirizzato. Quest'opera, il cui effetto oscilla tra sacro e blasfemo, potrebbe essere considerata a pieno diritto un esempio estremamente originale di arte sacra concettuale. *Il modulo da soffitto a pavimento* è un'installazione tridimensionale di 3 metri cubi che si impadronisce dello spazio suggerendo attraverso i tagli nuove visioni prospettiche, *Intervento modulare su fondale specchiante e Intervento modulare su fondale nero* sono invece due lavori la cui composizione è prevalentemente verticale. Nel primo si può giocare con i quattro grandi moduli di juta che permettono di essere tirati in avanti e poi riposizionati grazie ai numerosi tagli e soprattutto sfruttando un complesso sistema di calamite. Nel secondo invece il gioco è stato condotto dall'artista che ha posizionato sui 16 pannelli riflettenti, moduli di materiali diversi infilati l'uno dentro l'altro in un mix caleidoscopico di forme e colori, che danno al lavoro un aspetto gioioso e ludico.

Completano la mostra alcuni dei libri-oggetto che Gisella Meo ha realizzato in epoche diverse e che hanno tutti in comune il concetto di modularità. *Vuotare la pagina*, libro oggetto in carta realizzato in 600 esemplari nel 1976, è un lavoro molto noto

black Christ), 1976, the original version of which was donated by the artist to the Mart, is formed by a square of black fabric on which Meo made 38 cuts. This module starts with a long piece of cloth draped high up like Christ on the cross with open arms, and falls to the ground, reminding the viewer of a martyred body. This partly sacred and partly blasphemous work could be considered in its own right as a particularly original example of conceptual sacred art. *Il modulo da soffitto a pavimento* (module from the ceiling to the floor) is a three-dimensional installation of 3 cubic metres that fills the space offering new perspectives and visions through its slits, whereas *Intervento modulare su fondale specchiante* (module intervention on reflective background) and *Intervento modulare su fondale nero* (module intervention on dark background) are both vertical compositions. In the first the viewer can play with the four large jute modules that can be pulled forward and then repositioned using the multiple cuts and a complex system of magnets. In the second one, the artist plays with 16 reflective panels, all modules of different materials strung one inside the other in a kaleidoscopic mix of shapes and colours, which give the work a joyful and playful aspect.

The exhibition is completed by some of the object-books that Gisella Meo has created in different eras and that all have the concept of modularity in common. *Vuotare la pagina*, a paper object-book of which 600 editions were made in 1976, is a well-known work that has been presented in several biennials in Italy and abroad and is preserved in important institutions such as the Getty Center in Los Angeles.

che è stato presentato in diverse biennali in Italia e all'estero ed è conservato in importanti istituzioni come il Getty Center a Los Angeles. *Leviatan*, libro oggetto esposto alla Biennale di Venezia nella storica mostra *Materializzazione del linguaggio* curata da Mirella Bentivoglio, rappresenta forse uno dei lavori più iconici dell'artista. Questo libro, che si apre come un soffietto di una fisarmonica occupando lo spazio e impadronendosi, allude alle forme marine primordiali della tradizione biblica e al tempo stesso all'interpretazione in chiave moderna suggerita da Hobbes. *Zero Seme* del 1981, è uno dei lavori a cui l'artista è più legata. Questo libro oggetto è stato realizzato a quattro mani con Mirella Bentivoglio alla quale Meo è stata legata da profonda amicizia. Realizzato con una speciale carta di Fabriano al 90% di cotone, questo lavoro può essere aperto dai due lati, formando un uovo o mostrando il suo interno dove sono visibili i semi, richiamando così l'elemento femminile portatore di vita e al tempo stesso di cultura.

Un antico detto buddista recita “Più profonda è la sorgente, più lungo il corso del fiume” ed appare chiaro che la sorgente di Gisella Meo è molto profonda se l'artista è ancora in grado di stupire e al tempo stesso rimanere fedele a scelte operate in un tempo così lontano. “Abbandona tutto ciò che sai per quello che non sai. E la terra, dove hai preso dimora, ti darà ragione.” Questo consiglio dispensato nel 1961 da Mario Deluigi all'allora giovane artista che presentava nella sua personale al Museo della Garesa di Mogadiscio, Gisella Meo lo ha fatto suo, custodito e soprattutto messo in pratica. E ad oltre 60 anni di distanza, questa mostra ne è la inconfutabile dimostrazione.

Leviathan, an object book exhibited at the Venice Biennale in the historic *Materialization of language* exhibition curated by Mirella Bentivoglio, is perhaps one of the artist's most iconic works. This book, which opens like an accordion and takes possession of its surrounding space, alludes simultaneously to biblical sea creatures as well as to Hobbes' interpretation. *Zero Seme*, created in 1981, is one of the artist's fondest works. This object-book was created in collaboration with Mirella Bentivoglio to whom Meo was linked by a long-lasting friendship. Made with special Fabriano paper made of 90% cotton, this book can be opened from either side, and forms a closed egg shape or opens up so that its seeds inside are visible: a reminder of the female bearer of life and culture.

An ancient Buddhist saying goes ‘The deeper the source, the longer the course of the river’ and it is clear that Gisella Meo's source is still very deep since she is still able to amaze and at the same time remain loyal to choices she made so long ago. ‘Give up everything you know for what you don't know. And the place where you land will prove you right.’ This piece of advice was given to her in 1961 by Mario Deluigi and from when she was a young artist presenting her solo show at the Garesa Museum in Mogadishu, Gisella Meo kept it and made it her own, and above all put it into practice. More than 60 years later, this exhibition is undeniable proof of her constancy.



SO

FT.SQU

ARES

GISELLA MEO_SOFT SQUARES

Manuela De Leonardis

Ardea (Roma), 18 luglio 2022. Le tazzine con il caffè, un dolcino al cioccolato preparato dalla nipote Carola, figlia di sua figlia Ilaria, e accanto la caraffa dell'acqua con fette di limone e foglie di menta: in realtà sul tavolo della cucina, a casa di Gisella Meo (Treviso 1936), c'è molto di più. Una schiera di piccoli «telai» della serie *Aperta 90* è allineata sul lato opposto, tra i fili di corda naturale e i gomitoli colorati. Alle pareti alcuni dipinti materici informali dei primi anni Sessanta e sopra le mensole oggetti africani. È così anche in tutti gli altri ambienti della villetta ad Ardea: nella veranda, in camera da letto, nel salotto, nella taverna con il camino, lungo le scale.

Gisella è un'artista infaticabile che non ha certo tempo per annoiarsi. Vive il presente con entusiasmo, lo stesso con cui ripercorre le tappe di una carriera professionale che è stata spesso intrecciata alla vita privata. A partire dal grande amore di gioventù, il pittore Tancredi Parmeggiani (1927-64) che è stato da lei intensamente decantato durante il periodo del loro rapporto: dalla cartella *Tancredi* (1957) con la serie di disegni a matita, penna e mordente su carta «dall'impeto espressionista», alle rivisitazioni concettuali degli anni '80/'90 con opere multiple come il *Ventaglio Ab-braccio* (1957-1990) e l'altro, riproduzione su carta pergamena semitrasparente del disegno *Amplezzo*.

Nella rivisitazione di trent'anni dopo occupano spazio anche le «trecce» che mettono in risalto gli intrecci amorosi della coppia. Proprio sulla parete lunga, di fronte al tavolo della cucina, è incorniciato il collage *Ab-braccio infinito*

Ardea (Rome), 18 July 2022. Gisella Meo (born in Treviso in 1936), offered me coffee and chocolate cake made by Carola, Gisella's grandchild, born to her daughter Ilaria. On the other side of the kitchen table, laid with little coffee cups, cake and a jug of water with lemon slices and mint leaves is an array of small 'spindles' from the *Aperta 90* series, amidst strings of natural rope and balls of coloured thread. Several of her informal material works from the early 60s are on the wall and the shelves are decked with African ornaments. There are similar arrangements in all the other rooms in her villa in Ardea: on the veranda, in the bedroom, the living room, the basement with its fireplace, and along the stairs.

Gisella is a tireless artist who is certainly never bored. She lives enthusiastically in the present, yet willingly looks back over the stages of her professional career which often overlapped with her private life. Starting with the great love of her youth, the painter Tancredi Parmeggiani (1927-64) who she intensely admired during the period of their relationship, as can be seen in her *Tancredi* (1957) series of drawings in pencil, pen and mordant on paper created during her 'expressionist phase', and her multiple conceptual reinterpretations of the 80s /90s with works such as *Ventaglio Ab-braccio* (1957-1990) and a reproduction of the *Amplezzo* drawing on semi-transparent parchment paper.

Her reinterpretation thirty years later, also contains 'braids' to highlight the couple's love story. Her *Ab-braccio infinito* collage, 1990, and *Con Tancredi nel mio paesaggio* are framed on the main wall on the other side of the kitchen table.

Gisella Meo e Tancredi, 1957
foto di Gianni Berengo Gardin

Gisella Meo and Tancredi, 1957
photo by Gianni Berengo Gardin

I WAS EXCITED BY THIS TRANSFORMATION OF A SQUARE SURFACE INTO AN OPEN SOLID WHERE AIR AND LIGHT CAN ENTER, ALL ASPECTS THAT I ALWAYS LOOK FOR IN MY WORK. I WAS FASCINATED BY WHAT I WOULD LATER CALL THE MODULE.

(1990) e quello di *Con Tancredi nel mio paesaggio*. «All'epoca Tancredi era un personaggio importante a Venezia, insieme a Vedova e Santomaso. Io ero una ragazzina un pochino provinciale, dato che vivevo a Treviso e facevo la pendolare» – ricorda l'artista che dal '55 al '60 frequentava l'Accademia di Belle Arti di Venezia, seguendo i corsi di decorazione con Bruno Saetti – «Tancredi aveva nove anni più di me. Quando ci siamo conosciuti lui aveva trent'anni ed io ventuno. C'eravamo visti una prima volta alla Trattoria da Montin, poi dopo una settimana ci incontrammo mentre andavo a lezione di incisione. Camminavo con le mie scarpette da Cenerentola diretta all'Accademia con il rotolino di tre disegni che avevo come falsariga per fare l'incisione sulla lastra. Ero su un ponticello vicino all'Accademia, Tancredi che aveva uno studio con due stanze proprio lì vicino, alla Pensione Accademia, mi vide da lontano e, avvicinatosi, mi prese in braccio sollevandomi in aria. *Gisella dove vai?* Era un anticonformista e sentendo che stavo andando a lezione, mi chiese cosa andassi a fare all'Accademia, secondo lui lì certamente non avrei imparato nulla. Però volle vedere il rotolino dei disegni che avevo con me e, dopo averli guardati, disse che erano belli. *Ma tu sei espressionista!* aggiunse. Da quel momento adottai quella definizione e cominciai la nostra storia. Durante le giornate stavamo insieme, la sera però tornavo a casa dei miei a Treviso. Una volta mi propose di portarmi a Parigi, ma avevo un papà meridionale ed ero piccola. Preferii rinunciare. Nel '57 la nostra storia finì.»

Gisella con "Il modulo da soffitto a pavimento", in occasione della sua personale al Brandale, Savona, 1977



‘At the time Tancredi was an important figure in Venice, along with Vedova and Santomaso. I was just a young provincial girl, who lived in Treviso and commuted,’ recalls the artist, who attended decoration courses with Bruno Saetti at the Academy of Fine Arts in Venice from '55 to '60. “Tancredi was nine years older than me. When we met, he was thirty and I was twenty-one. We met for the first time at the Trattoria da Montin, then, a week later we met when I was on my way to an engraving class. I was walking to the academy in my Cinderella shoes, carrying a roll of three drafts for the engravings. I was crossing a bridge near the Accademia, and Tancredi, who had lodgings nearby, at the Pensione Accademia, saw me from afar and came over and hugged me, lifting me into the air. *Gisella where are you going?* He was such a maverick: on hearing that I was on my way to class, he asked me why I bothered going to the Academy, where, according to him, I certainly wouldn't be learning much. But he wanted to see the roll of drawings I had with me and after having a look at them, he said they were good. *You're an Expressionist!* He exclaimed. From that moment I adopted his definition and our love story began. We would spend the day together, but in the evening, I would go back to my parents' house in Treviso. Once he suggested that I go Paris with him, but my father was from the south and I was very young, so I chose not to go. Our story ended in 1957.” Gisella admits that in remembering that period,

Gisella with 'Il modulo da soffitto a pavimento', at her personal show at Brandale, Savona, 1977

Era emozionante, per me, la trasformazione di quella superficie quadrata in un solido aperto in cui entra l'aria, la luce, tutte costanti che cerco sempre nel mio lavoro. Quindi, sono stata subito presa da quello che in seguito avrei chiamato modulo.

Gisella, ricordando quel periodo, ammette di aver in parte idealizzato questo suo grande amore, così presente anche nella sua produzione grafica, tanto da aver chiamato le «Maternità» le immagini di lui con lei in braccio.

«Trent'anni dopo, quando ero concettuale, volendo rivisitare quel periodo della mia vita, presi in mano i disegni di allora e cominciai a «fare delle cose». La sequenzialità è una delle mie costanti, capii che in uno di quei disegni il braccio di Tancredi era come l'architrave di un dolmen con i due elementi verticali chiusi da quello orizzontale messo sopra. Cominciai a lavorare proprio su quel braccio, usando fotocopie e mascherine, riducendo sempre di più il gruppo ed evidenziando il braccio che diventava come un anello della catena, da cui il nome «*Ab-braccio infinito*». Una catena che si snoda come un filo conduttore. Anche l'uso del filo, per me, diventerà quasi una costante che farà sì che venissi inserita con naturalezza nell'ambito della fiber art. Tutti i disegni con Tancredi, selezionati per la rivisitazione di trent'anni dopo, sono diventati dei moduli.»

Mentre frequenta l'Accademia di Belle Arti, l'artista sostiene l'esame per l'insegnamento e nel 1960 la sua domanda per andare ad insegnare arte in Somalia, ex colonia italiana in Africa Orientale, viene accettata dal Ministero degli Esteri. Intorno a Mogadiscio, dove resterà dal '60 al '62, la natura dirompente sarà la nuova fonte d'ispirazione che tragherà definitivamente il suo lavoro pittorico dall'espressionismo figurativo all'informale materico.

«In Africa a stimolarmi era il paesaggio, la terra, la luce, lo spazio... impastavo la sabbia delle dune con il vinavil proprio per lasciare il suo colore, la sua consistenza... Al rientro in Italia provai una grande delusione di fronte al nostro paesaggio

she partly idealized their great love story, which is frequently featured in her graphic drawings, so much so that she labelled the images of him with her in his arms as 'Maternità'.

'Thirty years later, when I became a conceptual artist, I wanted to revisit that period of my life, so I took those drawings and began to 'do things' with them.' Sequencing is one of my constants, I understood that in one of those drawings Tancredi's arm was like the beam of a dolmen with the two vertical elements closed in by the horizontal one above. I began to work on that arm, using photocopies and masks, reducing the group more and more and highlighting the arm that became like a link in the chain, hence the name '*Ab-braccio infinito*'. A chain that unravels as a central thread. The use of thread also became a constant in my work and so I was naturally included in field of fiber art. All the drawings with Tancredi, selected for reinterpretation thirty years later, have become modules.'

In 1960, after gaining a teaching qualification at the Academy of Fine Arts, her application to teach Art in the former Italian colony of Somalia, in East Africa, was accepted by the Ministry of Foreign Affairs. In Mogadishu, where she lived from '60 to '62, the overwhelming aspect of nature became a new source of inspiration that definitively transformed her pictorial work from figurative expressionism to informal material art.

'In Africa I was stimulated by the landscape, the earth, the light, the space... I kneaded the sand from the dunes with glue so as to maintain its colour and texture... Upon returning to Italy, I found our landscape so flat: the trees seemed like saplings compared to the majestic baobabs in Africa, it was

"Vestire una fontana", intervento sulla fontana in Piazza dell'Arcivescovado nell'ambito di "Arte Come Procedimento", Frascati, 1977



così piatto, agli alberelli che in confronto a quelli africani, al maestoso baobab, sembravano proprio miseri...» Proprio a Mogadiscio Gisella conosce Mirella Bentivoglio, a cui nel tempo sarà legata da un'amicizia profonda e da una collaborazione professionale pressoché costante, eppure quel primo incontro con lei fu tutt'altro che incoraggiante.

«Stavo nella villetta dove abitavano già da qualche anno mia sorella e il marito, preside della facoltà di Scienze Politiche. Sotto il piano rialzato c'era il mio studio dove «sbrodolavo» colori con le terre. Dipingevo seriamente, ero molto sicura di quello che facevo: non volevo fare l'informale per gioco, dato che tra l'altro c'ero arrivata gradualmente. La lezione di Tancredi aveva inciso, ma a quel traguardo volevo arrivare da sola. In una parte della villetta alloggiavano i professori stabili, mentre la dépendance era riservata a quelli che venivano per periodi più brevi.

so disappointing...'

It was in Mogadishu that Gisella first met Mirella Bentivoglio, with whom she would later establish a very close friendship and professional collaboration, yet that first meeting with her was anything but encouraging.

'I was staying in the house where my sister and her husband, who was Dean of the Faculty of Political Science, had been living for some years. My studio was beneath the mezzanine, where I 'brewed' my colours with the earth. I painted seriously, I was very sure of what I was doing: my informal artwork was not a game, and I got there through a very gradual transformation. Tancredi's teachings had their impact, but I wanted to achieve my goal by myself. The permanent professors lived in one part of the house, while the annex was reserved for those who stayed for shorter periods.

'Vestire una fontana', intervention on the fountain in Piazza dell'Arcivescovado during 'Arte Come Procedimento', Frascati, 1977

Nel '61 arrivò Teo, il marito di Mirella Bentivoglio, e lei lo seguì con Marina, la prima delle tre figlie che aveva undici anni. Ero incantata da quella bambina intelligentissima che mi veniva a trovare in studio. Una volta scese con lei anche Mirella ma quel nostro primo incontro, in realtà, fu uno scontro. Lei, che nel campo dell'arte era autodidatta, stava facendo il suo primo studio su Ben Shahn e all'epoca non accettava l'informale. Non era pronta. Non ricordo cosa mi disse, ma in quel momento mi sembrava proprio di non sopportarla. Quando rientrai in Italia, nel '62, lei viveva a Roma mentre io tornai a Treviso, ma siccome era molto amica di mia sorella continuammo a sentirci in maniera molto amichevole. La rividi dopo anni a Roma nel 1968, quando appena sposata mi trasferii nella capitale. Capitava che ci si incontrasse alle mostre, anche se avevo la sensazione che Mirella mi evitasse. Essendo molto seria forse temeva di dover dire che il mio lavoro era bello quando non lo pensava.»

Nel frattempo la ricerca artistica di Gisella era molto cambiata: la figura umana aveva sostituito la natura nella serie di disegni che realizzò in maniera quasi compulsiva, soprattutto nelle ore notturne, come una sorta di diario intimo. Nel '65, poi, l'uso di elementi geometrici nei disegni ispirati a Samuel Beckett lascia emergere quella radice concettuale che attraverserà in maniera coerente tutti i lavori successivi.

Nel filone della fiber art rientrano senz'altro i suoi «telai», a partire da *Aperta 90* che evolve nelle

In '61, Mirella Bentivoglio's husband, Teo, arrived, and she came out with their eldest daughter, Marina, who was eleven. I was enchanted by that very intelligent girl who would come to visit me in my studio. Once Mirella also came down with her but in reality, we clashed on our first meeting. She was self-taught in the field of art, and was doing her first study on Ben Shahn and at the time did not accept informal artwork. She wasn't ready. I don't remember what she said, but I remember that at the time she really irritated me. When I returned to Italy, in '62, she lived in Rome while I returned to Treviso, but since she was very good friends with my sister, our acquaintance continued.

I saw her again some years later in Rome in 1968, when I married and moved to the capital. We would bump into each other at exhibitions, but I always had the feeling that Mirella was avoiding me. Being a very serious person, perhaps she was afraid of having to say she liked my work when she didn't.'

In the meantime, Gisella's artistic research had evolved considerably: the human figure had replaced nature in the series of drawings that she composed almost compulsively, often at night, like a sort of intimate diary. Then, in '65, the use of geometric elements in the drawings inspired by Samuel Beckett released her conceptual roots that would coherently feature in all her subsequent works.

Her spindles undoubtedly belong to her fiber art

"Le onde del quadrato",
intervento nel Canal Grande,
Venezia, 1980

***I PARTICULARLY LIKED BECKETT'S PLAYS.
I WAS STRUCK BY THOSE ABSURD SPACES HE
DESCRIBED, A ROOM WITH A FEW OBJECTS:
A SCREEN, A BOWLER HAT, A SQUARE... HIS
GEOMETRY, HIS WAY OF REDUCING EVERYTHING
DOWN TO BARE ESSENTIALS.***



'Le onde del quadrato',
intervento at Canal Grande,
Venice, 1980

**“Mi piaceva soprattutto il teatro di Beckett.
Mi colpivano quegli spazi assurdi da lui descritti,
quelle poche cose nello spazio: il paravento, il cilindro,
il quadrato... la geometria, l'essenzialità, l'andare alla
radice delle cose.”**

installazioni *Aperta '96* e *Il cilindro mobile* che da Gubbio nel 1979 evolve ulteriormente in *La maglia umana* (Reggia di Caserta 1982), *Tombknitting* (Cerveteri, necropoli etrusca 1984-86), *Imbragare una torre* (Torre di Bagnai, Viterbo 11 settembre 2002, nel primo anniversario dell'attacco alle Torri Gemelle) e nei flashmob *La maglia umana* in varie città. Da non dimenticare anche l'evoluzione del modulo quadrato a partire dall'interno della galleria Numero di Roma (1976) agli interventi urbani sul territorio *Vestire una fontana* (Frascati 1977), *Le onde del quadrato* (Venezia, Canal Grande 1980), *La Medusa nella chiena* (Campagna, Salerno 1985) che, insieme, hanno dato luogo al video *Histoire d'Eau*. Sono da ricordare anche i suoi numerosi Libri oggetto e d'artista, altra sua specificità insieme agli interventi sul territorio. «Nel 1965 succede un fatto importante, durante il periodo in cui insegnavo a Onè di Fonte, ai piedi del Grappa, tutta sola nel mio piccolo appartamento, leggevo tanto e disegnavo. Sentivo una specie di ribellione verso me stessa, volevo uscire da me. Mi piaceva soprattutto il teatro di Beckett. Mi colpivano quegli spazi assurdi da lui descritti, quelle poche cose nello spazio: il paravento, il cilindro, il quadrato... la geometria, l'essenzialità, l'andare alla radice delle cose. Praticamente è come se avessi cominciato da zero: è qui, infatti, che troviamo le radici del concettuale che svilupperò in seguito.»

Negli anni Settanta, sposata con Biagio Occhigrossi (medico di professione ma per passione fotografo e



“Il Telaio Umano”, azione di arte partecipata, Reggia di Caserta, 1982

phase starting with *Aperta 90* which led to her *Aperta '96* installations and *Il cilindro mobile* in Gubbio in 1979 which then evolved into *La maglia umana*, (Reggia di Caserta 1982), *Tombknitting* (Cerveteri, Etruscan necropolis 1984-86), *Imbragare una torre*, (Torre di Bagnai, Viterbo 11 September 2002, on the first anniversary of the attack on the Twin Towers), and the *La maglia umana* flashmobs in various cities. The evolution of her square modules began at the Numero gallery, Rome (1976) and then with her urban interventions with *Vestire una fontana* ('Dressing a Fountain', Frascati 1977), *Le onde del quadrato*, (Venezia, Canal Grande 1980), *La Medusa nella chiena*, (Campagna, Salerno 1985), which are all in the video: *Histoire d'Eau*. In addition to these territorial interventions, she also produced numerous object and artist's books. 'I had an important turning point in 1965, during a period when I was teaching in Onè di Fonte, in the foothills of Monte Grappa, and living by myself in my small apartment, where I used to read and draw a lot. I began to feel a rebellious need to break free from myself. I particularly liked Beckett's plays. I was struck by those absurd spaces he described, a room with a few objects: a screen, a bowler hat, a square... his geometry, his way of reducing everything down to bare essentials. So I started again from scratch: this is when I put down my conceptual roots that I would later develop.'

In the 70s, married to Biagio Occhigrossi (a doctor by

‘Il Telaio Umano’, participatory art action, Reggia di Caserta, 1982

autore di video che, nel tempo, hanno documentato il lavoro dell'artista) e con una bambina piccola, Gisella, che allora era insegnante alle magistrali, sente la necessità di riallacciare il rapporto con l'arte contemporanea seguendo le lezioni di arte che Filiberto Menna teneva alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

«Prendevo una baby-sitter per la bambina e insieme ad un'allieva a cui ero molto legata, munite di registratore, andavamo a sentire le lezioni di Menna che per me sono state utilissime. Durante l'esperienza somala ero rimasta un po' indietro rispetto alle altre correnti, a cominciare dalla Pop Art. Mi è sempre piaciuto essere viva nel mio tempo, perciò mi sentivo un po' a disagio. Non avevo le idee molto chiare sull'arte del mio tempo e quelle lezioni di Menna mi hanno aiutato tantissimo ad ampliare lo sguardo.

Mi sentivo ricettiva verso la realtà circostante. Ne è un esempio la volta in cui, a Carnevale, entrai in classe nel collegio femminile, succursale delle Magistrali dove insegnavo una volta alla settimana e vidi dei festoni di carta. Mi colpì il motivo geometrico ripetuto e mi feci spiegare da un'allieva com'erano fatti quei moduli. Lei prese un foglio quadrato, lo piegò nelle diagonali e lo ripiegò ancora, poi con la forbice fece dei tagli alternati, lo riaprì e da questa superficie nacque una piramide, quindi un solido. Era emozionante, per me, la trasformazione di quella

profession but with a passion for photography and author of many videos that, over time, documented Gisella's work) and with their daughter, Gisella, who was then a teaching in high school courses, felt the need to re-connect with contemporary art by attending art lectures held by Filiberto Menna at the National Gallery of Modern Art.

"I used to leave the baby with a babysitter and together with another student who was also a close friend, equipped with a tape recorder, we would go and sit in on Menna's lectures which I found immensely useful. During my Somalia experience I had lost touch with other artistic currents, starting with Pop Art. I've always liked being up to date, and I was feeling a little out of place. I did not have very clear ideas about the art of my time and Menna's lectures really helped me to broaden my vision.

I became more receptive to my surrounding reality. An example of this is when, during Carnival time, I entered a classroom in the girls' high school, where I taught once a week, and saw paper chains everywhere. I was struck by the repetitive geometric patterns and I asked a student to explain how the modules were made. She took a square sheet, folded it diagonally and folded it again, then cut alternate slits with scissors: when she reopened it the flat surface became a pyramid, a solid. I was excited by this transformation of a square surface into an open solid where air and light can enter, all aspects that I

Dalla cartella "Tancredi
rivisitazione concettuale".
"La grande Maternità", 1957-1987,
collage

From the 'conceptual
revisitation of Tancredi
series': 'La grande Maternità',
1957-1987, collage





superficie quadrata in un solido aperto in cui entra l'aria, la luce, tutte costanti che cerco sempre nel mio lavoro. Quindi, sono stata subito presa da quello che in seguito avrei chiamato *modulo*.»

Partendo da questa nuova visione, nel '76 Gisella prepara la sua prima mostra romana alla galleria di Fiamma Vigo, impostandola proprio unicamente sul modulo. «Ricordo che Mirella venne all'inaugurazione con Sveva Lanza. Nelle diverse stanze della galleria c'era il modulo: in una scendeva dal soffitto, in un'altra era in diagonale sui tubi innocenti... Lei rimase scioccata... La mattina dopo mi telefonò alle 5 del mattino. *Gisella, ma come sei brava... sono incantata*, mi disse. Anche lei era cresciuta in quegli anni, si era inserita nell'ambito della poesia visiva e aveva anche iniziato a fare la curatrice, cercando le artiste donne che in qualche modo potevano essere inserite nel filone dell'arte di genere. Devo confessare che mi

always look for in my work. I was fascinated by what I would later call the *Module*.

With this new vision, in '76 Gisella prepared her first Roman exhibition at the Fiamma Vigo gallery, focussing entirely on her modules. "I remember that Mirella came to the inauguration with Sveva Lanza. Each room in the gallery contained a module: in one it fell from the ceiling, in another it hung diagonally across scaffolding tubes... She was taken aback.... The next morning she phoned me at 5 a.m. *Gisella, but how clever you are... I am enchanted*, she said. She too had grown by then, she had entered the field of visual poetry and had also started curatorial work, scouting for women artists who could be included into this sector of genre art. I must confess that I thought she might make that phone call, and I really hoped she would. Mirella told me that everything she had not done for me up till then, she would do

"Triposauro al Castello",
Borgo medievale di Andora (SV),
installazione nell'ambito delle
manifestazioni "Paraxo '89"

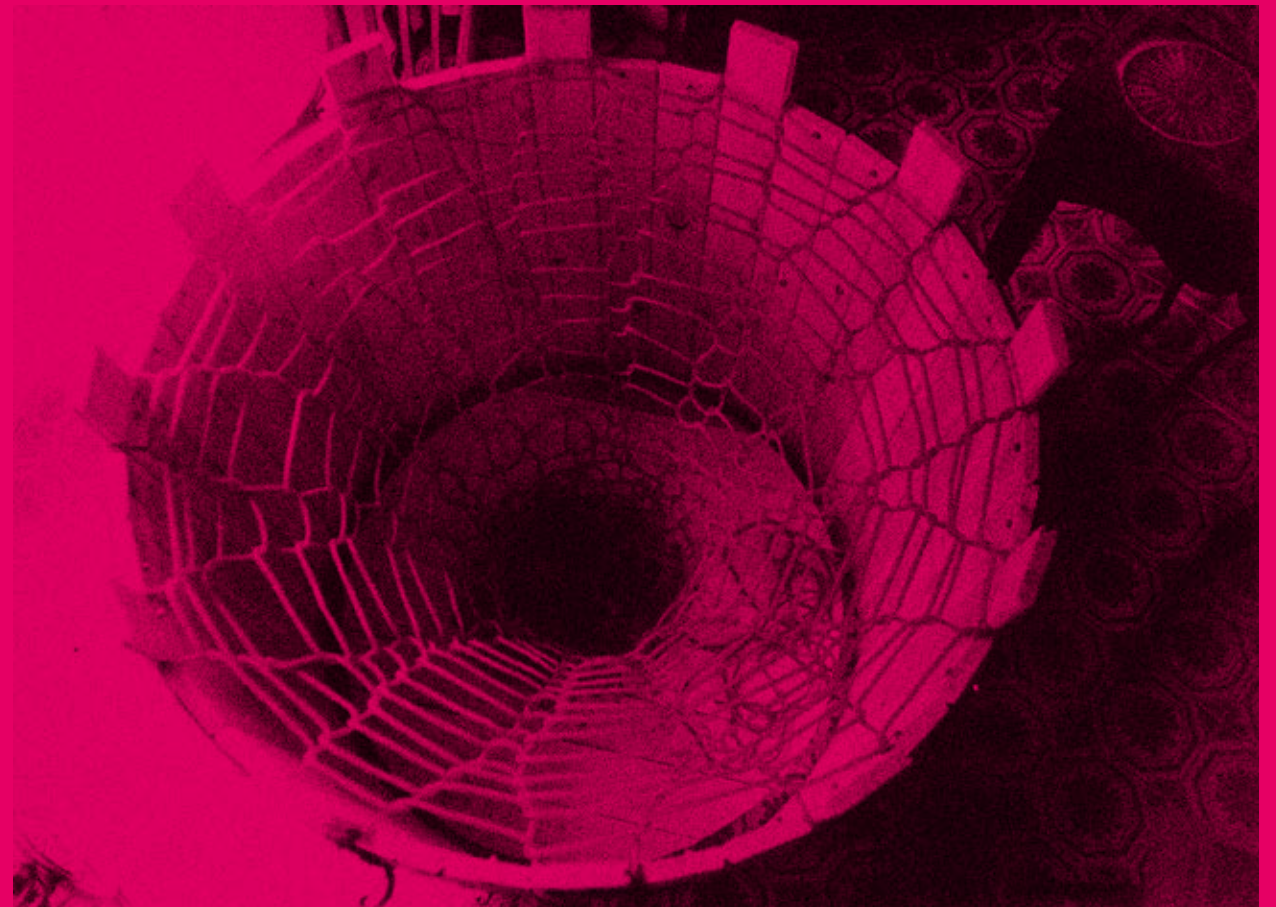
'Triposauro al Castello',
Medieval village of Andora
(Savona), installation for
'Paraxo '89'

aspettavo quella telefonata, la volevo. Mirella mi disse che tutto quello che non aveva fatto per me in quegli anni, lo avrebbe fatto da quel momento. Così è nata la nostra collaborazione e subito, da quel modulo, nacque il mio primo libro *Vuotare la pagina* (1976). Lei mi telefonava tutti i giorni. Era intelligentissima, aveva un'intelligenza molto vivace, credeva alle coincidenze magiche che avvenivano. Mi raccontava anche le piccole cose che le succedevano, i sogni... *Gisella se non dico a te quello che mi succede, a chi lo dico? Gli altri mi prenderebbero per matta...* Sarei stata ore ad ascoltarla.»

Gisella Meo è tra le artiste che hanno partecipato alle esposizioni internazionali curate da Bentivoglio, a partire dalla storica *Materializzazione del linguaggio* alla Biennale di Venezia del '78 con il libro-oggetto *Leviatan* (entrato nelle collezioni del Getty Center for the History of Art and Humanities di Los Angeles) e, tra le altre, *Filo, genesi, filogenesi* (1981), *Filo-logia* (1981), *Fil-sofia* (1982), *Fe-mail art* (1983), *Il non libro* (1985), *Materializzazione del suono* (1986), *Volumina* (1988), *Fotoidea* (1990).

from that moment on. That is how our collaboration started and soon after those modules, I made my first object book: *Vuotare la pagina* (1976). She called me every day. She was very witty, intelligent, and she believed in magical coincidences. She would tell me about the little things that happened to her, her dreams... *Gisella if I don't tell you what happened to me, who can I tell? Others would think I am crazy...* I could have listened to her for hours."

Gisella Meo is one of the artists who participated in international exhibitions curated by Bentivoglio, including the famous 1978 Venice Biennale *Materializzazione del linguaggio*, which featured her object book *Leviatan* (now in a collection at the Getty Center for the History of Art and Humanities in Los Angeles). Other works included: *Filo, genesi, filogenesi* (1981), *Filo-logia* (1981), *Fil-sofia* (1982), *Fe-mail art* (1983), *Il non libro* (1985), *Materializzazione del suono* (1986), *Volumina* (1988), *Fotoidea* (1990)



"Il cilindro mobile",
azione di arte partecipata,
Gubbio, 1979

'Il cilindro mobile',
participatory art action,
Gubbio, 1979

"La Maglia Umana", flash mob,
Treviso, 2013

'La Maglia Umana', flash mob,
Treviso, 2013



«Nel 1981, insieme a Mirella Bentivoglio, ho realizzato anche *Zero Seme*. Un giorno mi aveva detto di aver realizzato l'uovo, che era il suo segno, in tanti modi e con materiali diversi come pietra o ferro, ma non l'aveva mai fatto con la carta. *Che dici, lo facciamo?* Mi misi subito a progettarlo. Naturalmente l'idea dell'uovo è sua, come il titolo e anche il seme nero disegnato da Mirella tra una pagina e l'altra. La carta l'abbiamo scelta insieme: è una Fabriano con il 99% di cotone. Io, che ho realizzato l'opera, ho avuto subito il felice impatto con una forma geometrica - l'uovo - che ho aperto subito per farvi entrare l'aria e la luce che sono una mia costante. Così facendo ho lavorato sulla sequenzialità, altra mia prerogativa, creando contemporaneamente le pagine e il volume. Inoltre, questo è un libro che si legge da due parti: quando è chiuso ha la forma di mezzo uovo, ovvero una «D» maiuscola; aperto diventa un uovo completo, tridimensionale, in cui prevale il rigore geometrico. Guardandolo dalla parte del dorso si vedono i profili delle pagine slabbrate e volutamente evidenziate per rendere visibile e palpabile l'aspetto della spontaneità e immediatezza del manufatto. È come entrare all'interno del libro stesso e scoprirne insieme la spiritualità e la sensualità: una sorta di antico messale che invita a respirare l'odore della sua carta e toccare la sua consistenza. Due espressioni contrastanti in un'unica opera che, del resto, mi esprimono pienamente e accentuano la forza stessa del libro. Credo che anche Mirella si



Gisella tra Chiara Diamantini
e Simona Zava durante
l'inaugurazione della mostra
"Dal modulo alle squame",
Museo Nori De' Nobili,
Trecastelli (AN), 2022

Gisella with Chiara Diamantini
and Simona Zava at the
inauguration of 'Dal modulo
alle squame', Museum Nori De'
Nobili, Trecastelli (AN),
2022

"Imbragare una torre".
"Il telaio urbano", intervento
a Bagnaia, Viterbo, 11 settembre
2002 in occasione di un anno
dalla tragedia delle Torri
Gemelle

'Imbragare una torre'. 'Il
telaio urbano', intervention at
Bagnaia, Viterbo, 11 September
2002 on the first anniversary
of the Twin Towers tragedy

"In 1981, together with Mirella Bentivoglio, we created *Zero Seme*. One day she told me about her symbol, the egg, which she had made in several ways and with all sorts of materials such as stone or iron, but she hadn't made one out of paper. *What do you think, shall we make one?* I immediately started designing it. Of course the idea of the egg is hers, like the title and the black seed drawn by Mirella on the edges of the pages. We chose the paper together: it's Fabriano paper, 99% cotton. As the artist, I played with the geometric shape - true to my typical style I hastened to open up the egg, to let the air and light in. In doing so I created a sequence, another of my traits, with the pages and the volume. Moreover, it's a book that can be read in two ways: when it is closed it is shaped like half an egg, a sort of capital D; when it's open it becomes a whole three-dimensional egg, where geometric rigor prevails. When you look at its spine you can see the edges of the pages are deliberately highlighted and fan out, so that the appearance of spontaneity and the immediacy of the artifact is visible and palpable. It is as though you are entering into the book itself and discovering its spirituality and sensuality at the same time: A sort of ancient missal that invites you to inhale the scent of its paper and feel its





Gisella con la sua opera
"Leviatan" durante
l'inaugurazione della
mostra "Ri-materializzazione
del linguaggio", Fondazione
Dalle Nogare, Bolzano,
Ottobre 2022

Gisella with her work
'Leviatan' at the inauguration
of 'Ri-materializzazione del
linguaggio', Dalle Nogare
Foundation, Bolzano,
October 2022

rispecchiasse in quest'opera che, in fondo, è stata da lei voluta ed è cresciuta sotto il suo sguardo attento e puntualmente critico. C'è anche un'altra opera che abbiamo fatto insieme, nel 1993, *Una scarpa di pagine: lapide a Cenerentola*. Era stata realizzata per la mostra itinerante *Scarperentola*, non curata da Mirella: è una scarpina tutta in plexiglass trasparente nella cui suola sono infilate in maniera sequenziale le pagine sagomate. Sono proprio queste pagine trasparenti a dare forma all'opera realizzata in solo due esemplari, in autoedizione. Ma l'eredità più commovente che mi ha lasciato Mirella è un progetto dattiloscritto di un'idea che avrebbe voluto sviluppare insieme a me a Idrija, in Slovenia, nel futuro qualora ci fosse stata la possibilità.» Gisella prende in mano il foglio scritto a macchina, arrivato per posta qualche tempo prima che Mirella Bentivoglio venisse a mancare, e me lo mostra. Gisella sarebbe intervenuta sull'orologio, mentre Mirella nella miniera.

«Ricordati questa pagina di Italo Calvino, da *Lezioni Americane*, Garzanti 1988, p. 52», scrive Bentivoglio. Calvino parla di Vulcano e Mercurio, Urano e Giove; volo aereo che si contrappone al passo discontinuo, coscienza individualizzata e continuità indifferenziata, sintonia e focalità. «Se pensi che l'uovo è forma chiusa, concentrazione;» - conclude Mirella Bentivoglio - «e la tua struttura modulare forma aperta, espansa, ritmica, attraversata dalla luce, vedi come sono adatte queste parole per la nostra eventuale, futura, doppia operazione.»

consistency. Two contrasting expressions in a single work that fully reflect me and accentuate the power of the book. I believe Mirella was also reflected in it, after all, she wanted it made and it developed under her watchful and critical eye. In 1993, we worked together on another book, called *Una scarpa di pagine: lapide a Cenerentola* (a shoe made of pages: tombstone for Cinderella), created for a traveling exhibition called *Scarperentola*, but not curated by Mirella. It is a shoe made of transparent plexiglass with the edges of pages imprinted on its sole. These transparent pages are what give shape to the work, of which there are only two self-published editions in existence. By far Mirella's most moving legacy is a typed project of an idea she wanted to develop with me in Idrija, Slovenia, in the future if it had been possible." Gisella picks up a typed sheet, sent to her a short time before Mirella Bentivoglio passed away, and shows it to me. Gisella was to create an intervention for the clock tower, while Mirella would have created one for the mine.

"Remember these words by Italo Calvino, in *American Lectures*, Ed.Garzanti, 1988, p.52", writes Bentivoglio. Calvino talks about Vulcan and Mercury, Uranus and Jupiter; flight contrasted with hesitant steps, individualized consciousness and undifferentiated continuity, harmony and focus. "If you think of the egg as a closed, concentrated shape;" - concludes Mirella Bentivoglio - "and your modular structure as open, extended, rhythmic and filtered by light, you can see how these words suit our next joint operation."

**“IF YOU THINK OF THE
EGG AS A CLOSED,
CONCENTRATED
SHAPE;” CONCLUDES
MIRELLA BENTIVOGLIO
“AND YOUR MODULAR
STRUCTURE AS OPEN,
EXTENDED, RHYTHMIC
AND FILTERED BY
LIGHT, YOU CAN SEE
HOW THESE WORDS
SUIT OUR NEXT JOINT
OPERATION.”**

Con Mirella e Krystyna
Wasserman all'inaugurazione
della personale dell'artista
alla galleria Miralli,
Viterbo, 2002

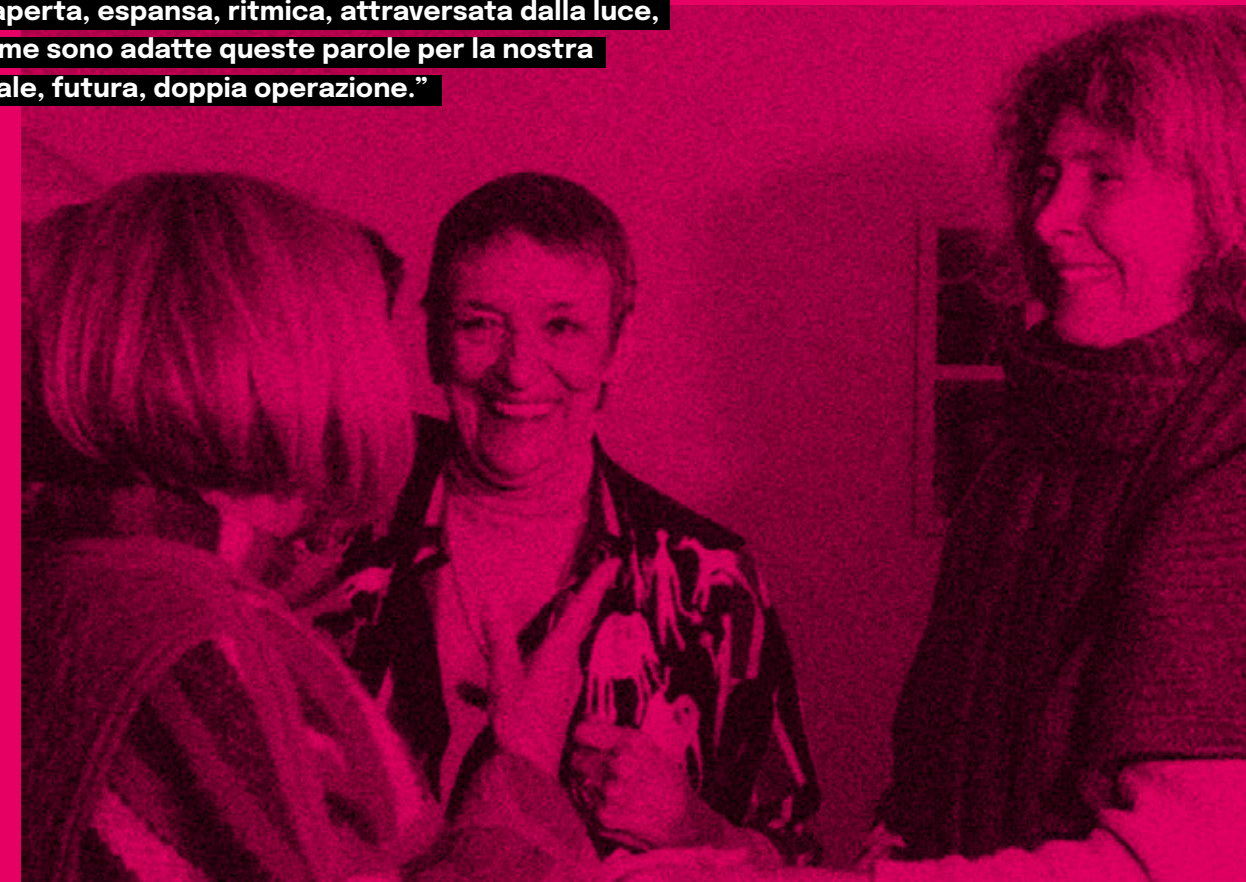
With Mirella and Krystyna
Wasserman at the opening
of her personal show
at Miralli gallery,
Viterbo, 2002

“La Maglia Umana”, flash mob,
Roma, 2016

“La Maglia Umana”, flash mob,
Rome, 2016



**“Se pensi che l’uovo è forma chiusa, concentrazione;”
conclude Mirella Bentivoglio “e la tua struttura modulare
forma aperta, espansa, ritmica, attraversata dalla luce,
vedi come sono adatte queste parole per la nostra
eventuale, futura, doppia operazione.”**





Progetto per un
intervento a Idrija

Project for
intervention at Idrija

Lettera di Mirella
Bentivoglio

Letter by Mirella
Bentivoglio

Per Gisella

Se mai dovessimo fare in futuro insieme l'intervento sul territorio a Idrija, tu sull'orologio, io nella miniera, ricordati questa pagina di Italo Calvino, da "Lezioni americane", Garzanti 1988, p. 52

"... Vulcano ~~che~~ contrappone al volo aereo di Mercurio l'andatura discontinua del suo passo claudicante e il battere cadenzato del suo martello. Mercurio e Vulcano rappresentano le due funzioni vitali inseparabili e complementari: Mercurio la sintonia, ossia la partecipazione al mondo intorno a noi; Vulcano la focalità, ossia la concentrazione costruttiva. Mercurio e Vulcano sono entrambi figli di Giove, il cui regno è quello della coscienza individualizzata e socializzata, ma per parte di madre Mercurio discende da Urano, il cui regno era quello del tempo "ciclo=frenico" della continuità indifferenziata, e Vulcano discende da Saturno, il cui regno era quello "schizofrenico" dell'isolamento egocentrico. Saturno aveva detronizzato Urano, Giove aveva detronizzato Saturno; alla fine nel regno equilibrato e luminoso di Giove, Mercurio e Vulcano portano ognuno il ricordo d'uno degli oscuri regni primordiali, trasformando ciò che era malattia distruttiva in qualità positiva: sintonia e focalità".

ritornello

Se pensi che l'uovo è forma chiusa, concentrazione; e la tua struttura modulare forma aperta, espansa, attraversata dalla luce, vedi come sono adatte queste parole per la nostra eventuale, futura, doppia operazione

TESSERE L'UMANITÀ. WEAVING THE THREADS OF HUMANITY

TESSERE L'UMANITÀ/ *WEAVING THE THREADS OF HUMANITY* Alessio Vigni

Qualche mese fa ho avuto la fortuna di intervistare Gisella Meo, per comodità abbiamo optato per una chiamata a distanza, dandoci appuntamento per una mattina di febbraio. La nostra chiacchierata è durata più di due ore e fin dal primo minuto sono rimasto colpito dalla sua facilità di aprirsi e di fare entrare nel ricordo della sua vita un perfetto sconosciuto. Gisella Meo è un'artista che ha una chiara visione di sé e della sua carriera. Mentre parlavamo notavo come ogni momento del suo percorso fosse la diretta conseguenza di un periodo precedente o la preparazione per una situazione futura. Gisella ha avuto la capacità di illustrarmi gran parte della sua vita, mostrandomi come ogni attimo del suo vissuto appartenga a una fitta rete di cause ed effetti, dove sfera personale e carriera professionale sono due fili cuciti in una maglia organica e omogenea. Pur non conoscendola perfettamente la definirei una donna che è sempre stata padrona della sua vita, riuscendo a fare scelte che nel corso del tempo si sono rivelate giuste per quelli che sono sempre stati i suoi obiettivi. Ci sono storie dove la causa scatenante della narrazione non sempre è chiara, ma nella vita di Gisella non è certo così. Infatti, durante la nostra chiamata, avremmo dovuto parlare solo della sua serie di lavori, realizzata tra il 1977 e il 1985, la cosiddetta *Histoire d'eau*, ma per spiegarla ha dovuto ampliare il suo racconto. Ha iniziato parlando dei tempi dell'Accademia, mi ha narrato della sua relazione con Tancredi, la vita nell'arida terra della Somalia, della sua fuga da Treviso, del grande legame di amicizia con Mirella Bentivoglio, per poi soffermarsi con maggiori dettagli sulla sua vita romana.

È qui che dobbiamo collocare la genesi delle sue opere degli anni Settanta: il suo periodo concettuale. Roma è per lei la città della scoperta, un incredibile palcoscenico pieno di influenze e stimoli che necessariamente deve metabolizzare. Sarà proprio da quella ricchezza di linguaggi che arriverà alla sintesi

A couple of months ago, I was delighted to have the chance to interview Gisella Meo. For convenience sake we opted to converse remotely, and set up an appointment for a morning in February. Our chat lasted over two hours and right from the start I was struck by her openness and the ease with which she was willing to share memories of her life with a complete stranger. Gisella Meo is an artist who has a clear vision of herself and her career. As we spoke, I realized that each stage in her life was the direct consequence of a previous stage or in preparation for a future phase. Gisella told me all about her life, and explained how every moment was part of a dense web of cause and effect, where her personal experience and professional career are two threads woven into a homogenous organic network. Even though I don't know her that well, I would define her as a woman who has always been in control of her life, and that she has always managed to make choices that have turned out to be the right ones for her original objectives. There are life stories where the underlying cause for the narrative is not always clear, but not for Gisella. Our conversation was supposed to focus on her so-called *Histoire d'eau* series of works which took place between 1977 and 1985, but in order to explain them she had to fill in some background. She talked about her life at the Academy, she told me all about her relationship with Tancredi, her life in the arid land of Somalia, her escape from Treviso, her great friendship with Mirella Bentivoglio, before going into detail about her life in Rome.

This is where the conceptual period of her artwork in the 70s began. For her, Rome was a city of discoveries, an amazing stage full of influences and stimuli waiting to be taken in. Her definitive synthesis, her own personal code emerged out of these rich surrounding languages. One technique in particular accompanied

definitiva, creando un suo preciso codice. Una tecnica in particolare sarà quella che l'accompagnerà per tutta la vita: il disegno. Nata come pratica intima dai tempi dell'Accademia, diventerà successivamente il primo strumento per uscire da sé stessa e raggiungere nuovi spazi. Nel pieno di questo suo cambiamento si imbatte nel teatro del drammaturgo Samuel Beckett, il cosiddetto "Teatro dell'assurdo", caratterizzato da una costruzione irrazionale e da un abbandono del linguaggio logico-consequenziale degli eventi. È il 1965 ed è in questo anno che hanno origine le radici del suo periodo "concettuale", la fase della sua vita che Gisella svilupperà a Roma a partire dagli anni settanta. Beckett segna una svolta importante nel suo modo di sentire e di percepire, Gisella continua a disegnare sempre di più, ma inizia a sviluppare la necessità di farlo in una dimensione "fuori da sé", nello spazio esterno. Crea scenari essenziali con pochi elementi, prende in prestito le forme geometriche, scardina la struttura figurativa della sua arte e crea dei nuovi codici. Il quadrato, le sue diagonali e le altre forme regolari diventano la grammatica visiva necessaria per uscire dalla sua dimensione intima e arrivare a una nuova consapevolezza. Tuttavia, ad ogni grande cambiamento è sempre legato un aneddoto, una scintilla che innesca tutto ciò che fino a quel momento era tacito. Siamo a Roma ed è il 1971, Gisella si è trasferita nella capitale romana già dal '68 e lì lavora come insegnante. Sono i giorni di Carnevale e si sta recando in una

her throughout her life: drawing. A personal practice from her student days at the Academy, it would later become the first tool to escape to new spaces. In the midst of this period of transformation, she came across the playwright Samuel Beckett, and his so-called 'Theatre of the Absurd', characterized by the irrational construction and abandonment of the logical-consequential language of events. 1965 was the year in which the roots of Gisella's 'conceptual' period originated, before developing in Rome in the 70s. Beckett marks an important turning point in her feelings and perceptions: Gisella continued to draw more and more, but began to develop the need to do so in a dimension 'away from herself', in an outside space. She created simple scenarios with minimal elements, borrowed geometric shapes, challenged her figurative art and created new codes. The square, its diagonals and other regular shapes became the visual grammar she had been looking for to leave her individual dimension for a new type of consciousness. She has an anecdote for each landmark moment that triggered whatever had remained unsaid up till that moment. In Rome, in 1971, Gisella had been living in the capital since '68 and working as a teacher. It is Carnival time and she is on her way to a girls' school to teach her students. She enters the classroom and is fascinated by the bunting that the girls are preparing to decorate the room. Gisella asks inquisitively how

scuola femminile per svolgere le sue ore di lezione. Entra nella classe e viene catturata dai festoni che le studentesse stanno preparando per addobbare l'aula. Gisella è incuriosita e chiede a una di loro di spiegarle come hanno fatto a creare quelle forme solo con la carta. Da quel momento non ha più dubbi, la geometria esplorata nei suoi disegni e con le letture del Teatro Beckettiano aveva trovato una sintesi fisica e materica proprio di fronte ai suoi occhi. Comprende che il quadrato e le sue diagonali possono diventare la sua cifra stilistica sia per gli spazi interni, sia per le ambientazioni esterne. Nasce quindi *Il Modulo quadrato* che verrà ampiamente descritto e analizzato successivamente nella sua dichiarazione poetica. Agli occhi di Gisella quella figura è ciò che stava cercando: è un poligono già esistente, di facile esecuzione, che trova la sua origine da un punto e che si sviluppa verso l'esterno in una propagazione che può essere infinita. Il *Modulo quadrato* si piega e si ripiega nelle sue diagonali e successivamente può essere sezionato con dei tagli regolari e ripetuti che danno vita a una sorta di labirinto, simile a una rete. Dagli anni Settanta Gisella interviene principalmente con installazioni in ambienti urbani: con la sua arte non occupa lo spazio della vita, ma evidenzia la geometria che la compone. La serie *Histoire d'eau* nasce proprio da questa consapevolezza e trova la sua concretizzazione nella città di Frascati nel 1977, dove, nella Piazza principale, realizza *Vestire una fontana*. Partendo dal suo *Modulo quadrato*, crea una struttura

they had managed to create those shapes merely with pieces of paper. That was the moment when she no longer had any doubt: the physical and material synthesis of explorations of geometrical shapes in her drawings and her readings of Beckett was staring her in the face. Now she understood that the square and its diagonals could become her stylistic code both for inner spaces and for external surroundings. *The Square Module*, later extensively described and analysed in her poetics statements, was born. In Gisella's eyes that shape was what she had been searching for: a straightforward polygon, easily made, with a starting point from which it can be extended outwards on a potentially infinite scale. *The square module* can be folded and refolded on its diagonals and then be dissected with regular and repeated cuts so that it produces a kind of labyrinth, similar to a net. From the Seventies, Gisella mainly intervened with installations in urban environments: rather than occupying everyday life space, her artwork seeks to highlight its own geometry. The *Histoire d'eau* series evolved out of this awareness and took shape in Frascati in 1977, where she created *Vestire una fontana* in the main square. She used her Square Module to create a lightweight, semi-transparent plastic structure measuring nine by nine metres. There was a collective ritual to demonstrate this new interpretation of the relationship between people and urban space. Everything revolved around the

in plastica leggera e semitrasparente di nove metri per nove. Attraverso un rituale collettivo viene mostrata una nuova idea del rapporto tra uomo e spazio urbano. Tutto si sviluppa dalla fontana, simbolo di vita e di acqua, sulla quale *Il Modulo quadrato* viene adagiato, perdendo quella natura di solido compatto. Nel 1980, in occasione della sua mostra alla galleria d'arte Il Canale, le trasparenze, derivate dal suo quadrato, si uniscono all'incresparsi delle acque di Venezia. I ritagli di plastica leggera semitrasparente si palesano in quello spazio animato. Dal Ponte dell'Accademia, e dai vaporetti in passaggio, donne e uomini incuriositi sembrano partecipare all'evento creando legami visivi tra l'individuo e lo spazio. Le riflessioni personali di Gisella si trasformeranno ben presto in processi condivisi e rituali pubblici, dove si percepisce il valore dell'umanità del nostro vivere. La terza azione della serie, intitolata *La Medusa nella chiena*, è un atto performativo realizzato a Campagna, in provincia di Salerno, durante la “*chiena*”, parola dialettale che significa “piena”, un evento che anima il piccolo paese durante alcune giornate dell'anno. Accade, infatti, che grazie all'apertura delle dighe le strade della città si riempiano d'acqua. Nata come una pratica per pulire il paese dalla sporcizia, si è trasformata ben presto in un evento collettivo per tutti gli abitanti di quel luogo. Giovani, anziani e bambini si danno appuntamento per schizzarsi e giocare con l'acqua che attraversa quelle strade. È lì che, nel 1985,

fountain, a symbol of life and water, where the square module was placed so that it lost its solid compact shape.

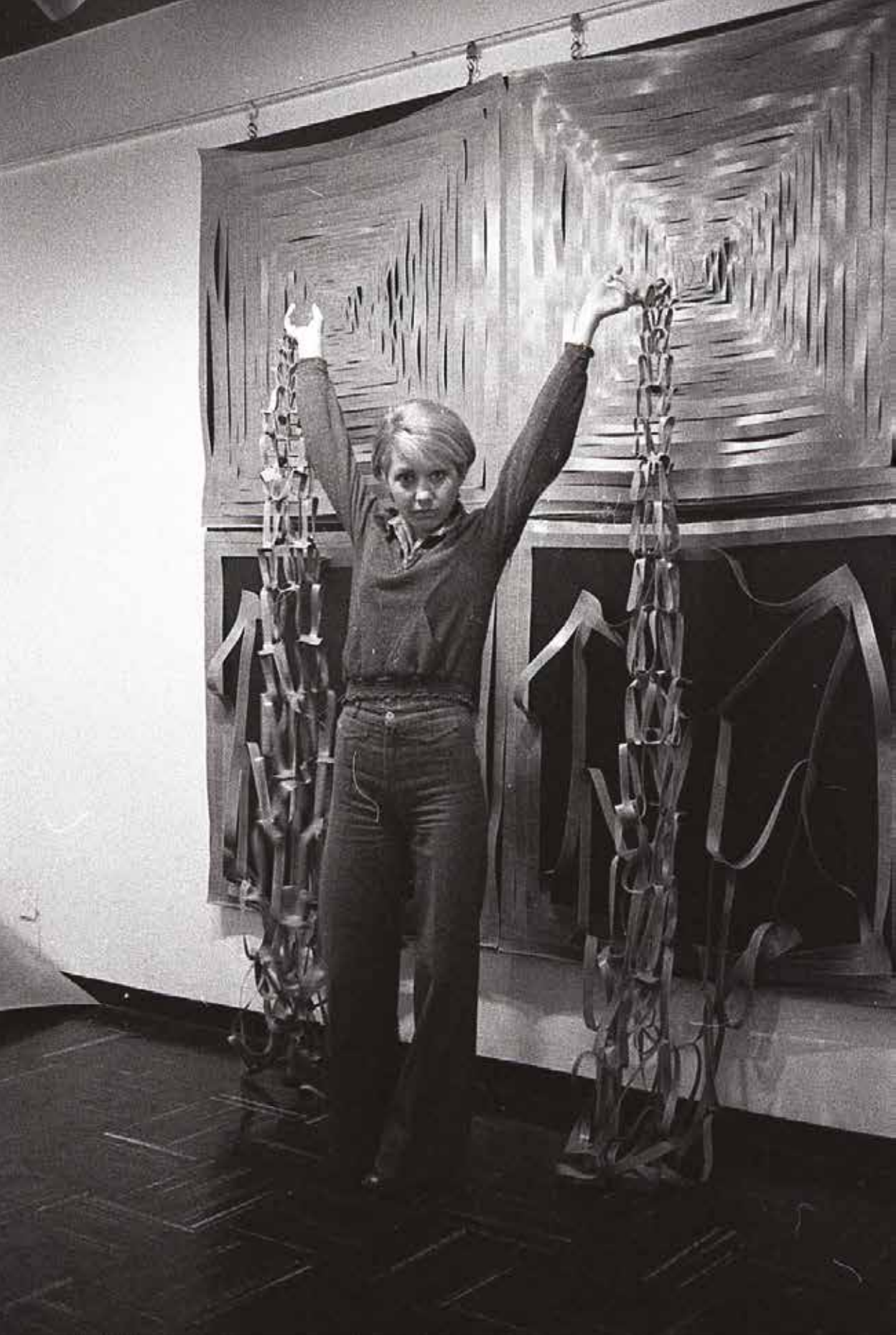
In 1980, for her exhibition at Il Canale art gallery, the transparencies coming out of her square merged with the ripples of the waters in Venice. The semi-transparent light plastic scraps stood out against its animated surroundings. From their standpoint on the Accademia Bridge, and on the passing water-buses, curious onlookers became a part of the event as their individual gaze was connected with the space. Gisella's personal reflections were soon to become part of shared collective processes and rituals which highlight the human values in our lives. Her third intervention of the series, entitled *La Medusa nella chiena*, was a performative act carried out in Campagna, a village in the province of Salerno, during the ‘*chiena*’, a dialect term that means ‘high water’. It is an event that animates the small town on certain days of the year when the dams are opened, and the streets of the town are flooded with water. Originally the practice was designed to wash away the dirt, but it soon turned into a collective event for all its inhabitants. The young, the old and children meet to splash and play with the water as it runs through their streets. In 1985, when Gisella Meo was invited to carry out a new artistic intervention, which she developed from the same *Square Module* she had

Gisella Meo viene invitata per dar vita a un nuovo intervento artistico che svilupperà dallo stesso *Modulo quadrato* già utilizzato per l'esperienza di Frascati e per quella di Venezia. Una volta posizionata l'installazione in alto sopra una delle vie principali del paese, la struttura si sarebbe dovuta staccare e avrebbe dovuto imbrigliare nei suoi raggi tutti gli abitanti intenti a bagnarsi in quel flusso d'acqua. Come spesso accade, però, è il caso ad avere la meglio sulle nostre volontà. Infatti, una volta sganciata, l'enorme *medusa* cadde nel corso d'acqua che la trascinò fuori dal paese. Sembrò quasi che fosse stata l'opera stessa a modificare il progetto iniziale e a decidere il finale perfetto per *Histoire d'eau*. Tuttavia, Gisella riuscì a recuperare l'intero modulo di plastica trasparente e a dargli una nuova vita con l'opera intitolata *Nella memoria della medusa*, oggi presentata anche in quest'ultima sua mostra di Atene, *Soft Squares*.

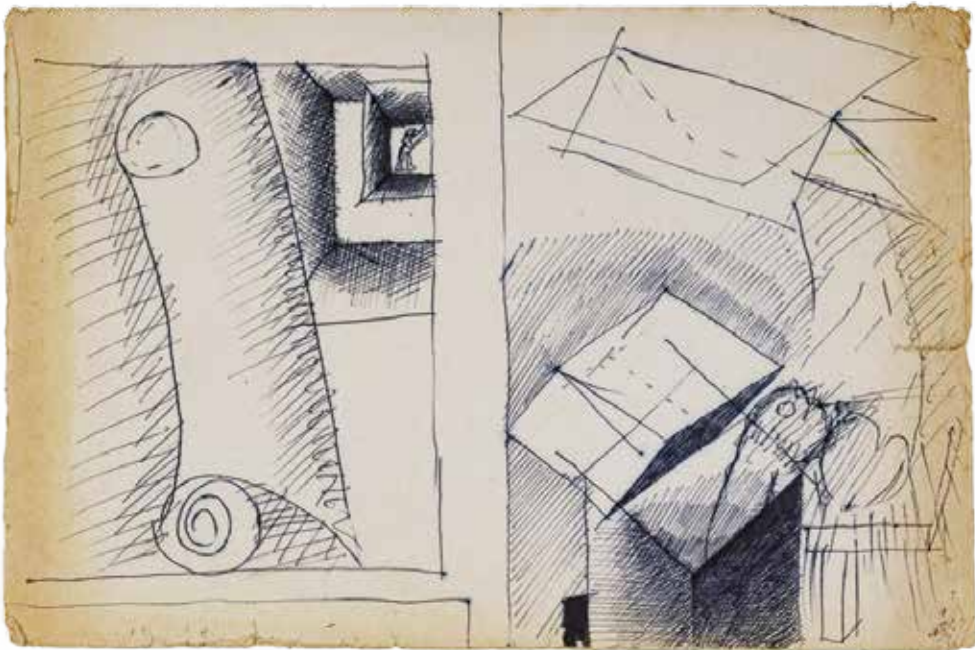
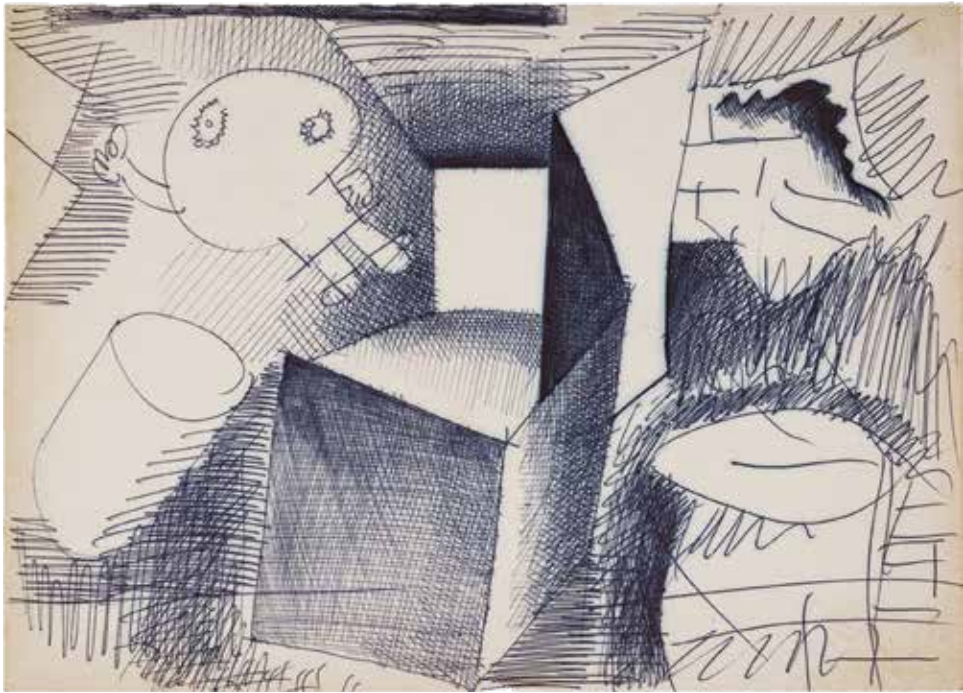
Queste tre azioni artistiche di Gisella Meo sono tre storie che nascono come eventi intimi e individuali, ma che hanno la capacità di trasformarsi in processi collettivi. Le relazioni, che sono scaturite da questi interventi nello spazio urbano, raccontano rapporti e flussi tra individui, che vengono mostrati come onde di un unico corso d'acqua. Quello che accomuna le *Histoire d'eau* è la necessità di ricercare un telaio umano e urbano che sia capace di unire fili diversi di un'intera umanità.

used in Frascati and Venice. Once the installation was positioned high above one of the main streets of the village, the structure was supposed to detach itself and catch the inhabitants with its spokes as they splashed about in the flow of water. As often happens, however, chance prevails over our will. In fact, once unhooked, the huge *jellyfish* fell into the water and the current dragged it away, out of the village. It was almost as if the work itself had modified its initial design and decided on the perfect ending for *Histoire d'eau*. However, Gisela managed to recover the entire transparent plastic module and give it a new life with the work entitled *Nella memoria della medusa* (in memory of the jellyfish), and it is exhibited here in Athens, at her latest exhibition: *Soft Squares*.

These three artistic actions by Gisella Meo each began as intimate and personal events, but then transformed into collective happenings. The relationships that emerged from these urban interventions, make up the ebb and flow between individuals, and are all waves in the same stream. The *Histoire d'eau* series illustrates how we need to search for a human and urban frame that can weave together all the different threads of humanity.



RE • WO OP RK



Senza titolo (dalla serie "Per merito di Beckett"), 1965
inchiostro su carta, cm 38x25

Untitled (from the series
'Thanks to Beckett'), 1965
ink on paper, 38x25 cm

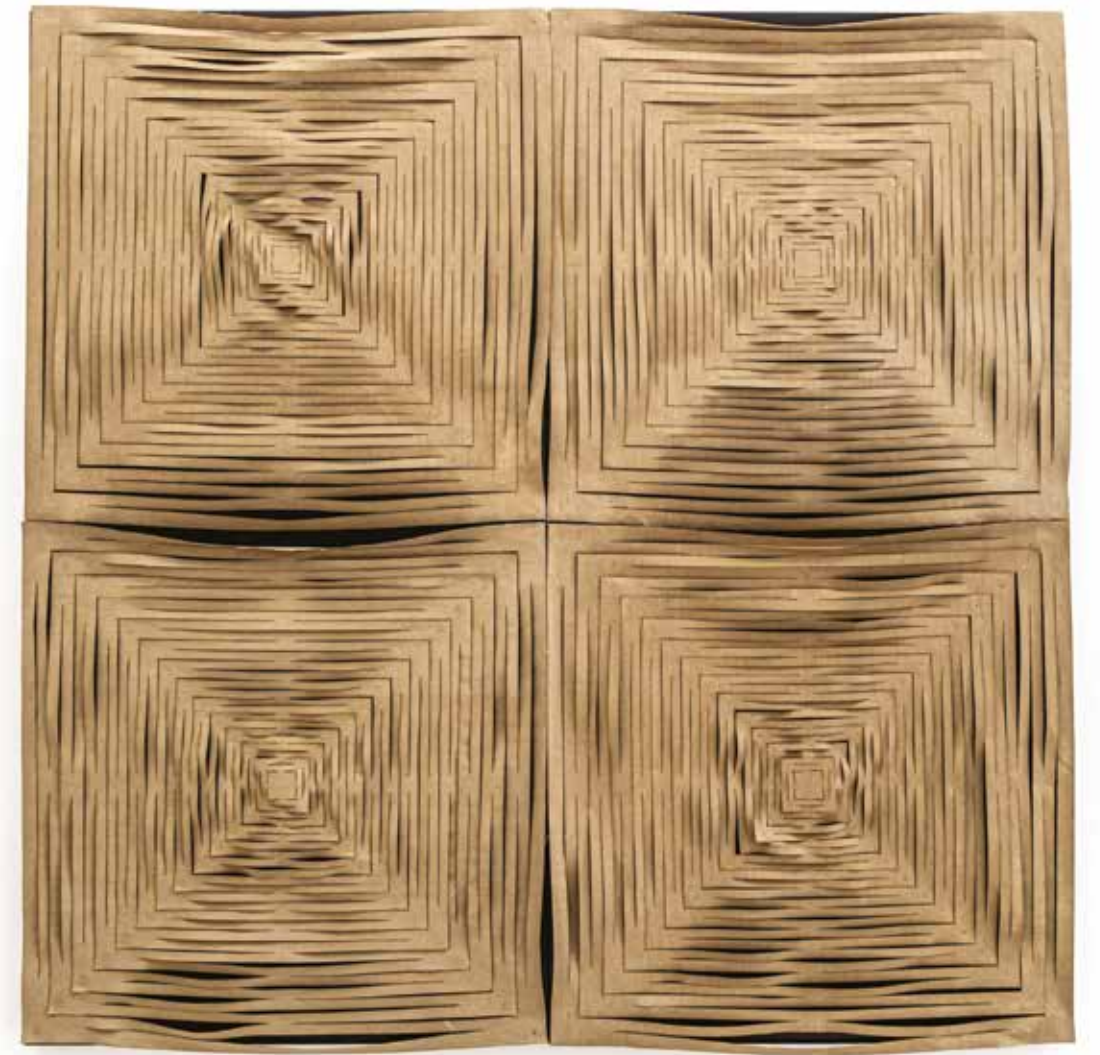
Senza titolo (dalla serie "Per merito di Beckett"), 1965
inchiostro su carta, cm 33x24

Untitled (from the series
'Thanks to Beckett'), 1965
ink on paper, 33x24 cm



Senza titolo, 1965
olio e collage su tela
cm 50x53

Untitled, 1965
oil and collage on canvas
50x53 cm



Il modulo da soffitto a
pavimento, 1977-2023
iuta, cotone,
cm 300x300

Il modulo da soffitto a
pavimento, 1977-2023
hessian and cotton,
300x300 cm

Intervento modulare sul
fondale nero, 1976-2023
tessuto, ferro, magneti
cm 200x200

Intervento modulare sul
fondale nero, 1976-2023
cloth, steel, magnets
200x200 cm



Il Cristo Nero, 1976-2023
tessuto nero
cm 140x140

Il Cristo Nero, 1976-2023
black cloth
140x140 cm

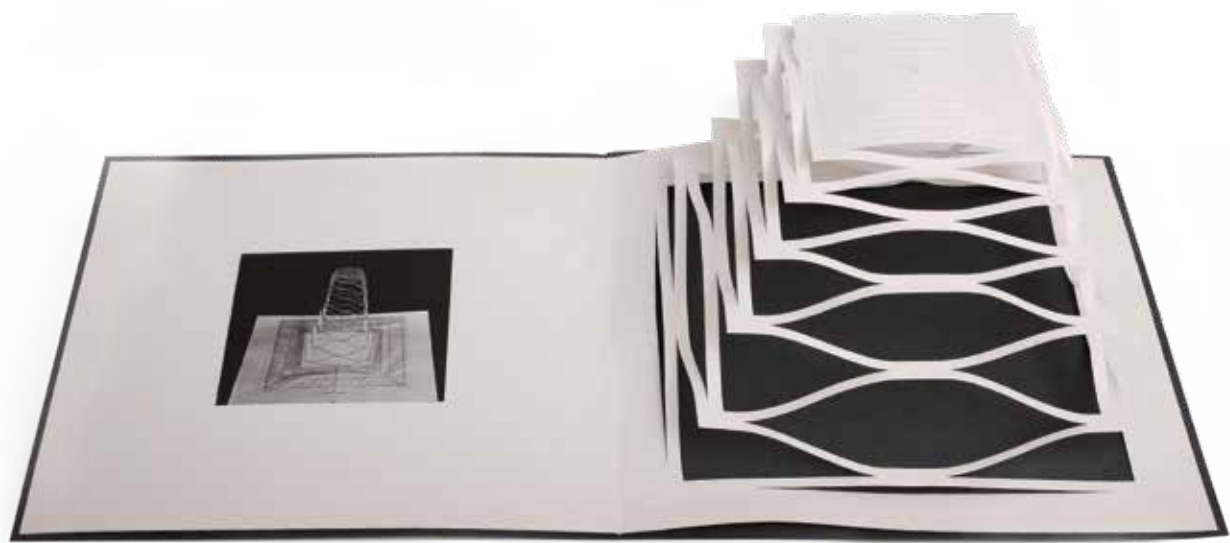


Intervento modulare su fondale
di acciaio specchiante, 1976-2023
acciaio, stoffa, carta,
cm 160x160

Intervento modulare su fondale
di acciaio specchiante, 1976-2023
steel, cloth, paper,
160x160 cm

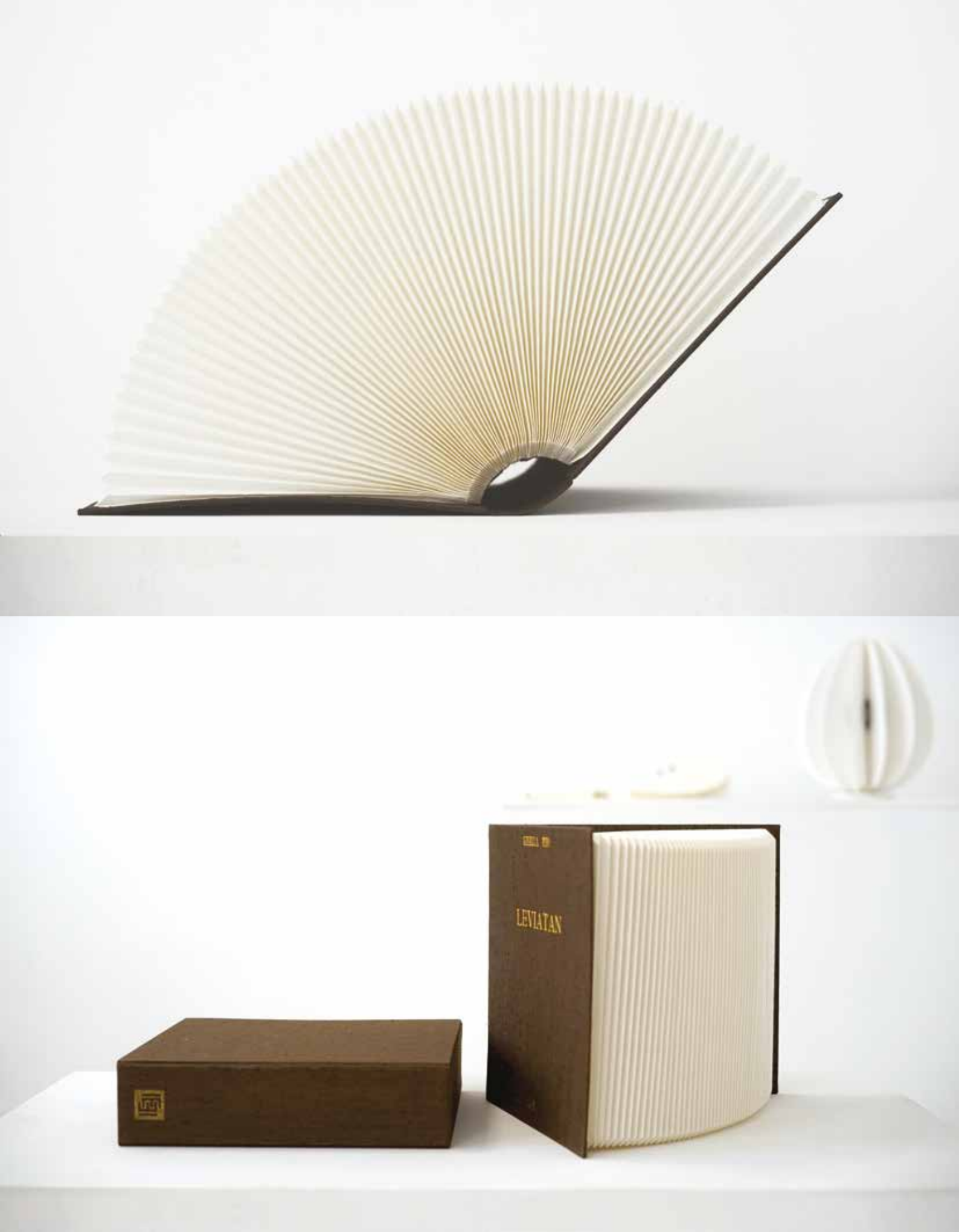
Vuotare la pagina, 1976
libro oggetto in carta, filo
cm 21,5x21,5
Edizione di 600 esemplari

Emptying the page, 1976
object book in paper, thread
21,5x21,5 cm
Edition of 600



Leviatan, 1978
libro oggetto con pagine in
tessuto e copertina in cartone
telato
cm 29x28x7,5
Edikon, Roma
Edizione di 20 esemplari

Leviatan, 1978
object book with pages in
cloth and cover in cardboard
canvas
29x28x7,5 cm
Edikon, Rome
Edition of 20



Square's Square, 1979
3 libri oggetto in cartone e
anelli metallici montati in
teca di perspex, cm 56,5x80x7

Square's Square, 1979
3 object books in cardboard
and metal rings in perspex
mount, 56,5x80x7 cm

Square's Square, 1979
libro oggetto in cartone e
anelli metallici, cm 25x25x3
Edikon, Roma
Edizione di 20 esemplari

Square's Square, 1979
object book in cardboard and
metal rings, 25x25x3 cm
Edikon, Rome
Edition of 20





Le onde del quadrato, 1980-2023
intervento con inserti di
polietilene su foto, cm 50x70

Le onde del quadrato, 1980-2023
polyurethane intervention on
photograph, 50x70 cm



La Medusa nella chiena, 1985-2023
intervento con inserti di
polietilene su foto, cm 40x40

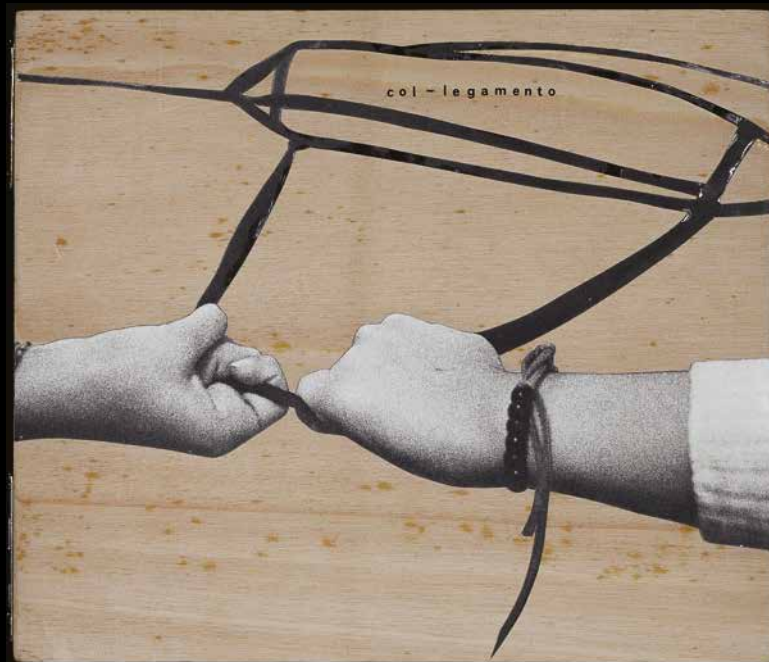
La Medusa nella chiena, 1985-2023
polyurethane intervention on
photograph, 40x40 cm



Nella memoria della Medusa
(la quarta vita), 1985-2023
installazione di materiale
plastico, legno, foto,
dimensioni ambientali

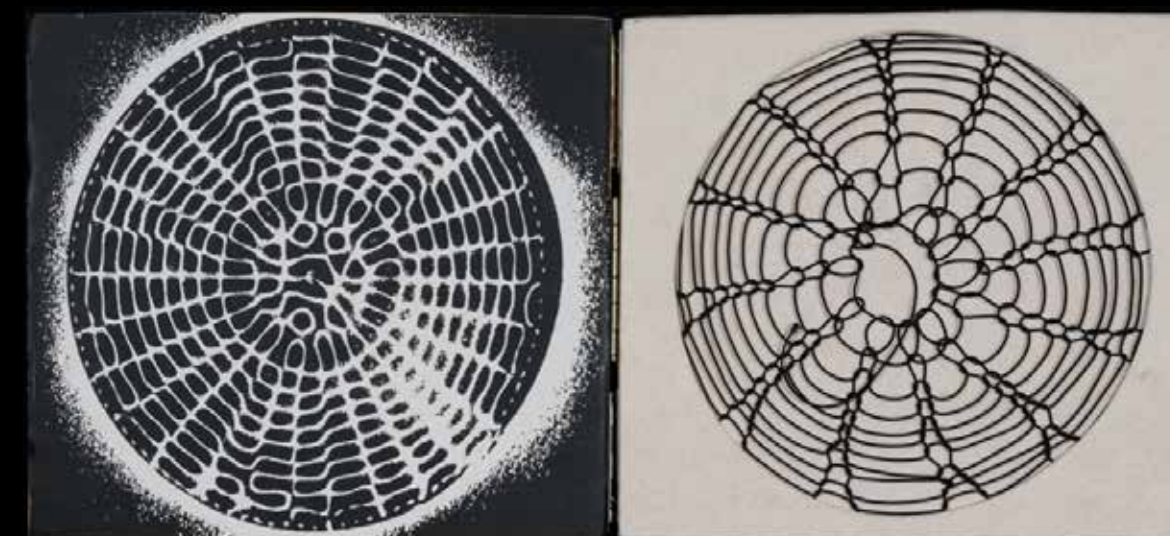
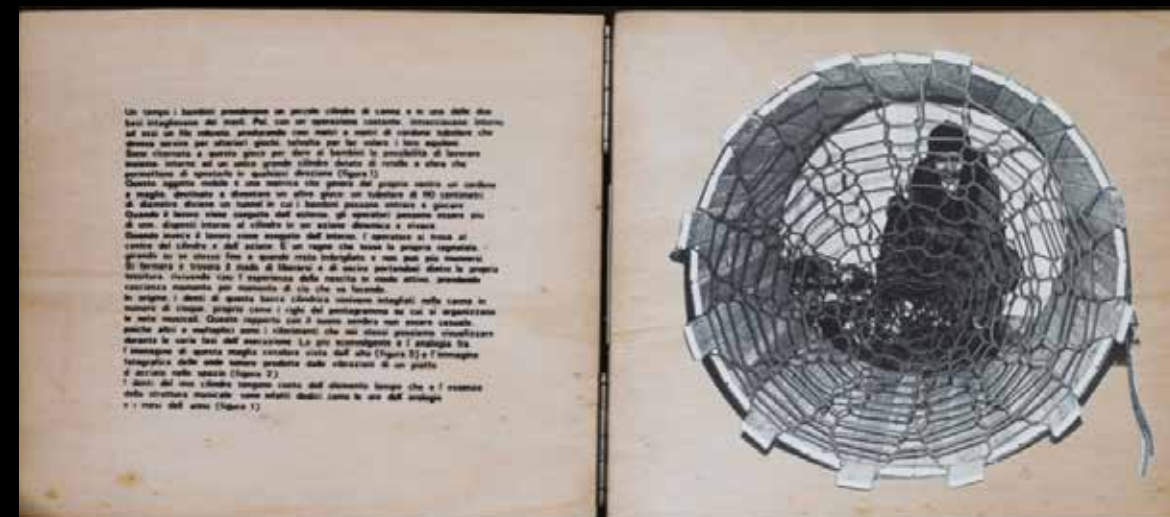
Nella memoria della Medusa
(la quarta vita), 1985-2023
art installation in plastic,
wooden poles, photographs,
variable dimensions





Col-legamento, 1980
Libro d'artista, collage su
pagine in legno, filo di cotone,
feltro, foto, cm 20x23,5x3,5
Edizione di 20 esemplari

Col-legamento, 1980
Artist book, collage on wooden
pages, yarn, felt, photographs
20x23,5x3,5 cm
Edition of 20



La cupola restituita, 1980
opera di Mail art, intervento
su cartolina, 10x30 cm

La cupola restituita, 1980
Mail art, intervention
on postcard, cm 10x30





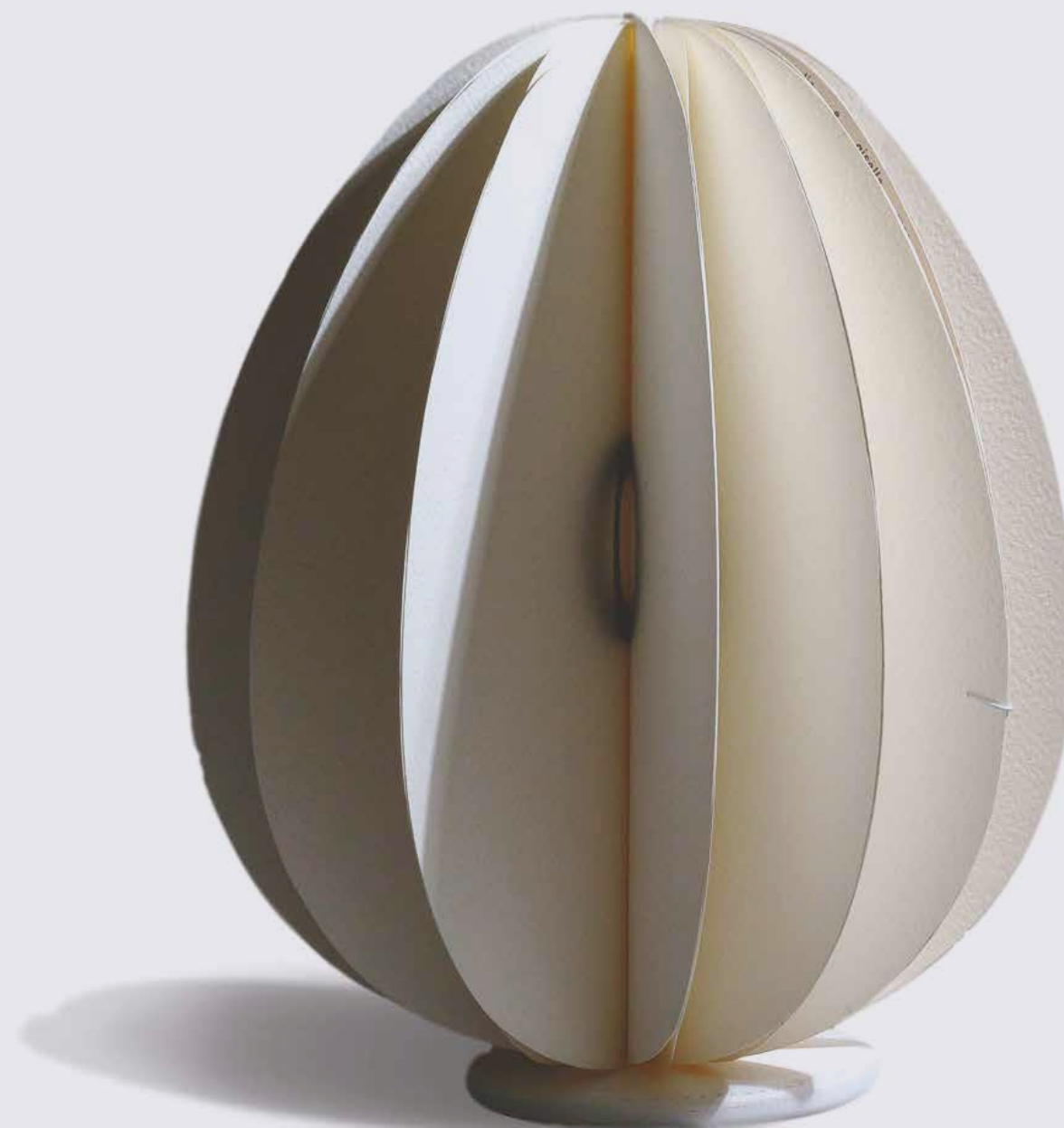
Nel cerchio del ponte, 2019-2021
Fotografia, acetato trasparente,
filo, cm 15x15
Edizione di 13 esemplari

Nel cerchio del ponte, 2019-2021
kinetic intervention on photograph
15x15 cm
Edition of 13



Nel cerchio del ponte, 2019-2021
fotografia, acetato trasparente,
filo, cm 21x29,5
Edizione di 23 esemplari

Nel cerchio del ponte, 2019-2021
kinetic intervention on photograph
21x29,5 cm
Edition of 23



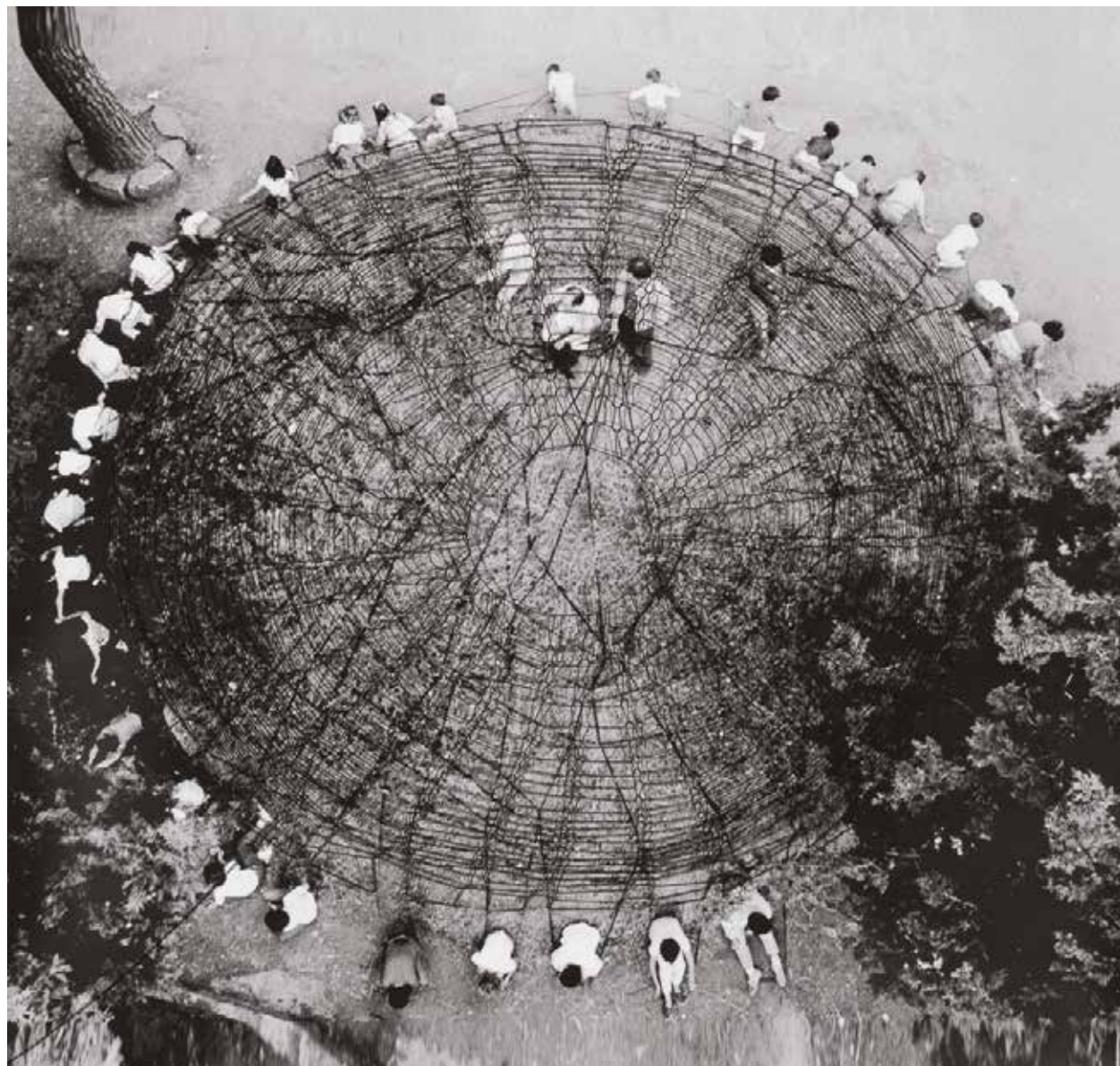
Zero Seme (con Mirella
Bentivoglio), 1981
libro oggetto in carta
cm 31x12x3
Edizione di 20 esemplari

Zero Seme (with Mirella
Bentivoglio), 1981
book object in paper
31x12x3 cm
Edition of 20



Worldknitting, 1995-2023
intervento con con filo su
foto, cm 44x45

Worldknitting, 1995-2023
cotton yarn intervention on
photograph, 44x45 cm



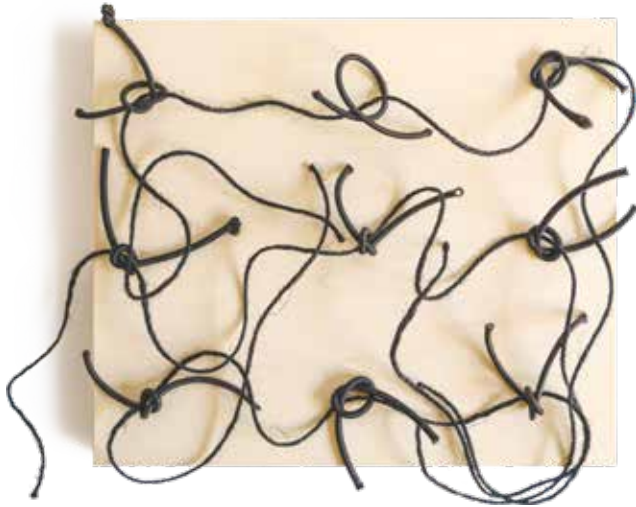
Tombknitting, 1986-2023
intervento con con filo su
foto, cm 70x70

Tombknitting, 1986-2023
cotton yarn intervention on
photograph, 70x70 cm



I nodi della scrittura, 2020
Legno e corda, cm 20x23,5x1,6
Edizione di 20 esemplari

I nodi della scrittura, 2020
wood and cord, 20x23,5x1,6 cm
Edition of 20



I nodi della scrittura, 2020
Legno e corda, cm 20x23,5x1,6
Edizione di 20 esemplari

I nodi della scrittura, 2020
wood and cord, 20x23,5x1,6 cm
Edition of 20

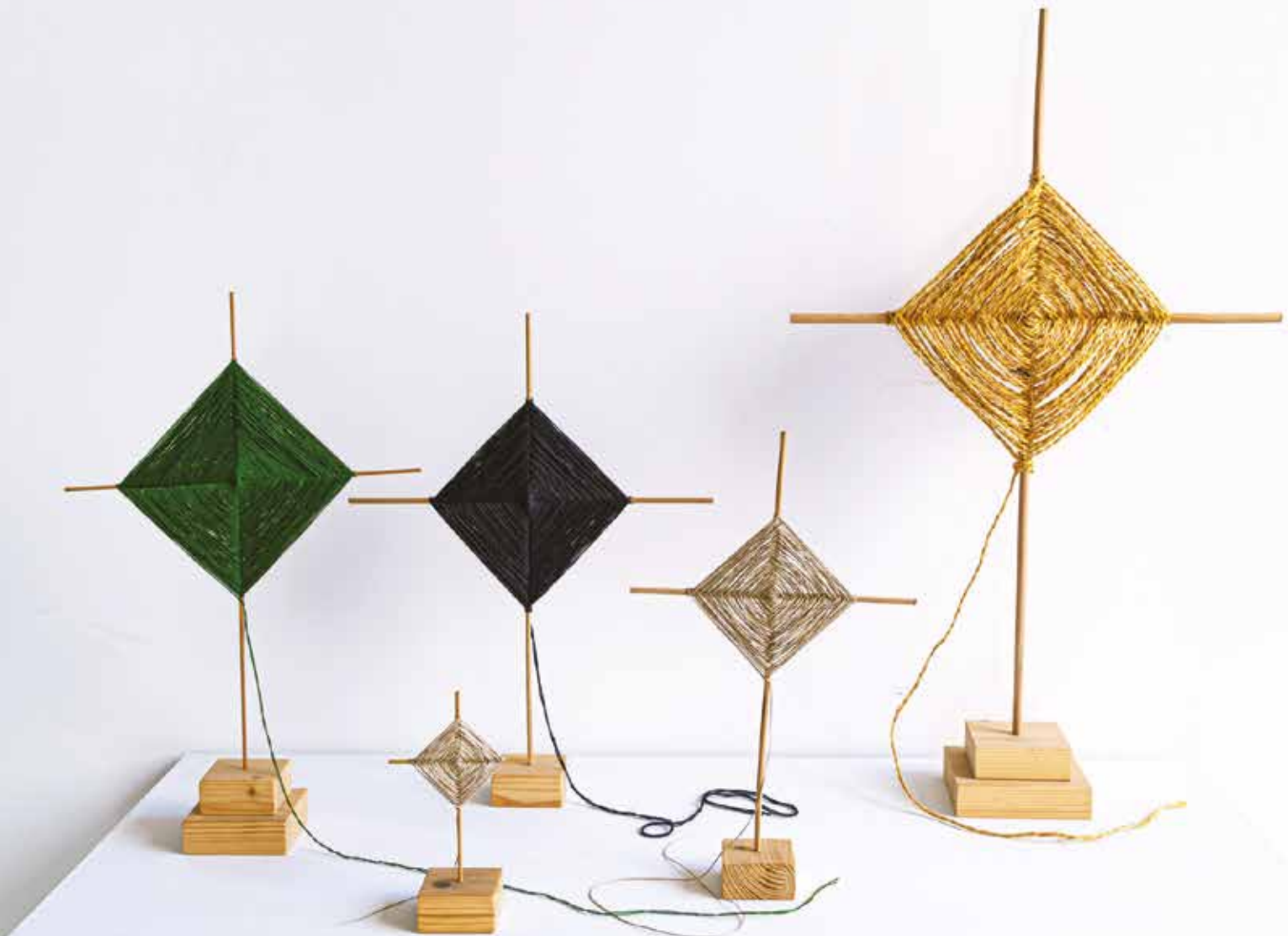


Filografia in aggetto, 2020
legno, spago e filo,
cm 20x23,5x1,6
Edizione di 20 esemplari

Filografia in aggetto, 2020
wood and yarn,
20x23,5x1,6 cm
Edition of 20

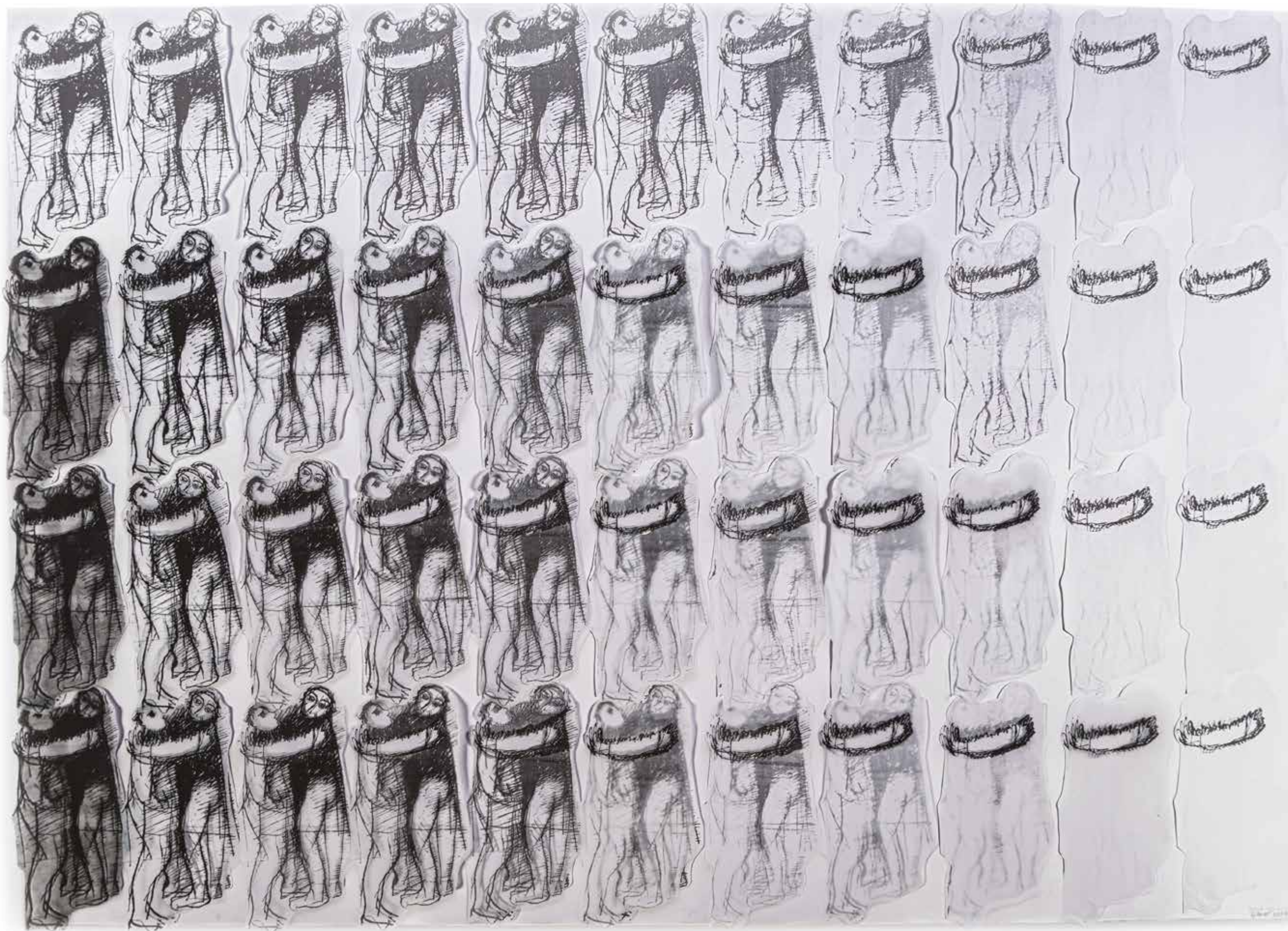
Telai (5 elementi), 1990-2020
legno, spago, filo di cotone
e canapa, misure varie

Telai (5 elements), 1990-2020
wood, twine, and yarn
variable dimensions



Ab-braccio infinito, 1990-2023
collage su carta
cm 101x143

Ab-braccio infinito, 1990-2023
collage on paper
101x143 cm





Con Tancredi nel mio
paesaggio, 1990
collage su carta, cm 91x135

Con Tancredi nel mio
paesaggio, 1990
collage on paper, 91x135 cm



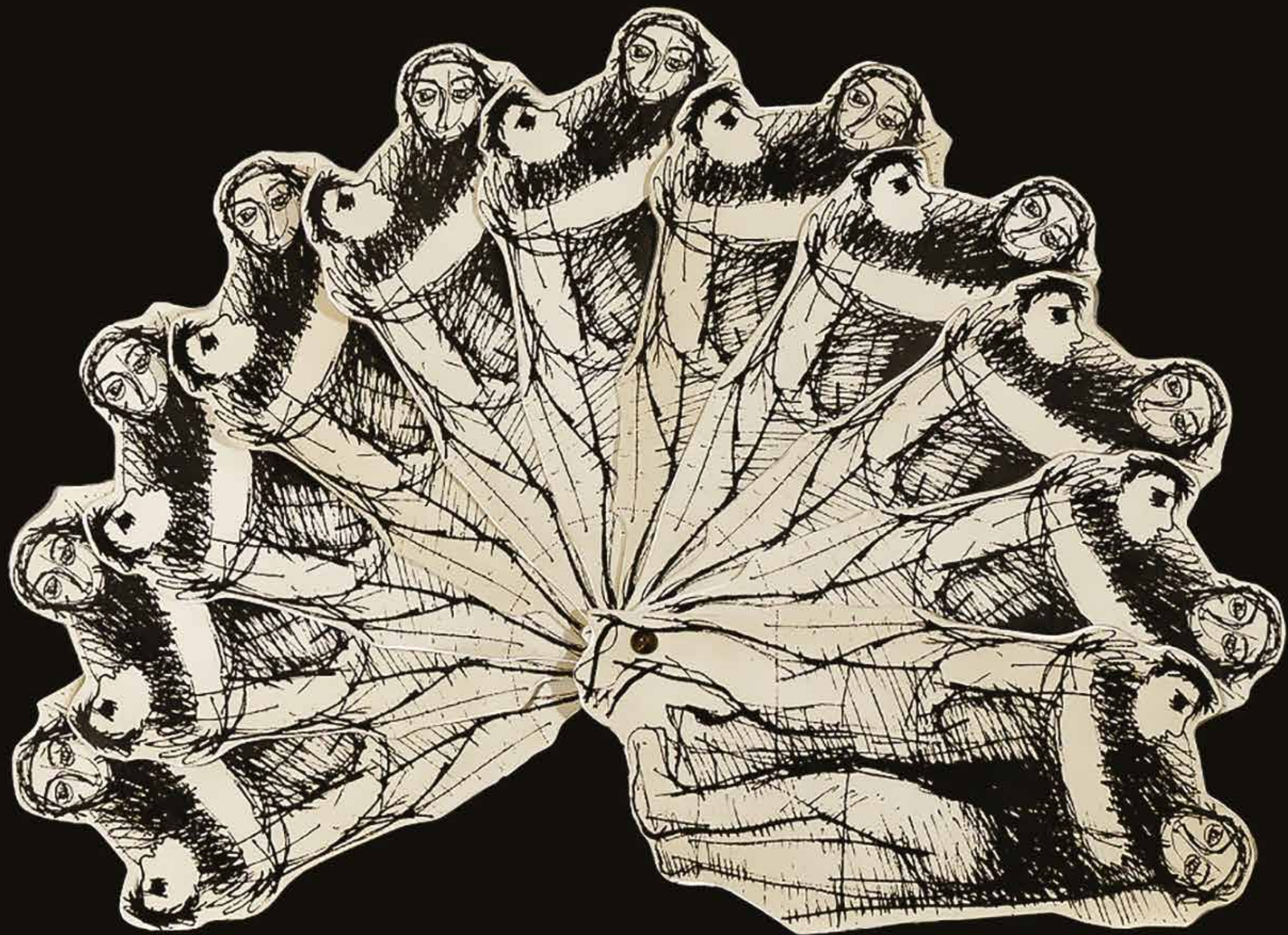
Libro Nori, 1992-2020
libro oggetto con pagine di
legno e foto, cm 20x23,5x2,6
Edizione di 20 esemplari

Libro Nori, 1992-2020
 object book with wooden pages
 and photographs, 20x23,5x2,6 cm
 Edition of 20



Intrecci Amorosi, 1957-1990
collage su legno
cm 87x15x5

Intrecci Amorosi, 1957-1990
 collage on wood
 87x15x5 cm



Il Ventaglio, 1957-1990
stampa su cellulosa
cm 51x35

Il Ventaglio, 1957-1990
print on cellulose
51x35 cm

BIOG

RAFIA • BI
OGRA

PHY

BIOGRAFIA/ *BIOGRAPHY*

Gisella Meo nasce a Treviso nel 1936, studia all'Accademia di Belle Arti di Venezia con Bruno Saetti. Qui nel 1957 conosce Tancredi Parmeggiani con il quale ha una relazione che influenzerà, in seguito, il suo lavoro. Nei primissimi anni '60 vive in Africa e il suo lavoro inizialmente "espressionista figurativo" passa ad essere informale e polimaterico.

Tornata nel 1964 in Italia, nel 1976 tiene una personale a Roma nella galleria Numero di Fiamma Vigo. In quest'occasione, Meo presenta unicamente lavori di matrice "concettuale" accompagnandoli con una dichiarazione di poetica, dove individua nel "quadrato" il suo modulo perfetto. Subentra l'interesse per la "Fiber Art", le grandi installazioni e gli interventi di animazione urbana: *Vestire una fontana* (Frascati, 1977), *Il cilindro mobile* (Gubbio, 1979), *Le onde del quadrato* (Venezia, Canal Grande, 1980), *La maglia umana* (Reggia di Caserta, 1982), *Tombknitting* (Cerveteri, necropoli etrusca, 1984-86), *La medusa nella chiena* (Campagna, 1985). *Imbragare una torre* (Torre di Bagnaia, Viterbo, 2002, in occasione del primo anniversario dell'attacco alle Torri Gemelle). Altro filone a cui la Meo dedicherà particolare attenzione è il "Libro Oggetto". Seguita e sostenuta da Mirella Bentivoglio, è presente nella storica mostra "Materializzazione del linguaggio" alla Biennale di Venezia del '78, con *Leviatan*. Con la Bentivoglio svilupperà un sodalizio che durerà tutta la vita e che darà frutto a opere a 4 mani come il libro *Zero Seme* del 1981. Sue opere sono conservate nelle "Special Collections" del Getty Center di Santa Monica (California), al NMWA di Washington, nell'Archivio ICPA dell'Università di Oxford, al Mart di Trento e Rovereto, al Ma*ga di Gallarate, al Centro Luigi Pecci di Prato, al Musinf di Senigallia e in collezioni pubbliche e private italiane e straniere. Ha esposto in Italia, Grecia, Germania, Stati Uniti, Francia, Austria, Australia. Ha partecipato alla Biennale di Venezia (1978, 1985, 1995) e alla Biennale di San Paolo del Brasile (1981, 1994). Negli ultimi anni ha tenuto ampie retrospettive in spazi istituzionali: nel 2013 nel Complesso di Santa Caterina, Musei Civici di Treviso, nel 2016 alla Biblioteca Angelica di Roma, nel 2022 al Museo Nori De' Nobili di Trecastelli (AN).

Gisella Meo was born in Treviso in 1936, and studied at the Academy of Fine Arts in Venice with Bruno Saetti. It was there in 1957, where she met Tancredi Parmeggiani, and with whom she had a relationship that would later influence her work. In the early 60s she lived in Africa where her initially 'figurative expressionist' work became informal and multi-material.

Returning to Italy in 1962, Gisella held a solo show at Fiamma Vigo's Numero gallery in Rome in 1976. On this occasion, Meo presented entirely 'Conceptual' works, accompanying them with a declaration of poetics, where she identified the 'square' as her perfect module. Meo became involved with Fibre Art, carrying out large installations and urban social interventions as seen in the following works: *Vestire una fontana* (Frascati, 1977), *Il cilindro mobile* (Gubbio, 1979), *Le onde del quadrato* (Venezia, Canale Grande, 1980), *La maglia umana* (Reggia di Caserta, 1982), *Tombknitting* (Cerveteri, Etruscan Necropolis, 1984-86), *Imbragare una torre* (Torre di Bagnaia, Viterbo, 2002, on the occasion of the first anniversary of the attack on the Twin Towers of New York). Also working on 'object books', Meo was encouraged and supported by Mirella Bentivoglio, and featured in the historic "Materialization of language" exhibition at the Venice Biennale in 1978, with *Leviatan*. She developed a partnership with Bentivoglio that lasted a lifetime and which led to joint works such as the object book *Zero Seme* in 1981. Her works are kept in the 'Special Collections' of the Getty Center in Santa Monica, California, at the NMWA Washington, in the ICPA Archives of the University of Oxford, in the MART, Trento and Rovereto, at the Luigi Pecci Center, Prato, in the Ma*Ga, Gallarate, the Museum of Senigallia and in numerous Italian private collections. She has exhibited in Italy, Greece, Germany, the United States, France, Austria and Australia. Her works featured in the Venice Biennale (1978, 1985, 1995) and in the São Paulo Biennial, Brazil (1981, 1994). In recent years she has had several retrospectives in institutional spaces: in 2013 at the Complesso di Santa Caterina, Musei Civici, Treviso, in 2016 at the Biblioteca Angelica, Rome, in 2022 at Museo Nori De' Nobili, Trecastelli (Ancona).

ITINERARIO ESPOSITIVO • EXHIBITION HISTORY

ITINERARIO ESPOSITIVO/ EXHIBITION HISTORY

Mostre personali/ Solo exhibitions

1959	Centro Culturale Gobetti, Treviso Presentazione in catalogo di Luciano Gaspari
1961	Museo della Garesa, a cura del Ministero delle informazioni della Somalia, Mogadiscio (Presentazione in catalogo di Mario De Luigi)
1976	galleria Numero, Roma
1977	Mostra antologica 1957-1977, Centro d'Arte e Cultura Il Brandale, Savona. (Presentazione in catalogo di Mirella Bentivoglio)
1978	Expo Arte, Bari
1979	<i>Aprirsi un'uscita</i> , Animazione in galleria, Spazio Alternativo, Roma
1980	Galleria Il Canale, Venezia
1981	Sala personale nell'ambito della mostra Edikon, a cura di Mirella Bentivoglio, Galleria Fiumarte, Roma
1988	Galleria Il Luogo, Roma
1990	Centro L. Di Sarro, Roma. Presentazione in catalogo di Luciano Marziano
1992	La Biennale Donna: sala personale nell'ambito della mostra <i>La poesia delle cinque dita</i> , a cura di Paola Mingozzi, Palazzo dei Diamanti (Galleria Massari 1, Palazzo Massari), Ferrara Due sale nell'ambito della mostra <i>Come sei bella amica mia</i> , a cura di Luigina Bortolatto, Palazzo Foscolo, Oderzo (TV)
1996	<i>Pagine e pagine</i> , ambiente nell'ambito della Giornata del libro d'Artista, 8 ottobre, Avida dollars, Milano
1998	<i>Espandersi</i> , Opere 1953 - 1998, Museo della Donna, a cura della Fondazione del Museo, Cilverghe (BS)
2002	Mostra personale e animazione, Galleria Miralli, Viterbo
2004	Sala personale nell'ambito della mostra <i>Nomen erat Francisca</i> , a cura di Luigina Bortolatto, Centro Le Venezie, Treviso
2013	<i>Trame</i> , a cura di Luigina Bortolatto e Elisabetta Gerhardinger, Museo Santa Caterina, Treviso
2016	<i>Gisella Meo TRA-ME e Tancredi</i> , <i>Tutto quanto</i> è Galleria della Biblioteca Angelica, Roma

2018	<i>La memoria e il futuro: Euphronios - Gisella Meo</i> , <i>Immagine riflessa in un labirinto di trame</i> , a cura di Luigina Bortolatto, Palazzo Ruspoli, Cerveteri, Roma
2022	<i>Gisella Meo: dal modulo alle squame</i> , a cura di Chiara Diamantini e Simona Zava, Museo Nori De' Nobili, Trecastelli (AN)

Installazioni e interventi sul territorio/ Installations and environments

1977	<i>L'aquilone nella città</i> , Frascati, centro storico. Installazione nell'ambito di <i>Arte Come Procedimento</i> , a cura dell'Associazione Donnarte Vestire una fontana, Frascati, Piazza dell'Arcivescovado. Intervento e installazione nell'ambito di <i>Arte Come Procedimento</i> , a cura dell'Associazione Donnarte
1979	<i>Il cilindro mobile</i> , Gubbio, Piazza della Signoria. Intervento nell'ambito delle operazioni di Animazione Urbana, settore Opere e Materiali, Gubbio 79, a cura di Enrico Crispolti. Nello stesso ambito è nata la prima informale edizione de <i>La maglia umana</i>
1980	<i>Le onde del quadrato</i> , Venezia, Canal Grande Intervento e installazione nell'ambito della mostra personale alla Galleria Il Canale
1982	<i>L'aquilone nel castello</i> , Genazzano, Castello Colonna, nell'ambito di <i>Ricerca e Tissuralità</i> a cura di D&A- La Donna e l'Arte Il cilindro mobile, II ediz., Pordenone, Piazza della Motta, nell'ambito di <i>Liber/Azioni</i> , a cura di Enzo Di Grazia <i>La maglia umana</i> , Caserta, giardini della Reggia, a cura di Enzo Di Grazia <i>Il cilindro mobile</i> , III ediz., Maddaloni, centro storico, nell'ambito di <i>Dissonanze</i> , a cura di Enzo Di Grazia
1984	<i>Tombknitting</i> , Necropoli di Cerveteri, intervento di animazione nell'ambito delle celebrazioni etrusche, a cura del Centro culturale Sincron di Brescia

1985 *La maglia umana*, Il ediz., Marano Equo, Piazza della Pietà, a cura dell'Assessorato alla Comunità Montana della Vallata dell'Aniene e del Comune di Marano Equo

La medusa nella chiena, Campagna (SA), centro storico, intervento e installazione nell'ambito della kermesse *A chiena a Campagna*, a cura di Enzo Di Grazia

L'aquilone a Campagna, Campagna (SA), centro storico, intervento e installazione nell'ambito della kermesse *A chiena a Campagna*, a cura di Enzo Di Grazia

1986 *Tombknitting*, Il ediz., Necropoli di Cerveteri, tomba della Banditaccia. Intervento e animazione nell'ambito delle celebrazioni etrusche, a cura del Centro culturale Sincron di Brescia

1988 *La maglia umana*, III ediz., Padova, cortile dell'Università, nell'ambito del Seminario sulla Creatività, nella giornata del 25 Aprile

1989 *Triposauro al Castello*, Andora, Borgo medioevale, nell'ambito delle manifestazioni *Paraxo '89*, presentata in catalogo da Marisa Vescovo e Stelio Rescio

Il girotondo del Triposauro, Anticoli Corrado, intervento sulla Fontana del Martini, nell'ambito della manifestazione *Omaggio ad Arturo Martini*, a cura di Mirella Bentivoglio

1990 *Triposauro in fiera*, Roma, giardini della Fiera, nell'ambito della mostra *La Seduzione dell' Artigianato*, promossa dal Ministero dell'Industria, settore Ambiente, a cura dell'architetto Censon e presentata in catalogo da Elena La Cava

1993 *Il Triposauro nella grotta*, installazione, Galleria Il Luogo, Calcata (VT)

1996 *Aperta '96*, installazione sulle diagonali de Lo Studio, a cura di Anna Maria Morbiducci, Lo Studio, Roma

2013 *La maglia umana*, Flash-Mob nell'ambito della mostra al Museo di S. Caterina , Treviso, Piazza dei Signori, 19/10/2013

2016 *Il telaio umano*, con i ragazzi del Liceo Artistico di Pomezia, nell'ambito della mostra

2018 *Tra-me e Tancredi* alla Galleria della Biblioteca Angelica, Piazzetta S.Agostino, Roma, 25/06/2016

Ungilo d'ambrosia e vestigli veste immortale, installazione all'interno della mostra La memoria e il futuro: *Euphronios* – *Gisella Meo*, Sala Ruspoli, Cerveteri, Roma

2022 Con *Afrodite nel mio santuario*, installazione nell'ambito della mostra *Reality Check Chapter II: Inner Sanctum*, a cura di Kostas Prapoglou, Psychiatric Hospital of Attica, Dafni, Grecia

Principali mostre collettive/ Main group exhibitions

1958 Premio del Torcoliere per Giovani Incisori, Roma

VI Mostra Giovanile Internazionale di Arti Figurative Palazzo Attems: Biennale dei giovani, Gorizia

46a Mostra Collettiva dell'Opera Bevilacqua La Masa, a cura della Direzione Belle Arti del Comune di Venezia, Venezia

1959 13° Biennale D'Arte Triveneta, Palazzo della Ragione, Padova

1962 Col *Gruppo Erre*, a cura di Luigina Bortolatto, Galleria La Riviera, Treviso

1963 Circolo internazionale d'arte e cultura, Abano Terme (PD)

1964 Ex-tempore per la Fiera di san Luca, Treviso

1965 *La Resistenza nella Pittura*, rassegna triveneta organizzata dal Circolo Piuranesi di Mogliano Veneto (TV)

1972 Ex-tempore *Colli Asolani*, Premio Crespano del Grappa

1977 *Segno/Identità*, a cura di Marisa Vescovo, Pinacoteca Comunale, Loggetta Lombardesca, Ravenna

1978 *3 giorni verdi* a cura di Patrizia Guerresi e del Sincron di Brescia, Montecchia di Crosara (VR)

Materializzazione del linguaggio, Mostra internazionale a cura di Mirella Bentivoglio,

Biennale Internazionale d'Arte, Magazzini del Sale, Venezia

Other child Book, a cura di Enryk Gaiewsky, Remont Gallery e Palace of Cultura and Sciences, Warszawa, Polonia

1979 XVIII Premi de Dibujo Joan Mirò, Barcelona, Spagna

Sprachen Jenseits von Dichtung a cura di Thomas Deecke, testi in catalogo di Klaus Peter Dencker, Bob Cobbing, J. Adler, M. Sundermann, Mirella Bentivoglio, Westfälischer Kunstverein, Münster, Germania

From *Page to Space*, a cura di Mirella Bentivoglio, Center for Italian Studies, Columbia University, New York, U.S.A.

1980 *Concretismo '80*, a cura di Pablo del Barco, Museo de Arte contemporaneo, Sevilla, Spagna

Oxford Poetry Festival, a cura di Paula Claire, St. Michael's Hall, Oxford, Regno Unito

Buchòbjekte, a cura di Jürg Meyer Zur Capellen, Freiburg University, Germania

L'immagine mitica, a cura di Gino Gini, Galleria Images 70, Padova

Brandale/estero a cura di Stelio Rescio, Italian Cultural Institute Sao Paulo, Brasile

1981 *Brandale/estero*, a cura di Stelio Rescio, Museu de Arte Contemporânea de Campinas, Brasile

Filo, genesi, filogenesi, a cura di Mirella Bentivoglio, Galleria Duchamp, Cagliari

Filo-logia, a cura di Mirella Bentivoglio, Galleria Il Luogo, Roma

Arte-Azione-Partecipazione-Film e Video, a cura di Enrico Crispolti ed Emanuela Crescentini, Coop. Alzaia, Roma

Trends in Italian Art: The Signe in Italy, a cura di Mirella Bentivoglio, Editalia e Quentin Gallery, Italian Spring Festival of Perth, Perth, Western Australia

L'immagine mitica, a cura di Gino Gini, Galleria Apollinaire, Milano

De la pagina al espacio, a cura di Mirella Bentivoglio, IV Bienal de Arte, Medelin, Colombia

O quadrato do dizer, a cura di Mirella Bentivoglio, XVI Bienal de Sao Paulo, Brasile

Poesia Visiva, a cura di Mirella Bentivoglio, Comune di Roma, Villa Bonelli, Roma

1982 *Ricerca e Tissuralità*, Castello Colonna, Genazzano, Roma

Arteder '82, Muestra Internacional de Arte Grafico, Bilbao, Spagna

Fil-Sofia, a cura di Mirella Bentivoglio, Metronom, CDAA, Barcelona, Spagna

Fil-Sofia, a cura di Mirella Bentivoglio, Sala Parpallò, Valencia, Spagna

Libri circa, a cura di Franco Torriani, Galleria il Torchio, Torino

The mythical image, a cura di Gino Gini, S. Vito dei Normanni, Brindisi; indi Laboratorio Artivisive, Foggia; indi Università-Collegio Cairolì, Pavia

Transbooks: la trasgressione e trasformazione del libro, a cura di Mirella Bentivoglio, Galleria Arte Duchamp, Cagliari

Not(e)books, a cura di Mirella Bentivoglio, Italian Spring Festival of Perth, Quentin Gallery, Perth, Australia; indi Ivan Dougherty Gallery, City Art Institute, Sydney; indi George Paton Gallery, Union Flouse, University of Melbourne, Melbourne, Australia

1983 *Morbide Trame*, a cura di Luciana Zingarelli, Civica Galleria d'Arte Contemporanea, Ascoli Piceno

Arte Actuelle Italienne, La Chambre Blanche, Quebec, Canada

Testi Tessili, a cura di Sveva Lanza, Libro Galleria Il Monte Analogo, Roma; indi Libro Galleria Castello, Milano

Simae, Dept. of Art Sung Kyun Kwan University, Seoul, Korea

La Scrittura di Venere, a cura di Toti Carpentieri, Cedec, Lecce

The Magic Show, a cura di Elena Siff, Contemporary Arts Forum, Santa Barbara, California, U.S.A.

Fe-Mail Art, a cura di Mirella Bentivoglio e Stathis Crissicopulos, Galleria ZM, Salonicco,

1984 Grecia
La TrasFORMAzione del libro, a cura di Mirella Bentivoglio, Galleria Il Segno, Torino
Mail Art International, a cura di Klaus Groh, testi in catalogo di Klaus Groh, Robert Rehfeldt, Josef Flouber, Gino Gini, Lon Spiegelman, Ken Friedman, Thomas Albright, Wiener Secession, Vienna, Austria
Il Omaggio agli Etruschi, Centro culturale Sincron, Brescia

1985 *III Omaggio agli Etruschi*, Centro culturale Sincron, Brescia
IV Omaggio agli Etruschi, Centro culturale Sincron, Brescia
Il non libro, a cura di Mirella Bentivoglio, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, Palermo
Stupidity of people, General Alice Bonne, Eugies, Belgio
Votre teme obsessionel, Diagonale-Espace Critique, Parigi, Francia
O poeta è un fingidor (Pessoa 85), Associação dos Jornalistas e homens de Letras, Porto, Portogallo
Nicaragua patria o morte, A.U.A.C. Montevideo, Uruguay
Babel now, Jacho Paszkienicz, Bydgoszcz, Polonia

1986 *Puglia Mail Art Contest*, Palazzo Municipale, Biblioteca Comunale, Ostuni, Brindisi; indi Scuola Monterisi, Bisceglie, Bari; indi Biblioteca Comunale Aradeo, Lecce
La sperimentazione verbo-visiva, lezione con diapositive di Mirella Bentivoglio. Istituto Tecnico Pertini, Roma 21/4/86
Interventi Storici sul Territorio, a cura di Mirella Bentivoglio, Sala del Consiglio Comunale, Portovenere (SP)
Art & Visual Donne Artiste, a cura di Ileana Montini, Enrico Baj e Liana Bortolon; presentazione e testo in catalogo di Marisa Vescovo, Magazzini del Sale, Cervia (RA)
Noi leggevamo un giorno per diletto, a cura di Rosalia Bigliardi, Biblioteca e Archivio

1987 Storico Comunali, Jesi (AN)
Materializzazione del Suono, a cura di Mirella Bentivoglio, Centro Culturale Il Punto, Velletri (RM)
Les fils du temps, a cura di Christiane de Casteras et Andree Marquet, Grand Palais des Champs Elysées, Parigi, Francia
Projecto Vermelho/Progetto Rosso, a cura di Bruno Talpo, operagao experimental, Fundação Armando Alvares Penteado, Museu de Arte Brasileira, Sao Paulo, Brasile
Parola come Immagine, a cura di Chiara Diamantini e Stefano Schiavoni, presentazione in catalogo di M. Bentivoglio, Spazio Polivalente, Giardini della Rocca Roveresca, Senigallia (AN)
International artist's book exhibition, testi in catalogo di Kovalovszky Màrta e Guy Bleus, King Stephen Museum/Székesfehérvár, Marcius, Ungheria
Idea for life, una idea per la vita, a cura di Simone Ricciardiello, Villa Lattes, Vicenza

1988 *Volumina*, a cura di Mirella Bentivoglio, Rocca Roveresca, Senigallia (AN)
Carta X Carta, a cura di Simona Weller, Auditorium di S. Domenico, Narni (TR)
Grafotronica 88, a cura di Carlo E. Bugatti, Stefano Schiavoni e Chiara Diamantini, Rocca Roveresca, Senigallia (AN)
Convegno Donna-Arte: proiezione video di Artiste, a cura di Fernanda Fedi, Palazzo Stelline, Milano

1989 *Poesia Visiva e Nuova Scrittura*, a cura del Museo di Senigallia, Circolo Culturale Il Gabbiano, La Spezia
Book as Art II, a cura di Krystyna Wasserman, National Museum of Women in the Arts, Washington, U.S.A.
Far Libro, Libri e pagine d'artista in Italia. 1955-1988, a cura di Luciano Caruso e Luciano Marziano; Casermetta del Forte Belvedere, Firenze
Fotoideja, a cura di Mirella Bentivoglio e Valentina Orsini, Galleria Civica di Idrija, Slovenia

1990 *Video Sound Poetry Festival*, a cura di Lola Bonora ed Enzo Minarelli, II ediz., Sala Polivalente, Ferrara
Triennale Internazionale d'Arte Sacra, a cura di Giorgio Di Genova, Castello Trecentesco, Celano (AQ)
Paraxo '89, intervento sul territorio, Borgo medioevale; indi proiezione video, centro socio - culturale, Andora (SV)
Carta & Cartone, a cura di Armando Nizzi, Centro culturale Sincron, Brescia
Le Muse inquietanti, a cura di Tonino Sicoli, Museo Civico, Rende (CS)
Lettere al mittente, 1980-1990, a cura di Marcello Diotallevi, Milan Art Center, Milano
Fotoidea, a cura di Mirella Bentivoglio, Circolo Culturale Il Gabbiano, La Spezia
Fotoidea 4, a cura di Mirella Bentivoglio, Quantica Studio, Torino
Teatro e Cidadaina, 5a Exposição Internacional, Prefeitura Municipal de Santo André, Brasil
Il librismo, a cura di Mirella Bentivoglio, Fiera Campionaria, Cagliari
Fotoidea 5, a cura di Mirella Bentivoglio, Aglaia, Firenze
Orizzonti verticali” DS 1980-1990, a cura di Alba di Sarro e Alessandro Masi, Torre di Ciarrapico, Francavilla al Mare, (CH)

1991 Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea, Omaggio a *Lanza del Vasto*, a cura di Enzo Longo e Franco Legrottaglie, Palazzo Municipale, S. Vito dei Normanni (BR)
Fe/Mail Art, a cura di Chiara Diamantini, Rocca Roveresca, Senigallia (AN)
Art is Book, a cura di Guy Bleus, presentazione in catalogo di Guy Bleus e testi di M. Bentivoglio, G. Fontana, Judith Hoffberg, Géza Perneczky, Rea Nikonova, Klaus Groh ecc..., Provinciale Centrale Openbare Bibliotheek, Hasselt; indi Plaatselijke Openbare Bibliotheek, Zonhoven; indi Plaatselujke Openbare Bibbliothek, Heusden-Zolder; indi Plaatselijke Openbare

1992 Bibliotheek De Kimpel, Bilzen
Le arti in carta “sezione” Il Libro sperimentale in Italia, a cura di Mirella Bentivoglio, Assessorato alla Cultura, Riolo Terme (RA)
Archivio della percezione: il senso del suono, a cura di Mara Borzone, Galleria Il Gabbiano, La Spezia
Dadodautore, Laboratorio Dadodue, Salerno
The Artist and the Book in Twentieth - Century Italy, a cura di Ralph Jentsch, The Museum of Modern Art, New York, U.S.A.
Febbre libraria fra progetto e diletto, Rassegna di edizioni amatoriali, letteratura e grafica d'arte, a cura di Paolo Tesi, Palazzo Comunale, Pistoia
Book as Art V, a cura di Krystyna Wasserman, The Library and Research Center, The National Museum of Women in the Arts, Washington, U.S.A.
Archivio della Percezione: il Senso del Suono, a cura del MUSINF, Giardini della Rocca Roveresca, Senigallia (AN)

1993 *Photoidea 7*, a cura di Mirella Bentivoglio e A. Alimonti, West Room Gallery, Yonkers Education Cultural Arts Center, Yonkers, New York, U.S.A.
Scarperentola, a cura di Samuele Mazza, Idea Books, Milano

1994 *Omaggio a Nori de’ Nobili*, a cura di C. E. Bugatti, MUSINF, Senigallia (AN)
Pagine dalla parete, a cura di Mirella Bentivoglio, Galleria L'Eclisse, Roma
Scarperentola, Fortezza da Basso, Firenze
Artelibri Artemisia, Edizioni e progetti, a cura di Francesca Mellone e Vittoria Surian, sezione della VI Biennale Donna, Palazzo dei Diamanti (Galleria/Massari), Ferrara
Scarperentola, Sbaiz Spazio Arte, Lignano Sabbiadoro (UD)
Cinderella's Revenge, a cura di Samuele Mazza, Smith's Galleries, Londra, Regno Unito
Febbre libraria fra progetto e diletto, a cura di Paolo Tesi, Porticato della Biblioteca Salita dei Frati, Lugano, Svizzera

1995 *Fotoidea, gli artisti e la fotografia in Italia*, a cura di Mirella Bentivoglio, Centro Cultural São Paulo, 22a Bienal São Paulo, Brasile
Josè Martí's Centennial, A.E.B.U.'S Gallery, Montevideo, Uruguay
L'Altra Storia, a cura di Francesca Brandes e Vittoria Surian, Galleria comunale d'arte contemporanea al Montirone, Abano Terme (PD)
Identità e differenza libri di artiste, a cura di Francesca Brandes e Vittoria Surian, Biennale di Venezia (1895 - 1995 Centenario), Scuola Internazionale di Grafica, Venezia
L'Altra storia, a cura di Francesca Brandes e Vittoria Surien, Riviere Spazio d'Arte, Mirano (VE)
Lapsus, libri d'artista nell'ambito della Rassegna dell'Editoria Libro 95, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma
Le stanze degli angeli, a cura di Vittoria Surian, Riviere Spazio d'Arte, Mirano (VE)
Libretto Digitale, a cura della Galleria Il Gabbiano, Il Gabbiano, La Spezia
1996 *Prodotto Garantito* (Arte in scatola), a cura della Galleria Il Gabbiano, La Spezia
Sintonie, O maggio a Martini, a cura di Enrico Crispolti e Nico Stringa, Galleria Dieda, Bassano del Grappa, (VI)
Book of Lies, a cura di Eugenia Butler, Bobbie Greenfield Gallery, Santa Monica, California, U.S.A.
La balbuzie degli occhi, a cura di Matilde Tortora, nell'ambito della 2ª Mostra del Libro, Ente Autonomo Fiere, Commenda di Rende (CS)
L'abito come metafora, III Centenario della nascita di Giambattista Tiepolo, a cura di Luigina Bortolatto, Villa Nazionale Pisani, Strà (Venezia), IIC Amburgo, IIC Berlino, IIC Colonia
Libretto Digitale, anche a cura di George Matoulas e Sydney City Council, Condell Room, Melbourne Town Hall, Australia
1997 *Prodotto garantito* (Arte in scatola), Museo Nuova Era, Bari

Libretto Digitale, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze
L'enigma del tempo, a cura del Museo Nuova Era di Bari e della Galleria Il Gabbiano di La Spezia, Museo Nuova Era, Bari, indi Loggiato di Gemmi, Sarzana, indi La Caffettiera di Piazza dei Martiri, Città della Scienza e La Caffettiera di Piazza Vanvitelli, Napoli, indi Caraque, Milano
1998 *Lettere al mittente, 1980 - 1990*, a cura di Marcello Diotallevi, Milan Art Center, Milano
Prodotto garantito (Arte in scatola), Studio Gennai, Pisa
Il riscatto della lattina - Recycling Art, a cura di Bruno Talpo, con un saggio in catalogo di Mirella Bentivoglio, Roof Garden, Palazzo delle Esposizioni, Roma
Al fuoco, al fuoco!, a cura della Galleria Il Gabbiano, La Spezia
2003 Dai *Quaderni di Viaggio* di Antonio Canova: *La parola per le immagini di un itinerario*, Gipsoteca di Possagno (TV), indi Copenaghen, Amburgo e Monaco
2005 *Per-turbamenti*, a cura di Angela Madesani. Proiezione del videotape *Volumina*, curato da Mirella Bentivoglio, Galleria d'Arte Contemporanea, San Donato Milanese (MI)
2007 *Mini-Maxi*, a cura di Lamberto Pignotti, La Cuba d'Ora, Roma
2008 *Generazione anni '30*, antologia e mostra in oggetto, Galleria Vittoria, Roma
Books & Books, a cura di Anna Guillot, Mediateca comunale, Enna
Collezione, a cura di Nella Giambarresi, La Cuba d'Oro, Roma
Quaranta artisti per i bambini palestinesi, Sala Lugi Pintor, Roma
2009 *Roma Souvenir la città e il verde. Idea per una collezione*, a cura di Patrizia Rufini, Galleria d'arte Istituto Portoghese di Sant'Antonio, Roma
2010 *Quadrato Nomade*, Museo itinerante di 100% Periferia, Roma
Venti libristi, a cura di Mirella Bentivoglio,

2011 Galleria Cortese & Lisanti, Roma
Art Brescia, Biennale Internazionale dell'Arte Contemporanea, Musei Mazzucchelli, Cilverghe (BS)
Poesia Visiva, la donazione di Mirella Bentivoglio al Mart, Museo d'arte contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto (TN)
2012 *Quadrato Nomade*, a cura di Donatella Giordano, Simone Martinelli e Donatella Pinocci, Palazzo delle Esposizioni, Roma
2015 *Nori De' Nobili - Donna tra le donne*, a cura di Chiara Diamantini, Museo Nori De' Nobili, Trecastelli (AN)
2018 *Opere d'arte e momenti magici 30 opere per i 30 anni del Centro Pecci*, a cura di Stefano Pezzato, Gallery Hotel Art, Firenze
2019 *Il soggetto imprevisto. 1978 Arte e Femminismo in Italia*, a cura di Marco Scotini e Raffaella Perna, Frigoriferi Milanesi, Milano
Anatomia del Linguaggio, a cura di Antonello Tolve, Galleria dell'Accademia delle Belle Arti, Macerata
Volumina atto secondo. Le artiste e il libro, a cura di Chiara Diamantini e Simona Zava, Museo Nori De' Nobili, Trecastelli (AN)
2021 *Histoire d'E, part 2 between language and object*, a cura di Paolo Cortese e Francesco Romano Petillo, Gamma_Epsilon Gallery, Atene, Grecia
2022 *Reality Check Chapter II: Inner Sanctum*, a cura di Kostas Prapoglou, Psychiatric Hospital of Attica, Dafni, Grecia
Ri-materializzazione del linguaggio, a cura di Cristiana Perrella e Andrea Viliani, Fondazione Antonio Dalle Nogare, Bolzano 2022/2023
2023 *Oltre il collage*, a cura di Giorgio Bonomi e Simona Zava, Museo Nori De' Nobili, Trecastelli (AN)

“Tra le varie sfaccettature del mio lavoro in ambito concettuale è evidente l’interesse per il tessile e l’uso del filo, delle corde e dell’elastico come mezzo di espressione. Ma niente è casuale nel procedimento poiché tutto segue un progetto che ha delle costanti. Prelevo l’oggetto dal mondo che mi circonda, me ne approprio. Lo studio e lo sviluppo. Naturalmente per interessarmi quest’oggetto deve avere delle caratteristiche precise: una geometria di base concepita in maniera aperta, in cui si intrecciano aria e luce, un’esecuzione facile ed elementare e uno sviluppo che parte dal centro e si dirige verso l’esterno, teoricamente verso l’infinito.”

“The various aspects of my conceptual artistic work undoubtedly involve a strong interest in the use of textiles and thread, rope and elastic as means of expression. Nothing is used fortuitously in the process, because there is always a plan with constant traits. I extract the object from my surroundings and take possession of it. I study it and develop it. Of course, the objects have to have certain characteristics to be of interest to me: it has to be a basic geometric shape which can open out, so that light and air can enter, it has to be easy and simple to make, with the potential for its central point to open outwards, theoretically to infinity.”

Gisella Meo

SOFT
SQU
ARES