Eventi

Il polo
E a ottobre in città arriva Building dedicato ai talenti

Dal 12 settembre all'8 ottobre, alla Triennale, **Intrecci del Novecento, Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane**. Una mostra che la Galleria Moshe Tabibnia realizza, dopo anni di ricerca (curatori Moshe Tabibnia e Virginia Giuliano), in collaborazione con la Triennale di Milano, con i patrocini del Comune di Milano e del Mibact. Ci saranno anche visite guidate, una giornata di studi, concerti. Nella seconda metà di ottobre a Milano, in via Monte di Pietà 23, aprirà **Building**, palazzina di 5 piani, voluta e progettata da Moshe Tabibnia, dedicata all'arte contemporanea. Non solo uno spazio espositivo, ma luogo di riflessione sull'arte contemporanea, con una sensibilità verso gli artisti che si dedicheranno anche alle arti tessili, ma non solo; sarà un polo rivolto alla contemporaneità, e ad ogni arte visiva o applicata, con una biblioteca e un centro studi. Building nasce per valorizzare non solo gli artisti già noti, ma intende essere luogo di sperimentazione, con talenti emergenti. Ogni piano potrà ospitare un'esposizione o essere tutto consacrato a un artista, come avverrà per l'inaugurazione, dedicata a Remo Salvadori. Info **www.moshetabibnia.com**

L'appuntamento Alla Triennale di Milano una mostra racconta la genesi di una forma espressiva che ha origini illustri: nel Rinascimento contribuirono alla fama di Raffaello. Nel secolo scorso, la riscoperta

LE TRAME DEL GENIO

ALTO ARTIGIANATO E VALORI SIMBOLICI COSÌ GLI ARAZZI CONQUISTARONO L'ARTE

di **Francesca Bonazzoli**

Parliamo di fashion system e di vittime del sistema della moda come di un fenomeno contemporaneo, ma la verità è che il desiderio scatenato oggi da un vestito griffato è lo stesso che nel Rinascimento suscitavano altri tipi di tessuti firmati: gli arazzi disegnati dai grandi artisti.

L'Armani del tempo, inutile dirlo, era Raffaello. Quel grande scialacquatore di fortune che fu papa Leone X gli commissionò i cartoni, ossia i disegni da ricopiare con precisione mediante fili di seta, lana, oro e argento, per gli arazzi della Cappella Sistina. Mai si era visto prima qualcosa di simile: innanzi tutto quei disegni che illustravano gli Atti degli Apostoli introducevano lo spazio rispetto all'unico piano di superficie degli arazzi precedenti; poi c'era il dinamismo dei gesti; infine, facevano piazza pulita dei dettagli minuti su cui per secoli aveva indugiato la tradizione tessile nordica. L'esecuzione, tra il 1515 e il 1523, fu affidata alla manifattura di Pieter van Aelst, a Bruxelles. I disegni furono replicati diverse volte (in qualche versione gli artigiani non riuscirono a trattenersi dalla passione per i fiorellini con cui cosparsero la veste del Cristo) e introdussero un nuovo stile, sancendo così la supremazia definitiva dei pittori sugli arazzieri. Se dal Medio Evo l'arte dell'arazzo era stata una creazione libera e originale del tessitore, dalla fine del 400 iniziò a scivolare verso un semplice valore artigianale.

Di altissimo livello, certo, ma il più fedele possibile al modello del grande pittore. Come accadde insomma negli anni Ottanta del Novecento alle sarte, oscurate dallo stilista che magari non sapeva cucire, ma disegnava modelli da sogno. Così anche Parigi e Arras, che erano stati i principali centri manifatturieri, dalla fine del Quattrocento dovettero cedere lo scettro a Bruxelles che diverrà per oltre un secolo la capitale europea grazie al decisivo gemellaggio con l'Italia dove pittori come Pontormo, Bronzino, Pietro da Cortona, fornivano i disegni.

Il declino a fine Settecento
Dopo la Rivoluzione francese, visti come strumenti di ostentazione di potere, lasciarono il posto al lusso più borghese dei quadri da salotto

Tutti gli altri arazzieri potevano realizzare creazioni «carine», anche di buona esecuzione, ma non certo pezzi firmati che richiedevano un lunghissimo tempo di esecuzione per rispettare le calibrate armonie dei colori, la raffinatezza del disegno, le espressioni dei volti.

Inutile dire che dopo la Rivoluzione francese gli arazzi, strumenti di ostentazione di rango, ricchezza e potere, lasciarono il posto al lusso più borghese dei quadri da salotto. Salvo poi risorgere nella seconda metà dell'Ottocento grazie all'utopia socialista del pittore e designer inglese William Morris che individuò nel ritorno alla manifattura artigianale il mezzo per superare l'alienazione del lavoro capitalistico. E un nuovo revival, con l'analogo intento di introdurre la bellezza nella vita quotidiana e lottare contro l'indifferenza ai valori estetici della produzione di massa, fu suscitato nel Novecento dalla Wiener Werkstätte e dal Bauhaus che riportarono in auge la tessitura, ma questa volta grazie alla produzione industriale permettendo così di arrivare al «prêt-à-porter dell'arazzo»: l'artista produce il disegno, ma poi l'esecuzione a macchina in migliaia di esemplari abbatte i costi. Con le esperienze futuriste di Depero o Balla la pratica del disegno per i tessuti ha infine assunto persino un connotato anarchico e antiborghese, in polemica contro il «passatismo» culturale benpensante e borghese.

Ma la mutazione sociale e artistica dell'arazzo non è ancora finita perché Alighiero Boetti, negli anni Settanta, gli ha anche conferito un ruolo concettuale di polemica politica facendo tessere alle donne afghane, per interposta persona dell'artista, la sua opera d'arte collettiva. E pensare che l'arazzo era nato per proteggersi dai freddi muri dei castelli medievali.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Le radici

Gli arazzi devono il loro nome alla cittadina di Arras dove le manifatture medievali beneficiavano della protezione principesca. Sappiamo che furono tessuti fin dall'alto Medio Evo e che erano utilizzati per scaldare le pareti dei castelli, suddividerne gli enormi stanzoni, proteggere le finestre dagli spifferi, mantenere il tepore nei letti a baldacchino. Alcune serie, divise in panni, potevano arrivare a dieci metri di larghezza e cinque di altezza e offrivano una decorazione parietale più pratica degli affreschi perché si potevano arrotolare e trasportare da un castello all'altro nonché usare all'aperto in occasione di cerimonie e processioni solenni. Dalla fine del XV secolo il loro uso si moltiplicò anche nelle chiese: impiegati come divisori fra le navate o appesi sopra gli stalli del coro, avevano anche qui il duplice scopo di decorare e di proteggere dalle correnti d'aria i monaci durante le lunghe ore di preghiera

Preziosi
Da sinistra in senso orario, l'arazzo tratto dal cartone della *Pesca miracolosa* di Raffaello (1515-1516), che oggi è conservato nel Victoria and Albert Museum di Londra; Giacomo Balla, *Specchio d'acqua*, 1969; Fortunato Depero, *Guerrieri*, 1923

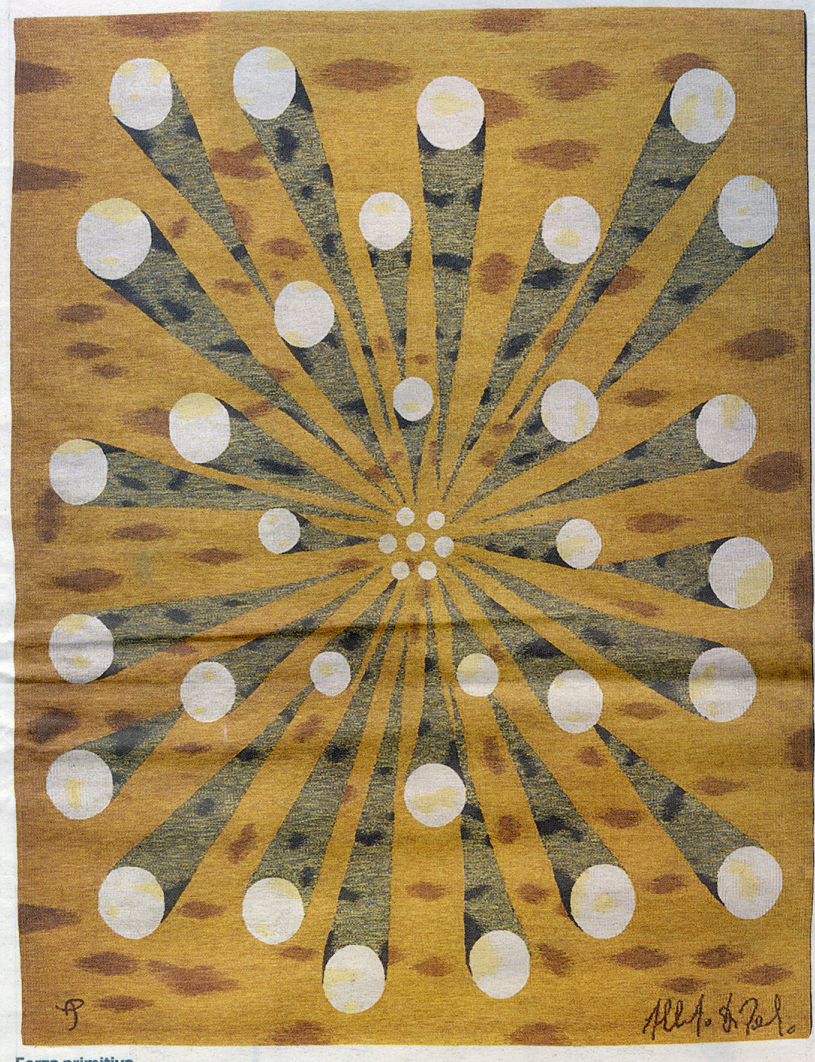
Il gallerista curatore

Da Depero a Rotella, la forza colorata Tabibnia: «Nel '900, linguaggi nuovi»

di **Beba Marsano**

Dici arazzi. E pensi a quei sontuosi quadri di stoffa, veri e propri affreschi mobili, status symbol nell'Europa tra XV e XVII secolo, quando erano una necessità e insieme una magnifica ossessione. Facili da trasportare, appendere e staccare, difendevano dal freddo e magnificavano chi li possedeva. I Gonzaga ne avevano una collezione immensa, così i Medici e Carlo V di Spagna. La produzione industriale, il costo della manodopera, le rivoluzioni sociali ne decretarono la condanna; nella Parigi del 1789 la folla li bruciò come emblemi dell'aristocrazia messa a morte. Poi, con l'evoluzione del gusto (troppo impegnativi e ingombranti per un nuovo modo di vivere), vennero del tutto dimenticati. Fino al grande revival del XX secolo. Inizia da qui «Intrecci del Novecento», la mostra della Galleria Moshe Tabibnia alla Triennale di Milano (dal 12 settembre all'8 ottobre), che ne racconta la splendida rinascita concentrandosi, recita il sottotitolo, su *Arazzi e tappeti di artisti e manifatture italiane*. «Il '900 è stato un secolo fondamentale per il mondo del tessile; fin dai primi decenni in tutta Europa artisti e movimenti riscoprono antiche tecniche per dar vita a opere dal linguaggio del tutto nuovo», afferma Tabibnia. Storia insospettabile, mai esplorata fino a oggi con tale ampiezza di prospettiva, squadernata da 107 opere tessili di ben 61 artisti, prestito di musei e collezioni private di mezzo mondo. Se la riscoperta dell'arazzo fu un fenomeno internazionale (complici Le Corbusier, Picasso, Matisse, Miró), in Italia ebbe una fortuna particolare. Nostalgie estetiche? No: l'inattesa rivelazione non solo della sua seducente bellezza, bensì della forza decorativa, del potenziale sperimentale a livello tecnico ed espressivo, dell'intrigante suggestione simbolica. «Il tessere e l'annodare alludono di per sé alle vicende ordite per

In esposizione
Da sinistra, Enrico Paulucci, *Barche*, 1953, arazzo eseguito dalla MITA; Gianni Dova, *Composizione*, 1957, Arazzeria di Esino Lario; Giuseppe Capogrossi, *Astratto*, 1963, Arazzeria Scassa; Gillo Dorfles, *Giardino*, 1978, Atelier Palmisano



Forza primitiva
Alberto Di Fabio, «Energie», 2016, arazzo eseguito dall'Arazzeria Pennese, nella foto di Gino Di Paolo. A differenza di altre arazzerie che operano in Italia ed Europa, come quelle francesi o portoghesi che lavorano ad alto liccio, l'Arazzeria Pennese segue delle proprie caratteristiche tecniche utilizzando la tecnica del basso liccio (l'apertura della bocca d'ordito è azionata da pedali, cosa che permette tempi di lavorazione più brevi ma non consente la realizzazione di pezzi di grandi dimensioni), con telai costruiti all'interno del laboratorio stesso

Ugo Nespolo

«Sono un modo per ricreare quel saper fare del passato»

Creatività
Ugo Nespolo (sopra) e a destra il suo *Fuga*, 1985, Atelier Elio Palmisano

di **Chiara Vanzetto**

«Con un po' di seta / E un po' di cotone / Dassolo mappronto / una gran collezione (...) / Cogliaghi pianpiano / Da seramattina / Ricamo in soggiorno / Ribatto in cucina». Corre l'anno 1973.

Con uno scherzo in rima, autodefinendosi «il Mago Zigo Zago (posa il filo e prende l'ago)», Ugo Nespolo presenta in mostra alla Galleria Blu di Milano le sue prime sperimentazioni artistiche nell'ambito del ricamo, con cui per l'occasione ha riprodotto dipinti di celebri autori.

Non è un caso dunque se alla rassegna «Intrecci del Novecento» il poliedrico maestro piemontese è presente con tre opere tra cui il tappeto *Sberlefo*, realizzato nel 1986, inconfondibile icona del suo stile dinamico, coloratissimo e fantasioso. Nato a Mosso Santa Maria (Biella) nel 1941, Nespolo è da sempre un artista curioso, ironico, fuori dagli schemi.

Fuori dai cliché
Per il maestro, bisogna ritornare all'idea che ci vuole talento ma anche un autentico mestiere

Regista, scenografo, pittore, scultore, pubblicitario, designer, artigiano: la sua produzione è uno spettacolo pirotecnico che va oltre ogni definizione. «Non ho mai voluto essere circoscritto in una categoria – dichiara – Ho avuto tangenze con l'Arte Povera e la Pop Art, ma mi piace di più l'idea di un'arte eclettica. Le categorie servono solo a legare con catene troppo corte».

I suoi riferimenti più solidi si trovano nel Futurismo, soprattutto in Fortunato Depero, di cui può dirsi un odierno erede. In omaggio a Depero e alla sua Casa d'Arte Futurista di Rovereto, dove si spaziava in tutti i linguaggi creativi, Nespolo ha creato a Torino un atelier–museo in cui raccoglie opere del passato (di Depero possiede anche innumerevoli testi autografi) e produce opere del presente, applicando pratiche diverse senza temere le gerarchie tra le arti.

«In tutte le avanguardie storiche, Futuristi in primis, si è cercato di espandere l'orizzonte delle tecniche cui si può esprimere, secondo il principio del *portare l'arte nella vita* che condivido. Essere artisti è guardare al mondo e riscoprire il saper fare del passato: i maestri del Rinascimento nelle loro botteghe disegnavano di tutto, oggetti, gioielli, vestiti, apparati per feste».

È più generoso e divertente, prosegue Nespolo, uscire dal cliché obsoleto di genio e sregolatezza: bisogna ritornare all'idea che ci vuole talento ma anche mestiere.

Ecco allora che nel suo lavoro compaiono materiali e fatture diversi: tra l'altro ricami, arazzi, tappeti, realizzati in pezzi unici o in piccole serie. «Negli anni Settanta ho creato per la rivista *Amica* un kit di ricamo da eseguire, un canovaccio che rappresentava Isaac Newton mentre gli cade la mela in testa. Una provocazione, un gioco, per dire che l'arte deve entrare in rapporto con la vita reale, nel sociale: se vuoi un'opera d'arte, allora fattela da te».

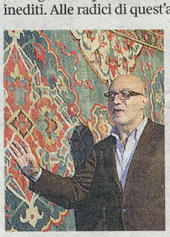
Ma *Amica* è un settimanale per signore: esiste un genere in questo tipo di tecniche? «Quello del ricamo e dintorni come appannaggio femminile è uno stereotipo, una questione legata all'ambiente domestico e all'educazione. Grandi arazzieri, grandi sarti erano e sono maschi. Nel seguire passo passo la realizzazione di alcuni miei lavori tessili, in Italia e in Cina, ho visto all'opera anche molti uomini».

E poi chiude. «Questa mostra è una bella operazione, che rimette in pista valori espressivi e creativi sottostimati. L'arte così scende dal suo trono fittizio e recupera aspetti esecutivi, manuali: l'arte arriva dall'artigianato, bisogna ricordarselo. E l'artista che crea solo per se stesso è un'illusione romantica superata».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

gli uomini da invisibili mani», suggella Cristina Campo la parentela fatale tra arte tessile e destino. La mostra ricostruisce così un mosaico dinamico e complesso. Ogni tessera una storia, un'esperienza, un contributo ineludibile nell'evoluzione di una forma d'arte che, grazie alle intuizioni di grandi artisti, da Balla a Piano, guadagna in autonomia coniugando espressioni e materiali inediti. Alle radici di quest'avventura ci sono l'entusiasmo e l'appassionata curiosità dei futuristi, in particolare Fortunato Depero, dalla cui Casa d'Arte a Rovereto escono i primi arazzi in tarsie di panno colorato, premiati con medaglia d'oro all'Esposizione internazionale delle arti decorative di Parigi del 1925. Quella, per intenderci, che segna la nascita dell'Art déco. Le Triennali di Milano non rimangono indietro. E per tre edizioni conferiscono l'oro ad altrettanti arazzi italiani. Quelli della Scuola di Esino Lario, fondata nel 1936 da don Gianbattista Rocca, parroco del borgo e singolare figura di prete-imprenditore, che con colori smaglianti e telai brevettati traduce su tessuto i cartoni, tra gli altri, di Sassu, Fornasetti, Lilloni. Dalla Liguria alla Sardegna nascono altre manifatture di altissimo rango, cruciali per l'evoluzione di questa tecnica, nutrita dalla stretta collaborazione con artisti e designer. Due per tutte? L'Arazzeria Pennese nell'oasi naturalistica di Penne in Abruzzo, che tanto deve all'energia di Enrico Accatino, e quella celeberrima di Ugo Scassa (scomparso a gennaio a 88 anni) nella cornice della Certosa di Valmanera fuori Asti. Tra gli anni Sessanta e Settanta il fermento creativo è vivissimo, alimentato da stimoli provenienti dalla nascente Fiber Art; dalle Biennales de la Tapisserie di Losanna, sedici manifestazioni tra il 1962 e il 1995, vero «sismografo» della creazione tessile contemporanea; dalle committenze per i grandi transatlantici (tema di una recente mostra alla Gnam di Roma). Il Conte di Savoia vanta un Campigli, il Conte Biancamano un Sironi, la Michelangelo un Capogrossi e la Leonardo da Vinci, in una straordinaria antologia dell'avanguardia, ben sedici arazzi su cartoni di Cagli, Bernini, Corpora, Capogrossi, Santomaso, Turcato. La Raffaello va oltre. E tappezza il Grande Bar Atlantico con ventidue arazzi dei protagonisti dell'astrattismo italiano, da Carla Accardi a Mimmo Rotella. È il varo dell'Utopia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Nel secolo scorso, in Europa, si andava alla riscoperta di tecniche antiche da rielaborare