



LA  
VIA  
DEL  
LINO

ISBN 978-88-943870-6-3 / € 15,00





Artisti e Artigiani  
sperimentano insieme il *Linoleum*



Narni (Tr)

Stanza - Ci Sono Cieli dappertutto / Palazzo dei Priori - sotterranei

12 ottobre - 10 novembre 2019

**A cura di**

Beppe Sebaste e Franco Profili

**un progetto di**

In Tessere associazione culturale, Narni

Stanza - Ci Sono Cieli dappertutto, associazione culturale, Narni

CavourArt associazione, Terni

**Testi in catalogo**

Beppe Sebaste, Enrico Mascelloni, Franco Profili

**Traduzioni**

Anastasia Clafferty

**Crediti fotografici**

Lorenzo Porrizzini

**Progetto grafico**

Emiliano Bertoldo, Analogie, Terni

**Stampa**

Tipolitografia Federici, Terni

Tutti i diritti riservati

© 2019 In Tessere associazione culturale, Narni / Stanza - Ci Sono Cieli dappertutto, associazione culturale, Narni / CavourArt associazione, Terni

© gli autori per i testi

© gli autori per le fotografie

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Con il patrocinio

Partner



Comune di Narni



Ideazione e realizzazione progetto



C A V O R  
U R T  
ASSOCIAZIONE

Con il contributo



In collaborazione



## SOMMARIO

|  |    |
|--|----|
| <b>Presentazione</b><br>Lorenzo Lucarelli                              | 8  |
| <b>A proposito di fiori, di semi, di olio di lino</b><br>Beppe Sebaste | 10 |
| <b>L'opera sarà folle o non sarà....</b><br>Enrico Mascelloni          | 20 |
| <b>C'è modo e modo per vivere il proprio tempo</b><br>Franco Profili   | 26 |
| <br>   |    |
| <b>Opere</b>   |    |
| <b>Valentina Vezzani</b>   | 32 |
| <b>Laquercia21 + in Tessere + Tommaso Cascella</b>                     | 36 |
| <b>Laquercia21 + in Tessere</b>  | 40 |
| <b>Laquercia21 + Tommaso Cascella</b>                                  | 44 |
| <b>Tommaso Cascella + Laquercia21 + in Tessere</b>                     | 48 |
| <b>Meri Tancredi + Laquercia21</b>                                     | 52 |
| <b>Małgozata Chomicz</b>   | 56 |
| <b>Luo Guixia</b>  | 60 |
| <b>Graziano Marini + Laquercia21 + Francesca Graziano + in Tessere</b> | 64 |
| <b>Laquercia21 + Francesca Graziano</b>                                | 70 |
| <b>Francesca Graziano</b>  | 76 |
| <b>Atelier Michelini + Francesca Graziano</b>                          | 82 |
| <br>   |    |
| <b>Note Biografiche</b>  | 88 |

## SUMMARY

|  |    |
|--|----|
| <b>Presentation</b><br>Lorenzo Lucarelli                               | 8  |
| <b>As regards to flowers, seeds, linseed oil</b><br>Beppe Sebaste      | 10 |
| <b>A work of art will be crazy or it won't be</b><br>Enrico Mascelloni | 20 |
| <b>There are ways and means of living one's time</b><br>Franco Profili | 26 |
| <br>   |    |
| <b>Works</b>   |    |
| <b>Valentina Vezzani</b>   | 32 |
| <b>Laquercia21 + in Tessere + Tommaso Cascella</b>                     | 36 |
| <b>Laquercia21 + in Tessere</b>  | 40 |
| <b>Laquercia21 + Tommaso Cascella</b>                                  | 44 |
| <b>Tommaso Cascella + Laquercia21 + in Tessere</b>                     | 48 |
| <b>Meri Tancredi + Laquercia21</b>                                     | 52 |
| <b>Małgozata Chomicz</b>   | 56 |
| <b>Luo Guixia</b>  | 60 |
| <b>Graziano Marini + Laquercia21 + Francesca Graziano + in Tessere</b> | 64 |
| <b>Laquercia21 + Francesca Graziano</b>                                | 70 |
| <b>Francesca Graziano</b>  | 76 |
| <b>Atelier Michelini + Francesca Graziano</b>                          | 82 |
| <br>   |    |
| <b>Biographical note</b>   | 88 |

Dall'inizio del mio insediamento come assessore ho iniziato una proficua collaborazione con l'associazione In Tessere, una delle associazioni più attive e dinamiche della nostra città.

Da questo continuo confronto e rapporto nasce anche il progetto "La via del lino": Artigiani, Artisti, Associazioni, Amministrazione Comunale e una Fabbrica per costruire insieme oggetti e relazioni, Il nome "la via del lino" rimanda all'idea di scambio lungo un percorso.

Il percorso è il processo creativo, gli scambi sono le idee, le competenze, le esperienze che si mettono in condivisione per costruire l'opera, il lino dal Linoleum il materiale scelto.

Quello che mi ha subito colpito del progetto è il metodo proposto dove le Associazioni, coadiuvate dalla Pubblica Amministrazione, funzionano come motori territoriali capaci di stimolare e far emergere eccellenze locali e attrarre nuove energie da altri luoghi.

In breve tempo il progetto pilota proposto ha dimostrato tutta l'efficacia di un modello di costruzione collettiva, la modalità di liberare l'idea mentre si costruisce propria dell'arte e dell'artigianato artistico non lascia il tempo di rallentare nei labirinti burocratici a cui a volte l'amministratore pubblico, custode pro tempore dei beni comuni materiali e immateriali, deve sottostare.

Il percorso creativo, che ho condiviso con entusiasmo, ha prodotto in un solo anno 20 opere che dimostrano le potenzialità dell'idea e dei soggetti che l'hanno espressa:

le tre Associazioni costantemente impegnate nella valorizzazione e promozione di ogni forma d'arte; la storica fabbrica di linoleum della Tarkett di Narni che in 120 anni ha saputo traghettare nella contemporaneità un prodotto tradizionale d'eccellenza ricavato da materiali naturali, investendo nell'innovazione per sviluppare processi produttivi ecosostenibili; tre laboratori artigianali che partendo dagli antichi saperi sperimentano nuove tecniche e materiali per costruire le loro opere; sette artisti di diversa formazione e storia che si sono messi in gioco lasciandosi ispirare dai colori e dalla materia del Linoleum.

Un percorso di valorizzazione del territorio che ha funzionato sia in entrata che in uscita. In tanti mesi di lavoro i curatori di questo progetto hanno attivato il confronto con artisti che poco conoscevano Narni e il suo patrimonio umano e professionale e allo stesso tempo la mostra con il suo catalogo che abbiamo voluto e sostenuto partirà da Narni per andare a parlare con altri mondi e culture. L'ennesimo biglietto da visita della ricchezza di un territorio che questa amministrazione ha la fortuna e l'onore di sostenere e valorizzare.

Lorenzo Lucarelli

Assessore alla Cultura del Comune di Narni

From the beginning of my appointment as a councillor, I started a fruitful collaboration with the In Tessere association, one of the most active and dynamic associations in our city.

This continued dialogue and close working relationship led to the project "La via del Lino": Artisans, artists, associations, the municipal council and a local factory came together to build objects and relationships, in which the name "La via del Lino" (The Lino Road) specifically refers to the idea of an exchange along a path. In this case, the path is the creative process and the exchanges are the ideas, the competencies and the experiences that are shared when building a work of art, with lino (linoleum) that comes from natural linseed oil, being the chosen material.

The first thing that struck me about the project is the proposed method, whereby the associations, assisted by the public administration, function as territorial engines capable of stimulating and invoking the emergence of local excellence, attracting new energies from other locations.

In a short space of time the proposed pilot project demonstrated all the efficacy of a collective construction model, the way in which ideas are freed while creating art and crafts, doesn't have time to slow down in the bureaucratic labyrinths to which the public administrator, temporary custodian of a tangible and intangible common patrimony, sometimes must submit.

The creative path, which I have shared with enthusiasm, has produced in only one year 20 works of art that demonstrate the potential of the idea and of the subjects that express it: the three associations constantly engaged in adding value and promoting every form of art; the historical linoleum factory in Narni, Tarkett, which over the past 120 years has been able to transport a traditional product of excellence made with natural materials into a contemporary setting, while investing in innovations to develop eco-sustainable production processes; three artisan workshops that, from a basis of ancient knowledge, experiment with new techniques and materials to create their works; and seven artists all coming from different types of training and backgrounds who joined in the game, letting themselves be inspired by the colours and the composition of linoleum.

A pathway of added value within the territory that worked both in terms of inputs and outputs. Over many months of work, the curators of this project initiated collaborations with artists who knew little about Narni and its human and professional heritage, and continuing along this path, the exhibition with its broad catalogue that we wanted and supported will leave Narni to go and talk with other worlds and cultures. Yet another calling card of the wealth of a territory that this administration has had the fortune and the honour to support and enhance.

Lorenzo Lucarelli

City of Narni, Council for Culture

La prima cosa che mi viene in mente è l'affermazione del valore sociale e comunitario dell'opera d'arte, tutt'uno col suo valore estetico: la riscoperta, agli antipodi della mitologia dell'artista solitario, che l'arte è sempre un'attività condivisa. Si pensi al mondo delle sculture di marmo: malgrado ci sia ancora chi crede che le sculture nascano e si comprino belle e fatte come i frigoriferi, la comunità umana che concorre al risultato finale – l'opera firmata dallo scultore – è vasta e complessa, e va dai cavaatori di marmo agli anonimi maestri scalpellini.

Tutto questo vale per gli artisti che lavorano con materiali “diversi” come il linoleum, ma è già presente nella sostanza stessa “linoleum”, che sintetizza anche simbolicamente il valore dell'interdipendenza nel modo più ecologico e naturale: il linoleum è fatto di fiori, di semi, di olio (olio di lino), di resina (soprattutto di pino), di farina di sughero, e infine di pigmenti. Come dimostra questa esposizione, il linoleum riesce per le sue qualità a collegare non solo l'arte con l'industria (senza perdere il contatto con la natura), la pittura col mosaico e tutte insieme con l'ebanisteria, il design e la sartoria, ma a mettere insieme artisti e artigiani d'eccellenza che hanno in comune doti elevate di curiosità, gusto per il gioco e la sperimentazione, sapienza del riciclo e consapevolezza dell'interdipendenza tra cose e idee, oltre che tra cose e cose.

Era l'insegnamento del grande Bruno Munari, maestro travestito da artista. I suoi libri (da *Arte come mestiere* a *Da cosa nasce cosa*, da *Disegnare un albero* a *Le rose nell'insalata* etc., erano essi stessi dei laboratori, e la sua estetica era un'ecologia dell'arte che si incontrava, senza neanche saperlo, con l'ecologia della mente dello scienziato e filosofo Gregory Bateson. Per Munari l'arte è soprattutto felicità mentale, in una coincidenza di *utile* – educativo, funzionale, civile – e *inutile* – come le sue meravigliose “macchine inutili”: la bellezza, ciò che ha un fine in sé. Il suo metodo a partire dal principio “da cosa nasce cosa”, l'imitazione del processo creativo della natura stessa (del processo, si badi, non del risultato finale), il suo riconoscere che non esistono materiali sterili, potrebbero essere le premesse a questa mostra (penso soprattutto alle geniali invenzioni del collettivo *Laquercia21*, simultaneamente belle e utili). Dalla natura Munari imparò anche a sottrarsi al narcisismo costitutivo degli artisti: non si identificava nella produzione di valore e plus-valore (estetico, economico) delle proprie opere, ma considerava opera la trasmissione del fare arte, facendo di ogni opera l'occasione di una didattica dell'arte. Oggi possiamo riconoscere che la sua pratica, divenuta una necessità del nostro tempo, fosse l'avanguardia di un'ecologia del fare, ispiratrice di una libertà e flessibilità che le qualità del linoleum sembrano contenere e riflettere.

La seconda cosa che mi viene in mente è un'altra constatazione: gli artisti, i pittori soprattutto, che fanno uso di quel particolare materiale che è il linoleum, si contraddistinguono per la loro apertura e il loro felice eclettismo.

È d'obbligo il riferimento alla versatilità senza limiti di Picasso, innovatore senza tregua, incisore e pittore su linoleum per almeno un decennio a partire dal 1954, così come ai

The first thing that comes to mind is to confirm the social and community value of a work of art, together with its aesthetic value: the rediscovery, contrary to the myth of the artist as a solitary figure, that art is always a shared activity. Think of the world of marble sculpture: despite that fact that there are still those who believe that you can buy a sculpture ready-made like a fridge, the human community that has contributed towards the final result – the work of art signed by the sculptor – is vast and complex and ranges from the marble miners to the unknown stonemasons.

This also applies to the artists who work with ‘different’ materials like linoleum, yet this factor is already present in “linoleum” itself, which on its own summarises, even symbolically, the value of interdependence in the most ecological and natural way: linoleum is created with flowers, seeds, oil (linseed oil), resin (especially pine), ground cork and lastly, pigments. As this exhibition demonstrates, linoleum succeeds in this due to its property in glue-ing together not only art with industry (without losing contact with nature), or painting with mosaics combined with cabinet-making, or design with dressmaking, but also in bringing together artists and artisans of excellence who have a common gift for curiosity, a taste for playful experimentation, wisdom of recycling and an awareness of the interdependence between things and ideas, as well as between things and other things.

This was the teaching of the great Bruno Munari, a master disguised as an artist. His books (from *Arte come mestiere* to *Da cosa nasce cosa*, from *Disegnare un albero* to *Le rose nell'insalata* etc.) were themselves artistic laboratories and his aesthetic was an ecology of art that met, without even knowing it, with the ecology of the mind of scientist and philosopher Gregory Bateson. For Munari, art was above-all mental happiness, the combination of *utile* (useful) – educational, functional, civic – and *inutile* (useless) – like his marvellous “macchine inutili” (useless machines): beauty that has an end unto itself. His method, starting from the principle of “one thing leads to another”, the imitation of the creative process of nature itself (of the process, mind you, not of the final result), and the recognition that sterile materials don't exist could be the premise for this exhibition (I think above-all of the ingenious inventions of the collective *Laquercia21*, simultaneously beautiful and useful). From nature, Munari also learned how to remove himself from the constitutive narcissism of the artist: he didn't identify with the production of value and surplus value (aesthetic, economic) of his own works but considered the act of making art, a work of art in itself, making every piece a didactic occasion for the arts. Today we recognise that his methodology, which has become a necessity of our times, was the avant-garde of the ecology of making, an inspiration of the freedom and flexibility that the property of linoleum seems to reflect.

The second thing that comes to mind is another observation: artists, and especially painters, who make use of that specific material that is linoleum, distinguish themselves for their openness and their joyful eclecticism.

numerosi esperimenti di Matisse col linoleum iniziati negli ultimi anni '30 del Novecento. Ma a calcare maggiormente la “via del lino” aprendone il transito è stato il prolifico artista italiano Aldo Mondino (1938-2005), che ha esplorato a fondo le modalità di interazione artistica del linoleum non solo come supporto per incidere e/o disegnare, ma in una moltitudine di modi e approcci. È buffo, ma il lessico dei critici per descrivere l'opera di Mondino, innamorato della pittura anche quando attraversava l'arte informale e concettuale, sembra l'identikit dell'artista alle prese col linoleum: sperimentatore, ricercatore, nomade, eclettico, ludico, surrealista, paradossale, divertente, trasgressivo... Aldo Mondino era un Gian Burrasca dell'arte che sarebbe piaciuto all'autore di *Lasciatemi divertire* (il poeta Aldo Palazzeschi) e, poiché ci vorrebbe sempre un poeta per parlare di un artista, cito dalla recensione di Cesare Vivaldi a una mostra di Mondino del 1964 di opere quasi tutte su linoleum: «quadri sfavillanti di lieti colori, gioia di vivere, una grazia sorridente e un soffio di fiaba e poesia» (essi emanano una) «ingegnosa, colorata, schiamazzante allegria». Paladino della pittura più vicino a Klee che a Magritte, più al Dada che al surrealismo, le reazioni ai suoi quadri sembrano le stesse suscitate dalle opere festose e colorate di questa mostra, dalla visionarietà giocosa della cinese Luo Guixia a quella di Tommaso Cascella, altro grande giocoliere e sperimentatore di esperienze estetiche e materiali, fiancheggiatore di (fiancheggiato da) numerosi poeti, fino alle generose fantasmagorie di Laura Palmieri e di Lapo Simeoni.

Si noti che la recensione di Vivaldi è del 1964, lo stesso anno in cui la Pop Art iniziò con la celebre pila di *Brillo Box* di Andy Warhol. La via del linoleum, sostanza totalmente vegetale, è però diversa da qualsiasi altro incontro tra arte e industria. Realista e visionario insieme, Mondino non ne faceva uso come di un *objet trouvé* (formula su cui il Surrealismo aveva creato una mitologia), ma come un *objet*

*perdu*, una di quelle sostanze marginali e non valorizzate, elementi industriali estranei all'arte perché ritenuti indegni, come i tappeti di briciole colorate e le pitture su eraclit un isolante industriale.

D'altronde, confessiamolo: non solo la maggioranza della gente pensa ancora oggi che il linoleum sia una specie di plastica, quando si tratta invece di un prodotto interamente naturale; ma per molti decenni il linoleum fu sinonimo per la famiglia media italiana e occidentale della pavimentazione di ospedali, scuole, luoghi di contenzione e di burocrazia, con quelle tinte pallide e tristi – grigio, giallino, verdino o azzurrino. Eppure già nella prima metà del Novecento vi erano bellissime matrici colorate e geometriche degne dell'*Optical Art*, purtroppo perdute e non reiterate. Mondino è stato tra i primi ad accorgersi e a valorizzare la varietà dei nuovi colori di linoleum, nitidi e brillanti, più o meno marmorizzati, da lui utilizzati tali e quali come supporti e fondi di suoi grandi dipinti, come le serie degli Ebrei, dei Dervisci e dei Sadhu indiani, sovrapponendo mistica e devozione a materiali della modernità occidentale.

Non manca nell'uso del linoleum un'ironia concettuale (olio di lino, olio su lino): come ha osservato Angela Vettese, il supporto tradizionale, la tela di lino su cui andava steso il colore a olio, viene sostituito con un supporto di linoleum. «Oltre alla crisi prettamente linguistica dei due termini chiave della pittura, abbiamo un'unione del mezzo 'alto' e accademico dell'olio con quello 'basso' e quotidiano del linoleum, il materiale più economico con cui si possa pavimentare una stanza» (Angela Vettese).

Ma è proprio questo ad affascinare gli artisti, oltre alla varietà di colori: il fatto che sia un materiale semplice, di quelli che «la tradizione ci consegna come “tecnologici”, industriali, freddi, e persino “poveri”, non solo in senso economico ma creativo (Omar Calabrese). E l'attenzione alle capacità artistiche insite nei materiali (vedi l'opera estrema di

It is a must to reference the limitless versatility of Picasso, a relentless innovator, engraver and painter on linoleum for at least a decade starting from 1954, and Matisse, whose numerous experiments with linoleum commenced in the late 1930's. But the artist who mainly followed and opened up the “via del lino” (the lino road) was the prolific Italian artist Aldo Mondino (1938-2005), who explored in-depth the modalities of artistic interaction with linoleum, not just as a medium for engraving and/or drawing but in a multitude of ways and approaches. It's funny, but the lexicon of the critics to describe Mondino's works, who loved painting even when he crossed over with informal art and conceptual art, seems to be that of the identikit of an artist who has a grip on linoleum: experimentalist, researcher, nomad, eclectic, playful, surrealist, paradoxical, amusing, transgressive...Aldo Mondino was the Dennis the Menace of art, who would have been liked by the author of *Lasciatemi divertire* (the poet Aldo Palazzeschi), and because it always takes a poet to talk about an artist, I will quote the review from Cesare Vivaldi on Mondino's exhibition in 1964 that mainly consisted of works on linoleum: “sparkling paintings of happy colours, joy of life, a smiling grace and the gentle breeze of fairy tales and poetry” (they emanate) “ingenious, colourful, cackling cheerfulness”. Paladin of painting, closer to Klee than Magritte, more towards Dada than surrealism, the reaction to his paintings seems the same as those roused by the festive and colourful works in this exhibition, from the visionary playfulness of Luo Guixia, Tommaso Cascella, Laura Palmieri, Lapo Simeoni another great juggler and experimentalist of aesthetic and material experiences, supporter of (supported by) numerous poets.

It should be noted that Vivaldi's review is from 1964, the same year that Pop Art initiated with the famous *Brillo Box* by Andy Warhol. “La via del

Linoleum”, a totally biological and natural substance, is however different from any other encounter between art and industry. Both realist and visionary, Mondino never used it as an *objet trouvé* (the formula on which Surrealism created a mythology) but as an *objet perdu*, a substance that is marginalised and not valued, industrial elements extraneous to art because they are perceived as unworthy, like mats of coloured crumbs and paintings on heraclite, an industrial insulator.

On the other hand, let's confess: the majority of people today still think that linoleum is a form of plastic, when in fact it is entirely a vegetable product; but for many decades linoleum was synonymous for the average western and Italian family with the flooring of hospitals, schools, places of restraint and bureaucracy, with those tinted pallid and sad colours – gray, off-yellow, light green and pale blue. Yet already in the first half of the 1900's there were beautiful matrices of colours and shapes worthy of *Optical Art*, unfortunately lost and never repeated. Mondino was amongst the first to notice and value the variety of new linoleum colours, sharp and bright, with more or less of a marble-effect, used by him as supports and backgrounds for his large paintings, like his series on Jews, Dervishes and Indian Sadhus, superimposing mysticism and devotion onto materials of Western modernity.

There is a conceptual irony in the use of linoleum (lin[en]seed oil, oil on linen): as observed by Angela Vettese, the traditional surface of a linen canvas on which oil colours are spread, is substituted with a linoleum surface.

“In addition to the purely linguistic play of the two key terms of painting, we have a union of the ‘high’ and academic medium of oil with the ‘low’ and everyday use of linoleum, the cheapest material you can pave a room with.” (Angela Vettese)



Burri), costituisce una poetica, se non addirittura un «sogno della materia».

Torniamo all’inizio: la socialità dell’arte, l’opera condivisa, la sperimentazione continua.

«È necessario sperimentare, e io sono sempre alla ricerca di nuovi materiali. L’incontro con il linoleum per me è stato fatale. Ne ho subito visto la potenzialità. Prima di tutto è un elemento naturale, che ha dunque il pregio altissimo, oggi molto raro, di non avere nulla di chimico nella sua composizione. Appena ho visto il linoleum sono rinata. Ho visto finalmente qualcosa che un’industria come la Tarkett di Narni produce lasciandolo al 100% naturale». Ho citato, prendendole a modello di un’ideale “comunità” del linoleum, alcune frasi di Tiziana Mondini, che a questo progetto partecipa come mosaicista. Ha aggiunto:

«Anche l’arte del mosaico non deve cessare di creare nuovi linguaggi, nuove forze espressive. Se il mosaico resta decorazione, esercizio di stile, un ripetersi di greche, moduli o pavimenti per la doccia, è condannato al declino e alla sparizione. Vale anche per un artigiano. Il mosaico artistico, contemporaneo, è altro. Per rafforzarne o inventarne una nuova lingua si devono prima di tutto studiare i materiali, anche quelli non convenzionali, e creare delle *texture* diverse, delle superfici che *diano* qualcosa. Il mosaico bisogna immaginarlo scultoreo, non piatto, non bidimensionale, ma irregolare. E se da una parte va rispettato come materiale, dall’altra occorre unirlo ad altri che offrano nuove sensazioni, nuovi modi di esprimerlo, reinventando le regole compositive. Bisogna giocare per creare nuovi linguaggi e inventare un mosaico contemporaneo, che rifletta la propria ricerca».

Tutto questo vale, evidentemente, per il linoleum e i suoi derivati. Anche chi lo produce ha bisogno dello sguardo e della sperimentazione degli artisti, e dovrebbe accoglierne e incoraggiarne la creatività. Il

*fil rouge* di questa mostra – ecco la terza cosa che mi è venuta in mente – non è quindi solo il linoleum come sostanza più o meno esibita, ma come pretesto e tramite della socialità dell’arte su cui ho scritto sopra.

Dagli inventori e costruttori di mobili di Laquercia21, all’incantevole laboratorio di mosaico In Tessere, con i pittori e gli incisori coinvolti – Tommaso Cascella, Laura Palmieri, Małgorzata Chomicz, Lapo Simeoni, Francesca Graziano, Luo Guixia, Graziano Marini, Rosella Restante, Meri Tancredi, Valentina Vezzani – ogni artista grazie al linoleum accetta di non essere l’unico né il primo creatore della propria opera, e che il suo “io” venga dopo il riconoscimento di un “tu”, o di una terza persona; che l’opera rechi in sé la traccia visibile di un’alterità, e non sia una conferma di sé a sé dell’artista, ma la consapevolezza della presenza dell’“altro”, se non addirittura della sua priorità e precedenza. Grazie alla sua varietà cromatica, per esempio, il linoleum si offre al pittore come un fondo già pronto. Assimilandolo nella propria opera l’artista accetta di riprendere un lavoro precedente come se fosse un valore aggiunto. Come se la creatività dell’artista, di solito così ego-riferita, per manifestarsi pienamente si ponesse in relazione con quella degli altri, addirittura si confondesse con essa, procedesse nella loro ombra, perdendo almeno in parte la propria identità. E come se questo fosse non un caso o un *escamotage*, ma una scelta etica, quindi estetica.

Non posso ignorare allora che tutta la storia dell’arte, soprattutto fino alla modernità, sia stata esattamente questo, una concatenazione, un tramandarsi di tecniche e orizzonti che ogni volta prolunga l’opera di chi ci ha preceduto, un ridipingere pitture altrui senza cancellarle, anzi evidenziandole; e dove il nome dell’*autore* non ha altra importanza che quella di evocare una “scuola”, un luogo dedito al fare ma anche deposito di una memoria collettiva. È questo il paradigma di ogni creazione, tale e quale accaduto

But it is precisely this that fascinates artists, other than the variety of colours: the fact that it is a simple material, of those that “tradition gives us as ‘technological’, industrial, cold, and even ‘poor’, not only in the economic sense but also creative (Omar Calabrese). And the attention to the artistic abilities inherent in the materials (see the extreme work by Burri), constitutes a poetic, if not even a ‘dream of matter’.”

Let’s go back to the beginning: the sociality of art, the shared work, the continued experimentation.

“It is necessary to experiment, and I’m always looking for new materials. My encounter with linoleum was fatal to me. I immediately saw its potential. Firstly, it is a natural element, which is a precious quality and today a rarity, not having anything chemical in its composition. As soon as I saw linoleum, I was reborn. I finally saw something that an industry like Tarkett in Narni can produce while leaving it 100% natural.” As the model for an ideal “community” of linoleum, I have quoted a few phrases from Tiziana Mondini, who is participating in this project as a mosaic artist. She added:

“Even the art of mosaic must not cease to create new languages, new forces of expression. If the mosaic remains purely a decoration, an exercise in style, a repetition of tiles or segments for shower floors, it is condemned to decline and disappear. This also applies to an artisan. Artistic contemporary mosaic is something else. To reinforce or invent a new language, we must first study the materials, even the unconventional ones, and create different *textures*, surfaces that *give* something. The mosaic should be imagined as a sculpture, not flat, not two-dimensional, but irregular. And if on the one hand it is to be respected as a material, on the other it must be combined with other things that offer new sensations, new ways of expressing it, reinventing the rules of composition. We need to

play in order to create new languages and invent a contemporary mosaic that reflects our experimentation.”

Evidently, all of this applies to linoleum and its derivatives. In addition, those who produce it need the gaze and experimentation of the artist and should welcome and encourage their creativity. The common thread of this exhibition is – here is the third thing that comes to mind – it’s not only the linoleum as a substance more or less exhibited, but also the pretext and go-between of the sociality of art, of which I wrote about previously.

From the inventors and furniture makers of Laquercia21, to the enchanting In Tessere mosaic workshop, from the clothing designers of the Atelier Michelinini to the painters and engravers involved – Tommaso Cascella, Małgorzata Chomicz, Francesca Graziano, Luo Guixia, Graziano Marini, Meri Tancredi, Valentina Vezzani – every artist working with lino agrees that they are not the only one or the first creator of their works and that their “I” comes after the recognition of a “you”, or a third person; that the artwork bears within itself the visible trace of otherness and it’s not a confirmation of the artist to him/herself but the awareness of the presence of the ‘other’, if not even its priority and precedence. Thanks to its chromatic variety, for example, linoleum offers itself to the painter as a ready-made background.

Assimilating this in his creation, the artist agrees to resume a previous work as if it were an added value. As if the creativity of the artist, usually so ego-related, to express itself fully places itself in relation to that of others, actually blending with it, following in its shadow, losing at least partially, its own identity. And like as if it wasn’t a coincidence or a ploy, but was an ethical choice, it becomes an aesthetical one.

I can’t ignore therefore that the entire history of

nella letteratura con l'origine orale del racconto, la *novella* (“storia rimessa a nuovo”), narrazione che si trasmetteva in un bocca–a–orecchio anonimo e che apparteneva a tutti, veicolo epico di una saggezza condivisa, prima di istituzionalizzarsi in un “autore”.

Vorrei concludere allora dicendo che cosa possa significare per me progettare e curare mostre, per di più giocando “in casa”: *Stanza – Ci Sono Cieli dappertutto*, “luogo per le arti”, è infatti uno spazio privato che si apre al pubblico per condividere arte, musica, danza, poesia e altri risvegli, ma il mio mestiere è scrivere. La verità è che allestire mostre, esporre opere, inventare percorsi estetici e di conoscenza, invitare danzatori e musicisti, istigare al gioco del teatro e cose simili, è nello stesso tempo un antidoto e un sinonimo del lavoro di scrittore, e molto prossimo al raccontare storie.

**Materiali:** I libri di Bruno Munari sono tutti editi da Laterza (Roma-Bari) o da Corraini (Mantova), e quasi tutti facilmente reperibili. I libri di Gregory Bateson, a partire da *Verso un'ecologia della mente*, più volte ristampato a partire dal 1980, sono editi da Adelphi. Per la mia interpretazione di Munari rimando al capitolo su di lui, “Nello studio di Bruno Munari, artista, inventore e formatore di menti”, in Beppe Sebaste, *Porte senza porta. Incontri con maestri contemporanei*, Feltrinelli 1997 (poi, con ampliamenti e CD, Luca Sossella editore, *Il libro dei maestri. Porte senza porta rewind* (2010).

La mostra *Pablo Picasso. Il colore inciso*, oltre 140 linografie, o *linocut*, è stata esposta nel 2014 al Forte di Bard in Valle d'Aosta.

Per una bibliografia critica su Aldo Mondino rimando all'imponente *Aldo Mondino, Catalogo generale vol. 1*, a cura di Antonio Mondino, Archivio Aldo Mondino / Allemandi 2017. Da qui sono tratte anche le citazioni di Cesare Vivaldi, Angela Vettese, Omar Calabrese.

art, especially up to modernity, has been exactly this, a concatenation, a handing-down of techniques and horizons that each time prolongs the work of those who preceded us, a repainting of other’s paintings without erasing them, indeed enhancing them; where the name of the “*author*” has no other importance but to evoke a “school”, a place dedicated to doing but also a repository of collective memory. This is the paradigm of every creation, as it happened in literature with the origin of oral storytelling, the *novel* (“stories renewed”), a narration that was transmitted into an anonymous mouth-to-ear that belonged to everyone, an epic vehicle of shared wisdom before becoming institutionalised as an “author”.

I would like to conclude by saying what it means for me to design and curate exhibitions, more so than playing “at home”: *Stanza – Ci Sono Cieli dappertutto*, “luogo per le arti”, is in fact a private space that opens to the public to share art, music, dance, poetry and other awakenings, but my job is writing. The truth is that setting-up shows, exhibiting works of art, inventing pathways of aesthetics and knowledge, inviting dancers and musicians, instigating the game of theatre and the like, is at the same time an antidote and a synonym of the work of a writer, and very close to telling stories.

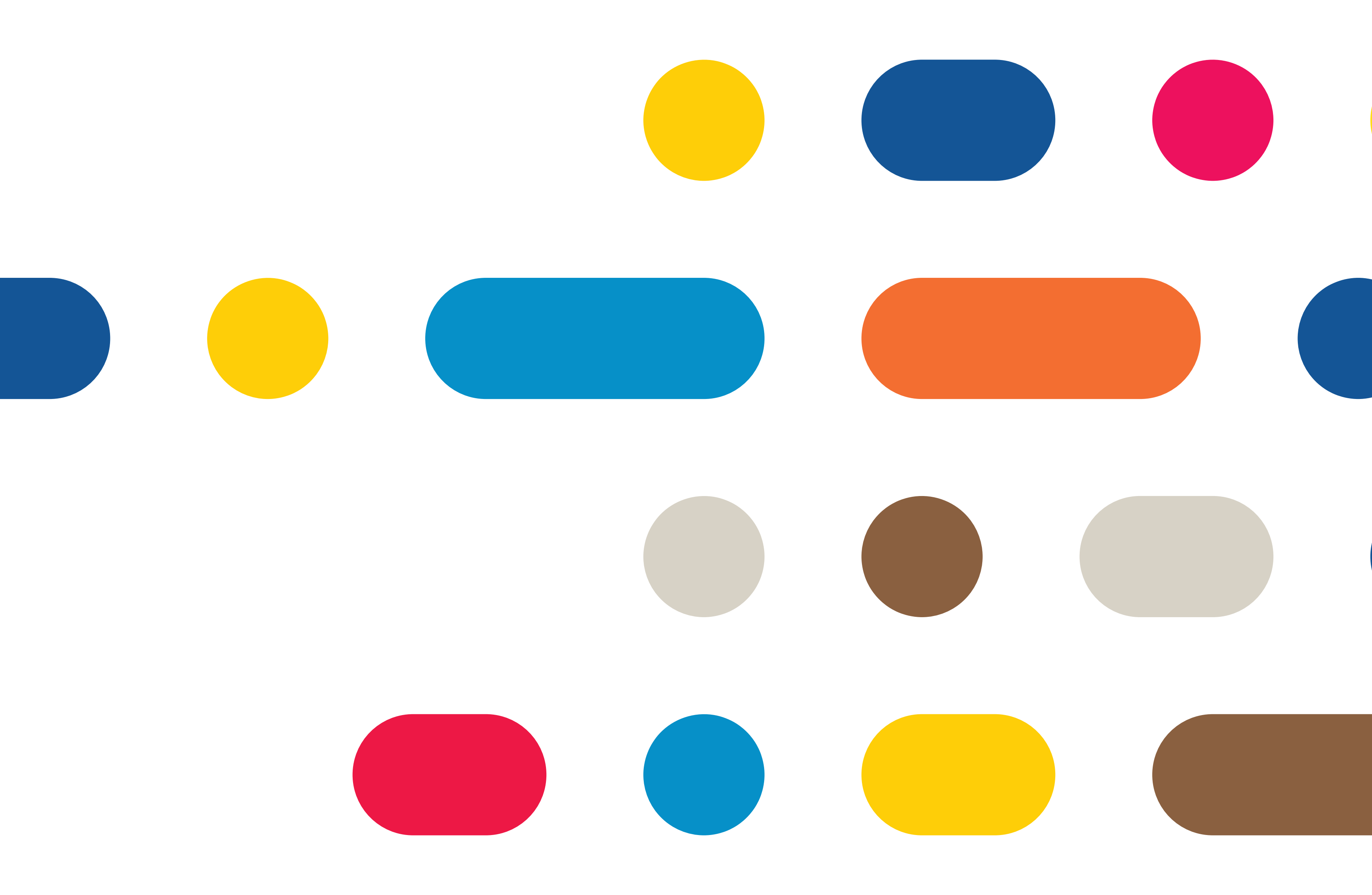
#### **Materials used**

All of the books by Bruno Munari are published by Laterza (Roma-Bari) or by Corraini (Mantova), and almost all easy to find. The books by Gregory Bateson starting from *Verso un'ecologia della mente*, reprinted many times since 1980, are published by Adelphi. For my interpretation of Munari, I refer to the chapter “Nello studio di Bruno Munari, artista, inventore e formatore di menti” written about him in Beppe Sebaste *Porte senza porta - Incontri con maestri contemporanei*, published by Feltrinelli (1997), and subsequently with additional texts and CD, by Luca Sossella editore (2010) under the title *Il libro dei maestri - Porte senza porta rewind*.

The exhibition of Pablo Picasso entitled *Il colore inciso*, containing over 140 linographs, or *linocuts*, was held in 2014 at Forte di Bard, Valle d'Aosta.

For a critical bibliography of Aldo Mondino, I refer to the voluminous

*Aldo Mondino, Catalogo generale vol. 1*, curated by Antonio Mondino from the Archivio Aldo Mondino, published by Allemandi (2017). The quotations from Cesare Vivaldi, Angela Vettese and Omar Calabrese were also taken from this catalogue.



E' questa un'epoca in cui chi si occupa esclusivamente o prevalentemente d'arte e dopo qualche decennio non ne è ancora stanco deve aver maturato una percezione mostruosa del reale. L'arte, più che ogni altra sfera specialistica, più della cibernetica o dell'oculistica crea mostri monologici la cui cifra è l'ossessione e l'autoreferenzialità.

In tale delirio specialistico l'arte eccelle per il suo spirito imperiale, nel senso più proprio del termine, cioè nella tendenza ad annettere ogni altra sfera, a conquistarla, soggiogarla, trasformarla, in una parola, in materiale estetico. Un'annessione che simula una curiosità allargata al mondo, ciò risultando però piuttosto un alibi o un espediente tecnico. Infatti tutto può apparirgli come un'installazione: dai cadaveri ammuccinati in una fossa comune siriana alla sedia rovesciata sopra un tavolo in attesa che qualcuno lavi il pavimento. In tale panorama, in cui non sai più se l'estintore appeso alla parete di una sala espositiva serva in caso d'incendio o faccia parte di una installazione che denuncia il rogo delle foreste equatoriali, se resti indeciso tra l'assistere alla fuoriuscita della schiuma o preferiresti darlo in testa al curatore della mostra, dunque in tale panorama solipsistico una delimitazione del campo e un po' di chiarezza sul metodo e sul linguaggio delle opere permettono di uscire dall'autoreferenzialità ai limiti, del soffocamento a cui tendono molte mostre d'arte contemporanea.

E il progetto in questione ci riesce, sebbene anche i suoi protagonisti, tanto i pittori che gli assemblatori di relitti d'uso comune, lavorino sull'allargamento della sfera estetica, cercando soluzioni che trovino nella sorpresa e nell'identificazione del particolare di un mobile (che magari in una precedente vita era stato il frammento di un carretto) una funzione che scatena piacere estetico. Se fosse dato trovarci l'estintore di cui sopra o una sua parte, sicuramente ci sorprenderemmo ma non resteremmo attoniti come cretini chiedendoci quale sia il suo significato, per poi magari scoprire che è soltanto destinato al suo uso tradizionale.

Il progetto "La Via del Lino" con le varie figure professionali che si confrontano, discutono e lavorano a ogni singolo oggetto, è ben strutturato, non mancando neanche di forte sedimentazione storica, laddove ogni grande polittico, ogni cassa dipinta o scolpita presumeva una simile collaborazione, sebbene i ruoli fossero ben più compartimentati e l'invenzione fosse in gran parte retaggio del pittore o dello scultore. Qui l'aspetto creativo si riequilibra, tantoché non è più possibile parlare di collaborazione tra artisti e artigiani, con il classico ruolo subalterno a cui questi ultimi sono storicamente destinati, recentemente ampliato a dismisura, laddove nell'arte cosiddetta concettuale l'artista demiurgo non sa nemmeno chi sia, dove sia e come lavori colui che realizza concretamente l'opera. Qui la collaborazione tra le varie componenti del progetto non può che darsi in strettissima prossimità. In una parità di ruoli chi assembla il mobile deve essere non meno folle e smisurato di chi vi interviene con i suoi strumenti artistici specifici.

This is an era in which whoever deals exclusively or prevalently in art and after a few decades is still not tired of it, must have developed a monstrous perception of reality. Art, more than any other specialist sphere, more than cybernetics or ophthalmology, creates monological monsters of which the price to pay is obsession and auto-referentiality.

In this specialised delirium, art excels in its imperial spirit, in the real sense of the term, that is, in the tendency to annex every other sphere, to conquer it, to subjugate it, to transform it into a word, into aesthetic material. An annexation that simulates an enlarged curiosity of the world, thereby resulting however in an alibi or a technical illusion. In fact, everything can appear to it as an installation: from the corpses piled up in a communal Syrian pit to the overturned chair on a table waiting for someone to wash the floor. In such a panorama, in which you no longer know if the fire extinguisher hanging on the wall of an exhibition room serves in the event of a fire or is part of an installation that denounces the burning of the equatorial forests, if you're not sure whether to assist in the release of the foam, or you would prefer to bang it on the head of the curator of the exhibition, then in this type of solipsistic panorama, a boundary of the play area and a bit of clarity on the method and language of the works allows the auto-referentiality to come out to the limit of suffocation, which is the tendency of many contemporary art shows.

And the project in question succeeds, although even its protagonists, along with the painters and the assemblers of everyday shipwrecks, work on the enlargement of the aesthetic sphere, seeking solutions that find in the surprise and identification of the detail of a piece of furniture (that perhaps in a previous life had been a fragment of a cart) a function that triggers aesthetic pleasure. If it were possible to find the fire extinguisher as mentioned above, or a part of it, we would certainly be sur-

prised but not remain astonished like idiots asking ourselves what it means, only to find out that it is purely destined for its traditional use.

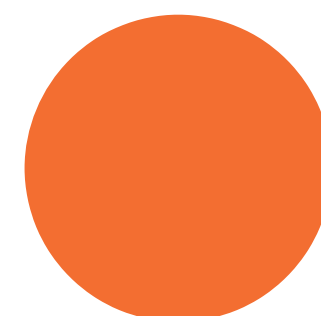
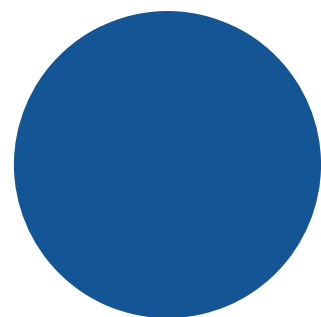
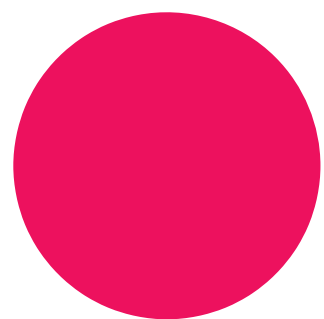
The "La via del Lino" project, with the various professional figures that confront, discuss and work on every single object, is well structured, not even lacking in strong historical foundations, where every large polyptych, every painted or sculpted casket presumed a similar collaboration, although the roles were more compartmentalised and the invention were in large part the heritage of the painter or the sculptor. In this project, the creative aspect is rebalanced, so much so that it's not possible to speak of collaboration between artists and artisans with the classical subordinate role to which the latter are historically destined and recently amplified beyond measure, where in so-called conceptual art the demiurge artist doesn't even know who the person is, or where the person is, or how the work is done by the person actually carrying out the work. In this project, the collaboration between the various components can only take place in close proximity. In an equality of roles, those who assemble the furniture should be no less crazy or boundless than those who intervene with their specific artistic tools.

But everyone must also know how to love "the rule that corrects emotion"(Braque) since it is a matter of creating objects that make it possible to live better, whether the desired destination of the work is public or private, and given their astonishing nature, makes them however public, that is, always eager for glances in a renewed light.

Ma tutti devono anche saper amare “la regola che corregge l’emozione” (Braque), giacché si tratta di creare oggetti che permettono di vivere meglio, sia pubblico o privato il luogo in cui andranno collocati, e che data la loro natura sorprendente rendono comunque pubblico, cioè desideroso di sguardi sempre rinnovati.

Ha dunque ragione Profili a sottolineare che nell’arte è Politica la relazione che crea con il suo territorio e più in generale con il mondo; che diventano Politiche le complicità che si formano e non l’occasionale tema delle opere. Uno dei curatori e alcuni artisti sono vecchi amici, qualcun’altro l’ho conosciuto recentemente e alcuni non li conosco affatto, ma l’ossatura del progetto è salda e coinvolge gente come Cascella e Marini che non hanno mai usato scorciatoie e i problemi dell’arte sanno affrontarli con la concretezza del mestiere, oltretutto con la follia della visione.

Therefore, Profili is right to underline that in art the relationship it creates with its territory, and more generally with the world, is political; that the complicities that are formed become political and not just the chance theme of the works of art. One of the curators and some of the artists are old friends, another I met recently and some I don’t know at all, but the backbone of the project is solid and involves people like Cascella and Marini, who never used shortcuts and know how to face the problems regarding art with the solidness of their craft, as well as the craziness of their vision.



*“Ogni opera d’arte è figlia del suo tempo, e spesso è madre dei nostri sentimenti”<sup>1</sup>*

Una parte significativa del lavoro culturale che si realizza nel territorio ternano passa per un processo creativo caratterizzato da una grande apertura e dalla capacità di costruire e realizzare grandi progetti collettivi. Insieme è meglio che da soli e le diversità sono un patrimonio, mai un problema. Questo è il dato storico che ha segnato le comunità cresciute da fine '800 intorno alle grandi fabbriche del ternano. Siamo i discendenti di migliaia di famiglie provenienti da terre, culture e modi di vita diversi che hanno risposto ai ritmi imposti dalle fabbriche condividendo tutto il possibile, dalla solidarietà sul lavoro alla risoluzione organizzata dei piccoli problemi della vita quotidiana di ogni singola famiglia, facendo appunto gruppo e comunità. Il tempo ci ha fatto semplicemente di *materia* diversa da quella di chi è vissuto dentro possenti mura che, secolo dopo secolo, da mezzo di difesa si sono trasformate in gabbie da cui ancora oggi non si entra né si esce.

In un'epoca che offre canali di comunicazione e scambio di pensieri e merci senza confine, il risultato di quella che sembrerebbe essere una delle tante conquiste che migliorano la vita di tutti, finisce, guarda caso, sempre nelle solite tasche. Agli ingenui l'illusione di avere in mano le sorti della propria vita, e se proprio la cosa non riesce magari la consolazione di potersi rifare con i più deboli e con chi sta peggio, alle varie multinazionali e ai gruppi finanziari il controllo di un mondo trasformato in un grande unico supermercato, dove le culture e le memorie locali vengono annientate o usate come simulacri, merce da bazar sull'altare del commercio globale. Pensate all'assurdità di un mondo in cui le merci, purché prodotte al minor costo possibile, si muovono liberamente, e la stessa cosa è invece vietata agli esseri umani. Una guerra tra poveri scatenata da chi fa merce e guadagno di tutto, anche dell'ignoranza e della scarsa memoria di quelli che ancora non hanno deciso da che parte del mondo stare.

Che cosa c'entra “La via del Lino” con quella che sembra, e vuole essere, un'affermazione politica? Questo progetto è stato pensato e ha preso il via all'inizio del 2019 e il suo valore artistico e culturale, in virtù delle scelte fatte e del carattere che abbiamo deciso di dargli, si misura inevitabilmente anche in termini politici con la realtà in cui nasce. Il mondo dell'arte riproduce al suo interno, spesso amplificati, i rapporti di forza e gli interessi che regolano la società in cui vive. Siamo dentro e non sopra a questo mondo e i nostri pensieri (anche quelli di chi fa arte) e ognuna delle nostre azioni (anche quelle di chi fa arte) hanno un valore e un *peso* sulla cosa pubblica indipendentemente dalle personali volontà: sono tempi questi in cui, più di altri, è necessario dire da che parte si sta, coscienti di avere la fortuna di poterlo fare con la leggerezza data dal vivere nella parte meno povera di questo pianeta. Ecco di cosa è fatto, a mio parere, “La via del Lino”. Un corpo nato con un carattere che non poteva che non essere quello che ho descritto e, si badi bene, senza che nessuno di noi abbia mai sentito e avuto il bisogno di affrontare e discutere con gli altri se e cosa dare di politico a questa azione. È semplicemente successo, perché le persone che provano a immaginare

*“Every work of art is a child of its time, and is often the mother of our sentiments”<sup>1</sup>*

A significant part of the cultural work undertaken in Terni and its surroundings comes from a creative process characterised by a great openness and the ability to construct and carry out large collective projects. Togetherness is better than going it alone and diversity is an asset, never a problem – this is the historical imprint of the communities that grew up at the end of the 1800's in the large factories of the Terni region. We are the descendants of thousands of families from different lands, cultures and ways of life who responded to the rhythms imposed by the factories by sharing everything possible, from solidarity at work to the organized resolution of domestic everyday problems of each family, precisely by creating fellowship and community. Time has simply turned us into a different living 'matter' than those who lived inside mighty walls, which century after century from a means of defence, have transformed into cages from which still today there is no entry or exit.

In an age that offers channels of communication, exchange of thoughts and products without borders, the results of what seems to be some of the many achievements that improve life for everyone, end up, incidentally, always in the same pockets. To the naïve, goes the illusion that they have a hand in the fate of their own life and that if all else fails there is the consolation of taking it out on the weaker and worse-off, and to the various multinational and financial groups goes the control of the world that has been transformed into one big supermarket, where culture and local memory are annihilated or used like simulacrum, jumble-sale products on the altar of global commerce.

Think of the absurdity of a world where goods, produced at the lowest cost possible, move around freely, yet this same freedom of movement is denied to humans. A war amongst the poor unleashed

by producers who commodify and earn everything, aided by the ignorance and the scant memory of those who haven't yet decided which side to be on.

So, what does “La via del Lino” (The Lino Road) have to do with what seems to be, and wants to be, a political statement. This project was conceptualised and took-flight at the beginning of 2019, and its artistic and cultural value in virtue of the choices made and the character given to it, can inevitably also be measured in terms of the political reality into which it has been born. The artworld reproduces, and often amplifies, the power relationships and interests that govern the society in which we live. We are within and not above this world, and our thoughts (including those of who make art) and each one of our actions (including those of who make art), have a value and a weight on public affairs, regardless of personal will: these are times in which, more than ever, it is necessary to say which side we are on, conscious that we are fortunate enough to be able to make that decision, given that we live in one of the least poor areas of the planet. This is what “La via del Lino” is made of, in my opinion. A body born with a character that couldn't but be what is described here, mind you, without any of us ever feeling or needing to confront and discuss with others, if and what political aspect could be given to this artistic intervention. It simply happened, that people trying to imagine and construct new worlds crossed paths and have found themselves on a trajectory of natural processes, without any particular effort or strategic market research.

The city council of Narni; three differing cultural associations active in the territory, each with master artisans of their trade; seven artists, some renowned and some emerging, chosen to take part because of the way they work and not for the weight of their curriculum; an industrial company, Tarkett, that has permitted the use of its product, *par excellence* in the region, and highly-regarded worldwide; and fur-

e costruire nuovi mondi si incrociano e si trovano per traiettorie e processi naturali, senza particolari sforzi o strategiche ricerche di mercato.

L'amministrazione della città di Narni, tre diverse associazioni culturali attive nel territorio, tre realtà di alto artigianato; sette artisti, alcuni storicizzati e altri giovani, scelti per il modo di stare a questo mondo e non per il peso del loro curriculum, e un'industria, la Tarkett, che mette a disposizione uno dei prodotti di eccellenza del territorio e tra i più apprezzati al mondo; e ancora un filosofo, scrittore, poeta, performer e altro ancora, insieme a un operatore culturale che nella vita ha fatto l'operaio, e uno storico dell'arte, che ha passato buona parte della sua vita a studiare i processi creativi nati nelle culture locali delle popolazioni africane e delle repubbliche asiatiche nate dalla disgregazione dell'impero sovietico. Per non dire delle novità e degli artisti già pronti per una possibile seconda edizione. Qualunque sia il risultato artistico di questa operazione – ma anche su questo ci sarà credo poco da discutere – il suo valore culturale, sociale e, torno a dire, politico, sono già attestati.

*In Tessere, Stanza Ci Sono Cieli dappertutto e CavourArt* sono le associazioni che hanno deciso di unire energie e idee su un piano di lavoro dedicato all'area narnese. Un progetto di interventi che abbiamo chiamato "L'Opera al Nera", e che non sarebbe dovuto partire esattamente con "La via del Lino", ma con una complessa ed eclettica idea di arredo artistico e ambientale nelle gole del Nera, ad oggi sospesa in attesa di trovare la necessaria copertura economica.

I primi passi del progetto sono nati nel laboratorio di In Tessere dove la continua sperimentazione e contaminazione di nuove e diverse forme da dare alla lavorazione del mosaico ha portato l'artista Valentina Vezzani e l'artigiana Tiziana Mondini a provare un uso non convenzionale della materia linoleum. Attorno a queste prime prove è ripartito il

confronto tra le associazioni che già avevano fatto rete nel progetto dedicato alle Gole del Nera e i primi artisti chiamati al confronto sono stati Graziano Marini e Tommaso Cascella. Nei loro atelier e nei laboratori artigianali di In Tessere (mosaici) e Laquercia21 (mobili, design) è iniziato a prendere forma quel lavoro collettivo che auspicavamo. Cascella con due lavori, un tavolo-carriola e un tappeto realizzati in stretta collaborazione con In Tessere e Laquercia21 e Marini con un separé-parete, che con il lavoro di incisione di Francesca Graziano è arrivato a contare sul contributo di quattro diversi soggetti. A loro si è aggiunta Meri Tancredi, confermando con un potente progetto realizzato insieme a Laquercia21 che ci si può sbarazzare delle regole imposte da un sistema che separa e isola le espressioni artistiche come cellule non comunicanti. Luo Guixia, con un puzzle di 14 formelle di linoleum tagliate in forme irregolari e dipinte di getto, alcune sul retro, che ha scelto che venissero composte e riordinate su pavimento da altri, e Malgorzata Chomicz con 3 linoleografie della serie "Silence" realizzate per questo progetto, hanno preferito almeno apparentemente lavorare sul linoleum in autonomia. L'elenco delle collaborazioni termina con L'Atelier di Alta Moda Michellini, fondato nel 1978 e oggi laboratorio di design di moda e di architettura d'interni; e, *last but not least*, l'artista artigiana Francesca Graziano, che entrata in punta di piedi per incidere delle micro tessere di linoleum per l'abito da loro disegnato, si è presa, come un tornado buono, un bel po' di pagine della storia di collaborazioni che stavamo scrivendo.

<sup>1</sup> Vasilij Kandinskij "Sulla spiritualità dell'arte", 1911

ther still, a philosopher, a writer, a poet, a performer and lots of others, including a cultural agent who used to be a factory worker and an art historian who spent most of his life studying the creative processes born from local cultures in African populations as well as those in the Asiatic republics born from the disintegration of the Soviet empire. Not to mention new innovations and the next set of artists ready for a possible second edition. Whatever the artistic result of this intervention is – yet in this regard there is little left for discussion – its value culturally, socially, and to reaffirm politically, is already founded.

*In Tessere, Stanza - Ci Sono Cieli Dappertutto* and *CavourArt* are the associations that decided to unite energies and ideas in a workplan dedicated to the area of Narni. A project consisting of various interventions entitled "L'Opera al Nera" (Works at the River Nera), that wasn't intended to commence with "La via del Lino" but with a complex and eclectic vision of artistic and environmental furnishing for the Nera Valley, eagerly waiting to find the necessary funding. The first steps of the "La via del Lino" project were taken at the In Tessere workshop where the continued experimentation and contamination of new and diverse forms of mosaic art brought the artist Valentina Vezzani and the master artisan Tiziana Mondini to try the non-conventional usage of a material like linoleum. During these first trials, a renewed collaboration ensued with the associations that were already involved in the network dedicated to the Nera Valley project and the first artists to be consulted were Graziano Marini and Tommaso Cascella. In their atelier's and in the artisan workshops of In Tessere (mosaics) and Laquercia21 (furniture and design), the collective work that we had wished for started to take form. Cascella with two pieces, a wheelbarrow-table and a floor mat, created in close collaboration with In Tessere and Laquercia21, and Marini with a wall-partition, plus the engravings of Francesca Graziano, which at that point counted

the contributions of four different entities. To those, Meri Tancredi was added, confirming with a powerful project created together with Laquercia21, that you can discard the rules imposed by a system that separates and isolates artistic expression like non-communicating cells. Also, Luo Guixia, with a jigsaw of 14 pieces of linoleum cut into irregular shapes and hastily painted, some on the reverse side, that are to be composed and re-ordered on the floor by others, and Malgorzata Chomicz with three 'linoleographs' of the series "Silence" created for this project, both of whom it seems preferred to work directly with the lino themselves. The list of collaborators closes with L'Atelier di Alta Moda Michellini, founded in 1978 and today a fashion design and interior design studio, and last but not least, again the artisan artist Francesca Graziano, who came tippy-toeing in to engrave micro tesserae of linoleum for application to a dress being designed by the studio Michellini and like a good tornado, her presence made its mark on a good few pages of the collaborative story that we are writing.

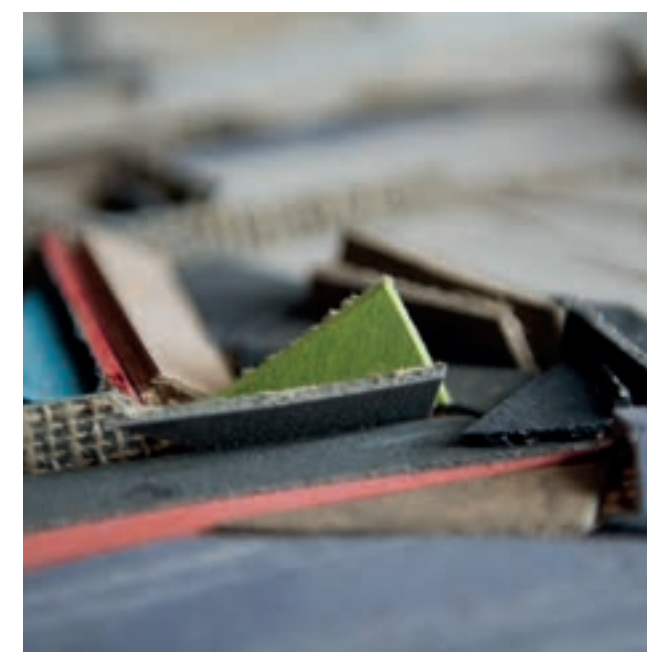
<sup>1</sup> Wassilij Kandinsky "Concerning the Spiritual in Art", 1911



*OPERE / WORKS*



VALENTINA VEZZANI 45,5 X 120 X 5 CM

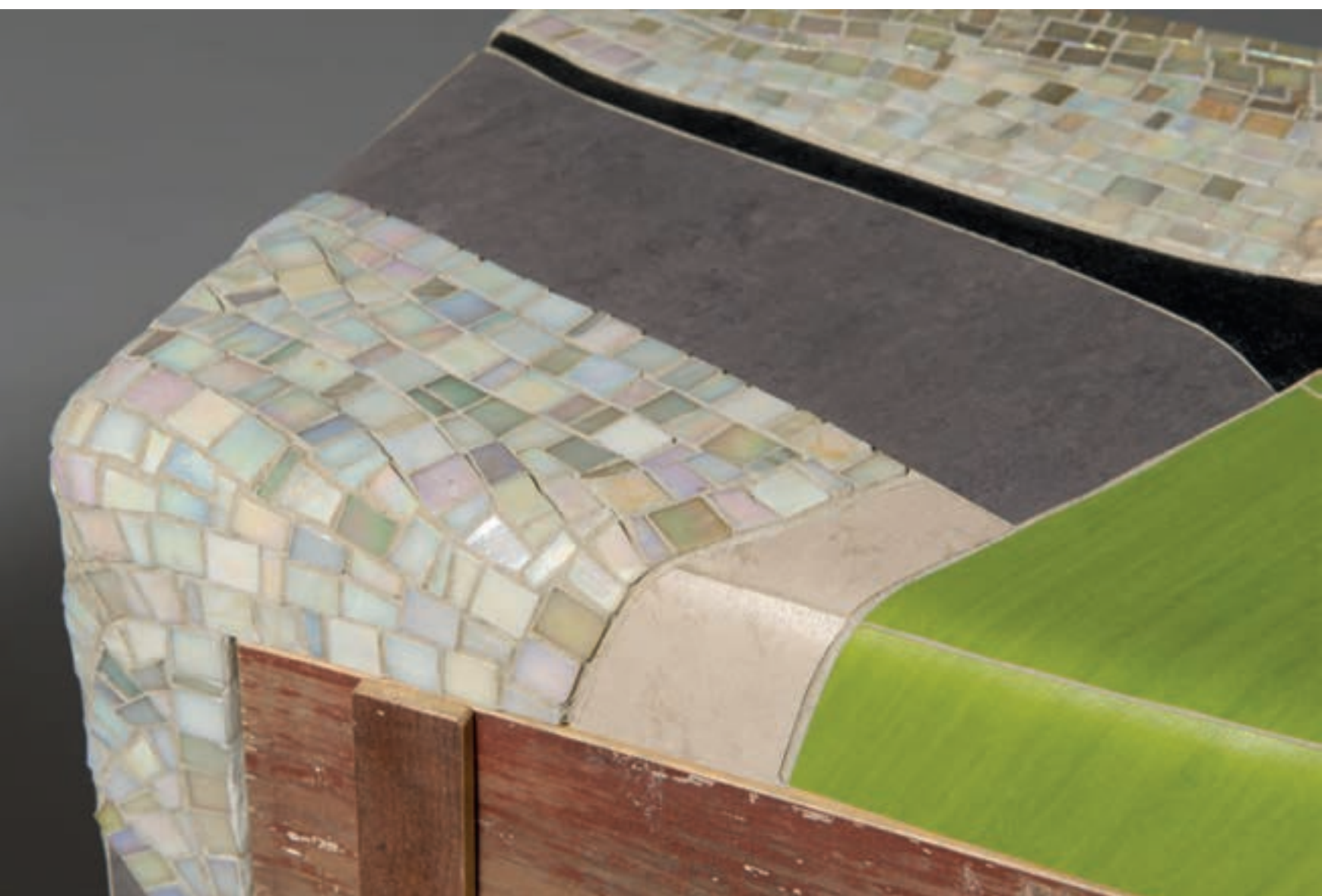




LAQUERCIA21 + IN TESSERE + TOMMASO CASCELLA 68 X 140 X 43 CM







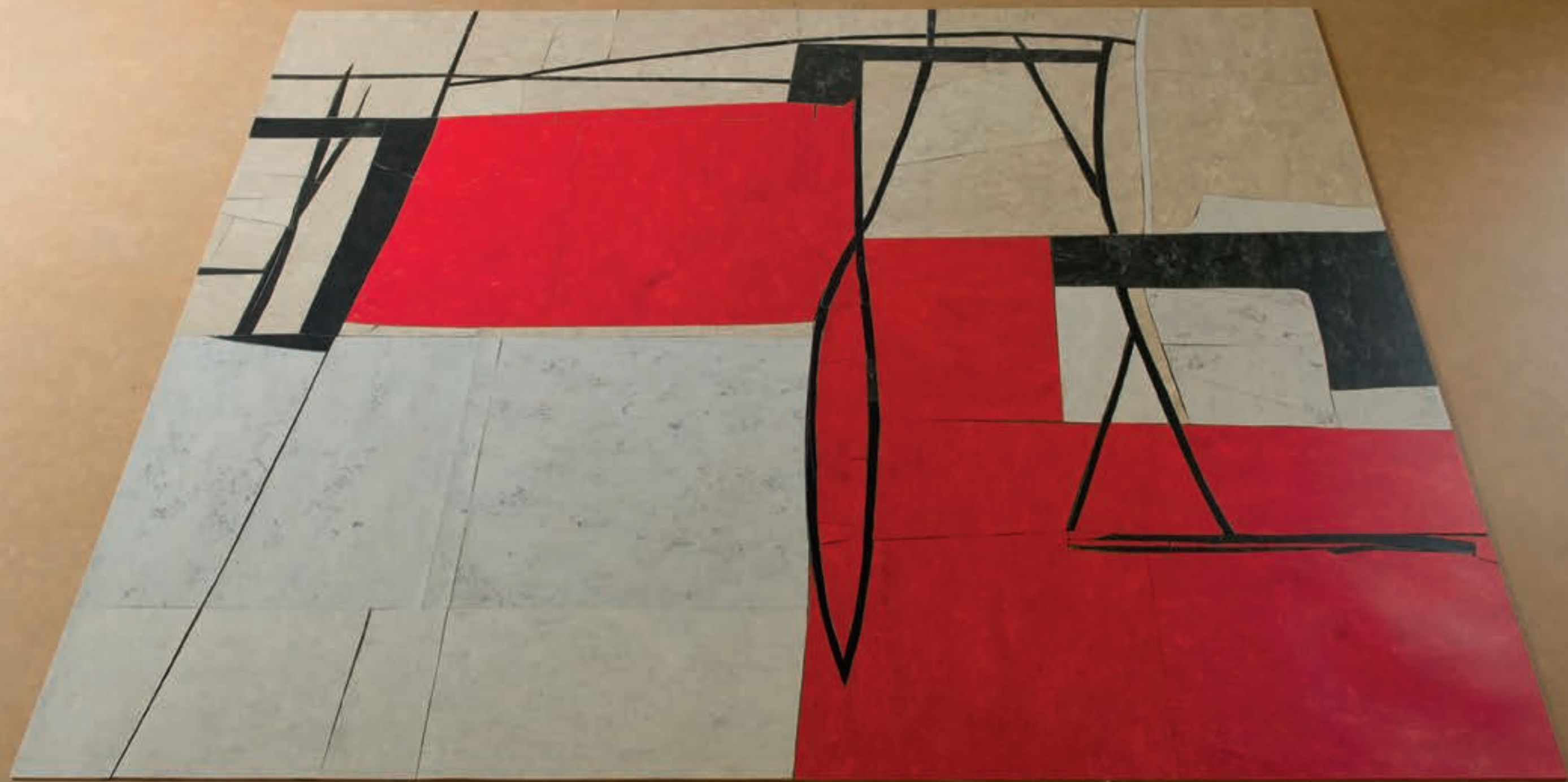
LAQUERCIA21 + IN TESSERE 70 X 40 X 37 CM / 67 X 46 X 37 CM







LAQUERCIA21 + TOMMASO CASCELLA 40 X 121 X 79 CM





*TOMMASO CASCELLA + IN TESSERE 199 X 159 CM*

MERI TANCREDI + LAQUERCIA21 100 X 100 X 100 CM







*MAŁGOZATA CHOMICZ 79,5 X 62 / 70 X 50 / 62,5 X 70 CM*















GRAZIANO MARINI + LAQUERCIA21 + FRANCESCA GRAZIANO + IN TESSERE <sup>235 X 370 X 12 CM</sup>





LAQUERCIA21 + FRANCESCA GRAZIANO 90 X 39 X 37 / 130 X 50 X 45 CM









FRANCESCA GRAZIANO 51,5 X 51,5 X 7 CM







ATELIER MICHELINI + FRANCESCA GRAZIANO 158 X 100 X 120 CM





## **Tarkett SpA, stabilimento Linoleum di Narni**

Edificato nel 1898, lo stabilimento venne acquistato da Giovan Battista Pirelli e lo stesso anno prese il nome di Società Italiana del Linoleum. Con l'aumentare della popolarità di questo pavimento versatile, quello di Narni fu uno dei circa 100 stabilimenti operativi in Europa dagli anni Venti del Novecento.

Nel 1975 Pirelli mise in vendita lo stabilimento e, dopo diversi proprietari, nel 1987 passò al gruppo Sommer. Una forte consapevolezza ambientale e l'interesse nei confronti dei prodotti naturali resero possibile una rinnovata richiesta del linoleum, ma l'impianto di Narni richiedeva interventi di modernizzazione.

Nel 1997 Sommer e Tarkett si fusero e il nuovo gruppo ristrutturò lo stabilimento in linea con i dettami del XXI secolo. Focalizzandosi su un solo brand, il gruppo Tarkett, è ora presente in America, Asia ed Europa. Dopo oltre un secolo dalla sua apertura, l'impianto di Narni continua ad essere uno tra i più innovativi, efficienti ed eco-sostenibili produttori di linoleum.

Prodotto a partire da materie prime naturali, il linoleum ha di per sé un impatto ambientale minore rispetto a molti altri tipi di pavimenti e rivestimenti murali. Partendo da questo assunto, Tarkett ha lavorato sul processo produttivo per renderlo, se possibile, ancora più sostenibile. Il risultato? Un pavimento che fonde la tradizione artigianale con le tecnologie più avanzate.

Tarkett Lino risulta, ancora oggi, tanto innovativo quanto il primo giorno in cui è stato prodotto nello stabilimento di Narni.

[https://professional.tarkett.it/it\\_IT/categoria-it\\_C01010-linoleum?tab=COLLECTIONS](https://professional.tarkett.it/it_IT/categoria-it_C01010-linoleum?tab=COLLECTIONS)

## Note biografiche

Il 18 novembre 2016, con una mostra intitolata Stanze, si è inaugurato il “luogo per le arti” *Stanza–Ci Sono Cieli dappertutto*. La seconda mostra, *La Casa e le Stagioni (Casa Ghirri)*, era un omaggio al grande fotografo Luigi Ghirri, che con alcuni amici (tra i quali Beppe Sebaste) sognava di aprire proprio uno spazio così, che seguisse però con rigorosa fedeltà il ritmo delle stagioni.

La **Stanza**, sede dell’omonima associazione culturale, è a Narni, in una struttura che precede e prolunga un convento francescano del Trecento affacciato sulla valle del Nera. È un luogo privato che si apre alla condivisione e all’incontro, laboratorio di pratiche e linguaggi, di creatività e felicità. Oltre venti mostre si sono susseguite in quasi tre anni, e molti altri eventi – danza, performances, concerti, proiezioni, conferenze, reading di poesia. La celebre frase di Blaise Pascal – “ho scoperto che tutta l’infelicità degli uomini viene da una cosa sola, il non saper restare tranquilli in una stanza” – suggerisce la vocazione della *Stanza* a essere anche un luogo di meditazione e ricerca spirituale. Nella Stanza, anche durante i vernissage, quando si entra ci si tolgono sempre le scarpe.

Il nome *Stanza* va inteso qui nel senso medievale della parola. A partire da Dante, “stanza” non è solo lo spazio in cui il poeta sta in ascolto dell’Assoluto e della propria anima – come prima di lui il mistico e il monaco – ma, sinonimo di poesia, designa anche la forma della sua opera *là fuori*, nel mondo, frutto del ritiro. “Stanza” è allora il luogo simbolico di un andirivieni tra interno ed esterno, tra visionarietà privata e esteriorità pubblica, come lo strano destino e la buffa peripezia che è scrivere e pubblicare testi, fare e mostrare opere, etc. etc.

Stanza  
Via del Campanile 13/15  
05035 Narni (TR)  
www.stanza.cloud  
stanza@stanza.cloud  
beppesebaste@stanza.cloud

L’**Associazione In Tessere** nasce quasi per gioco nel settembre del 2016 a Narni dall’idea dei due maestri mosaicisti Tiziana Mondini e Valentina Vezzani,

per creare un punto polivalente, laboratorio multifunzionale con aula didattica e spazio espositivo, che accogliesse vari artigiani del territorio per dar loro l’opportunità di confrontarsi e collaborare.

In soli tre anni di attività l’associazione è riuscita a diventare un punto di riferimento sul territorio, l’impegno dei soci, in gran parte artisti e professionisti, ha avuto da subito l’obbiettivo di valorizzare gli antichi mestieri d’arte e diffondere la cultura artigianale artistica attraverso la costruzione di una rete di soggetti con cui collaborare, organizzando attività culturali, corsi, convegni e mostre.

Convinti che, per stimolare l’interesse verso l’ambito culturale artistico, l’unico comune denominatore deve essere dare un valore.

L’associazione ad alta voce testimonia il valore dell’uomo e delle suo operato, valorizza la professionalità e le specializzazioni nel campo artistico e stimola la collaborazione di gruppo per generare idee, pensieri e azioni che portano inevitabilmente alla creazione di opere o prodotti unici contro l’abbruttimento della produzione in serie e il mancato investimento sulle risorse umane.

E’ stato e sarà un grande impegno, ma è importante condividere l’esperienza, innovarsi, sperimentare, mettersi in gioco e soprattutto trasmettere l’amore per le arti come un bene per la persona e come valore sociale.

www.intessere.com

*Le piccole tessere in mano al vero mosaicista risvegliano un’infinità di cose da dire*

Gino Severini

Con questa filosofia il **laboratorio d’arte In Tessere** di Tiziana Mondini affronta le sue giornate lavorative. L’idea fissa che scandisce e da ritmo alla ricerca del laboratorio musivo è quello di andare oltre il concetto della creazione di opere di puro esercizio di stile per arrivare a costruire momenti in cui la superficie musiva diventa un campo di battaglia in cui tutto può succedere, ad iniziare dalla presenza di protagonisti che il mosaico non ha mai visto: ciottoli di fiume, sassi, ceramica, chiodi, vetro, linoleum e qualsiasi altro materiale che racconta la moderna società. La scelta di In Tessere è oggi quella della sperimentazione e della continua ricerca di usi non convenzionali dei materiali, dove il limite diventa una sfida, un gioco dove tutto è permesso e dove la “contaminazione” e il confronto con artisti e professionisti attivi in altri settori, diventano parte essenziale del gioco.

www.intessere.com

**CavourArt** associazione nasce a Terni il 1 agosto 2006 su iniziativa di alcuni operatori culturali che nel 1994 avevano dato vita alla realizzazione di CavourArt Festival, il festival delle arti che fino al 2010 si è svolto nelle vie, palazzi, piazze del centro storico di Terni a ridosso del Quartiere Duomo.

Dopo la chiusura di quella esperienza con la direzione artistica di Franco Profili ha concentrato i suoi lavori nella realizzazione di mostre ed eventi che dalle arti visive hanno toccato tutte le forme di espressione dell’uomo.

L’associazione privilegia da sempre percorsi culturali fuori dalle rotte dettate dal mercato e dalle mode: da decenni realizza progetti in cui alle forme d’arte riconosciute affianca la fotografia, la ceramica, l’alto artigianato e le arti considerate minori. L’impronta di lavoro di CavourArt si caratterizza per la grande apertura e la capacità di costruire progetti e occasioni d’incontro in cui si mettono a dialogo le forme d’arte che la società contemporanea tende ad isolare e separare. Dopo aver curato decine di mostre di importanti artisti, sostenuto quelle di centinaia di giovani artisti, ed aver dato alle stampe oltre cinquanta cataloghi, CavourArt associazione è oggi riconosciuta come realtà unica nel panorama non solo regionale per la capacità di sperimentare e dare vita a un *sistema* di lavoro le cui non-regole sono ben rappresentate dal progetto “La via del Lino”.

franco.profilic@cavourart.it

**Laquercia21** è un laboratorio di design artigianale nato nel 2010 dall’incontro di due falegnami.

La nostra falegnameria si trova a Narni, nella campagna umbra, dove disegniamo, progettiamo e realizziamo mobili ed arredamenti su misura per case private, locali, negozi e spazi pubblici.

Laquercia21 è un eclettico contenitore che raccoglie e miscela idee e tecniche dai più svariati ambiti: design contemporaneo, artigianato tradizionale, arte, cultura vintage-pop, ecodesign.

Nel nostro laboratorio eseguiamo unicamente lavorazioni artigianali, prediligendo la filosofia del pezzo unico rispetto alla produzione in serie.

I nostri mobili sono costruiti con legno, ferro, materiali di recupero di ogni genere, stoffe, resine, plexiglass e molto altro ancora.

Laquercia21 oggi sono: Luca De Pascalis, Nicola Gubiotti, Matteo Toricelli, Bunja Sanneh, Lorenzo Tancini

Strada di Colle di Sotto, 21  
05035 Narni TR

info@laquercia21.it  
laquercia21.it

Fondata da Rosella Conti, l’azienda ha iniziato la sua attività nel settore dell’abbigliamento su misura nel 1978.

Nel 1992, prende il nome di **“Laboratorio Confezione MR Michelini”**, e comincia a lavorare per aziende sartoriali e industriali di alto livello.

Nel 1998, con la denominazione **“Atelier Michelini”**, sotto la direzione dello stilista Roberto Michelini, diventa un’importante azienda di *façon*, collaborando con le più importanti *griffe* italiane di alta moda. In seguito, si specializza nel settore dell’abbigliamento tecnico-sportivo per la danza e nella realizzazione di accessori e bigiotteria di alta gamma.

Nel 1999, l’azienda arriva a realizzare una propria linea di abbigliamento di alta sartoria, con il marchio “BUNGAI”.

Nel 2012, viene rifondata con il nome di **“AMM Alta Moda Michelini”** ed oggi, acquisiti altri marchi, dopo una profonda ristrutturazione, è divenuto laboratorio di design di moda e architettura d’interni, dai molti interessi commerciali.

Attualmente l’azienda produce e commercializza con differenti *brand*, accessori di arredamento per la casa, bigiotteria, abiti da sera, su taglia e su misura, abiti da sposa ed abiti da cerimonia per donna e uomo, abiti tecnico-sportivi per il ballo, che sono conosciuti ed apprezzati in tutto il mondo.

*Abito da Sposa “Francesca”*  
*Artista: Francesca Graziano*  
*Stilista e decoratore: Francesco Casotto*  
*Stilista: Roberto Michelini*

AMM Alta Moda Michelini S.c.r.l.

Via Capitonese, 175  
05035 Narni (TR)

web:  
altamodamichelini.wix.com/  
ammwebsite

facebook:  
michelini.dancewear

Instagram:  
alta\_moda\_michelini

Ringraziamenti

