

ROSA PANARO

ROSA PANARO

Metamorfosi di Lilith

Testi di:

ENRICO CRISPOLTI
LUIGI PAOLO FINIZIO
FILIBERTO MENNA



**galleria
colonna**

napoli via v. colonna 6 tel 422086

Napoli, 5 marzo 1982

ROSA PANARO

Metamorfosi di Lilith

Testi di:

ENRICO CRISPOLTI
LUIGI PAOLO FINIZIO
FILIBERTO MENNA



napoli via v.colonna 6 tel 422086

Napoli, 5 marzo 1982

Intervista a Rosa Panaro
di Laura Capobianco e Aurora Spinosa

Fotografie di:

Bruno Bucci
Peppe Canone
Marialba Russo

In copertina:
Particolare di Eva
Rosa e Lilith

Nel ciclo di Uroboros, Eva e Lilith, qui proposto con la cartapesta, che dallo scorcio degli anni Sessanta è il suo «medium» tipico per la scultura (eterodosso, povero, duttile e immediato, subito rispondente a pratiche dell'immaginario collettivo ancestrale popolare campano), Rosa Panaro costruisce figure, presenze, feticci di mitica rispondenza, non tanto però olimpica, quanto antropologica, biblica, relativamente alla genesi come traccia originaria di una condizione d'esistenza.

Si potrà certo ricordare il Vaso di Pandora costruito da Rosa nel 1977, a San Giuseppe Vesuviano, con il Gruppo donne - immagine - creatività. E il nesso con quell'esperienza collettiva è nella tematica di versante femminile, se non proprio femminista, nel senso, come dice Rosa, della «donna riproposta al positivo». Nell'immagine mitica, esattamente, Rosa riconosce infatti emblematicamente la condizione di metamorfosi costretta nell'impossibilità, per la donna, di essere se stessa.

L'«imagerie» tipica della cartapesta di Rosa è stata, dallo scorcio degli anni Sessanta, di temi popolari antropologicamente primari, legati al ciclo del quotidiano delle stagioni (la pizza, i frutti, ecc.), in un'ottica di prensibilità immediata e ipertrofica (farsescamente partecipe, e non di ironica distanza). Attraverso l'impegno polemico femminista praticato all'inizio della seconda metà degli anni Settanta nell'ambito appunto del gruppo, vi sono dunque subentrate motivazioni appunto mitiche, apparentemente spiazzanti rispetto a quel riscontro immediato nell'immaginazione quotidiana.

Ma occorre non lasciarsi sfuggire i nessi profondi che legano invece queste distinte esperienze. E sono sia sul versante della dimensione del quotidiano, sia su quello della dimensione del mitico, ma sempre attraverso la determinante dell'ottica della donna.

Se l'immaginazione oggettuale farsescamente ipertrofica, dello scorcio degli anni Sessanta e della prima metà dei Settanta, infatti era legata alla sfera iconica del quotidiano (la pizza, i frutti ecc.), difficilmente si sarebbe tuttavia potuto disconoscere che l'ottica manifestatavisi, con prepotente affermazione di prensibilità icastica, fosse soprattutto femminile, cioè non estranea ad una scelta (oggettuale quanto dimensionale) tipicamente femminile delle mitologie quotidiane. Un quotidiano al femminile, insomma. Un quotidiano attraverso l'inerenza, connotativamente determinante, al tema donna.

E così nelle sue stesse azioni, personali, con le quali Rosa ha originalmente percorso la prospettiva di un lavoro estetico direttamente praticato nello spazio sociale (che è il grande motivo nuovo dell'arte degli anni Settanta). Azioni che precedono immediatamente, nel 1975-76, la sua adesione al gruppo. E dico la semina di melograni al Maschio Angioino, e la vendita di pomodori e melograni alla Riviera di Chiaia.

Di chiaro riferimento emblematico. Il pomodoro frutto primario per eccellenza nell'immaginazione popolare campana (nel riscontro di economia sia ancestrale, sia di attualità sociologica). Il melograno, frutto simbolico di fecondità arcaica pagana quanto cristiana, in Campania (fra l'Heraion del Sele e la Madonna di Capaccio). Un frutto dunque già mitico. Una dimensione mitica del quotidiano, trattato però sempre quotidianamente.

D'altra parte nel mitico attuale Rosa intende una metamorfosi coatta del quotidiano stesso, di riferimento emblematico dunque ad una dimensione della donna propria della nostra realtà quotidiana.

Lilith è Rosa, è la donna, oggi. In ognuna di noi, infatti, mi dice, è Lilith. Quotidiano e mitico in un unico trascorrere di facce della realtà esistenziale, e non invece come contrapposte prospettive. Nessun imbarco per Citera, ma un ficcarsi più profondo nella conflittualità dell'esistenza, e della dimensione espropriata d'autonomia di queta, in un'ottica appunto tutta femminile. E il mitico si motiva allora in emblematica esistenziale.

Ora il mitico, biblico, al di là del quotidiano, ma non appunto come rinuncia a questo, si riconnette alle motivazioni tematico-ironiche, e direi persino in qualche modo linguistiche, delle prime esperienze di scultura di Rosa, all'inizio degli anni Sessanta, allieva del non dimenticato Venditti (e che espose allora in una personale napoletana da Chiurazzi). A quei suoi cementi di animali e mostri grotteschi vagamente mitologici, fra l'immemoriale arcaico e l'incubo infantile, densamente suggestivi nella loro aggressività magica. Il cemento manipolato come materia immediatamente duttile, quanto poi la cartapesta. Ed era un suo modo personale di rispondere alle sollecitazioni del grottesco praticato dal suo maestro, ma con un'attenzione, almeno istintiva, al nodo animistico immaginativamente esplorato da «Cobra», a Napoli appena giunto attraverso la mediazione soprattutto di Baj, e recepito dai giovani (ma meno di Rosa) che si esprimevano, come poetica, in «Documento Sud».

Esistono dunque nessi sottili nel lavoro di Rosa. Anziché brusche cesure, conferme, approfondimenti, in nuovi termini di proposizione. Del resto le sue stesse maggiori suggestioni dal quotidiano all'inizio della seconda metà degli anni Sessanta, erano in iterazioni di figure femminili, quasi processioni mitiche, come in antichi templi.

Dunque il tema donna già all'origine appunto dell'affacciarsi di Rosa al quotidiano. Come del resto la suggestione mitico-magica già all'origine dell'essere stesso scultore, di Rosa (che mi ricorda, fra l'altro, le suggestioni infantili del pipistrello apotropaico usato a Casal di Principe, vicino Aversa).

La cartapesta, ancora, quale «medium» duttile e immediato, quanto appunto lo era il cemento all'inizio. Una materia che, al di là di una ipertrofia dell'oggetto quotidiano, che la portava a sfidare farsescamente (come nella grande memorabile pizza che si vide in *Napoli: Situazione 75* a Marigliano, appunto nel 1975) le materie attualistiche e d'artificialità tecnologica di tradizione «pop» e post-«pop» (il «vinil» di Oldenburg, per intenderci, ecc.), oggi nel costruire figure mitiche acquista connotazioni di ritualità, capacità di suggestione magica al livello delle figure «sacre» della mitologia popolare appunto in cartapesta (i «gigli» di Nola, ecc.).

Ma la suggestione magica è qui soltanto ad intensificare la capacità di presa emotiva di un emblema della condizione appunto di metamorfosi forzosa nell'impossibilità, per la donna, di essere autenticamente se stessa. E Lilith è appunto la donna di oggi, costretta ancora a trasformarsi, ad espropriarsi per esistere, ad esistere insomma, vuol dirci Rosa (che così la celebra), solo trasformata, travestita, trasferita in altra da sé.

Enrico Crispolti



LILITH LALLA
scultura (altezza cm. 60)



EVA
scultura (altezza cm. 200)

Il desiderio nelle mani

L'agire delle mani, il fare scultura, è per Rosa Panaro come l'agire del desiderio. Il suo fare, il suo fare per immagini induce gli atti oltre il fatto, là dove l'opera resta nell'immaginazione. La scelta di un materiale povero qual è la cartapesta, l'agire con segni di memoria comune, di simbolismi ancestrali ma correnti e corrivi nel vissuto, fa del suo operare, della sua opera, un caduco comporsi che si sottrae al fatto compiuto. Quasi che al darsi dell'opera conclusa subentri il suo darsi perenne per simboli; come se alla fattualità della propria immaginazione sia stata anteposta la vitalità di un immaginario comune che tutto comprende e rigenera.

La Panaro sa che non solo in arte ma nel fare in generale dietro l'agire delle mani vi è il desiderio. Il desiderio nelle mani non sta nell'atto compiuto ma nella necessità degli atti da compiere, nell'impulso del fare che s'imprime sulle materie. Il suo lavoro, le sue sculture, seguono un fare per immagini, un manipolare di segni e materie su cui si imprimevano figure o da cui vengono suscitate col generarsi di forme. Nel conguaglio plastico, il sedimento sul traliccio della carta fa dell'immagine una figura. La realtà dell'immagine fa corpo con la materia, si concretizza nel territorio dei simboli ma è pure realtà quotidiana, oggettualità fisica di segni e figure. Pesci, cozze, pizze, pomodori sono insieme realtà e ingredienti simbolici che prendono corpo nella manipolazione di un fare per immagini. La manipolazione non distingue il fare sulla materia dal generarsi delle forme, così come la tecnica non opera separata dall'intento che la induce alla forma. E per la cartapesta la tecnica è essenzialmente agire con le mani; pungolo di un fare il cui risultato formale è nel desiderio delle mani.

Ha ragione Focillon di dire che noi tutti siamo nel nostro intimo specie di artisti senza mani, ma il carattere proprio dell'artista è d'avere mani, e in lui la forma è sempre alle prese con esse. Il fare scultura della Panaro assimila immaginazione e manualità, in esso gli atti si mostrano rivolti alla suscitazione più che al fissaggio plastico delle forme. Non prive di consistenza il loro assetto teatrale risulta il frutto di un fare che si compromette con la materia, che non riconosce prescrizioni fra abilità e casualità del proprio formare. siano immagini di «cose povere», come ama chiamare la Panaro i suoi «segni urbani-umani», siano rievocazioni mitiche quali la recente «Lilith», le figurazioni in cartapesta hanno un che di fragile e di effimero che le rende più simili a parvenze e non a solidi oggetti plastici. La loro stessa seduzione, che pure espressivamente esercita su chi le osserva, non è che l'effetto di un coinvolgimento teatrale. L'effetto ossia che ciascuno di noi può provare con il partecipare con la sua immaginazione all'immaginazione di una messa in scena.

Questo fare con le mani, questo fare a sua guisa scultura è dunque un saper congiungere l'agire delle mani alla virtualità delle immagini, un saper convertire la manualità formante dell'artista nel potenziale d'immagini che è in tutti noi. Così nel succedersi delle sembianze di «Lilith» ora il fare scultura percorre il ciclo immaginario di un mito. Le mani della Panaro cedono ancora al desiderio d'immagine, al loro impulso di fare figura al proprio agire. Non a caso «Lilith» è anche il mito di un desiderio, il primo desiderio di Adamo.

Luigi Paolo Finizio

«Ora a sinistra c'è una serie negativa di simboli, la Madre di morte, la Grande Prostituta, La Strega, il Drago, Moloch; a destra c'è una serie positiva opposta in cui troviamo la madre buona che, come Sophia o la Vergine, partorisce e nutre, conduce alla rinascita e alla salvezza. Là Lilith, qui Maria. Là il rospo, qui la dea; là una palude cruenta e divoratrice, qui l'Eterno Femminino». Così Neumann descrive nella Grande Madre questo dualismo remotissimo, questo archetipo collettivo, che ogni volta rinasce nella storia individuale come dualismo, scissura, tra la madre buona e la madre cattiva. Mito e processi primari si incontrano ancora una volta e ci tentano con una ipotesi suggestiva, ricorrente come un leit-motiv, l'ipotesi della corrispondenza tra filogenesi e ontogenesi. Il mito, i processi primari, quindi l'arte. Una consecutività plausibile, se pensiamo che l'arte può essere considerata, da un certo punto di vista, proprio come un ritorno del rimosso o, meglio, di ciò che sembra superato e invece continua a vivere dentro di noi. Non vogliamo attribuire all'arte un ruolo privilegiato, ma darle ciò che le appartiene, la capacità, cioè, di compiere uno scandaglio verticale nelle strutture psichiche profonde dell'individuo e di attraversare a ritroso la storia, individuale e collettiva, quasi d'un sol colpo. Per poi ritornare in mezzo a noi con i suoi oggetti bizzarri.

Il mito, l'archetipo di Lilith, la madre, cattiva ha acceso l'immaginazione di Rosa Panaro che ha visto in esso la possibilità di guardare «il volto sinistro dell'arte», la parte rimossa o superata dal predominio patrilineare della nostra cultura millenaria. In questo, Rosa Panaro si iscrive in quel processo di revisione culturale, o, meglio, di rivoluzione culturale che le donne hanno compiuto e portano avanti lavorando in ambiti disciplinari diversi, tenuti insieme però da una ideologia fondamentale che potremmo definire come l'ideologia del capovolgimento. Ciò che era caratterizzato da un segno negativo si trasforma in positivo, quel che era condannato viene ora eletto a modello di comportamento. L'arte moderna ci ha abituati a questi capovolgimenti, rivolgendosi contro una tradizione fortissima e liberandosi dai Greci e dai Romani come ci si libera del Nome del Padre. Ma è stata una rivoluzione anch'essa patrilineare in cui il femminile ha stentato a trovare una collocazione adeguata. Occorreva compiere una rivoluzione dentro la rivoluzione ed è appunto questo che la cultura al femminile ci ha dato oggi.

Lilith è quindi il personaggio dominante nell'opera recente di Rosa Panaro, una figura mitica che si trasforma in un luogo di condensazione di pensieri, emozioni, energie pulsionali e anche di una ideologia. Ma ciò che a noi interessa, qui, è che tutto questo diventa pensiero visivo e immaginazione plastica, traducendosi in figure e in una messa in scena che coinvolgono l'osservatore sul piano concreto del linguaggio. Ancora una volta Rosa Panaro ricorre al suo materiale preferito, la cartapesta, con cui ha celebrato in passato i fasti e i nefasti dell'ambiente napoletano, colto finanche nei suoi proverbiali aspetti gastronomici: l'artista si è presentata, quindi, finora come una sorta di Oldenburg napoletano, con una analogà tendenza alla deformazione, alla sottolineatura grottesca, al gigantismo. La tradizione rivive nelle forme della società dei consumi, si trasforma in curiosità turistica e l'artista ne prende atto, senza scandalo e senza rassegnazione, intervenendo con una vena di divertita ironia.

Con questo ciclo dedicato alla figura di Lilith, il registro di Rosa Panaro sembra mutato, l'accento acquista toni più gravi e coinvolgenti, dettati forse dallo stesso tema che impegna l'artista a livelli certamente più profondi. La resa plastica ne risente, nel senso che ora le figure si presentano con una più icastica definizione formale e mettono in movimento una più complessa e articolata catena di rimandi e di associazioni metaforiche. Ciò che resta costante nei procedimenti di Panaro è il gusto della messa in scena, la capacità di trasformare le immagini in figure animate, in attori di un evento che è insieme plastico e teatrale. E tutto sommato non manca, mi pare, nemmeno una vena sottile di humour che tempera l'assunto ideologico e lo assume con convinzione, certamente, ma anche con un po' di salutare distanza.

Filiberto Menna



LILITH LAURA
scultura (altezza cm. 50)

Rosa Panaro
Metamorfosi di Lilith Napoli 5 marzo 1982
Napoli, Galleria Colonna, 1982



LILITH
scultura (altezza cm. 200)

Parlando con Rosa

Che il tema centrale della mostra sia Lilith appare abbastanza evidente in una sorta di incontro-scontro con la figura di Eva. Ma qual è il filo che lega questi personaggi biblici e comunque femminili con l'Uroboros?

La trilogia ritrova il suo motivo d'essere proprio nel complesso significato che l'Uroboros assume nel mito. Rappresentato come un serpente che si morde la coda quasi un anello senza soluzione di continuità, l'Uroboros è lo scorrere del Tempo, il fluire degli eventi che giunti al limite prestabilito si ripetono identicamente in una scansione ciclica infinita.

L'Uroboros rappresenterebbe in altri termini l'Unità del tutto, ciò che contiene al suo interno, ancora inseparati, la vita e la morte, l'amore e l'odio, l'essere e il divenire; questa figura mitologica esprimerebbe ciò che si nasconde dietro l'apparenza, la vera radice dell'Essere.

Mi pare di poter condividere ciò che dite, a patto di non far diventare questa ricerca un atto di riduzione, di scarnificazione della ricchezza della realtà (che è un procedimento tipicamente maschile); il mio procedere avviene infatti per aggiunta, attraverso la sovrabbondanza e il riutilizzo.

È dunque il soddisfacimento di queste esigenze che ti conduce all'uso reiterato della cartapesta anche più di ogni altro materiale è suscettibile di continue variazioni?

La produzione artistica è per me una specie di rito che si rinnova, durante il quale dalle stesse pieghe di questo materiale antico, quasi contenesse al suo interno in qualche modo la storia dell'umanità, sembra riaffiorare il mio vissuto, la mia storia particolare. La manipolazione della materia, l'affondare fino in fondo le mani negli oggetti, diviene il momento centrale di questo rito, quasi un momento magico di trasposizione.

Quando è nata in te la necessità di utilizzare per la tua scultura un materiale come la cartapesta?

Anche quando frequentavo l'Accademia provavo un senso di fastidio e di limitazione verso i materiali tradizionali; questi, in particolare il bronzo, non mi consentivano di 'concludere' in prima persona gli oggetti. Le resine plastiche, sperimentate negli anni successivi, mi sembrava rispondessero meglio alle richieste della civiltà delle macchine e poco alle esigenze di una donna del sud quale io sono e mi sento profondamente. Al contrario l'uso della cartapesta mi sembra più naturale perché permette di produrre l'opera nella sua interezza annullando quella sensazione di espropriazione che l'uso degli altri materiali reca con sé. Un processo questo che sottintende, d'altra parte, un'analoga ricerca rispetto ai soggetti stessi delle mie opere, tutte riconducibili, almeno fino al '77, al mondo della natura.

Per quest'ultimo punto, nel dirigere la tua attenzione più in particolare al mondo delle donne, è stata evidentemente determinante la tua partecipazione ai collettivi femministi che, sulla scia e suggestione del più generale movimento andavano sperimentando forme diverse di 'creatività'.

Più che di 'creatività' parlerei semplicemente di una ricerca di nuove forme di espressione, non penso infatti di poter attribuire esclusivamente alle donne la 'creatività'. Si è trattato di una ricerca complessa, non senza lacerazioni, fondata com'era sul nostro vissuto per una diversa affermazione della nostra identità di donne.

Il ritorno al lavoro individuale, di cui è frutto questa mostra, esprime anche in te la crisi del femminismo?

Assolutamente no, parlerei piuttosto di una fase diversa: il rapporto con le altre donne e la fase di riflessione che ne è scaturita, è stato per me molto importante e il lavoro individuale in questi ultimi due anni è stato sicuramente profondamente influenzato da ciò che abbiamo pensato insieme.

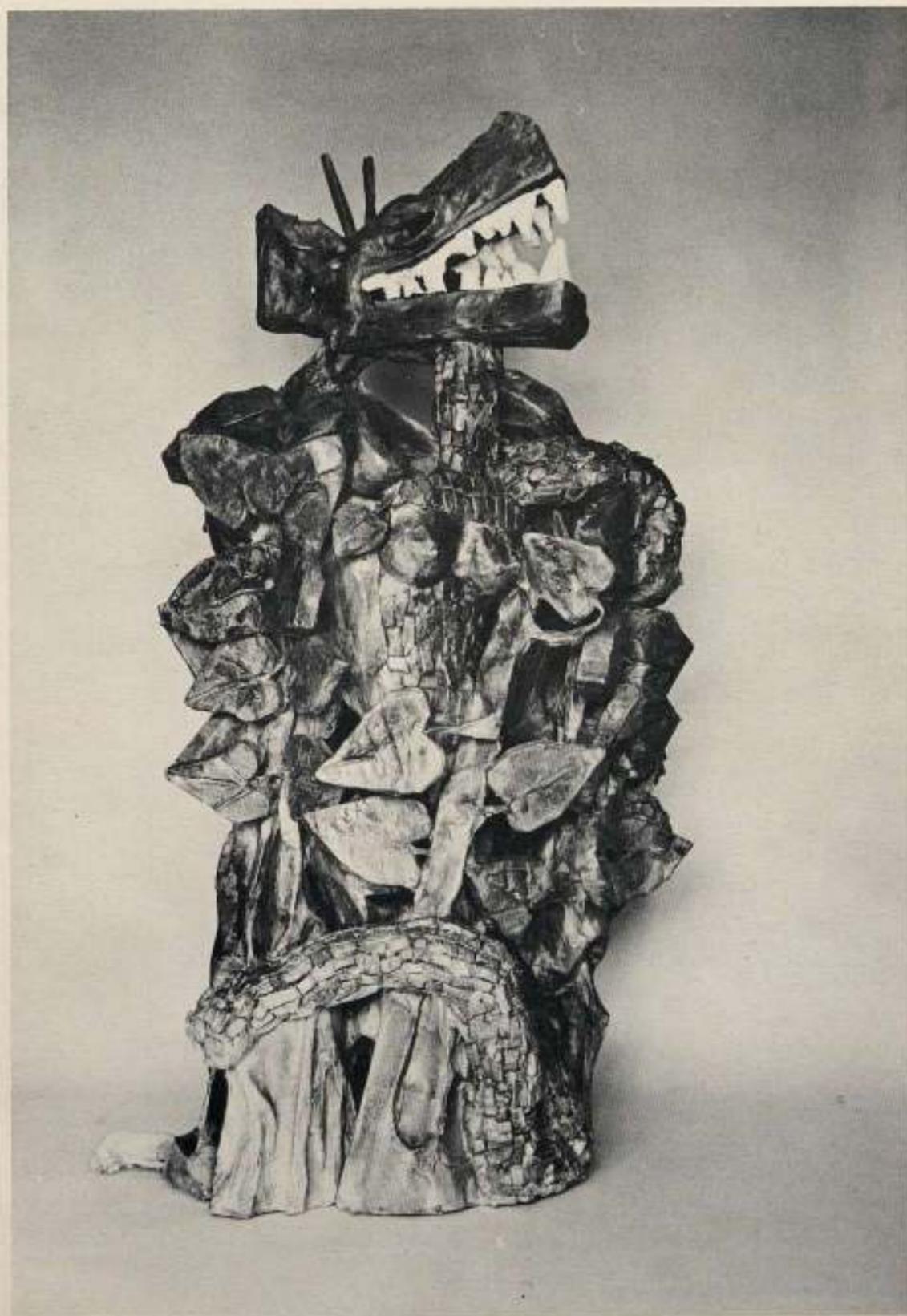
Ritorniamo un attimo su Lilith. È evidente che rispetto ad Eva rappresentata come albero svuotato, quasi succhiato dall'interno, ricorrendo ad una simbologia fin troppo chiara, questa figura biblica che ha sempre contenuto in sé un significato ambiguo se non perverso ha suscitato molto più il tuo interesse. Ne potresti spiegare le motivazioni?

Mi capitò di leggere, a proposito del mito di Lilith sulle versioni bibliche, un brano in cui Lilith chiede ad Adamo «... perché essere soverchiate da te? Eppure anch'io sono fatta di polvere e quindi sono tua uguale?». Adamo non risponde: la legge divina non ammette mutamenti. E Lilith vola via lontano, verso le sponde del mar Rosso. È stato forse quest'atto di ribellione, quest'ansia di libertà che mi ha affascinato.

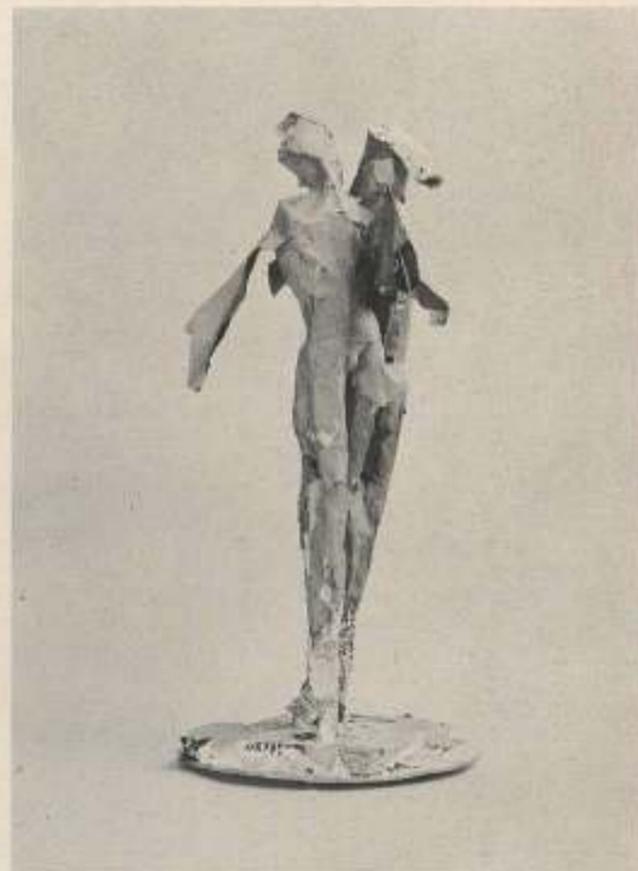
Allora il tuo insistere su questa figura che hai cercato di cogliere e di bloccare in vari momenti del suo essere fino al totale abbandono degli attributi di cui l'ha caricata il passato, assume per te quasi un valore di atto di esorcismo?

In un certo senso sì. Anche nel mito, a mio parere, Lilith è la donna che vuole essere se stessa pur essendo costretta a nascondersi dietro molte facce. Ecco perché la luna nera o l'altra faccia della luna. Da qui le maschere quando non vuole essere riconosciuta. Ma il mito appartiene al passato; Lilith si spoglia oggi della vecchia pelle per raggiungere la pienezza dell'essere. Certo questo discorso corre il rischio di essere tacciato di rivendicazionismo, ma tale interpretazione sarebbe riduttiva e astorica. Il mio vuole essere un atto di affermazione e non di contrapposizione, dell'avvenuta consapevolezza del «non poter più non essere quel che si fa».

L. Capobianco A. Spinosa



UROBOROS
scultura (altezza cm. 190)



LILITH (particolare)

(particolare)

LILITH LUNA NERA, scultura (altezza cm. 60)

LILITH - ADAMO - EVA, scultura (altezza cm. 60)

MUKULA, scultura (altezza cm. 50)

LILITH LIANA, scultura (altezza cm. 60)



Rosa Panaro è nata a Casal di Principe. Ha frequentato il Liceo Artistico e l'Accademia di Belle Arti di Napoli (sez. Scultura). Insegna Discipline Plastiche presso il Liceo Artistico di Napoli. Vive e opera a Napoli. Svolge la sua attività dal 1956 (sperimentando materiali diversi quali cemento polimerici, ceramica, resine ecc.); Dal '70 indirizza la sua ricerca sull'uso della cartapesta e terracotta) con mostre collettive nazionali ed internazionali, mostre personali, oggetti di scena per alcuni spettacoli ed attività di gruppo tra cui: Incontri della gioventù 56 (premiata) - Premio Strega - Premio Olivetti (Premiata) - Mostra Naz. giovanile palazzo dell'Esposizione, Roma - Premio Gemito '59-60 - Mostra int. Biennale di Carrara - Personale Galleria S. Carlo '61 - Personale Galleria Chiaruzzi '62 - Donne e ricerche nell'arte oggi, Napoli '66 - Premio Ariano '67 - «Oltre l'avanguardia» Mostra int. Novara - Prospettive 4, Roma, Due Mondi - Palazzo dei Diamanti, Ferrara - Palazzo Reale, Caserta '69/70 - Personale Teatro ESSE '69 - Operazione Vesuvio I Mostra Progetti Europa, Gall. il Centro, Napoli - Centro Domus Milano - Premio Michetti '71 - Personale Centro Arte Europa, Napoli '73 - Bassegna d'arte del Mezzogiorno (V e VII) Napoli.

Nel 1973 è fra i promotori della Consulta Regionale Permanente per la cultura e l'Arte in Campania.

Rosa/Rosae: Personale Galleria Carolina, Portici, Napoli '74.

Mitilomania: Personale Galleria Ganzerli Napoli.

La Ballata delle cozze: Galleria Ganzerli Napoli.

Dal 1973 fa interventi nello spazio urbano con i pesci, le lische, i melograni, i pomodori ecc...

1975: Situazione Napoli '75, rassegna a cura di E. Crispolti - Premio Pontano - Premio J. Mirò, Barcellona - Per una ipotesi di multiplo illimitato, Casa del popolo Ponticelli - «Napoli che deve cambiare» coll. Galleria Colonna - Festival prov. di Napoli «Ipotesi per un museo laboratorio» '76 - Festival Naz. Napoli Mostra mercato - Mostra naz.; CGIL, Maschio Angioino.

Dal 1977 inizia le attività di gruppo con collettivi femministi tra cui:

XX «La donna ha il cervello troppo piccolo per l'intelligenza, ma sufficiente per l'amore» galleria Amelio, Napoli - Firma il manifesto femminista «Manifestazione per la riappropriazione della nostra creatività» e partecipa all'occupazione simbolica della promotrice Salvatore Rosa - Donne / Immagine / Creatività, dal giugno popolare vesuviano Bologna: azione itinerante sul «Vaso di Pandora» «Lavoro nero - Lavoro creativo ecc. Collaborazione con la rivista EFFE - Biennale d'arte Venezia 1978 - Ancora Violenza manifesto-documento contro la repressione esercitata nei confronti dell'aborto e per l'aggressione fatta alle donne di radio città futura - Collettivo X «RESISTENZA PER L'ESISTENZA» mostra intervento per il convegno Donne e Antifascismo.

«Dentro l'arte fuori il piatto» Collettiva Studio Ganzerli - Napoli '78.

Collettivo *Segno/Donna*: Intervento nella Galleria Principe alla mostra sugli handicappati «Mille bambini a Via Margutta».

Progetto per un ambiente sulla Sibilla Cumana

A Capa 'e Napule: manifesto e intervento sul seminario pubblico «I modi e le tematiche del femminismo a Napoli».

Mostra itinerante sulla «Disambientazione», Acc. Belle Arti '79 Napoli.

Forme nel tempo 8 Scultori dal 1950 ad oggi. Numerosette Napoli '79 - Napoli Arte 80, Casina dei Fiori - Ricerche di base 79/I - 80/2 9X13

Pittrici per l'8ª Festa della donna - Venezia 81 - Quasi una situazione 8ª Napoli.

Hanno scritto: C. Barbieri - Girace - L. Vergine - O. Ferrari - P. Ricci - F. Menna - C. Ruju - F. Menna - A. Trimarco - A. Miele - L. Caruso - E. Bugli - G. Grassi - N. Spinosa - D. Micacchi - G. Di Genova - C. Vivaldi - A. Izzo - S. Di Bartolomeo - M. Roccasalva - M. Vemturoli - F. Di Castro - V. Corbi - F. Piemontese - L. Castellano - A. Del Guercio - L. P. Finizio - E. Crispolti.

