

POLITECNICO DI TORINO

Collegio di Design

Corso di Laurea Triennale
In Design e Comunicazione

Tesi di Laurea Triennale

LA TESSITURA TRA ARTE E DESIGN.

Relatrice

Elena Dellapiana

Candidata

Sofia Porcu

Contents

	INTRODUZIONE
10	Introduzione
	ORIGINI DEL TERMINE
15	1.1 - L'introduzione dell'arazzo in Europa
	1.1.1 - L'arazzo nel Rinascimento
	1.1.2 - Il declino e la rinascita dell'arte tessile
16	1.2 - L'arte tessile del Novecento
17	1.2.1 - May Morris
17	1.2.2 - Le innovazioni del Bauhaus
18	1.2.3 - Anni Albers
18	1.2.4 - Il dialogo tra arazzo e arte moderna
19	1.3 L'arte tessile contemporanea
20	1.3.1 - Il ruolo tradizionale della tessitura
21	1.3.2 - Emancipazioni e rivendicazioni
23	1.3.3 - Un ruolo che diventa arte
25	1.4 - Tessere la vita
25	1.4.1 - La tessitura nell'arte e nella mitologia
26	1.4.2 - L'antica Grecia
	- Penelope: tessitrice per eccellenza
28	1.4.3 - La Comunità Cuna
	STORIA DI DONNE
33	2.1 - L'evoluzione del linguaggio tessile
34	- Elda Cecchele
36	- Maria Lai
40	- Clemente Parrocchetti
42	- Anna Moro-Lin
44	- Jeanne-Marie Cocheril
46	- Martha Nieuwenhuijs
48	- Renata Bonfanti
52	- Sheila Hicks
56	- Marialuisa Sponga
68	- Filly Cusenza
60	- Cristiana Di Nardo
62	- Matilde Anversa

Contents

	ISTITUZIONI MUSEALI E MERCATO DELL'ARTE
67	3.1 - Il tessile nel mercato dell'arte e nelle istituzioni museali
67	3.1.1 - I Musei e le Esposizioni Internazionali
68	3.1.2 - La Fiber Art in Italia
69	3.1.3 - Il legame tra la Fiber Art e la cultura ancestrale
70	3.1.4 - I Legame tra la Fiber Art e la performance
72	3.2 - Casi Studio: Musei
	- Museo del Tessile, Chieri
	- Tate Modern, Londra
	- Pergamomuseum, Berlino
	- MoMA, New York
	- Museo del Ricamo e del Tessile, Valtopiana
	- Leopold Museum, Vienna
75	3.2.1 - Casi Studio: Biennali
	- WTA (Women in TextileÁrt), Miami
	- Biennale Internazionale di Fiber Art di Hangzhou, Cina
	- Biennale Internazionale di arte tessile, Losanna
	- Miniartextil, Como
77	3.2.2 - Casi Studio: Mostre
	- The Stuff that Matters, New York
	- Aracne: filo per filo, punto per punto, segno per segno, Lecce
	- OFF LOOM, Roma
	- The Golden Thread, Manhattan
	- Il tessuto come arte, Mantova
	- Come arazzi..., Milano
	- Casi Studio: Biennali
	- Fiber Art nella storia dell'arte esul campo globale, Amelia
	- Unravel, Amsterdam
80	Conclusioni
82	Sitografia
84	Bibliografia
85	Immagini

ABSTRACT

Abstract (ita)

La presente tesi esplora il ruolo della tessitura come espressione artistica e design, analizzando le tecniche e l'estetica legate a questa pratica, con un focus particolare sul suo significato come patrimonio femminile. La tessitura, sin dall'antichità, ha avuto un valore culturale, simbolico e sociale rilevante, legandosi indissolubilmente alla figura della donna, sia nell'ambito domestico che quello artistico. Il lavoro si propone di indagare le radici storiche culturali di quest'arte, con riferimento alle tradizioni della Grecia antica, dove la tessitura non solo rappresentava una funzione pratica ma assumeva anche un ruolo mitologico e simbolico. In particolare, attraverso miti come quello di Penelope, viene esplorato il legame tra la donna e l'arte della tessitura come mezzo di espressione, controllo e creatività. La tesi si estende poi all'analisi delle tecniche di tessitura attraverso i secoli, esplorando la loro evoluzione e la continua valorizzazione del design tessile come patrimonio femminile. In un contesto contemporaneo, l'artigianato tessile si rinnovava come pratica di design, portando con sé un'eredità di innovazione e tradizione.

L'obiettivo finale è quello di comprendere come la tessitura, nella sua doppia veste di arte e design, continua ad essere un potente strumento di espressione culturale, rafforzando il legame tra le donne e il patrimonio materiale e immateriale della società.

Abstract (eng)

This thesis explores the role of weaving as an artistic and design expression, analyzing the techniques and aesthetics associated with this practice, with a particular focus on its significance as a female heritage. Weaving, since antiquity, has held cultural, symbolic, and social value, closely tied to the figure of women both in domestic and artistic contexts. The work aims to investigate the historical and cultural roots of this art, particularly through the traditions of ancient Greece, where weaving was not only a practical activity but also assumed a mythological and symbolic role. Specifically, through myths such as that of Penelope, the thesis examines the connection between women and the art of weaving as a means of expression, control, and creativity. The thesis further analyzes the techniques of weaving throughout the centuries, exploring their evolution and the continued appreciation of textile design as a female heritage. In a contemporary context, textile craftsmanship is renewed as a design practice, carrying with it an inheritance of innovation and tradition.

The ultimate goal is to understand how weaving, in its dual role as art and design, continues to be a powerful tool for cultural expression, strengthening the connection between women and the material and immaterial heritage of society.

INTRODU- ZIONE

Introduzione

La tessitura, un'arte antica che affonda le sue radici nelle civiltà più remote, ha sempre svolto un ruolo fondamentale nelle società umane, non solo come attività pratica ma anche come espressione culturale e simbolica. Sin dalle prime civiltà, in particolare nell'antica Grecia, la tessitura è stata strettamente legata alla figura della donna, che non solo ne ha custodito le tecniche, ma anche contribuito a trasformarla in un linguaggio estetico e simbolico di grande potere. Questo legame tra femminilità e tessitura è stato spesso espresso attraverso miti, come quello di Penelope, dove l'arte del tessere diventa metafora di pazienza, astuzia e resistenza.

Nel corso dei secoli, la tessitura ha subito un'evoluzione, trasformandosi da semplice pratica domestica a forma d'arte e design riconosciuta, mantenendo però intatta la sua valenza simbolica. Tecniche come il telaio a mano, il ricamo e la tessitura su ordito sono state tramandate di generazione in generazione, arricchendosi di significati legati alla tradizione, alla cultura e all'espressione artistica femminile.

Oggi, in un mondo in continua evoluzione, la tessitura è tornata a essere una pratica di grande interesse, sia come forma di design contemporaneo che come testimonianza di un patrimonio immateriale che le donne hanno preservato e trasformato nel corso della storia.



C A P I T O L O U N O

CENNI STORICI

1. Origini del termine

Il termine “arazzo” deriva dalla città di Arras, un centro tessile francese celebre nel 300, noto per la produzione di tessuti policromi di grande pregio. In questa tecnica, le trame colorate coprono completamente l'ordito, ma a differenza della tessitura tradizionale, non attraversano tutto il tessuto; si limitano invece a formare specifici motivi decorativi, creando immagini e scene dettagliate.

Esempi di antiche tecniche di arazzo ci giungono già dall'Egitto cristiano, dove i copti realizzavano tessuti decorativi per abiti come tuniche e mantelli. Questi tessuti spesso presentavano motivi ispirati sia dalla cultura ellenistica che alla religione cristiana, con figure mitologiche greche accanto a scene bibliche. [1]

1.1 - L'introduzione dell'arazzo in Europa

La data precisa dell'introduzione della ratio in Europa è incerta. Tra i primi esempi si trova il tessuto di San Gereone, considerato dell'XI secolo, mentre altri a razzi storici provenienti dalla Germania risalgono alla fine del XII secolo. Questi esemplari, probabilmente prodotti in monasteri, richiamano lo stile delle sculture e delle miniature dell'epoca.

Nel 300, l'arte della arazzo raggiunge il suo apice nel nord della Francia e nelle Fiandre, con centri di produzione che emergono a Parigi, Arras, Tournai e, successivamente, a Bruxelles dove la qualità e l'innovazione delle manifatture hanno reso gli arazzi un'arte apprezzata in tutta Europa.

Nel medioevo, gli arazzi rappresentavano simboli di prestigio, potere ricchezza, adornando castelli e chiese e servendo sia come decorazioni murali che come separatori per gli ampi spazi delle dimore nobiliari, offrendo anche una protezione dal freddo.

Durante le celebrazioni solenni, venivano persino esposti all'aperto per decorare piazze e strade e, a differenza degli affreschi, gli arazzi avevano il vantaggio di poter essere arrotolati e trasportati, accompagnando le corti nei loro spostamenti; proprio questa mobilità, unita al loro valore, decretò il successo degli arazzi medievali.

[1] Silvana Nota, 1998. *Trame d'Autore. 1^ Biennale d'arte tessile*, pp. 21-28

Erano inoltre concepiti come narrazioni decorative per le pareti, spessi i prodotti in serie su un tema comune, piuttosto che come opere singole indipendenti. Senza ricerca di prospettiva o profondità, riempivano la superficie con figure, e edifici e vegetazione, a scopo didattico narrativo, spesso corredati da descrizioni che ne spiegavano il soggetto. Da un punto di vista tecnico, gli arazzi dell'epoca erano caratterizzati da una trama relativamente spessa e utilizzavano una palette illimitata a una ventina di colori, scelti per la loro resistenza alla luce.

1.1.1 - L'arazzo nel Rinascimento

Nel 1515, Papa Leone X commissionò una serie di 10 arazzi per la cappella Sistina, incaricando Raffaello di disegnare i cartoni per gli "Atti degli Apostoli". Gli arazzi furono tessuti a Bruxelles e contribuirono a diffondere il gusto italiano del Rinascimento in Europa. Ogni arazzo comprendeva una scena centrale, con figure drappeggiati e solenni, posta in ambientazioni costruite secondo la prospettiva Rinascimentale. Le bordure riprendevano i festoni di frutta e i fiori tipici fiamminghi, mentre le ampie cornici a grottesche, introdotte da Raffaello, si ispiravano ai motivi decoratori decorativi della Domus Aurea di Nerone.

1.1.2 - Il declino e la rinascita dell'arte tessile

Nel XIX secolo, i rivestimenti morali in tessuto, prodotti artigianalmente, vennero progressivamente sostituiti dalla carta da parati industriali, più economiche e accessibili. I tessuti decorativi, come gli arazzi, erano frutto di una lavorazione complessa e richiedevano tempi lunghi e manodopera specializzata, rendendoli costosi e riservati alle classi più abbienti.

1.2 - L'arte tessile del Novecento

All'inizio del XX secolo, si assiste a una rinascita delle arti applicate, compresa la tessitura. In Inghilterra, il poliedrico William Morris (1834-1896) guida un movimento che punta a rinnovare le arti decorative a restituire dignità all'artigianato.

Affascinato dagli arazzi medievali, Morris promuovono un uso limitato dei colori e la rinuncia alla prospettiva, aspirando a liberare la tessitura dall'influenza della pittura e renderla più fedele alla sua natura decorativa.

In questo contesto May Morris, figura centrale del movimento Arts and Crafts del XIX secolo, offre un interessante contrappunto alla diffusione dell'arte industriale. Figlia di William Morris, fondatore del movimento, May ha ereditato e sviluppato la filosofia paterna, dedicandosi a preservare e valorizzare l'artigianato tessile in un'epoca in cui le produzioni industriali minacciavano di relegare il tessile decorativo a una posizione marginale.

1.2.1 - May Morris

May Morris, nata nel 1862 dall'unione tra Jane Burne e William Morris, uno dei fondatori del movimento Art&Craft, è stata non solo un'influente ricamatrice e designer ma anche un'importante pioniera per i diritti delle donne.

Grazie alle sue eccellenti capacità, a soli 23 anni diviene direttrice del reparto di ricamo dell'impresa del padre Morris&Co. Durante questo periodo realizza opere di grande successo, tra cui la carta da parati Honey Suckle e l'arazzo Acanthus.

Nel 1907 fondò la Women's Guild of Arts, per promuovere le donne nell'ambito delle arti e dei mestieri. Sfidando così le convenzioni sociali del suo tempo, contribuì a ridefinire il ruolo della donna nell'arte e nell'industria. [2]

1.2.2 - Le innovazioni del Bauhaus

Nel 1919, Walter Gropius fonda il Bauhaus a Weimar, dove concepisce l'artista come un artigiano ispirato, dotato di competenze tecniche che alimentano la creatività.

Anche la tessitura trova spazio in un laboratorio che mira a innovare sia dal punto di vista tecnico che stilistico, e questo approccio segna un passo fondamentale per l'autonomia delle arti tessili.

Questa influenza raggiunge in modo significativo gli Stati Uniti, dove molti insegnanti del Bauhaus, tra cui Anni e Albers, trovano rifugio e terreno fertile per diffondere le loro idee.

"... An artisan cannot be an artist, but an artist cannot help but be an artisan we form a new guild of craftsmen without the class distinction that raises arrogant barriers between artisan and artist ..." [3]

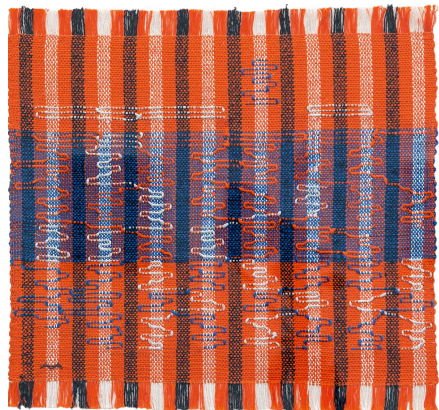
- Walter Gropius

[2] Elena Petricola, 2023. "Mary "May" Morris. (Londra, 25 marzo 1862 - Londra, 17 ottobre 1938)". Laadan - <https://www.laadan.it/mary-may-morris-londra-25-marzo-1862-londra-17-ottobre-1938/>

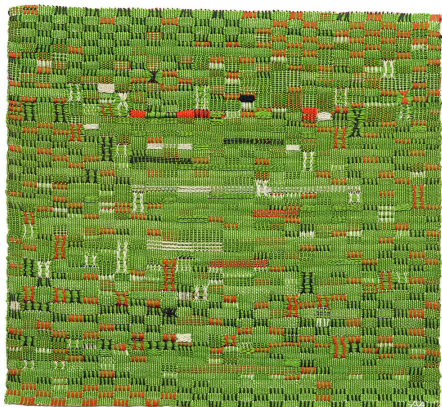
[3] "... Un artigiano può non essere un artista ma un artista non può non essere un artigiano ... formiamo una nuova corporazione di artefici senza la distinzione di classe che alza un'arrogante barriera tra artigiano ed artista..." - Cecilia Natale. "Le conseguenze del tessere..."



[Immagine 1]
Ritratto di Anni Albers



[Immagine 2]
Anni Albers, Intersecting 1962



[Immagine 3]
Anni Albers, Pasture 1958

1.2.3 - Anni Albers

Anni Albers, nata nel 1899 è stata una figura chiave nel momento del Bauhaus.

Discendente da una ricca famiglia di Berlino, viene indirizzata verso la tessitura poiché, in quanto donna, esclusa da “le aree più pesanti del mestiere”, come la scultura, la lavorazione del legno e dei metalli e dalla pittura.

Tuttavia, trasformò questa disciplina in un mezzo di espressione artistica innovativa, sperimentando con l'uso di colori e materiali, come i fili metallici, la fibra di vetro e il cellophane.

"Deve avere una sorta di potenza nel disegno, qualcosa che spinga a continuare a guardare ancora, ancora e ancora". Così Anni Albers descriveva i suoi intenti artistici negli anni '40, una combinazione di antica arte della tessitura a mano e il linguaggio dell'arte moderna, l'esotico e il consueto. [4]

Dopo la chiusura del Bauhaus sotto il regime nazista, Anni si trasferisce con suo marito Josef Albers negli Stati Uniti, dove continua a insegnare e lavorare.

1.2.4 - Il dialogo tra arazzo e arte moderna

Negli anni 30 in Francia, Maria Cuttoli* promuove una fusione tra arazzo e arte moderna, facendo eseguire i cartoni animati di artisti contemporanei come Braque, Picasso e Matisse nel centro tessile di Aubusson. Tuttavia, questa produzione riproduce ancora le opere d'arte esistenti senza avere collaborazione tra artisti e artigiani.

Jean Lurçat**, nell'intento di affrancare l'arazzo dall'influenza della pittura, introduce il “cartone cifrato”, dove ogni colore è rappresentato da un numero specifico, permettendo così agli artisti di immaginare l'opera finale con l'effettiva resa cromatica della lana.

Tuttavia, negli anni '60, una nuova generazione di artisti tessili supera l'approccio di Lurçat. Figure come l'artista jugoslava Jagoda Buic promuovono una visione in cui la creazione artistica è inseparabile dalla realizzazione pratica, sostenendo un dialogo più diretto tra trama, ordito e spazio, rifiutando il semplice trasferimento della pittura alla tessitura.

Questa corrente spinge verso un'autonomia artistica della tessitura, esplorando a fondo le caratteristiche strutturali e materiche proprie dell'arte tessile.

1.3 L'arte tessile Contemporanea

Nel 1961 a Losanna viene fondato il CITAM (Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne), che un anno dopo promuove la prima Biennale Internazionale dell'Arazzo.

Da allora per oltre trent'anni, queste Biennali diventeranno un punto di riferimento globale per artisti appassionati dell'arte tessile contemporanea. [5]

Nei decenni successivi, l'arte tessile continua evolversi, riavvicinandosi talvolta tecniche testate tradizionali, come gli intrecci complessi eseguiti con telai multipli, ma sempre con una forte propensione alla sperimentazione. La commistione con il linguaggio dell'arte contemporanea - che nel frattempo abbandonato materiale e tecniche classiche per una maggiore libertà espressiva - crea una situazione ambigua, portando il tessile in un territorio tra artigianato e arte autonoma, segnato da una pluralità di approcci stili.

Oggi, l'artista tessile non è solo un creatore di immagini ma anche un artefice che lavora direttamente con il materiale, riconquistando il ruolo di artigiano.

[4] Carlotta Marelli, 2018. *"Anni Albers, la pioniera del Bauhaus che ha cambiato la storia della tessitura"*. Elle Decor

* Marie Cuttoli, una mecenate d'arte francese, ha rivitalizzato la tessitura di arazzi e la produzione di tappeti in epoca moderna commissionando pittori modernisti, in particolare cubisti, di progettare telai tradizionali. La sua carriera, che va dal 1920 al 1965, ha favorito collaborazioni con artisti, commercianti e direttori di musei, mescolando l'arte moderna con l'artigianato storico. - Boate, Rachel, "Marie Cuttoli", The Modern Art Index Project (agosto 2017), Leonard A. Centro di ricerca Lauder per l'arte moderna, Metropolitan Museum of Art.

** Artista francese nato a Bruyères nel 1892 e morto a Saint-Paul-de-Vence nel 1966, fratello di André, si formò alla scuola d'arte di Nancy e successivamente a Parigi. Tra il 1919 e il 1936 sviluppò una lingua cubista arricchita da influenze surrealiste dopo viaggi in Spagna, Grecia e Africa. Si dedicò principalmente all'arazzo, promuovendo la rinascita delle arazzerie di Aubusson con Marcel Gromaire e André Derrain. Tra le sue opere più famose, la serie incompiuta Le Chant du Monde, realizzata per Angers, e gli arazzi per Assy, Strasburgo e L'Aia. Lavorò anche nella ceramica e nella grafica, illustrando opere letterarie di autori come Giono e Richaud - Enciclopedia Treccani, <https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-lurcat/>

[5] Silvana Nota, 1998. *"Trame d'Autore. 1^ Biennale d'arte tessile"*, pp. 21-24

1.3.1 - Il ruolo tradizionale della tessitura

Fin dai tempi antichi, la tessitura è stata tradizionalmente associata alle donne, principalmente per la sua natura domestica e per il modo in cui si integrava nella vita familiare. Le donne, occupandosi della casa e dei bambini, trovavano nella tessitura un'occupazione facilmente gestibile all'interno delle mura domestiche, permettendo loro di contribuire economicamente senza allontanarsi dal loro ruolo di madri e mogli.

Doveva rassegnarsi la donna a questo tipo di vita o forse allora nasceva già rassegnata se il Galateo affermava: "[...] Ella è nata a far la lana, a trattar conocchie e fusi [...] [6]". E con dire perentorio sempre il famoso umanista continuava "[...] La tela non i libri maneggiò Penelope; il lino e la lana adoperava nelle veglie notturne Lucrezia, il fuso la conocchia e il cestello da lavoro, non la penna [...] [7]". In seguito la vita della donna non dovette cambiare di molto se un altro autore più vicino a noi scriveva: "[...] Anni or sono [...] entrando dalla strada assoluta ed aperta nella quiete dell'ombroso cortile, trovavi raccolte ed in gruppo in gioiosa operosità, le vecchie alla rocca ed al fuso, le giovani al telaio, [...] [8]".

Questo modello di lavoro a radici profonde, influenzando le strutture sociali e le dinamiche familiari in molte culture. L'atto stesso di filare e tessere diventa un'attività carica di significato, legata alla fertilità, alla casa e al benessere della famiglia.

Un altro aspetto fondamentale da considerare, e come, la tessitura abbia rappresentato per molte donne l'unica forma di reddito accessibile, consentendo loro di emanciparsi dalla povertà. Anche se il salario era inferiore a quello degli uomini, il lavoro tessile offriva comunque un'opportunità per guadagnarsi da vivere.

In molte comunità, le donne si sono unite in cooperative di tessitura, creando reti di sostegno e condividendo esperienze. Questo processo ha contribuito al riconoscimento dei diritti delle donne, mentre le stesse hanno iniziato organizzarsi per rivendicare i migliori condizioni di lavoro.

[6] A. De Ferraris Galateo, 1966. *"De educatione"*, in La Japigia e vari opuscoli, vol. I.

[7] A. De Ferraris Galateo, 1966 *"Vituperatio litterarum"*.

[8] S. Gaetani, 1968-1969. *"La Grecia salentina"*.

1.3.2 - Emancipazioni e rivendicazioni

Nel XIX secolo, l'ingresso delle donne nel mondo del lavoro ha permesso a quest'ultime di uscire dalla sfera privata per addentrarsi nella sfera pubblica. Non solo, questo cambiamento ha aperto a nuove riflessioni sulla natura e sul valore dell'artigianato rispetto alla produzione industriale.

In questo contesto è fondamentale considerare il livello sociale delle donne, poiché appartenere all'alta società, alla borghesia o alla classe operaia significava vivere con abitudini, opportunità, necessità, doveri e stili di vita molto differenti.

Il rapporto delle donne con il lavoro e le modalità di partecipazione adesso erano strettamente legati alla loro condizione sociale, nonché alla situazione sentimentale familiare. [9]

Questa teoria trova conferma nel fatto che le offerte di lavoro variavano in base allo status sociale, all'età e alla fase del ciclo di vita. Infatti, le motivazioni che spingevano le donne a entrare nel mondo del lavoro erano diverse e strettamente legate alla loro condizione sociale ed economica.

Il principale incentivo era il guadagno, necessario per contribuire alle spese familiari e per garantire un futuro migliore ai figli. Tuttavia in alcuni casi, il lavoro rispondeva anche al desiderio di raggiungere una certa autonomia e, se possibile, una maggiore indipendenza dalla figura maschile - sia essa il padre o il marito.

Per le donne dei ceti sociali più bassi il lavoro non era una scelta ma non necessità, spesso presente lungo l'intero arco della vita. Le donne della classe operaia lavoravano per migliorare le difficili condizioni economiche della famiglia, spingendosi a volte a svolgere attività faticose e mal retribuite per assicurare un futuro ai propri figli. Per queste donne il lavoro era soprattutto una forma di sostentamento, con poche possibilità di emancipazione o sviluppo personale, ma costituiva comunque una fonte di resilienza e di dignità. [10]

[9] Elisabetta Simoni, 2021-2022. *"Le Donne e il Lavoro: il Gender Gap dall'Ottocento ad oggi"*, tesina di laurea, pp. 20-23

[10] Sullerot, *"Donna"*, pp. 257-266, 270-28

Le donne della classe media, invece, lavoravano principalmente per le stesse ragioni economiche, anche se in alcuni casi lo facevano per amore del mestiere, soprattutto se si trattava di attività considerati rispettabili o creative, come l'insegnamento, la sartoria o l'artigianato. Molte di loro, tuttavia, interrompevano i lavori in particolari fasi della vita, ad esempio per prendersi cura dei figli piccoli. In questo contesto, l'occupazione femminile era tollerata socialmente e, in certi casi, persino apprezzata, purché non interferisse con i compiti domestici e familiari che continuavano a rimanere una priorità.

Nell'alta società, invece, il lavoro femminile era pressoché inesistente. Le donne appartenenti a famiglia agiate raramente svolgevano attività retribuite, poiché il ruolo principale assegnato loro era quello di garanti del prestigio familiare attraverso la cura della casa e le relazioni sociali. Tuttavia, alcune di queste donne cercavano occasioni per svolgere attività fuori dalla sfera domestica, più per conquistare una certa indipendenza o per sfuggire alla monotonia della vita di casa che per economiche.

Un'ulteriore categoria che ha acquisito importanza soprattutto nel XX secolo è quella delle cosiddette "donne native", ovvero coloro che non potevano permettersi di non lavorare. In molti casi si trattava di donne nubili, divorziate o vedove, che non avevano più una figura maschile di riferimento per il sostentamento familiare. Il lavoro diventava quindi per loro una necessità imprescindibile, sia per garantire un futuro ai figli sia per mantenere la propria indipendenza economica. [11]

Divorziato vedove si trovavano spesso a dover intraprendere attività lavorative per la prima volta o a reinserirsi nel mondo del lavoro, a volte con difficoltà, vista la scarsa preparazione o la limitata esperienza che la società del tempo permetteva loro.

[11] Sullerot, "Donna", pp. 281-283, 314

1.3.3 - Un ruolo che diventa Arte

Negli anni '60 e '70, la tessitura ha trovato nuovi interpreti che hanno contribuito alla sua trasformazione nell'arte contemporanea. Sheila Hicks, americana, ha portato la tessitura a una scala monumentale, esplorando il potenziale espressivo del filo del tessuto in installazioni tridimensionali e utilizzando materiali non convenzionali. Hicks ha reso la tessitura una pratica scultorea, dimostrando come i tessuti potessero occupare lo spazio in modi sorprendenti e spingendo il lavoro tessile ben oltre i confini tradizionali. [12]

Negli stessi anni, i movimenti femministi hanno avuto un ruolo cruciale nell'elevare l'arte della fibra a forma di espressione artistica legittima. Un'opera iconica di questo cambiamento è "The Dinner Party" (1979) di Judy Chicago, un capolavoro monumentale che celebra i contributi delle donne nella storia attraverso l'uso di ricami e ceramiche. L'opera sfida la visione tradizionale che relegava l'arte tessile alla sfera domestica, trasformando in un potente mezzo di affermazione culturale e politica. [13]

Un'altra figura centrale è Faith Ringgold, le cui trapunte combinano narrazioni vibranti con temi femministi. La sua famosa opera "Tar Beach" ritrae la vita quotidiana ad Harlem, intrecciando la storia afroamericana con riflessioni sulla condizione femminile e sul senso di libertà. [14]

Tanya Aguiniga, con i suoi tessuti a tema di confine, affronta la crisi migratoria tra Stati Uniti e Messico, mescolando le tecniche di tessitura tradizionale messicana con un commento politico moderno, rendendo le sue opere simboli potenziali di sopravvivenza e resistenza culturale. [15]

[12] Paola Lenti, 2022. "Trame (extra)ordinarie", Arte e Design - <https://www.paolalenti.it/it/trame-extraordinarie/>

[13] Giorgia Burzio, 2021. "The Dinner Party di Judy Chicago: una cena tra sole donne", Lo sbuffo - <https://www.losbuffo.com/2021/12/24/24-12-the-dinner-party-di-judy-chicago-una-cena-tra-sole-donne/>

[14] Katie Bianca, 2022. "Tar Beach di Faith Ringgold è l'epitome dei sogni estivi. Ecco tre cose da sapere su questa classica opera d'arte", artnet - <https://news.artnet.com/art-world/3-things-tar-beach-faith-ringgold-2130575>

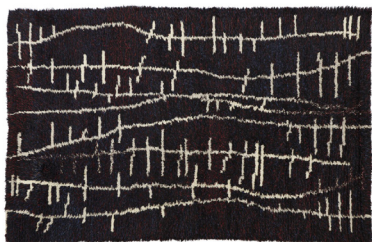
[15] Art21, 2021. "Tanya Aguiniga, Metabolizing the Border", Smarthistory - <https://smarthistory.org/tanya-aguiniga-borderlands/>



[Immagine 4]
Sheila Hicks, Yellow Space, 2020



[Immagine 5]
Faith Ringgold Tar Beach, 1988



[Immagine 6]
Renata Bonfanti, Tappeto, 1957



[Immagine 7]
Maria Lai, Legarsi alla Montagna, 1981



[Immagine 8]
Knit the City, The Crochet Line 2008

In Italia, Renata Bonfanti ha combinato arte design nel campo tessile, creando tappeti e razzi che sfidavano la distinzione tra artigianato e arte. Bonfanti ha cercato di mantenere viva la tradizione tessile italiana, reinterpretandola in chiave moderna e collaborando con architetti e designer. [16]

Anche Maria Lai, figura importante dell'arte contemporanea italiana, a trasformato il tessuto in un mezzo per raccontare storie, intrecciando fili e creando connessioni simboliche che esplorano temi di identità, memoria e radici. Con la sua opera "Legarsi alla montagna" (1981), Lai ha coinvolto l'intera comunità di Ulassai in Sardegna, unendo le case del paese con nastri di tessuto in un'opera collettiva e partecipativa che è diventato un simbolo della connessione tra arte e comunità. [17]

Questi esempi vogliono dimostrare come numerose artiste siano riuscite a spingere i confini dell'arte della fibra, utilizzandola per fare dichiarazioni politiche sociali e contribuendo a ridefinire il valore culturale e artistico di questa forma espressiva.

Possiamo così dire che la tessitura attraversato secoli come un'attività con un forte legame con l'identità femminile, fungendo da mezzo di espressione, di emancipazione e di resistenza.

Nel contesto moderno, la valorizzazione di quest'arte ha aperto nuovi spazi per le donne, consentendo loro di raccontare le proprie storie e di partecipare attivamente alla costruzione di una società più equa dimostrando che l'arte l'attivismo possono andare pari passo.

Infatti, oggi, molti progetti contemporanei coinvolgono gruppi di donne che collaborano per creare opere collettive, promuovendo l'artigianato e la solidarietà tra donne di diverse origini. Iniziative come "Knit the City" [18] dimostrano come la tessitura possa diventare un atto di protesta e di comunità, sottolineando la necessità di una maggiore giustizia sociale. [19]

[16] Simonetta Nepi, 2021. "Renata Bonfanti: il textile design", show-hub-milano - <https://show-hub-milano.it/renata-bonfanti-il-textile-design/>

[17] Anna Dolfi, 2021. "Seguendo il filo di Maria Lai", Antinomie - <https://antinomie.it/index.php/2021/01/09/seguendo-il-filo-di-maria-lai/>

[18] Betsy Greer, 2015. "Yarnbombing, Guerilla Kindness, and Crocheted Buses", the thread - <https://blog.fabrics-store.com/2015/05/29/yarnbombing-guerilla-kindness-and-crocheted-buses/>

[19] Eva Jacobs-carnahan, 2020. "Historical knitting circles are precursors of today's craftivist movement", <https://evejacobs-carnahan.com/2020/10/23/historical-knitting-circles-are-precursors-of-todays-craftivist-movement/>

1.4 - Tessere la vita

Le tradizioni antropologiche mostrano come la figura della donna impegnata nel tessere o filare sia spesso circondata da un'aura magica e ambivalente, vista sia come creatrice sia come distruttrice. In questo contesto emerge la figura della dea egizia Neith, protettrice della tessitura e della guerra, associata anche alla morte per il suo ruolo nell'imbalsamazione. Tuttavia, il suo significato si amplia in ambito cosmogonico, diventando simbolo dell'acqua primordiale della creazione.

1.4.1 - La tessitura nell'arte e nella mitologia

Nel mito greco-romano, la tessitura è un tema ricorrente che sottolinea il potere delle donne di plasmare il proprio destino e quello altrui. Atena, dea della saggezza, è anche maestra della tessitura, celebrata per la sua abilità nel creare tessuti ricchi e simbolici. Il mito di Aracne mette in evidenza la sfida tra l'abilità umana e il potere divino, culminando nella trasformazione della giovane tessitrice in un ragno, incarnazione dell'ingegno dell'insidia.

Altre figure mitologiche, come Arianna e Penelope, usano il filo come strumento di salvezza e controllo: Arianna guida Teseo fuori dal labirinto con il suo filo, mentre Penelope tesse disfa la sua tela per resistere ai pretendenti e attendere Ulisse.

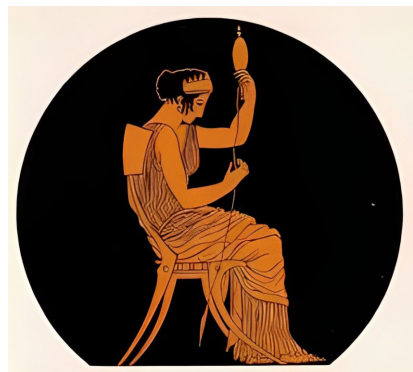
Simbolicamente, il filo assume un duplice valore: da un lato è salvifica, come nel caso di Arianna o della tessitura armoniosa delle Parche, le divinità greche del destino, che filano e recidono la vita umana; dall'altro lato, può essere predatore ingannevole, come nella tela del ragno, associata a trappole e inganni. Questa ambivalenza si riflette anche in altre culture: le Norne nordiche e la babilonese Ishtar, per esempio, attestano il destino degli uomini, oscillando tra creazione e distruzione.

Nel pensiero filosofico e simbolico, la tessitura rappresenta una metafora universale. Platone ne fa un paradigma nel "Politico", equiparando l'arte del tessile alla capacità politica di unire e governare. [20]

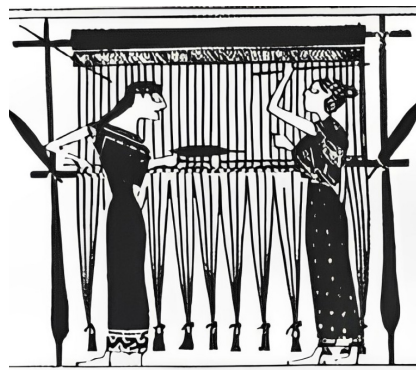
[20] Maria Grazia Imarisio, "Tessere la vita", pp. 1-5



[Immagine 9]
Enrico Prampolini, Il mito di Arianna, 1945



[Immagine 10]
Il mito di Penelope - Telai Salusso



[Immagine 11]
Telaio verticale a pesi

Freud riconosce nella tessitura un archetipo femminile radicato nella cultura e nella creazione culturale, andando oltre la funzione biologica della maternità.

Anche nella letteratura, il filo ricorrente come immagine del pensiero e dell'organizzazione razionale, spesso associato al "filo del discorso" o al "filo della vita".

Le pratiche tessili, che si ritrovano in ogni cultura, racchiudono il senso ciclico dell'esistenza. Dal filato alla trama, ogni fase della tessitura rappresenta un ciclo di nascita, trasformazione e morte, come nella lana che, partendo dal bulbo pilifero, diventa filo e poi tessuto. Questo processo simboleggia il legame tra il materiale e il trascendente, tra il terreno e il divino, con il filo integro che collega l'umanità al principio universale e il filo spezzato che richiama la caducità della vita.

1.4.2 - L'antica Grecia

Nell'antica Grecia, la tessitura aveva un ruolo simbolico e pratico, come dimostrato nelle raffigurazioni su ceramiche, come lo Skyphos del V secolo a.C., che mostra Penelope e Telemaco accanto a un telaio verticale a pesi.

I miti greci legati alla tessitura ne enfatizzano la connessione con il destino e la creatività femminile. Le Moire, le idee del destino, sono rappresentate come tessitrici del filo della vita, Aracne simboleggia la competizione tra l'umano e il divino, Penelope usa la tessitura come stratagemma per rimandare i pretendenti mentre attende il ritorno del marito.

Oltre al valore simbolico, la tessitura era anche profondamente legata al ruolo della donna, che, in molteplici contesti, veniva vista come custode di quest'arte. Questo compito faceva parte della loro vita quotidiana e delle loro competenze domestiche e vi conferiva un ruolo centrale nel focolare domestico. Inoltre la sua abilità nel tessere era spesso vista come un segno di buona educazione raffinatezza. [21]

[21] Maria Grazia Imarisio, "Tessere la vita", pp. 148-156

Penelope: tessitrice per eccellenza

Ma va' nella stanza tua, accudisci ai lavori tuoi,
il telaio, la conocchia, e comanda alle ancelle
di badare al lavoro: la parola spetterà agli uomini
tutti e a me soprattutto, che ho il potere qui in casa.
(Od.I vv.356-359)

La figura di Penelope è il simbolo supremo di questa connessione tra tessitura e narrazione. L'immagine tradizionale di Penelope come donna fedele e passiva tendere ritorno di Ulisse è stata ampiamente reinterpretata, riconoscendo la sua astuzia e capacità di azioni. Il suo "fare e disfare" la tela non è solo un gesto di attesa, ma una strategia attiva per mantenere il controllo del regno e dei proci per vent'anni. Quando, scoperta, è costretta a concludere la tela, è lei che propone la gara con l'arco, guadagnando tempo e preservando la sua autonomia. [22]

Umberto Galimberti, nell'articolo "trame delle donne" (2005), sottolinea che la storia maschile, fatta di imprese conquiste, e sospesa sul filo tessuto dalle donne. Se Penelope avesse interrotto il suo lavoro al telaio, Ulisse avrebbe perso il legame che lo teneva ancorato a Itaca, rendendo le sue peregrinazioni prive di significato.

Simbolicamente, il viaggio di Ulisse si conclude solo quando Penelope termina la tela, quasi a sancire che loro destino intreciato: il "fare e disfare" della tessitrice riflette le continue interruzioni di ritorno di Ulisse, causate dai capricci divini. [23]

"[...]Queste artiste muovono non più dal filo alla fabula, ma dalla fabula al filo, dalla continuità della superficie alla discontinuità degli elementi di base... una sintassi che sfugge al rigorismo puramente concettuale per compromettersi con una complessità di "fattura" che fa i conti con la manualità e la materia... Un fare e un disfare... Un fare disfacendo il già fatto>>.
E si chiedeva: «Vogliamo allora ricordare la figura simbolica, mitica, di Penelope?».
Non vogliamo, dobbiamo.
Perché è su quella tela, fatta e disfatta, che noi, oggi, raggiungiamo la moglie di Ulisse, e la superiamo inglobandola. Perché adesso, quella tela la costruiamo con le nostre mani e non la disfiamo [...]".

[22] Gerardo Pomperi, 2020. "Filatura e tessitura nell'antica Grecia. La funzione economica e sociale, i valori simbolici", p. 4 - <https://www.homolaicus.com/uomo-donna/filatura-tessitura.pdf>

[23] Rosanna Conte, 2013. "La tessitura e la donna: artigianato e mito", Ponza Racconta - <https://www.ponzaracconta.it/2013/07/13/la-tessitura-e-la-donna-artigianato-e-mito-3/>



[Immagine 12]
Le donne Cuna e le Molas



[Immagine 13]
Donna della Comunità Cuna che tesse

1.4.3 - La Comunità Cuna

In molte culture tessere, ricamare o cucire costituisce non solo un'attività quotidiana, ma una forma di linguaggio silenzioso, uno spazio di espressione personale è un legame con la memoria collettiva.

Le donne hanno trasmesso competenze tessili di generazione in generazioni, adattando i loro metodi alle disponibilità materiali e alle tradizioni locali, e creando opere in cui si fondono bellezza, tecniche e simbolismo. In diverse società, l'arte tessile servita anche come mezzo per raccontare storie, preservare leggende e valori culturali, o segnare eventi significativi come nascite, matrimoni e lutti. Dalle sofisticate tappezzerie europee alle complesse lavorazioni delle fibre naturali in Africa e Sudamerica, fino agli arazzi tessuti in Asia, l'arte tessile rispecchia le diversità delle culture dei paesaggi che le ispirano.

La cultura Cuna, profondamente radicata nelle tradizioni e nelle credenze del suo popolo, deve gran parte della sua ricchezza e continuità alle donne, che svolgono ruolo essenziale come custodi trasmettitori di arte, storia e spiritualità. Tra i contributi più riconoscibili apprezzati delle donne cuna vi sono le Molas, elaborate opere d'arte tessile che incarnano la loro creatività, abilità e il legame con la loro identità culturale. [23]

Le Molas sono tessuti decorativi creati attraverso una complessa tecnica di cucitura e sovrapposizione di strati di stoffa colorata, con cui vengono ritagliati i motivi intricati e dettagliati. Ogni Mola è un pezzo unico, un microcosmo visivo che narra aspetti fondamentali della cultura Cuna, come la connessione con la natura, la cosmologia, la mitologia e la vita quotidiana.

I motivi delle Molas Possono includere figure animali, piante, simboli spirituali o scene che riflettono i valori e l'esperienza della comunità. Spesso i disegni combinano elementi tradizionali con influenze contemporanee, dimostrando come le donne Cuna siano in grado di adattare la loro arte senza perdere legame con le proprie radici. [24]

[23] Anonimo, 2024. "Community: Cuna Community: Celebrating Unity through Art and Culture", FasterCapital - <https://fastercapital.com/content/Community--Cuna-Community--Celebrating-Unity-through-Art-and-Culture.html>

[24] Anonimo. "Molas: ricami degli indios Kuna, Abbigliamento nel tempo - <https://abbigliamento-neltempo.wordpress.com/portfolio/molas-ricami-degli-indios-kuna/>

L'arte delle Molas non è solo un'espressione estetica, ma anche un linguaggio visivo attraverso il quale le donne cuna comunicano la propria visione del mondo e la propria identità. La realizzazione delle Molas richiede tempo, precisione e abilità che vengono tramandate da madre e figlia, consolidando il legame tra le generazioni e assicurando la continuità di questa tradizione.

La trasmissione di questa conoscenza non avviene solo come insegnamento tecnico, ma è anche un momento di condivisione di storie, valori e credenze, rendendo il processo creativo un atto comunitario e culturale.

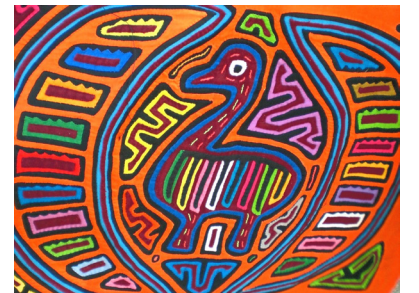
Oltre alla produzione artistica, le donne cuna partecipano attivamente alla vita comunitaria attraverso il canto, la narrazione e la trasmissione delle tradizioni orali. Il loro contributo nella musica e nella narrazione sono strumenti per preservare le storie e le credenze ancestrali, rafforzando il tessuto culturale del loro popolo. le cerimonie, i rituali momenti di celebrazione comunitaria vedono spesso le donne al centro, in quanto custodi delle conoscenze spirituali e delle pratiche culturali che definiscono l'identità Cuna. [25]

Il valore delle Molas e l'importanza delle donne Cuna vanno quindi ben oltre i loro contributo materiale. Attraverso la loro arte e le loro attività, e se incarnano il cuore pulsante della cultura Cuna, dimostrando che l'identità di un popolo non si limita alla sua storia, ma vive e si evolve grazie alla dedizione e alla creatività di chi la trasmette e la rinnova ogni giorno.

Le donne Cuna, con le loro Molas, non solo perpetuano la tradizione, ma trasformano l'arte in un mezzo di resistenza culturale, un modo per affermare il valore della loro eredità in un mondo in continuo cambiamento. [26]

[25] La Gio, 2020. "Il popolo Kuna: un viaggio nel tempo nella Comarca di Kuna Jala", Girovagando con GIO - <https://www.girovagandocongio.com/post/il-popolo-kuna-un-viaggio-nel-tempo>

[26] Valeria Arnaldi, 2024. "Molas, i tessuti della tradizione panamense per la prima volta esposti a Roma", Il Messaggero - https://www.ilmessaggero.it/roma/eventi/molas_i_tessuti_della_tradizione_panamense_per_la_prima_volta_esposti_a_roma-8376429.html?refresh_ce



[Immagine 14]
Le Molas



[Immagine 15]
Le Molas



[Immagine 16]
Donne Cuna e le Molas

C A P I T O L O D U E

STORIA DI DONNE



2.1 - L'evoluzione del linguaggio tessile

Dalla seconda metà del XX secolo, il tessuto assume un ruolo centrale nell'arte contemporanea, superando la tradizionale classificazione come arte applicata: diventa un mezzo autonomo di conoscenza, al pari di pittura e scultura.

"Dell'abilità nei lavori « donneschi », la tessitura e il ricamo, Bice Lazzari consapevolmente si serve quale mezzo, come lei stessa dice, « per sopravvivere nel clima che tanto ho adorato, cioè della libertà », di inseguire i propri interessi." [27]

Dagli anni '60, l'arazzo si modernizza, rompendo con i linguaggi del passato e guadagnando tridimensionalità: da opera murale si trasforma in scultura flessibile. I materiali utilizzati includono residui industriali e tecniche innovative che sovvertono le regole tradizionali.

Nasce la Fiber Art, movimento che esplora nuove tecniche tessili senza telaio ("Off Lom"), grazie anche alla Biennale di Losanna (dal 1962), che promuove un linguaggio tessile internazionale e sperimentale. Artisti come Magdalena Abakanowicz, Josep Grau Garriga e Alighiero Boetti reinterpretano il tessile, mentre in Italia l'Arte Povera lo integra con materiali naturali e di recupero.

La più nota tra le tessitrici italiane per la sua originalità, per l'attività espositiva e, naturalmente, per il suo cognome, è Niki Berlinguer, nata a Borbona (Rieti) nel 1905, figlia di Francesco Fidelia e fin da piccola distintasi per le sue abilità nelle "discipline femminili" [28]. Utilizzava telai da ricamo per tradurre i soggetti pittorici in filati di cotone moulinè, creando campiture di colore omogenee con una tecnica meticolosa e innovativa. Le sue opere, tratte da artisti come Guttuso, Carlo Levi e Mirko Basaldella, furono elogiate dalla critica, che ne apprezzò la capacità di reinterpretare i modelli, esaltandone aspetti nascosti.

La sua arte, definita "una traduzione femminile delle passioni maschili dei modelli pittorici", si distinse per la capacità di unire decorazione e concretezza.

La sua carriera terminò con la sua scomparsa nel 1994, lasciando un'eredità significativa nel panorama del ricamo contemporaneo.

[27] I. de Guttry, M. P. Maino, M. Quesada, 1985. *"Le arti minori d'autore in Italia dal 1900 al 1930"*, pp. 220

[28] Moshe Tabibnia, 2017 *Intrecci del Novecento. Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane*", p. 370

[29] Moshe Tabibnia, 2017 *Intrecci del Novecento. Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane*", pp. 370-378



[Immagine 17]
Bice Lazzari, ritratto nello studio, anni '20



[Immagine 18]
Bice Lazzari, Borsa e Cintura tessute a mano, 1929



[Immagine 19]
Bice Lazzari, Arazzo, 1928

Elda Cecchele (1915 - 1998)

Elda Cecchele, artista-artigiana di eccezionale talento, ha intrecciato la sua vita con l'arte della tessitura, trasformando un sapere rurale in un linguaggio creativo di straordinaria modernità. Nata in un contesto contadino, ha iniziato giovanissimo a lavorare al telaio, quando questo era ancora una presenza familiare nelle case, negli anni tra le due guerre.

Autodidatta, ha fatto del telaio non solo uno strumento ma una superficie viva, uno spazio dove costruire, intrecciare e sperimentare. Con straordinaria intuizione, autorizzato materiali inusuali come pelle, pelliccia, paglia, metallo, spago e cellophane, ottenendo effetti originalissimi. Nel corso della sua carriera collaborato con nomi di rilievo dell'alta moda, tra cui Roberta di camerino, Salvatore Ferragamo, Jole Veneziani e Cerruti. I suoi tessuti hanno vestito nobili e principesse, ispirato a grandi stilisti arredato villa e imbarcazioni di personaggi celebri. Anche creato costumi storici per eventi prestigiosi, come la rassegna "il gusto e la moda nel 500 vicentino Veneto".

Nel 1978 è stata scelta per rappresentare l'artigianato Veneto a Tokyo. Nonostante i numerosi riconoscimenti, la sua personalità si distingue per la semplicità e la creatività innata. A 70 73 anni, madre di cinque figli, vive e lavora a Galliera veneta, dove il suo mondo fatto di persone, animali, piante, telai e tessuti si intrecciano in un microcosmo unico e irripetibile.

Un po' di storia...

Elda Pavan nacque nel 1915 a San Martino di Lupari, in provincia di Padova, in una famiglia segnata dalla perdita del padre Adelchi, Granatiere di Sardegna.

Cresciuta dalla madre e dai nonni materni, Elda trascorse un'infanzia semplice e dedicata alla fede, fino all'incontro con Angela, un'operai di filanda che le insegnò le basi della tessitura. Iniziarono una collaborazione che durò fino al 1937, anno in cui Elda sposò Gino Cecchele, di famiglia benestante con attività nel settore della filatura.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale la coppia si trasferì in una filanda dismessa, dove Elda creò un laboratorio di tessitura artigianale; qui, sviluppò la sua attività, facendosi conoscere sia Italia che all'estero attraverso numerose esposizioni artigianali.

[30] Aa. Vv., 1991. "Textilia. Interpretazioni tessili e trame nell'arte".



img. 20

Borsette di Roberta di Camerino realizzate con tessuti di Elda Cecchele

Maria Lai (1919 - 2019)

Maria Lai, artista sarda e figura di emancipazione femminile, ha trasformato la tessitura – tradizionalmente legata all'ambiente domestico – in una forma d'arte personale e anticonformista, rifuggendo i limiti imposti e perseguendo un percorso autonomo, attraverso l'evocazione delle antiche tradizioni sarde e la rielaborazione dei temi come la tessitura e il legame con la natura. [31]

Pur collaborando con esponenti dell'arte informale, Lai rimase indipendente da movimenti e correnti, rappresentando una voce unica in un panorama artistico dominato dagli uomini. La sua ex collaboratrice Maria Elvira Ciusa sottolinea infatti come Lai abbia lottato per emergere accanto a colleghi come Pino Pascali e Alighiero Boetti, senza mai abbandonare la propria visione artistica legata al mondo femminile e alla cultura sarda.

Un po' di storia...

Maria Lai, nata nel 1919 Ulassai, è stata una delle più importanti artiste sarde del Novecento. Cresciuta in una famiglia numerosa e di salute cagionevole, trascorse parte della sua infanzia allontana dal paese natale, maturando presto un forte legame con la tradizione e la cultura sarda.

I suoi studi d'arte, svolti tra Roma e Venezia sotto la guida di maestri come Mazzacurati e Martini, le permisero di sviluppare una poetica che univa alla sperimentazione contemporanea a recupero dei miti e delle tradizioni della Sardegna.

Il ritorno in Sardegna negli anni 40 fu segnato dai 20 drammatici, tra cui l'assassinio del fratello, che alimentarono il profondo legame con la propria terra.

Durante gli anni 60, in un periodo di riflessione e silenzio artistico, si avvicinò all'arte tessile e i temi narrativi che esploderà nei cicli successivi.

Gli anni 70 la consacrarono come artista di rilevanza nazionale: espose ai suoi telai a Roma e, nel 1978, partecipò alla biennale di Venezia. La performance "legarsi alla montagna" del 1981, dove un nastro blu univa simbolicamente le case e le montagne di Ulassai, rimane una delle sue opere più iconiche.

Negli anni 80 e 90 continuò la sua ricerca con le serie delle geografie e dei libri cuciti, che le valsero grandi successi anche a livello internazionale.

Negli ultimi anni l'ha stabilita a Cardedu e, nel 2006, inaugurò a Cardedu il museo stazione d'arte, che custodisce una vasta collezione dei suoi lavori. Le sue opere sono state esposte in prestigiose sedi italiane e internazionali, consolidando il suo ruolo come una delle voci più potenti dell'arte contemporanea sarda. [32]

[31] Enciclopedia Treccani - https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-lai/#google_vignette

[32] Collezione Paneghini, Senza titolo - Maria Lai - <https://collezionepaneghini.reti.it/maria-lai-senza-titolo/>



img. 21

Curiosape, 2002



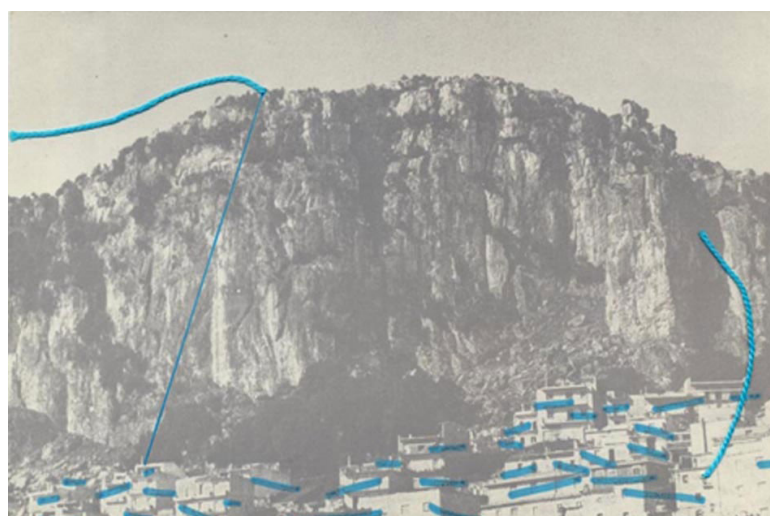
img. 22

Il Dio distratto, 1994



img. 23

<<Ulassai è una metafora straordinaria, perché minacciata da frane, come il mondo. Allora si parlava della bomba atomica...frane universali. E poi questo nastro che arriva... ma che vuol dire un nastro? Non vuol dire niente, non sostiene, però lì, nella storia, nella leggenda, si dice che quel nastro abbia dato una direzione di salvezza. E allora tutto il paese faccia quest'opera, dia un'immagine del mondo nuova e dell'arte. Perché l'arte è come quel nastro, bella da vedersi ma è soprattutto direzione di salvezza>>.



img. 24



img. 25



img. 26

Legarsi alla Montagna, 1981 - Maria Lai ribalta il concetto tradizionale di sicurezza: non è la solidità di una grotta a salvarci, ma il nastro azzurro che, sospeso e vulnerabile, unisce cielo e terra, mostrando che anche l'inutile può diventare strumento di salvezza e speranza.

Clemente Parrocchetti (1923 - 2016)

Durante le fasi più ferventi delle battaglie femministe, Clemen Parrocchetti ha saputo rispondere con ironia e creatività alle questioni legate alla condizione femminile, servendosi di tecniche considerate domestiche, come stoffe ricamate e trapuntate, fili tesi su cartoni, aghi, spolette.

Negli anni successivi della sua produzione, Clemen si allontana dall'immagine della "ricamatrice agucchiante" legata alla routine domestica, per assumere il ruolo di una sarta estrosa, quasi una modista sperimentale, ma sempre con l'utilizzo di materiali frivoli come garze, nastri, paillettes e scintillii su fondi chiari o scuri, così da rappresentare con leggerezza provocatoria la condizione della donna e dell'individuo in ruoli obbligati, privi di libertà.

Le sue composizioni evocano una realtà frammentata, in cui occhi, bocche mani si muovono su sfondi artificiali senza mai formare una figura unitaria, giocando con l'enfatizzazione della moda e sfidando, con dispettosa ironia, il ruolo dei suoi protagonisti nella cultura contemporanea.

Nelle opere più recenti, Clemen si libera quasi del tutto delle presenze umane, per concentrarsi su visioni della natura: vento, fulmini e stelle attraversano le trame fragili di tessuti e materiali apparentemente semplici, trasformando l'artificio innocente dell'armamentario da sartoria in un mezzo raffinato per esprimere emozioni profonde.

Dietro la leggerezza apparente dei suoi lavori, emerge una riflessione intensa: Clemen dimostra che, anche quando gli artisti sembrano giocare con la frivolezza, il loro pensiero è sempre ricco di significati nascosti, perfino se è velato di tulle. [33]

Un po' di storia...

Clemen Parrocchetti, nata a Milano da una famiglia aristocratica, studiò all'Accademia di Brera e sviluppò una carriera artistica legata al femminismo e alla sperimentazione tessile. Dopo i primi lavori figurativi, abbracciò il movimento femminista negli anni '70, abbandonando la pittura per esprimersi attraverso materiali domestici come fili e ditali. Partecipò a mostre prestigiose, tra cui la Biennale di Venezia nel 1978 con il Gruppo Immagine, esplorando temi di critica sociale con ironia e forza. [34]

Negli anni '80, nonostante un grave incidente, si dedicò a grandi arazzi sperimentali. Successivamente, approfondì l'arte naturalistica e surrealista, rappresentando insetti e animali con ironia e fantasia.

Lavorò instancabilmente fino alla fine, lasciando un segno profondo nell'arte contemporanea.

[33] Aa. Vv., 1991. "Textilia. Interpretazioni tessili e trame nell'arte".

[34] Alessandra Laudati, 2023. " Il Castello di Borgo Adorno torna a vivere, grazie all'arte". AD 100 - <https://www.ad-italia.it/gallery/castello-borgo-adorno-val-borbera-foto-video/>



img. 27

Pensiero cucito, 1981

Anna Moro-Lin (1929 - 2020)

Anna Moro-Lin è stata un'artista e tessitrice che ha sviluppato un approccio profondamente riflessivo e rigenerativo verso la sua pratica creativa, non limitandosi alla produzione di oggetti ma ampliando la sua attività a spazi concettuali e relazionali. La tessitura, arte da lei considerata tra le più complesse e simboliche, diventa un mezzo per connettere storie personali e collettive, intrecciando tradizioni, ossessioni e nuove prospettive.

La sua visione si distaccava dalla ricerca di una pienezza o compiutezza statica per abbracciare ciò che attraversa il reale, valorizzandolo con elementi essenziali e dinamici, lontana da ciò che è "noto" o banale per esplorare ciò che è sfuggente e non immediatamente classificabile.

Il suo lavoro si opponeva alla tendenza di immobilizzare la vita attraverso definizioni rigide, trasfigurando gli oggetti e i significati attraverso una rete di relazioni sempre nuove, liberando l'opera da vincoli statici per restituirle respiro e vitalità.

La sua arte, dunque, era un invito continuo a interrogare il presente, alimentare domande e rigenerare il tessuto relazionale della vita in un moto perpetuo di scoperta e profezia creativa. [35]

Un po' di storia...

Anna Moro-Lin nacque a Rapallo nel 1929 da una famiglia di origini veneziane. Ancora giovane, si trasferì a Venezia, dove visse e morì nel 2020. All'età di quarant'anni decise di intraprendere una carriera artistica e si iscrisse all'Accademia di Belle Arti, proseguendo poi la sua formazione nel laboratorio grafico di Venezia Viva. Durante questo periodo scoprì l'astrazione, un elemento che avrebbe caratterizzato tutto la sua carriera.

Abbandonò presto le tecniche tradizionali per abbracciare la Fiber Art, servendosi di materiali come garza, velina, tela e cartapesta, mescolandoli con colle e pigmenti, oltre al filo di ferro cotto.

Nel 2000 si fece notare con la sua partecipazione alla mostra Fiber Art "Off Loom", a Roma, dove presentò l'opera "Fuori dal Vento" (1994), un'opera monumentale e complessa che è stata esposta sia in Italia che all'estero e che oggi fa parte della donazione ai Musei Civici. [36]

[35] Chiara Squarcina e Toni Toniato, 1992. "Anna Moro-Lin. Tramalogie". pp. 89-125

[36] Redazione ArtApp, 2023. "Tramalogie. La Donazione di Anna Moro-Lin". - <https://www.artapp.it/single-post/tramalogie-la-donazione-di-anna-moro-lin>



img. 28

Co-abitare, 2003

Jeanne-Marie Cocheril (1935 - 2000)

Artista francese e italiana di adozione, si dedicò agli ultimi trent'anni alla tessitura a mano e all'arte dell'arazzo, esplorando le città del mondo attraverso una prospettiva aerea. I suoi arazzi rappresentano visioni dall'alto di metropoli come Londra e Parigi, trasmettendo una sensazione di leggerezza e distacco.

Londra appare come un mosaico pulsante, dove edifici e strade si riducono a tasselli colorati, evocando l'energia e la vitalità della città.

Parigi, al contrario, si immerge in un'atmosfera notturna, con luci calde che emergono dal buio, creando un senso di quiete.

San Gimignano e Venezia sono invece rappresentate con meticolosa attenzione ai dettagli, ispirandosi alle loro mappe. Il primo riflette la serenità delle sue colline e stradine medievali, mentre Venezia, sospesa tra terra e acqua, viene tessuta con sfumature di blu che evocano i suoi canali ramificati.

L'artista trasforma la realtà urbana in una narrazione personale, combinando precisione cartografica con un'intensa sensibilità emotiva.

Un po' di storia...

La carriera dell'artista inizia con gli studi all'École Esmod di Parigi, inizialmente si dedicò alla moda per poi, dagli anni '70, immergersi nell'arte della tessitura a mano e dell'arazzo, abbracciando sia le tecniche tradizionali che quelle contemporanee.

Nel suo percorso, sviluppò un interesse per le tecniche tridimensionali, lavorando sul doppio ordito per ottenere effetti di rilievo.

Ha partecipato a numerose mostre sia in Italia che all'estero, consolidando la sua reputazione nel campo dell'arte tessile internazionale. La sua opera rappresenta una sintesi di tradizione e innovazione, ponendo particolare enfasi sulle potenzialità espressive del tessuto. [38]

[37] *"locus femina"*. Associazione Donne contro la discriminazione. pp. 6-10

[38] <https://www.facebook.com/trameautorechierirestart1/posts/collezione-civica-di-fiber-art-chierigli-artisti-della-collezionebiografie-sergi/1074847679271307/>



img. 29

Vegetal, 1987

Martha Nieuwenhuijs (1946 - 2017)

Martha Nieuwenhuijs si è dedicata alla Fiber Art con l'obiettivo di valorizzare una corrente artistica poco riconosciuta da istituzioni accademiche e museali. Con il suo impegno ha contribuito a promuovere la diffusione di questa forma d'arte, all'epoca ancora marginale. Tra i suoi progetti più significativi spiccano le Biennali di Fiber Art della Città di Chieri e la creazione della Collezione "Trame d'Autore", pensata per documentare e studiare l'evoluzione di questo complesso movimento.

Le opere raccolte includono installazioni murali, geometrie spaziali e tessiture compatte. Innovatrice instancabile, Martha ha ampliato in modo continuo il suo orizzonte creativo, esplorando tecniche come la pittura e la scrittura d'artista, promuovendo collaborazione e condivisione come principi fondamentali del suo lavoro artistico.

Un po' di storia...

Nata ad Amsterdam nel 1946, crebbe in un ambiente artistico cosmopolita che la portò a viaggiare e vivere in diversi paesi europei.

Nel 1966 si trasferì a Torino e conseguì la laurea in Scienze Politiche.

A partire dagli anni '70 decise di dedicarsi alla Fiber Art, prediligendo materiali come carta, gomma, plastica e metalli, sia come artista che come promotrice di eventi culturali e artistici. Fu, infatti, ideatrice della Biennale Internazionale Trame d'Autore di Chieri (1998), fondamentale per la diffusione della Fiber Art in Italia.

Negli anni '90 scoprì una nuova passione: la fusione a cera persa, con la quale realizzò le sue "Con-Fusioni d'artista", gioielli-scultura in argento.

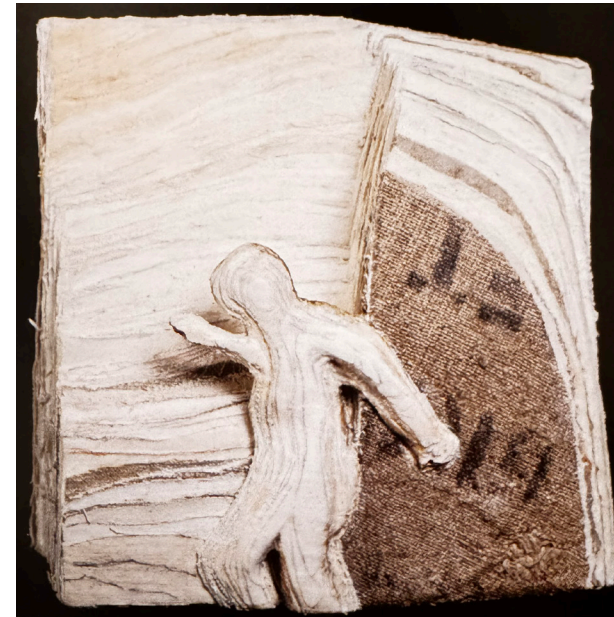
Tra il 2004 e il 2005 collabora con il pittore milanese Claudio Jaccarino nella realizzazione dei libri d'artista "Metamorfosi" e "Sguardi", e con l'artista italo-cinese Chen Li per la serie di opere "Incontri".

Nel 2003 e nel 2005 partecipa al Simposio Internazionale di Arte Contemporanea di Verbania;

Nel 2005 e nel 2006 ai Seminari di pittura improvvisata Alea Jacta a Ivrea;

Nel 2006 e 2007 all'International European Artists Symposium a Essen. [40]

[40] Claudio Grandinetti 2024. "Martha Nieuwenhuijs". Artefice - <https://artefice.art/martha-nieuwenhuis/>



img. 30

Le voyageur solitaire, 1996



img. 31

Foule Silencieuse, 1997

Renata Bonfanti (1929 - oggi)

Renata Bonfanti rappresenta un esempio di donna protagonista nel campo della progettazione, che ha saputo affrontare e superare le sfide di una società e di un settore storicamente dominati dagli uomini, portando un contributo di talento e visione. Infatti, in un periodo in cui il ruolo delle donne nell'arte e nel designer era spesso relegato a mansioni decorative e meno visibili, ha dimostrato come la tessitura potesse essere non solo artigianato, ma una forma d'arte autonoma e rispettata.

Nel 1962, la sua dedizione innovazione le valsero il prestigioso Compasso d'Oro, un riconoscimento che celebrava il suo ruolo nel trasformare la tessitura in una vera e propria forma d'arte, per tende "JL" e per l'intera produzione innovativa. Bonfanti, infatti, con il suo lavoro ha innalzato il tessuto a un livello espressivo unico, intrecciando estetiche e sperimentazione, e dimostrando come il design tessile potesse dialogare con il mondo dell'arte contemporanea.

Spinta dall'interesse per il design industriale, sperimenta con materiali artificiali e naturali, creando tappeti e razzi che diventano veri e propri elementi d'arredo, da usare su pavimento parete. [41]

Un po' di storia...

Formata all'Istituto statale d'arte di Venezia e alla Kvinnelige Industriskole di Oslo, aprì il suo laboratorio-studio negli anni '50 a Bassano del Grappa, gestendo ogni fase produttiva in un unico spazio. Inizialmente, collabora con il padre, l'architetto Francesco Bonfanti, realizzando tele a doppia trama classificate per vari elementi d'arredo, come le ante degli armadi. La sua ricerca nel design industriale la porta presto a progettare arazzi e tappeti tessuti a mano; negli anni, tuttavia, predilige lana, lino e cotone. [42]

Oltre a tappeti e arazzi, Bonfanti produce tessuti per lampade e altri oggetti disegnati da Bruno Munari e, a partire dal 1956, inizia realizzare i tessuti per tende tappezzerie, sfruttando telai meccanici.

Nel 1960, inaugura uno show Room a Milano e dà il via a una collaborazione con importanti architetti, tra cui Gio Ponti, Alessandro Mendini e Angelo Mangiarotti, per i quali disegna tappeti destinati alla Rinascente.

Le sue creazioni sono apprezzate in tutto il mondo, con esposizioni a Santiago del Cile, Losanna, Philadelphia, Nigeria e al museo Casa Bianca di Washington.

Nel 1995 riceve il premio cultura della città di Bassano del Grappa e inizia a lavorare con il nipote, Alessandro Bonfanti.

Renata Bonfanti sviluppa anche una tecnica innovativa che consente di realizzare su telaio industriale tappeti di diverse misure e disegni con una singola orditura mantenendo l'artigianalità, la qualità e la varietà cromatica.

[41] Simonetta Nepi, 2021.. "Renata Bonfanti: il textile design". show-hub-milano - <https://show-hub-milano.it/renata-bonfanti-il-textile-design/>

[42] Rainer Maria Rilke, 1903. "Renata Bonfanti: tessere la vita". https://www.electa.it/content/uploads/2021/06/BONFANTI_estratto.pdf



Arianna 12

Arianna 10

Arianna 11

Arianna 13

“A partire dagli anni '70 i miei tappeti divennero sempre più decorati e, talvolta, anche figurativi. Divennero in realtà degli arazzi da usare indifferentemente a pavimento come a parete. L'idea non mi fu suggerita dalla pittura ma piuttosto dall'architettura. Ho sempre pensato alla tessitura come elemento architettonico e non riesco a disegnare un tappeto, un arazzo o un tessuto senza prefigurarmi la loro collocazione”. (R.B.)

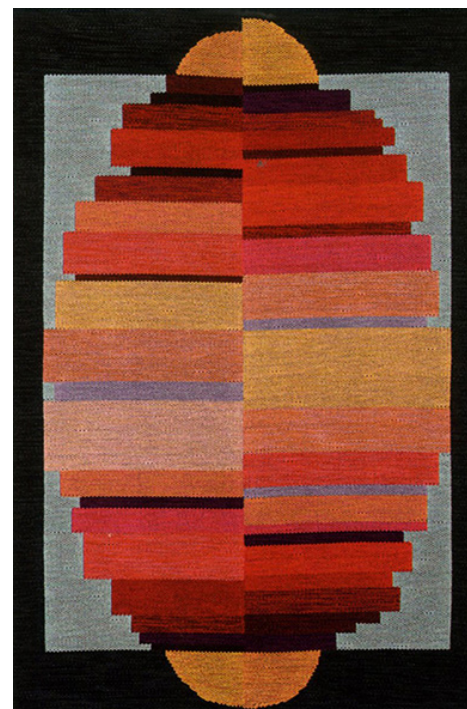
Arazzi 13, 1963

img. 32



La mano, 1982

img. 33



Diapason, 1988

img. 35



Vuotopieno, 1974

img. 34



Luna Park, 1983

img. 36

Sheila Hicks (1934 - oggi)

" I tessuti erano stati relegati a un ruolo secondario nella nostra società, a un materiale che era o funzionale o decorativo. Io volevo dar loro un altro status e mostrare quello che un artista può creare a partire da questi materiali incredibili"

L'artista statunitense ha saputo trasformare un materiale semplice come il tessuto in un mezzo visivo straordinario, rompendo le convenzioni sia di genere sia politiche. Le sue installazioni nascono dal dialogo con culture diverse, integrando i tessuti con ricordi e viaggi e sono dinamiche e adattabili, progettate per interagire con l'ambiente circostante attraverso il gioco di luce e spazio. L'artista vede questi elementi sia come pratici che mediativi, permettendo di riflettere e impegnarsi con culture che vanno dall'America latina all'India e al Marocco. [43]

Nata in Nebraska ed esposta all'arte all'inizio di Detroit, Hicks è stata incoraggiata a esplorare il colore dei materiali in modo creativo, anche se le sue audaci scelte decorative erano a volte controverse.

Nel corso della sua carriera ha sperimentato una vasta gamma di materiali, dai tessuti comuni come la lana nel cotone a elementi non convenzionali come piume di uccello, fibre di ananas e punte di porcospino.

Le opere di Hicks trascendono le categorie artistiche tradizionali, con le sue creazioni che appaiono attraverso i media, tra cui disegni tessili per Knot e interni come la Ford Foundation a Manhattan. I suoi pezzi sono inoltre apparsi anche nella cultura popolare, come si vede nei tappeti per Shining di Kubrick.

A guidare i suoi lavori vi è il concetto di "narrazione tattile": Hicks crede che "le emozioni siano nei materiali", poiché incarnano un viaggio fisico e culturale, collegando il passato con il presente. [44]

Un po' di storia...

Nata durante la grande depressione a Hastings, Nebraska, ha trascorso gran parte dell'infanzia viaggiando con il padre alla ricerca di lavoro, un'esperienza che lei stessa definisce una "fantastica... Esistenza migratoria". Questo senso di movimento e scoperta ha profondamente influenzato la sua lunga carriera artistica nei decenni, alimentando la sua esplorazione del tessile come mezzo flessibile universale. "Il tessile è un linguaggio universale", ha detto, riconoscendo come il tessuto sia una componente essenziale in ogni cultura.

[43] Anne Claire Budin, 2023. *"Sheila Hicks - L'arte di tessere la vita"*. Floraviva - <https://www.floraviva.it/news/arte-verde/sheila-hicks-l-arte-di-tessere-la-vita.html>

[44] Paola Lenti, 2022. *"Trame (extra)ordinarie"*, Arte e Design - <https://www.paolalenti.it/it/trame-extraordinarie/>



Squiggle, 1962

img. 37



img. 38

Linen Lean-To, 1968



img. 39

Rivage de Chablis, 1988

Marialuisa Sponga (1942 - oggi)

Marialuisa Sponga avvisa la sua carriera artistica nel 1982, concentrandosi fin dall'inizio sull'uso del tessuto e sulla manipolazione di materiali flessibili, dove il colore diventa il suo principale linguaggio espressivo e forma d'arte. La sua formazione si arricchisce con una serie di specializzazioni, tra cui corsi di tessitura artistica a Milano fino al 1994 e presso l'Associazione Tintura Naturale, consolidando la sua maestria nella Fiber Art.

Sponga utilizza diversi materiali, tra cui tessuti, filati e reti e, i suoi arazzi, che spesso somigliano a mappe del territorio, scompongono e ricompongono il paesaggio attraverso composizioni armoniche e giocose.

Il colore e la varietà delle fibre restituiscono alle opere una sensazione di astrazione e sogno, trasmettendo, in chi le guarda, serenità quasi fuori dal tempo e un'esperienza che invita alla contemplazione e alla riflessione interiore. [45]

Un po' di storia...

Marialuisa Sponga, nata a Milano nel 1942, ha avuto un'esperienza poliedrica nel campo dell'arte e del design.

Tra il 1965 e il 1970 ha coordinato la Collana d'Architettura "Orientamenti Moderni nell'Edilizia" per le edizioni OVER di Milano.

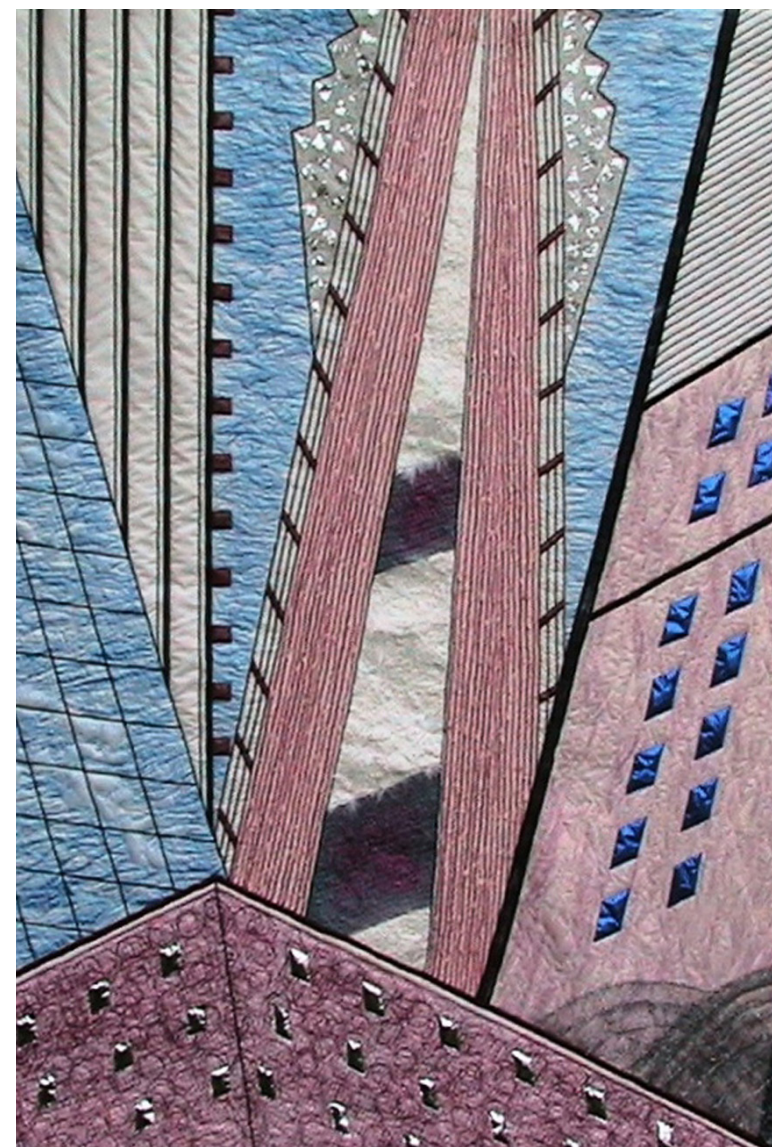
Dal 1972 al 1992 ha curato la creazione di collezioni tessili per l'arredamento attraverso la Sponga Diffusione.

Tra il 1974 e il 1979 collabora con la rivista "Casa Oggi" di Di Baio Editore.

Dal 1990 al 1994 ha approfondito la tessitura artistica presso il Centro dell'Immagine e dell'Espressione sotto la guida di Marina Giannangeli, già docente al Castello Sforzesco di Milano, dando avvio a un nuovo ciclo di opere sperimentali. Ha inoltre ampliato la sua formazione con corsi di tintura naturale, shibori, feltro e papier-mach, esplorando nuovi linguaggio e tecniche creative. [46]

[45] Spazio D, 2012. "Marialuisa Sponga - Fili e materia", Artribune - <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/marialuisa-sponga-fili-e-materia/>

[46] Opuscolo "Copril'Arte". Provincia Regionale di Palermo



img. 40

Vertigine metropolitana, 2004

Filli Cusenza (1964 - oggi)

"Da 30 anni mi occupo di Fiber Art (arte del tessuto) ed ho realizzato per anni opere d'arte per musei di tutto il mondo, da New York a Tokyo, il cui comune denominatore era il colore e il racconto attraverso il tessuto. [...] Da bambina mia nonna e mia mamma realizzavano abiti per il teatro, casa nostra era un vero e proprio laboratorio creativo di sartoria, io realizzavo i vestiti per le mie bambole e poi proseguivo rivedendo anche la loro casa e l'arredamento. Diciamo che il concetto di architettura dai vestiti alle case era il mio gioco preferito. [...] [47]

L'arte di Filly Cusenza nasce da una profonda riflessione sulla condizione attuale dell'arte, reputata incapace di essere davvero credibile e affidabile.

Per l'artista, l'arte ha perso la sua essenza vitale, lasciandoci immersi in un tempo di lutto e malinconia per ciò che non c'è più, per questo motivo, Cusenza si allontana dal campo dell'arte tradizionale e trova rifugio e nuove possibilità espressive nella Fiber Art.

La Fiber Art rappresenta per l'artista un rifugio e un luogo in cui il far manuale e la ricerca intellettuale si incontrano.

Un po' di storia...

Nata a Rivoli, si laurea in Architettura a Palermo nel 1990 e, nel 1999, in Belle Arti. Si dedica da oltre 40 anni alla creazione di abiti, libri, sculture e arredi in tessuto, esponendo in prestigiose sedi internazionali, tra cui musei e istituzioni in Australia, Venezuela, Argentina, Austria, Algeria, Germania, Inghilterra, Stati Uniti e Italia. Nel 2003 partecipa alla Quadriennale di Roma.

Nel 2016 ha fondato con le figlie il brand di moda Filly Biz, dedicato all'arte da indossare.

Recentemente, ha realizzato un abito unico nel suo genere per sostenere il "Progetto Migrantes", [48] iniziativa promossa dalle associazioni di volontariato FILDIS Siracusa e dall'University Women of Europe (UWE), per valorizzare i talenti e le competenze femminili attraverso percorsi di integrazione sociale e culturale.

[47] Marie Biondini, 2020. *"Filly Biz, arte da indossare - sosteniamo i piccoli brand Made in Ita"*.

Easy mom - <https://easymomswissmade.com/arte-da-indossare-filly-biz-abiti-e-accessori-moda/>

[48] Sonia Sbolzani, 2017. *"L'artista di tessuti dal cuore grande"*. Imore - <https://www.imore.it/rivista/lartista-di-tessuti-dal-cuore-grande/>



Sedia madre

img. 41

Cristiana di Nardo (1979 - oggi)

Cristiana di Nardo ha iniziato la sua formazione artistica presso la prestigiosa Brera Academy of Fine Arts di Milano, dove ha esplorato per la prima volta il feltro come mezzo.

Più tardi, durante i suoi studi in Finlandia, si è specializzata nel suo artigianato tradizionale, concentrandosi sulle sue moderne applicazioni artistiche.

Il suo lavoro, profondamente influenzato dai suoi ampi viaggi e ricerche, abbraccia varie forme, tra cui l'arte tessile, il design immobile e le sculture indossabili. Le sue esperienze nella Finlandia centrale e nelle montagne dell'alta in Russia hanno plasmato la sua filosofia artistica, portandola a mescolare tecniche antiche con sensibilità moderne, e a modellare forme avvolgenti e materiche che richiamano il calore primordiale della lana grezza.

"Ritengo il feltro una metafora dell'imprevedibilità della vita: ci illudiamo di poterla controllare, ma gli esiti non sono mai esattamente come avevamo previsto. Inoltre operare con un materiale di antichissime origini e di profondo contenuto simbolico, che da lontane culture è giunto fino a noi, pone su una strada ricca di storia da declinare in chiave moderna e allo stesso tempo libera dalla presunzione di aver inventato qualcosa di nuovo che troppo spesso fa dimenticare l'importanza di ciò che abbiamo ricevuto."

Questi dettagli creano una percezione ambigua e dinamica, trasformando la lana in oggetti che sembrano scolpiti, come vasi levigati dalla natura. Il suo lavoro reinventa le tecniche tradizionali, conferendo alla lana una nuova dignità artistica attraverso forme che fondono artigianato e arte contemporanea. [49]

Un po' di storia...

Diplomata al liceo classico C. Beccaria e laureata alle accademie di Belle Arti di Brera, ha sviluppato una forte competenza nelle tecniche del feltro, materiale sul quale ha scritto la sua tesi, "Storia e Tecnica del feltro: dai nomadi asiatici all'arte contemporanea".

Dal 2002 al 2007, ha collaborato con la rivista "Arte e Artigianato tra arte e design" e ha pubblicato diversi testi, tra cui manuali e guide sul feltro.

Ha lavorato anche come assistente didattica alle Accademia di Brera e ha condotto numerosi corsi e workshop, sia in Italia che all'estero, partecipando a eventi come "Feltrosa", il raduno annuale dei feltrai italiani e ha esposto in collezioni italiane e internazionali, tra cui il museo Villaggio Leumman e il premio FIG di Bilbao.

[49] Gabriella Anedi de Simone, 2012. "Cristiana Di Nardo". Fiber Art... - <https://1995-2015.undo.net/it/mostra/149423>



img. 42

Forma chiara 1, 2012



img. 43

Forma chiara 1, 2012

Matilde Anversa (1957 - oggi)

"Matilde Anversa opera un risarcimento di identità, facendo diventare protagonista ciò che era condannato alla non esistenza o alla computazione statistica, oggettiva, il suo diventa un percorso di restituzione dell'identità perduta o mai posseduta, attraverso una messa a fuoco di connotazioni della singolarità, di volti, di espressioni, di modulazioni gestual..." "Insomma si tratta, di un lavoro manipolatorio alto, giocato con una raffinata tecnica di accentrimento della qualità, che è data dall'estensione del suo impegno dal singolare al plurale e viceversa, a seconda dei modi e dei luoghi di percepimento delle immagini". [50]

Le opere di Matilde Anversa esplorano il dialogo tra tradizione e innovazione, tra il peso del passato e la tensione verso il futuro, spesso toccando temi legati all'identità, alla memoria collettiva e alle radici culturali della Sicilia. La combinazione di materiali locali e linguaggi contemporanei riflette un profondo rispetto per il patrimonio culturale, unito a un impulso creativo che guarda oltre i confini del conosciuto.

Un po' di storia...

Matilde Anversa nasce nel 1957 a Oliveri, in provincia di Messina. Doo gli studi superiori, si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Catania, dove consegue il diploma di laurea nel 1978.

La sua carriera artistica si sviluppa parallelamente all'insegnamento, diventando docente di Modellato presso il Liceo Artistico di Acireale.

La sua ricerca artistica si esprime attraverso una variet di linguaggi e materiali, tra cui scultura in pietra e argilla, fotografia digitale, installazioni e performance.

Profondamente legata alla Sicilia, Anversa utilizza material tipici della sua terra, come lava e argilla, per creare opere che esplorano temi legati alla memoria, alla fertilità e all'identità culturale. La sua arte unisce tradizione e innovazione, trasformando elementi naturali in potenti metafore visive. [51]

[50] Francesco Gallo per **"Copril'Arte"**. Provincia Regionale di Palermo

[51] Opuscolo **"Copril'Arte"**. Provincia Regionale di Palermo



C A P I T O L O T R E

ISTITUZIONI MUSEALI

3.1 Il tessile nel mercato dell'arte

e nelle istituzioni museali

Il riconoscimento del tessile come forma d'arte nelle grandi istituzioni è un fenomeno che ha acquisito sempre più rilievo negli ultimi decenni, grazie a un crescente interesse verso pratiche artistiche tradizionalmente considerate "minori" o "artigianali". Questo cambiamento riflette un'evoluzione nelle gerarchie culturali e una valorizzazione delle tecniche manuali come espressione artistica autonoma.

Il mercato dell'arte ha seguito questo trend in rivalutazione, con una crescente domanda per le opere tessili. Questa è la ragione per cui aste internazionali hanno visto un aumento delle vendite di opere tessili, specialmente quelle di artisti contemporanei e modernisti.

Un altro fattore che ha contribuito alla valorizzazione del mercato del tessile, è il suo potenziale di sostenibilità e unicità, aspetti particolarmente apprezzati dai collezionisti delle nuove generazioni.

3.1.1 - I Musei e le Esposizioni Internazionali

Negli ultimi anni, l'arazzo moderno e l'arte tessile contemporanea hanno suscitato un interesse sempre maggiore.

Tradizionalmente considerato un'arte "minore" legata al lavoro domestico e femminile, il tessile è stato rivalutato soprattutto grazie al lavoro di molte artiste che hanno messo in discussione questa visione riduttiva.

Musei di arte contemporanea in Europa, come Varsavia, Wolfsburg, Stoccarda, Parigi) e negli Stati Uniti (Boston, Des Moines, Columbus) hanno dedicato esposizioni significative alla Fiber Art della seconda metà del XX secolo, inserendola nel più ampio panorama dell'arte contemporanea dell'epoca.

Un riferimento costante in queste iniziative è la città di Losanna, che, pur priva di una tradizione tessile consolidata, negli anni '60 e '70 si è affermata come culla di una nuova arte legata ai materiali tessili. Grazie alle sue Biennali Internazionali dell'arazzo, Losanna è diventata la capitale di un movimento rivoluzionario che ha ridefinito il concetto di Fiber Art, elevandolo a un linguaggio che esplora e sfida temi sociali, politici e di genere, in maniera particolarmente evidente nelle mostre dedicate all'arte femminile, dove il tessile viene impiegato per affrontare questioni legate all'identità, al corpo

[52] Moshe Tabibnia, 2017 *Intrecci del Novecento. Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane*, pp. 408

e alla lotta contro le strutture di potere.

L'opera "Abakan roge" di Magdalena Abakanowicz, un disco flessibile in sisal rosso installato sospeso al soffitto, riscosse un assoluto successo alla quarta Biennale di Losanna. La sospensione nello spazio coinvolgeva il pubblico con una prospettiva tridimensionale mentre la forma organica evocava entità naturali o corporee.

Questo evento si inserisce in un contesto storico rivoluzionario, in cui le donne cominciavano a conquistare un ruolo di rilievo in un'arte tradizionalmente dominata dagli uomini. Le artiste trovavano infatti un terreno fertile per sperimentazioni e affermazione personale, poichè non ancora monopolizzato dai colleghi maschi.

Gli anni Ottanta hanno segnato un periodo di grande innovazione nell'arte tessile, proseguendo con l'intensità creativa già emersa nel decennio precedente. La "mappa" della Fiber Art si ampliò, coinvolgendo nuovi paesi e spostando il fulcro della sperimentazione dall'Europa verso gli Stati Uniti e l'Asia.

In questo contesto, molti artisti americani, che già avevano partecipato alle Biennali di Losanna e spesso pionieri del movimento negli anni Sessanta, consolidarono la loro notorietà grazie a due importanti esposizioni: "Wall Hangings" al Museum of Modern Art di New York (1969) e "Deliberate Entanglements" alla University of California di Los Angeles (1971).

3.1.2 - La Fiber Art in Italia

In Italia, la Fiber Art si sviluppò come corrente artistica autonoma nel contesto di un dialogo tra artigianato tessile e arte polimerica, con un significativo impulso derivante dalle esposizioni internazionali, in particolare la Biennale de la Tapisserie di Losanna.

Diversi eventi, come la Biennale di Monza, la Triennale di Milano, il Padiglione delle Arti Decorative della Biennale di Venezia e il Compasso d'Oro, hanno contribuito a valorizzare il tessile, premiando figure come Marisa Bronzini, Renata Bonfanti e Sandra Marconato.

Negli anni Sessanta il termine "Arte tessile" si inizia a convergere in "Fiber Art", per rappresentare meglio la varietà di materiali, tecniche e approcci concettuali del movimento, includendo opere che spaziano da intrecci e sculture a installazioni immersive, video e performance. [53]

[53] Moshe Tabibnia, 2017 *Intrecci del Novecento. Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane*, pp. 409-417

Dal 1967 gli artisti italiani partecipano alla Biennale di Losanna, centro di riferimento sino alla sua ultima edizione nel 1995, e successivamente ad altri eventi globali come "From Lausanne to Beijing". A livello nazionale, importanti iniziative hanno contribuito a tracciare la storia del movimento, come la Collezione Civica di Fiber Art a Chieri e le mostre "Off Loom. Arte fuori dal telaio" a Roma (2005-2015).

La ridefinizione del linguaggio tessile è stata promossa anche altri eventi, come per esempio il "W. Women in Italian Design" alla XXI Triennale di Milano.

Oggi, la Fiber Art in Italia si distingue per l'abilità degli artisti di combinare tradizione e innovazione, utilizzando il tessuto, il filo e l'intreccio come strumenti espressivi per affrontare tematiche contemporanee. L'unione tra memoria storica e sperimentazione ha reso il tessile una forma d'arte potente e moderna, capace di interrogare questioni sociali, politiche e identitarie, garantendo al movimento una rilevanza sempre crescente sia in Italia che a livello internazionale.

Gli artisti contemporanei, pur ereditando le grandi sperimentazioni delle avanguardie storiche e l'influenza di maestri del Novecento, hanno saputo reinterpretare questo patrimonio attraverso nuove contaminazioni, sia tecniche sia concettuali, ponendo interrogativi sul significato del fare in rapporto ai contesti sociali e politici.

Il dialogo con le origini, gli archetipi e le culture ancestrali, da sempre una tensione caratteristica dell'arte occidentale, hanno trovato nella Fiber Art un fertile terreno di sviluppo. [54]

3.1.3 - Il legame tra la Fiber Art e la cultura ancestrale

Questo interesse per le forme collettive e anonime dell'arte tradizionale ha alimentato relazioni culturali significative, come quella con i nativi americani, celebrata nella grande esposizione del 1965 al Newark Museum, e che oggi prosegue in modo originale attraverso l'opera di artisti come Shafiqul Kabir Chandan. [55]

Chandan, originario del Bangladesh, porta nella Fiber Art la memoria viva della tessitura manuale e degli intrecci tradizionali

[54] Moshe Tabibnia, 2017 *Intrecci del Novecento. Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane*, pp. 417-418

[55] Moshe Tabibnia, 2017 *Intrecci del Novecento. Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane*, pp. 429-431

dei villaggi della sua terra natale, rielaborando queste radici attraverso le influenze maturate durante la sua formazione accademica in India e in Europa.

Se osserviamo opere come "Il grembo vuoto della madre" o "Delicatezza dei muri intrecciati", possiamo da subito notare la tensione creativa e la nostalgia per le origini, attraverso il richiamo al simbolismo del sari nella vita e nella morte delle donne del subcontinente indiano.



[Immagine 44]
Shafiqul Kabir Chandan, Il grembo vuoto della madre, 2006



[Immagine 45]
Shafiqul Kabir Chandan, Grace of earthen, 2009

3.1.4 - Il Legame tra la Fiber Art e la performance

Parallelamente, la Fiber Art si è spinta verso modalità performative, spingendo gli artisti ad entrare in relazione con lo spazio e l'ambiente.

La performance, sempre più diffusa quale mezzo per creare un dialogo diretto con lo spettatore, trae ispirazione dalle grandi avanguardie storiche del XX secolo, come dadaismo, futurismo e surrealismo, movimenti che sfidavano i paadigma dell'arte classica e proponevano una radicale rottura con le convenzioni.

Questi movimenti abbracciavano la libertà espressiva, utilizzando il corpo, lo spazio e il tempo come strumenti artistici per provocare, coinvolgere e destabilizzare il pubblico e spingendo la Fiber Art a reinventarsi e interrogarsi sul presente. [56]

[56] Moshe Tabibnia, 2017 *Intrecci del Novecento. Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane*, pp. 429-431

3.2 Casi studio - Musei

Museo del tessile - Chieri (TO)

Il Museo del Tessile di Chieri è un'importante istituzione che svolge un ruolo fondamentale nella valorizzazione dell'arte tessile e dell'artigianato, con particolare attenzione alla tradizione tessile femminile. Situato nel cuore di Chieri, un'area storicamente legata alla produzione tessile, il museo ospita una vasta collezione di tessuti e strumenti che raccontano la storia della tessitura.

La sua missione è quella di preservare e trasmettere l'importanza storica e culturale di questo settore, spesso trascurato, ma fondamentale per la storia sociale ed economica della regione. La valorizzazione dell'artigianato femminile è al centro dell'iniziativa del museo infatti, la collezione del museo del tessile, non si limita a preservare semplicemente l'evoluzione delle tecniche di lavorazione, ma include anche il racconto delle storie di donne che, nel corso dei secoli, hanno contribuito a sviluppare e tramandare questa arte.

La ricerca sulla condizione delle donne nel settore tessile è una componente essenziale di molte delle mostre e dei progetti didattici del museo, infatti, recentemente, è stato riallestito affinché fosse resa più accessibile la visita alla sua collezione e al racconto della storia tessile in modo coinvolgente per le nuove generazioni.

Il museo è anche membro della "European Textile Network" (ETN) e parte dell' "Itinerario European Textile Routes", che ne attesta l'importanza a livello internazionale. Il suo impegno verso l'artigianato femminile è rafforzato da iniziative come la rassegna "Tramanda", un evento dedicato alla Fiber Art che promuove il dialogo tra l'arte tessile tradizionale e le nuove forme di espressioni artistiche.

Questo approccio non solo preservava una tradizione culturale, ma permette anche di rendere omaggio la centralità delle donne in questo ambito, facendo sì che il loro ruolo venga riconosciuto e celebrato. [57]

Tate Modern - Londra

Il Tate Modern ha ospitato, fino alla fine del maggio 2023, la mostra "Every Tangle of Thread and Rope" dell'artista polacca Magdalena Abakanowicz, che ha visto protagoniste le sculture realizzate con il sisal, la iuta, la lana e crine di cavallo.

Nella sua collezione permanente è invece possibile ammirare le opere di Faith Ringgold che, attraverso i suoi "story quilts", ci racconta storie politiche e personali. [58]

[57] Comune di Chieri, <https://www.comune.chieri.to.it/it/point-of-interest/746842>

[58] Alice Trioschi, 2023. *"Magdalena Abakanowicz e l'arte della tessitura al Tate Modern"*, International - <https://www.we-wealth.com/news/magdalena-abakanowicz-tessitura-new-tapestry-tate-modern>

Pergamonmuseum - Berlino

Il Pergamonmuseum di Berlino, famoso per le sue straordinarie collezioni di arte antica, non si concentra specificatamente sull'artigianato tessile femminile, ma la sua vasta raccolta di artefatti storici e decorativi offre uno spunto interessante per esplorare l'evoluzione delle pratiche artigianali e la posizione delle donne in diverse epoche.

- 2022 / 2023: Embroidered Gardens: Ottoman Textiles from the Borg Collection, mostra con la quale si sono volute evidenziare le tradizioni del ricamo ottomano attraverso l'esposizione di asciugamani, tovaglioli e fusciasche realizzate dal XVI al XIX secolo.

Questi oggetti, spesso creati in laboratori domestici o professionali, erano fondamentali per le tradizioni culturali come le doti nuziali. Le tecniche utilizzate erano intricate e applicate a materiali ricchi, come fili di seta e abbellimenti in oro o argento. [59]

MoMA (Museum of Modern Art) - New York

Il MoMa di New York, sebbene non specializzato in tessuti, già nel 1956 promuove la mostra "TEXTILE USA" al Museo dell'Arte Moderna, dedicata interamente al disegno americano tessile e, negli ultimi vent'anni, ha perseguito la diffusione e la promozione di mostre per l'esplorazione dell'arte tessile:

- 2014: Lenore Tawney: A Retrospective, una mostra facente parte dell'impegno del MoMA nel riconoscere il ruolo delle donne nel movimento modernista
- 2015: Il tessuto della modernità: tessuti e arte nel XX secolo
- 2016: The Modern History of the Woven Image
- 2017: Making Spce: Women Artists and Postwar Abstraction, per il riconoscimento dei contributi di artiste donne alla riscoperta dell'astrazione;
- 2023: New Order: Art and Technology in the Twenty-1 Century, per esplorare il rapporto tra tecnologia e arte nel XXI secolo e i nuovi modi di creare e sperimentare l'arte attraverso le pratiche creative moderne;
- 2024: Storie tessute: tessuti e astrazione moderna, mostra che avrà inizio nel 2025 dedicata all'esplorazione del rapporto tra i tessuti e l'arte astratta negli ultimi 100 anni. [60]

[59] Pergamonmuseum, 2023. " Embroidered Gardens Ottoman Textiles from the Borg Collection", - <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/embroidered-gardens/>

[60] Comunicato stampa del 29 Agosto, 1956 no. 80b - https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2109/releases/MOMA_1956_0090.pdf

[61] Sito ufficiale del MoMA, 2017. *"Making Space: Women Artists and Postwar Abstraction"* - <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3663>

Museo del Ricamo e del Tessile - Valtopiana

Il Museo del Ricamo del Tessile di Valtopiana, inaugurato nel 2007, si è sviluppato grazie alle donazioni a partire dal 2000, con l'importante raccolta di manufatti tessili provenienti da famiglie storiche umbre ed altre regioni italiane.

Il museo si trova nel palazzo comunale e presenta una collezione che esplora vari aspetti del ricamo del tessile, dalla moda femminile alla biancheria personale e biancheria per la casa.

La presenza della Scuola di Ricamo, organizzata dalla Pro Loco, ha contribuito alla conservazione di questa tradizione, dando impulso alla promozione di un'artigianalità che valorizza il lavoro delle donne, in particolare nella cultura umbra, dove il ricamo ha avuto un ruolo significativo come espressione di raffinatezza e status sociale.

Oltre alla conservazione storica, il museo si impegna attivamente a mantenere viva questa tradizione artigianale, collegando l'arte tessile a un contesto culturale e sociale che valorizza l'artigianato femminile come pilastro della memoria e dell'identità locale.

- 2024: II Edizione della Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporanea "Radici, Metamorfosi, Mescolanze", concentrata su riflessioni profonde dei concetti di identità, individualità, pluralità, globalizzazione e multiculturalità.

La Biennale ha offerto uno spazio di sperimentazione culturale e rappresentato una vetrina per l'arte contemporanea, con opere che hanno indagato la realtà e il futuro attraverso l'arte tessile.

Questa II edizione si è proposta non solo come un'esposizione, ma anche come un laboratorio creativo, dove le diverse esperienze culturali si sono mescolate e hanno invitato alla riflessione sulle sfide globali e sulle trasformazioni del nostro tempo. [62] [63]

Il Leopold Museum si distingue per l'inclusione di lavori tessili all'interno

Leopold Museum - Vienna

della sua collezione, in particolare quelli provenienti dalla Wiener Werkstatte, un movimento concentrato sull'integrazione tra l'arte e l'artigianato, unendo design e tessuti con una forte impronta estetica che ha valorizzato sia il lato artistico che quello artigianale del lavoro tessile.

Sebbene la collezione del Leopold Museum non si concentri esclusivamente sull'artigianato femminile, molti degli oggetti esposti coprendono tessuti, abiti e design che raccontano una storia di innovazione e di impegno verso una produzione artigianale che fonde arte e utilità. [64]

[62] Comune di Valtopiana, <https://www.comune.valtopina.pg.it/contenuti/295743/museo-ricamo-tessile>

[63] Museo del Ricamo e de Tessile - Valtopiana, <https://www.umbriotourism.it/it-IT/-/museo-del-ricamo-valtopina>

[64] Flavia Foradini, 2024. "Backhausen, la ditta che vesti Vienna", Il Giornale dell'arte. - <https://www.ilgiornaledellarte.com/Mostre/Backhausen-la-ditta-che-vesti-Vienna>

3.2.1 Casi studio - Biennali

WTA - Women in Textile Art, 1997 - Miami

L'organizzazione WTA fondata nel 1997 a Miami, Florida, rappresenta un punto di riferimento fondamentale per l'arte tessile a livello internazionale.

Ideata dalla visionaria artista tessile colombiana Pilar Tobòn, la WTA è nata con la missione di valorizzare e dare visibilità all'arte tessile, una forma di espressione artistica intrinsecamente legata alla cultura, alla tradizione e all'innovazione artistica globale.

- 2022: X Biennale, "25 Artisti": in questa occasione è stato creato uno spazio espositivo speciale intitolato "25 artisti", organizzato in parallelo in tutti i Paesi che avevano precedentemente ospitato una Biennale WTA con sede principale a Miami, sotto la direzione di Luis Valenzuela, mentre le sedi secondarie si sono distribuite in università del mondo: Buenos Aires (Argentina), Caracas (Venezuela), Madrid (Spagna), San José (Costa Rica), Montevideo (Uruguay), Manizales (Colombia), Xalapa (Messico) e Santiago (Cile), quest'ultima designata come paese ospitante della Biennale.

Oltre a questa città, paesi come Brasile, India, Italia, Corea e Turchia, pur non avendo mai ospitato una Biennale in passato, hanno preso parte alla celebrazione internazionale organizzando nei loro territori il proprio salone nazionale intitolato 25 artisti, aggiungendo una dimensione ancora più globale alla manifestazione. [65]

Biennale Internazionale di Fiber Art di Hangzhou - Cina

Inaugurata nel 2013 e ospitata nella città di Hangzhou, è famosa per la sua tradizione nella produzione della seta con l'obiettivo di esplorare le connessioni tra l'arte tradizionale e le pratiche artistiche contemporanee attraverso mostre, installazioni e performance. [66]

Ogni edizione della triennale organizzata attorno a un tema centrale che riflette le implicazioni sociali, culturali e filosofiche della tessitura e della fibra.

- Edizione 2016: "Weaving&We" aveva lo scopo di analizzare il lavoro di tessitura come metafora della condizione umana e sociale.

- Edizione 2022: "Being Theoria", svoltasi presso il Zhejiang Art Museum, esplorava il concetto di interconnessione e riflessione attraverso l'arte tessile. [67]

[65] Carlo Zoli, 2022. "Storia rivoluzionaria dell'Arte Tessile: la mostra al Museo di Busto Arsizio", exhibart - <https://www.exibart.com/progetti-e-iniziative/arte-tessile-la-mostra-al-museo-di-busto-arsizio/>

[66] Cafa art Info, 2022. "Being Theoria: the 4th Hangzhou Triennial of Fiber Art kicks off at Zhejiang Art Museum", Central Academy of Fine Arts - <https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8331633>

[67] Sylvia Tsai, 2016. "Weaving & We" Hangzhou Triennial of Fiber Art and Parallel Events", Artasiapacific - <https://artasiapacific.com/ideas/weaving-we-hangzhou-triennial-of-fiber-art-and-parallel-events>

Biennale Internazionale di arte tessile - Losanna

"Rarely has there been a more enigmatic concept than TEXTILE ART! Children of the post-war era like ourselves grew up with the Lausanne Biennials, which we perceived as textile art events. They were exciting presentations of textile provenance, acted out on the stage of a tapestry event. Those were the days when we questioned our appreciation of art and stepped up women's liberation" [68]

Nata nel 1962, questa esposizione aveva lo scopo di esplorare la tradizione e la sperimentazione nell'arte tessile, andando oltre i limiti convenzionali e accogliendo partecipanti da tutto il mondo, con opere che variavano dai tappeti alle installazioni.

Nonostante il suo grande successo, la Biennale di Losanna cessò di esistere nel 1995, tramandando la sua eredità attraverso altre esposizioni e iniziative ispirate all'arte tessile, come la Triennale di Arte Tessile di Lodz in Polonia e altre manifestazioni che ne portano avanti l'innovazione e l'attenzione al settore.

La Cina nel 1998 ha rilevato i diritti della biennale di Losanna e nell'ottobre 2010 si è svolta la sesta biennale da Losanna Pechino. [68]

Miniartextil - Como

Miniartextil è una rassegna annuale di arte contemporanea che celebra la T"extile Art" o "Fiber Art", un campo dell'arte contemporanea che fonde tradizioni tessili con innovazioni nei materiali nelle tecniche.

Fondata a Como nel 1991, la mostra è cresciuta in modo significativo, diventando un evento di rilievo anche oltre i confini italiani.

Da più di 10 anni è ospitata a Montrouge-Parigi, a Venezia e ha cominciato ad espandersi anche in Spagna, in Germania e negli Stati Uniti.

La rassegna espone opere internazionali di artisti che esplorano la fibra e il tessile come mezzo espressivo, proponendo installazioni che sfidano i confini tra artigianato e arte. Attraverso le sue edizioni, ha creato uno spazio per l'esplorazione e la sperimentazione, portando alla luce l'evoluzione del tessile come linguaggio artistico contemporaneo. [69] [70]

[68] BS, 2014. *"Textile Art"*, Textile Forum Blog - <https://www.textile-forum-blog.org/2014/06/textile-art/>

[69] Miniartextil - <https://www.miniartextil.it/it>

[70] Visit Como.eu - https://www.visitcomo.eu/it/vivere/eventi_annuali/miniartextil.html

Casi studio - Mostre

The Stuff that Matters, 2023 - New York

"La sensualità tattile, specifica delle opere tessili, soddisfa il nostro desiderio di esperienze "ri-materializzate". In un equilibrio precario tra il mondo fisico e quello virtuale, assistiamo continuamente all'inarrestabile digitalizzazione dell'umanità, incluse le interazioni sensoriali. Più diventiamo consapevoli delle conseguenze di quella che di fatto è una dematerializzazione, più cresce la necessità di una resistenza, insieme al desiderio di un legame tangibile e somatico con il mondo circostante. Se inteso in senso letterale, ci rendiamo conto che nella nostra esistenza corporea, nulla ci avvolge più intimamente del tessuto, uno dei materiali culturali più antichi." [71]

The Stuff that Matters è un progetto di ricerca promossa dalla galleria Kaufmann Repetto, focalizzato sull'esplorazione del "medium tessile" nell'arte contemporanea che mira a mettere in luce la rilevanza delle tecniche tessili, riconoscendo il tessuto come mezzo artistico in grado di affrontare e riflettere su temi sociali, culturali ed estetici. In parallelo la galleria di New York ospita una mostra personale di Renata Bonfanti, designer di tessuti italiani che espone per la prima volta negli Stati Uniti. Le sue opere, che combinano tradizione e innovazione, esplorano nuove potenzialità nel tessile, consolidando il suo ruolo nella scena artistica internazionale.

Questo doppio evento rappresenta un momento importante nel panorama della Fiber Art e sottolinea l'importanza crescente del tessile come mezzo di espressione nell'arte contemporanea.

Aracne: filo per filo, punto per punto, segno per segno - Lecce

Aracne è un progetto ideato da Claudia Branca, che si distingue per **<<l'uso del tessile come materia prima, esplorando il filo, la fibra, il tessuto e i vari processi tecnici e concettuali>>**, come descritto dalla docente e giornalista Renata Pompas.

La mostra pone l'accento su come la tradizione tessile sia stata trasformata in un mezzo di espressione artistica, rompendo i confini domestici e di genere e si sia evoluta in linguaggio autonomo, riflettendo i cambiamenti e le sfide della società moderna. In questo contesto, il tessuto quindi non è più solo materiale pratico ma un potente strumento espressivo che risponde alle trasformazioni culturali e sociali del nostro tempo.

Il lavoro delle donne, da sempre impegnate in questa arte diventa così un punto di partenza per una riflessione più ampia sul ruolo della tessilità nell'arte contemporanea. [72]

[71] kaufmann repetto, *"Re-materialized: The Stuff That Matters"*, https://kaufmannrepetto.com/site/web/app/uploads/2023/01/comunicato-stampa_Re-Materialized_kaufmann-repetto_ita.pdf

[72] Città di Lecce - <https://www.comune.lecce.it/news/dettaglio/2024/03/20/aracne-filo-per-filo-punto-per-punto-segno-per-segno-il-22-marzo-si-inaugura-al-must-di-lecce-la-mostra-di-arte-contemporanea>

OFF LOOM, 2015 - Roma

“Materiali diversi: filati di lana, cotone, sintetici, feltro, materiali plastici, ferro, carta e tecniche diverse per annodare tessere cucire infeltrire stampare e tanto ancora. Ogni artista dialoga con noi svelandosi e dandoci l'opportunità di andare oltre attivando e stimolando a sua volta la nostra creatività e il nostro immaginario.”

Sebbene le tecniche tradizionali di tessitura, come l'uso del telaio, restino prevalenti nell'arte tessile, il titolo OFF LOOM (fuori dal telaio) evidenzia come la Fiber Art contemporanea si allontani spesso da queste pratiche tradizionali.

Gli artisti di questa corrente infatti non si limitano a usare il telaio ma esplorano una vasta gamma di strumenti tecnici, servendosi di metodi artigianali come ricamo, il nodo, il cucito e l'uso di ferri ma si confrontano anche con pratiche moderne sperimentali, come ad esempio il collage, la stampa, il ready-made e persino l'uso di video e tecniche digitali. [73]

The Golden Thread - Manhattan

“Una volta emarginata dal concetto nascosto di "arti fine" a causa delle sue origini funzionali, l'arte tessile ora sembra pronta a sfruttare il suo precedente status di outsider, principalmente ponendo domande sulle presunte gerarchie dell'arte.” [74]

Organizzata dalla BravinLee Programs, l'esposizione indaga sul ruolo crescente delle arti tessili, un mezzo che ha trovato una nuova vita nella nell'arte contemporanea. L'evento presenta opere di oltre 60 artisti tra cui Elana Herzog, Rachel Hayes e Tamara Kostianovsky, e offre una panoramica su come il tessile, un tempo visto come materiale tradizionale, sia oggi uno strumento innovativo e versatile per l'espressione artistica .

Il tessuto come arte, 2018 - Mantova

La mostra traccia il ritratto di Antonio Ratti come un personaggio di grande raffinatezza ed eleganza, ma anche poliedrico ed eclettico.

Investendo nella formazione delle risorse umane e nell'esaltazione del tessuto come forma d'arte, Ratti è riuscito a valorizzare le qualità dei prodotti tessili. La sua opera si distingue per l'alta qualità, la sperimentazione e l'innovazione, elementi che saranno al centro del percorso espositivo.

La mostra, allestita Palazzo Re, si sviluppa in un dialogo tra le sale monumentali e gli spazi più intimi delle Fruttiere, creando un interessante confronto tra l'arte del passato e quella contemporanea. [75]

[73] Arte.it, the map of art in Italy, 2024 - <http://www.arte.it/calendario-arte/roma/mostra-off-loom-ii-fiber-art-arte-fuori-dal-telaio-12414>

[74] The Seaport, "The golden thread: a fiber art exhibition" - <https://theseaport.nyc/events/the-golden-thread-a-fiber-art-exhibition/>

[75] Benedetta Bodo, 2017, "Il tessuto come arte", Il Giornale delle Fondazioni - <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/il-tessuto-come-arte>

Come arazzi..., 2009 - Milano

Le opere esposte in questa mostra si presentano come moderni arazzi dove si intrecciano le ricerche di 12 artisti. Questi lavori sono una fusione di tradizione innovazione, in cui le tecniche classiche come il feltro, il ricamo, il quilt e la tessitura sono utilizzate non solo per celebrare la loro storia, ma anche per superarli, andando oltre i limiti delle pratiche tradizionalie spingendo i linguaggi artistici contemporanei verso il minimalismo più puro, con l'uso di bianchi intensi, fino ad arrivare a composizioni polimateriche che evocano le "wunderkammern" nordiche. La selezione di artisti internazionali, già riconosciuti in collezioni pubbliche e private globali, offre un percorso immersivo nell'arte contemporanea, caratterizzato da concetti come modularità, composizione, trasparenza, saturazione, ritmo, cromia e luce, invitando lo spettatore a riflettere su concetti come "ethnos" e "pittoscultura", intrecciando materia e forma con l'intensità del linguaggio visivo moderno. [76]

Fiber Art nella storia dell'arte e sul campo globale - Amelia

Questo importante evento, tenutesi ad Amelia nel 2004, ha messo in luce il ruolo crescente della Fiber Art nel panorama artistico internazionale, esplorando come le tradizioni tessili, radicate in diverse culture, siano state reinterpretate in chiave contemporanea spingendosi oltre i confini della tecnica e della materia. Attraverso le opere di numerosi artisti la mostra offre una panoramica sullo sviluppo di questa forma d'arte, che pur mantenendo una connessione con le radici artigianali ha saputo rinnovarsi in un contesto globale.

Il focus è stato soprattutto sull'uso della fibra come linguaggio artistico in grado di esprimere concetti complessi contemporanei, attraverso tecniche e tradizionali moderne, ponendo l'accento sull'influenze culturali e sull'identità e sulla sostenibilità. [77]

Unravel - Amsterdam

“I tessuti sono sempre stati un mezzo sottovastato nella storia dell'arte, ma recentemente sono stati riscoperti dagli artisti come un modo per raccontare storie di amore, resilienza, potere e resistenza”. [78]

La mostra Unravel: The Power and Politics of Textiles in Art sottolinea come gli artisti, attraverso il tessuto, esprimino tematiche complesse come identità, resistenza e potere, vedendolo non più solo come un materiale ma come un linguaggio che arricchisce sia il contenuto che l'espressione visiva, aggiungendo una dimensione tattile all'opera.

[76] Gabriella Anedi de Simon, 2009. "...Come arazzi..." - <https://www.fiberartand.com/wp-content/uploads/2021/01/catalogo-come-arazzi-2009.pdf>

[77] Luciano Gheri, 2004. "Fiber art nella storia dell'arte e sul campo globale", Tessimilia - <http://www.hypertextile.net/TESSIMILIA/reports/amelia2004/storia.htm>

[78] Sito Ufficiale del Museo - <https://www.stedelijk.nl/en/exhibitions/unravel-en#content>

Conclusione

L'esplorazione del tessile come linguaggio artistico e culturale ha rilevato una profonda connessione tra tradizione, innovazione e identità femminile.

L'indagine sulle origini dell'arazzo e del suo sviluppo storico ci ha permesso di osservare come il tessile abbia attraversato momenti di declino e di rinascita, evolvendosi nel Rinascimento fino al Novecento, con figure chiave, come Anni Albers, che hanno ridefinito il rapporto tra artigianato e arte.

L'analisi delle protagoniste del tessile nel XX e XXI secolo, da Maria Lai a Renata Bonfanti, ha mostrato come queste artiste hanno trasformato un mezzo tradizionalmente associato alla sfera domestica in un potente strumento di espressione artistica e politica. Con il recupero di tecniche tradizionali e l'uso di materiali non convenzionali, queste donne hanno sfidato stereotipi culturali e ridefinito i confini dell'arte tessile.

Parallelamente, l'analisi del tessile nella mitologia e nella storia, dalla Grecia antica alle comunità indigene, ha evidenziato la sua funzione narrativa e simbolica, lasciando in eredità

memoria collettiva, cultura ancestrale e pratiche contemporanee. La tessitura, da sempre vista come un mezzo di resistenza e creazione, si è evoluta in un linguaggio artistico universale capace di rispondere a temi sociali, politici e culturali.

Infine, il ruolo delle istituzioni museali e del mercato dell'arte ha sottolineato come la Fiber Art abbia guadagnato crescente riconoscimento a livello globale, grazie a mostre e Biennali che ne celebrano la capacità di unire estetica e significato. L'integrazione della Fiber Art nelle performance e il suo dialogo con altre forme artistiche ne confermano la vitalità e la rilevanza nel panorama contemporaneo.

Questa tesi dimostra che il tessile non è solo una pratica artigianale o un mezzo decorativo, ma un'arte intrinsecamente legata alla storia, alle lotte e alle aspirazioni delle donne e delle comunità. Il tessile rappresenta una metafora del "tessere la vita", unire storie, culture e generazioni, confermando il suo ruolo insostituibile come veicolo di espressione e cambiamento.

Sitografia

<https://www.laadan.it/mary-may-morris-londra-25-marzo-1862-londra-17-ottobre-1938/>
<https://www.missdarcy.it/lart-craft-al-femminile-la-sconosciuta-storia-delle-artiste-e-delle-artigiane/>
<https://www.elledecor.com/it/people/a23773083/anni-albers-storia-mostra-tate-modern-londra/>
<https://www.albersfoundation.org/videos/film-from-anni-et-josef-albers-lart-et-la-vie-at-the-mus%C3%A9e-dart-moderne-de-paris-2021>
The Women and Graphic Art of Anni Albers - Smithsonian Institution press, Washington, F.C., 1985
<https://www.andreaconcas.com/anni-albers/>
<https://www.metmuseum.org/research-centers/leonard-a-lauder-research-center/research-resources/modern-art-index-project/cuttoli>
<https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-lurcat/>
https://thesis.unipd.it/retrieve/679dc0b1-52c1-44cb-9db9-c23bd2d6e66b/Simoni_Elisabetta.pdf
<https://www.losbuffo.com/2021/12/24/24-12-the-dinner-party-di-judy-chicago-una-cena-tra-sole-donne/>
<https://smarthistory.org/tanya-aguiniga-borderlands/>
<https://news.artnet.com/art-world/3-things-tar-beach-faith-ringgold-2130575>
<https://www.comark.it/donne-e-industria-tessile/>
<https://digilander.libero.it/ducatv/lavori/9900/donna/LA%20DONNA%20NELLA%20RIVOLUZIONE%20INDUSTRIALE/la%20rivoluzione%20industriale.htm>
<https://www.ponzaracconta.it/2013/07/13/la-tessitura-e-la-donna-artigianato-e-mito-3/>
<https://irenebenussi.it/tela-vita-dee-fato/>
Francesca Rigotti, Il filo del pensiero. Tessere, scrivere, pensare
<https://it.pearson.com/aree-disciplinari/storia/temi-attualita/questione-femminile-mondo-lavoro.html>
<https://mgpresicce.altervista.org/la-donna-e-la-tessitura/>
<https://fastercapital.com/it/tema/il-ruolo-delle-donne-nell'economia-informale.html>
<https://abbigliamentoonelpero.wordpress.com/portfolio/molas-ricami-degli-indios-kuna/>
<https://www.girovagandocongio.com/post/il-popolo-kuna-un-viaggio-nel-tempo>
https://www.ilmessaggero.it/roma/eventi/molas_i_tessuti_della_tradizione_panamense_per_la_prima_volta_esposti_a_roma-8376429.html
<https://www.fsnews.it/it/eventi/arte/2022/7/1/bice-lazzari-mostra.html>
<https://www.lazari-museo-novecento-fiorenze/>

[-con-thread.html#come-supportare-l-arte-tessile-di-tafoe-e-i-suoi-tessitori](https://www.con-thread.html#come-supportare-l-arte-tessile-di-tafoe-e-i-suoi-tessitori)
<https://www.fsnews.it/it/eventi/arte/2022/7/1/bice-lazzari-mostra.html>
<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/01/mostra-bice-lazzari-museo-novecento-fiorenze/>
<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2022/06/mostra-bice-lazzari-astrattismo-roma/>
<https://www.renatabonfanti.com/>
https://www.electa.it/content/uploads/2021/06/BONFANTI_estratto.pdf
<https://show-hub-milano.it/renata-bonfanti-il-textile-design/>
<https://www.tv2000.it/borghiditalia/video/renata-bonfanti-la-tessitura-come-mestiere/>
<https://www.adidesignmuseum.org/schede/tessuto-jl/>
<https://www.beculture.it/5-donne-premate-compasso-doro/>
<https://artigianatoedesign.it/artigiani/renata-bonfanti/>
Creatività nella tessitura - Renata Bonfanti - collana diretta da bruno munari - zanichelli
Renata Bonfanti, arazzi e tappeti - città di Urbino
<https://blog.fabrics-store.com/2015/05/29/yarnbombing-guerilla-kindness-and-crocheted-buses/>
<https://evejacobs-carnahan.com/2020/10/23/historical-knitting-circles-are-pre-cursors-of-todays-craftivist-movement/>
<https://www.finestresullarte.info/arte-base/maria-lai-vita-e-opere-artista-tessile>
<https://www.encyclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/maria-lai>
<https://antinomie.it/index.php/2021/09/06/il-nastro-la-montagna-maria-lai-pioniera-dellarte-relazionale/>
https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-lai/#google_vignette
<https://collezionepaneghini.reti.it/maria-lai-senza-titolo/>
http://www.cristianadinardo.com/?page_id=11
<https://www.fiberartand.com/home-fiber-art-textil-art-arte-contemporanea-arte-ambientale-design/artisti/di-nardo-aggiornato/>
<https://1995-2015.undo.net/it/mostra/149423>
<https://www.giovaniantisti.it/cristianadinardo>
<https://www.archivioclemenparrocchetti.com/>
<https://www.ad-italia.it/gallery/castello-borgo-adorno-val-borbera-foto-video/>
<https://www.floraviva.it/news/arte-verde/sheila-hicks-l-arte-di-tessere-la-vita.html>
<https://www.objectsmag.it/la-stoffa-di-sheila-hicks/>
<https://www.paolalenti.it/it/trame-extraordinarie/>
https://en.wikipedia.org/wiki/Sheila_Hicks#cite_note-6
<https://easymomswissmade.com/arte-da-indossare-filly-biz-abiti-e-accessori-moda/>

<https://www.animaphix.com/spazio-oltre-di-filly-cusenza/>
<https://easymomswissmade.com/arte-da-indossare-filly-biz-abiti-e-accessori-moda/>
<https://www.tribune.com/mostre-evento-arte/marialuisa-sponga-fili-e-materia/>
<https://www.facebook.com/trameautorechierirestart1/posts/collezione-civica-di-fiber-art-chierigli-artisti-della-collezionebiografie-sergi/1074847679271307/>
<https://artefice.art/martha-nieuwenhuis/>
<https://tartagliaarte.org/2018/07/09/7-artisti-che-usano-tessuti-in-un-modo-che-non-hai-mai-visto/>
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3663>
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3663>
<https://www.we-wealth.com/news/magdalena-abakanowicz-tessitura-new-tapestry-tate-modern>
<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/soul-nation-art-age-black-power/artists-talk-faith-ringgold>
<https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/embroidered-gardens/>
<https://www.ilgiornaledellarte.com/Mostre/Backhausen-la-ditta-che-vesti-Vienna>
<https://www.museumstrategy.org/musei-e-attivismo/>
<https://www.ilgiornaledellarte.com/Mostre/Da-Abakanowicz-a-Zangewa-larte-tessile-contro-le-ingiustizie>
<https://www.mcba.ch/en/exhibition-guide-magdalena-abakanowicz-textile-territories-hommage-to-elsi-giauque/>
<https://artfocusnow.com/news/soft-power-of-textile-art-by-magdalena-abakanowicz/>
<https://www.apollo-magazine.com/magdalena-abakanowicz-woven-sculptures-tate-modern/>
<https://www.bluewin.ch/it/attualita/diversi/losanna-arte-tessile-di-magdalena-abakanowicz-in-mostra-al-mcba-1786928.html>
<https://www.homolaicus.com/uomo-donna/filatura-tessitura.pdf>

Bibliografia

Silvana Nota, 1998. "Trame d'Autore. 1^ Biennale d'arte tessile", pp. 21-28
Cecilia Natale. "Le conseguenze del tessere.. .."
A. De Ferraris Galateo, 1966. "De educatione", in La Japigia e vari opuscoli, vol. I.
A. De Ferraris Galateo, 1966 "Vituperatio litterarum".
S. Gaetani, 1968-1969. "La Grecia salentina".
Sullerot, "Donna", pp. 281-283, 314
Maria Grazia Imarisio, "Tessere la vita", pp. 1-5

Moshe Tabibnia, 2017 Intrecci del Novecento. Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane", pp. 370-378
I. de Guttry, M. P. Maino, M. Quesada, 1985. "Le arti minori d'autore in Italia dal 1900 al 1930", pp. 220
Aa. Vv., 1991. "Textilia. Interpretazioni tessili e trame nell'arte".
Chiara Squarcina e Toni Toniato, 1992. "Anna Moro-Lin. Tramalogie". pp. 89-125
"locus femina". Associazione Donne contro la discriminazione. pp. 6-10
Opuscolo "Copril'Arte". Provincia Regionale di Palermo

Immagini

Img. 18 - <https://www.tribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/01/mostra-bice-lazzari-museo-novecento-firenze/>
Img. 19 - <https://www.tribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/01/mostra-bice-lazzari-museo-novecento-firenze/>
Img. 20 - <https://barbarainwonderlart.com/elda-cecchele-tessitrice-di-moda-biografia/>
Img. 21 - <https://www.giorgiodettori.com/cloud/>
Img. 22 - <https://www.topipittori.it/it/topipittori/scintille-che-creano-mondi>
Img. 23/24/25/26 - <https://www.artplatform.it/legarsi-a-un-futuro-di-pace/>
Img. 27 - https://www.archivioclemenparrocchetti.com/opere-dettaglio.asp?id_opere=135&anno=80
Img. 28 - <https://artsupp.com/it/artisti/anna-moro-lin/spazi-allusivi>
Img. 29 - https://chieri-api.municipiumapp.it/s3/2053/allegati/cataloghi-fiberart/sperimentazioni_tessili.pdf
Img. 30/31 - Trame d'autore. Incontri monografici d'artista. Martha Nieuwenhuijs
Img. 32 - <https://henryglassdoors.com/designer/>
Img. 33/34/35/36 - <https://www.renatabonfanti.com>
Img. 37/38/39 - <https://www.wikiart.org/en/sheila-hicks/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry>
Img. 40 - <https://living.corriere.it/arte/gallery/arte-tessile-milano-foto/?pag=7>
Img. 41 - <https://www.siciliartisti.it/Artisti%20Siciliani/CUSENZA.html>
Img. 42/43 - <https://www.fiberartand.com/home-fiber-art-textil-art-arte-contemporanea-arte-ambientale-design/artisti/di-nardo-aggiornato/>
Img. 44/45 - <https://www.fiberartand.com/home-fiber-art-textil-art-arte-contemporanea-arte-ambientale-design/artisti/kabir-chandan/>

