



LA
VIA
DEL
LINO

ISBN 978-88-943870-8-7 / € 10,00

Terni

Palazzo di Primavera

7 dicembre 2019 - 19 gennaio 2020

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

Ideazione e coordinamento

Luca De Pascalis, Nicola Gubiotti, Maria Paola La Pegna, Graziano Marini, Tiziana Mondini, Franco Profili

Laboratori artigianali

In Tessere - Narni, Laquerchia21 - Narni, Alta Moda Michelinì - Narni

Testo in catalogo

Beppe Sebaste

Traduzioni

Anastasia Clafferty, Maria Luisa Astorri Accademia Rousseau p. 55

Crediti fotografici

Marco Paolini, Tiziana Mondini pp. 52, 53

Progetto grafico

Emiliano Bertoldo, Analogie, Terni

in copertina: Laura Palmieri + Istituto Comprensivo via Acquaroni, Roma (particolare)

Tutti i diritti riservati

© 2020 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



Comune di Terni



Comune di Narni

Partner



Ideazione e realizzazione progetto



C A
V O R
U R T
ASSOCIAZIONE

Con il contributo



In collaborazione



grazie a



Artisti e Artigiani
sperimentano insieme il *Linoleum*



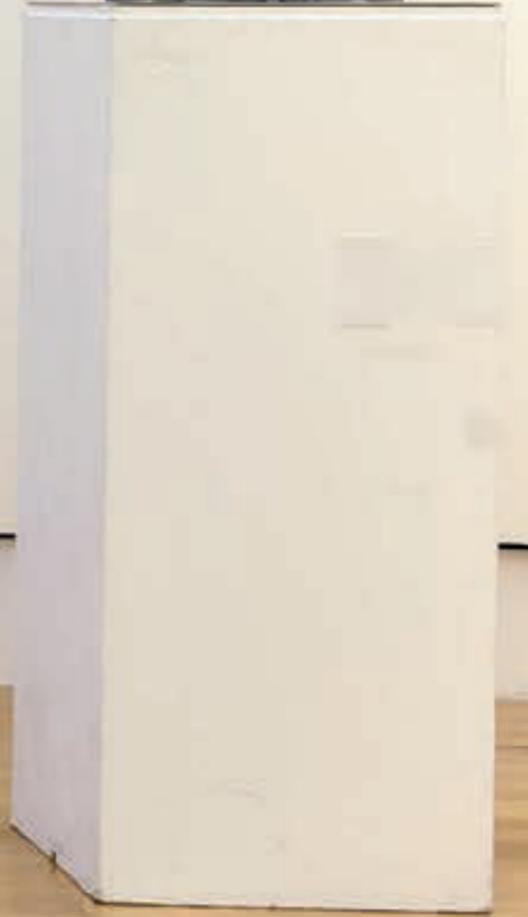
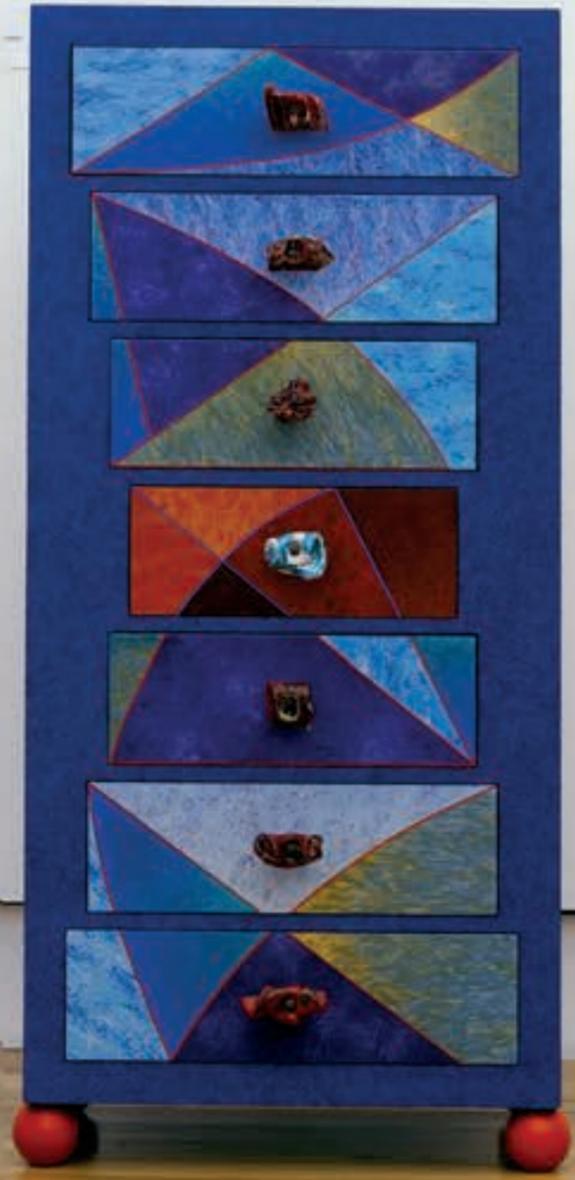
La via del lino, la via dell'arte e della manifattura che si intrecciano, i viali della creatività e dell'esperienza che si incontrano, l'individuale e il corale che dialogano, la materia e il concetto in armonia inusitata.

Ecco, almeno nella visione di chi scrive, è questo il senso profondo di questa originale e bellissima mostra, piena di colori e sorprese, resa possibile dalla intuizione dei curatori e dalla disponibilità di artisti ed artigiani. Ma non solo. La via del lino conferma ciò che in questo territorio è già avvenuto nelle massime espressioni, ovvero che l' "impresa" e l'arte non sono inconciliabili. Anzi. Basti pensare a due immensi scrittori, il narratore Gadda e il poeta Sinisgalli, che in decenni passati hanno proficuamente lavorato in aziende (chimiche) di Terni e Narni, traendone scritti poco conosciuti e mirabili.

Così come tale mostra testimonia una volta di più che dalla Valnerina alla via Flaminia, lungo l'asta del fiume Nera e fino all'abbraccio con il Tevere, esiste e lotta insieme a noi un territorio omogeneo, quello dell'Umbria meridionale, che esprime talenti, *genius loci*, economia, sviluppo, attrattività turistica, opportunità. In tutto ciò, l'arte e la cultura hanno e avranno un ruolo essenziale. Godiamoci questa "via del lino", e immaginiamone altre sullo stesso sentiero.

Andrea Giuli

Vicesindaco, assessore cultura e turismo Terni



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, Elio Mariucci, Fanette Cardinali, Gianni Dorigo, Antonio Buonfiglio, Martina Littlewood Lignini, Miriam Nori, Giorgio Crisafi, Simona Bussoletti – 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

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, Elio Mariucci, Fanette Cardinali, Gianni Dorigo, Antonio Buonfiglio, Martina Littlewood Lignini, Miriam Nori, Giorgio Crisafi, Simona Bussoletti – 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

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 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.

or a ploy, but was an ethical choice, it becomes an aesthetical one.

I can’t ignore therefore that the entire history of 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”.

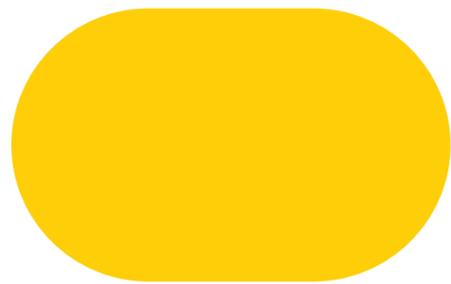
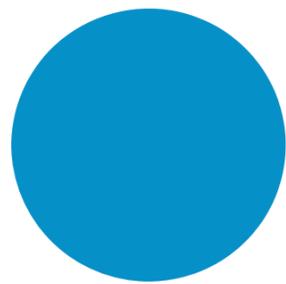
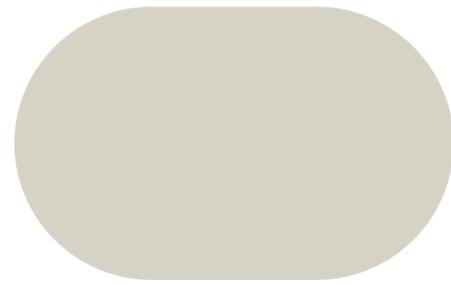
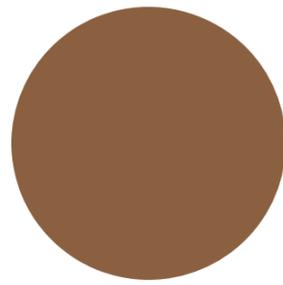
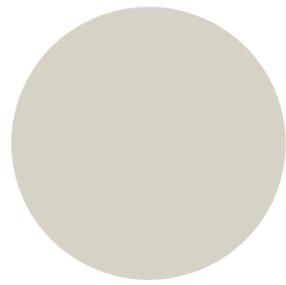
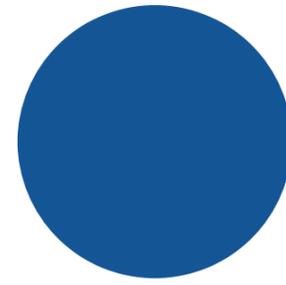
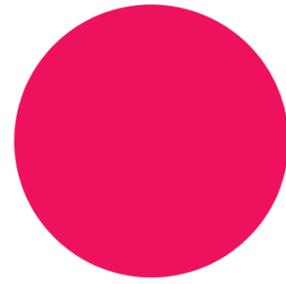
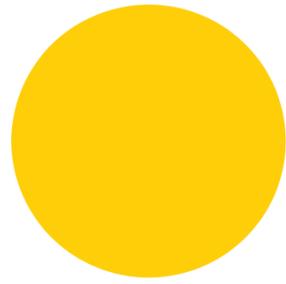
I would like to conclude by saying what it means for me to design and curate exhibitions, more so than playing “at home”: *Stanza – Ci Sono Cieli dappertutto*, “luogo per le arti”, is in fact a private space that opens to the public to share art, music, dance, poetry and other awakenings, but my job 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.

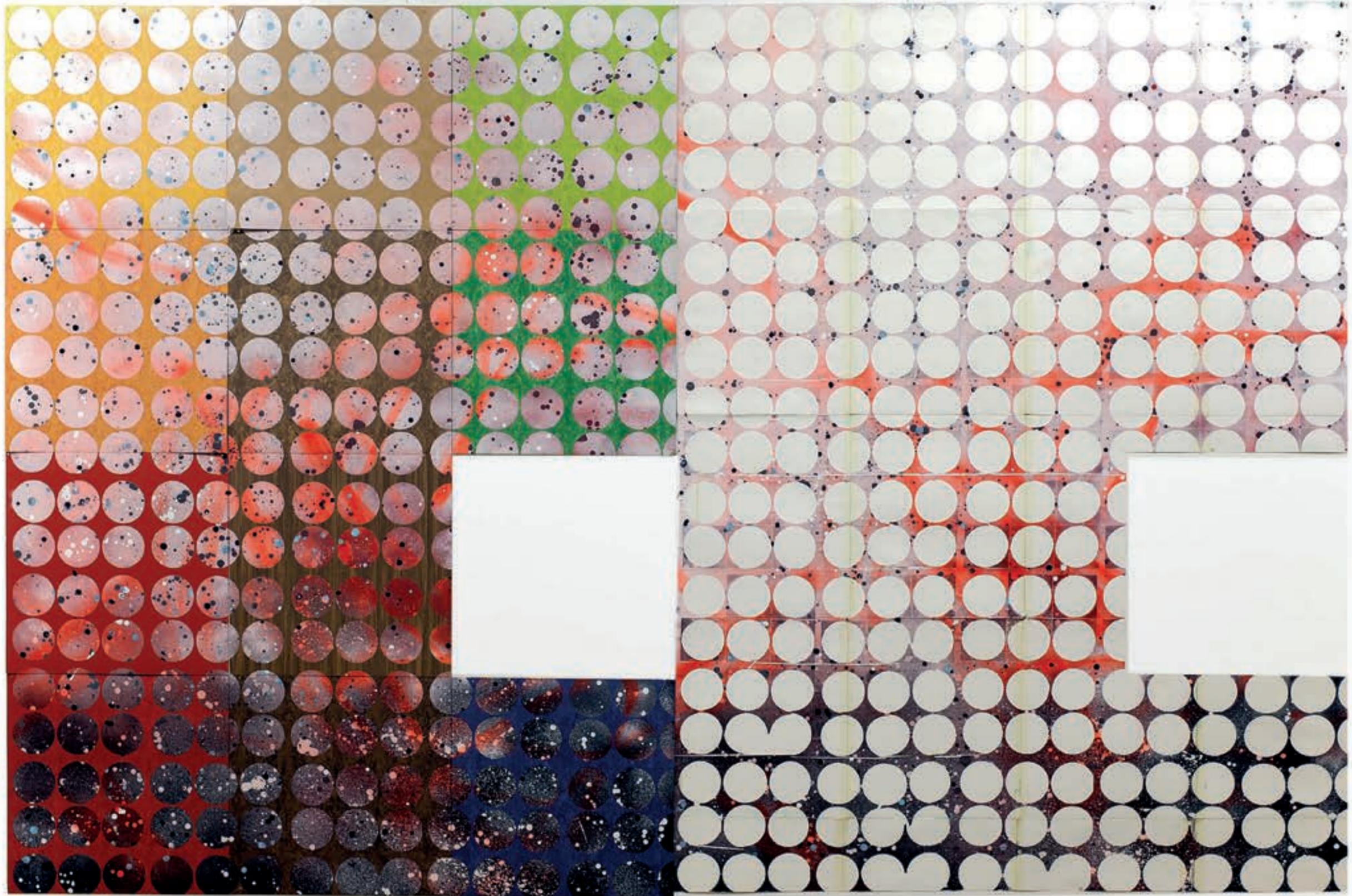
Materials used

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.









FRANCESCA GRAZIANO 41 X 36 CM



MAŁGOZATA CHOMICZ 79,5 X 62 / 62,5 X 70 / 70 X 50 / 79,2 X 58,5 / 69,5 X 51 CM



ROSELLA RESTANTE 50 X 150 CM



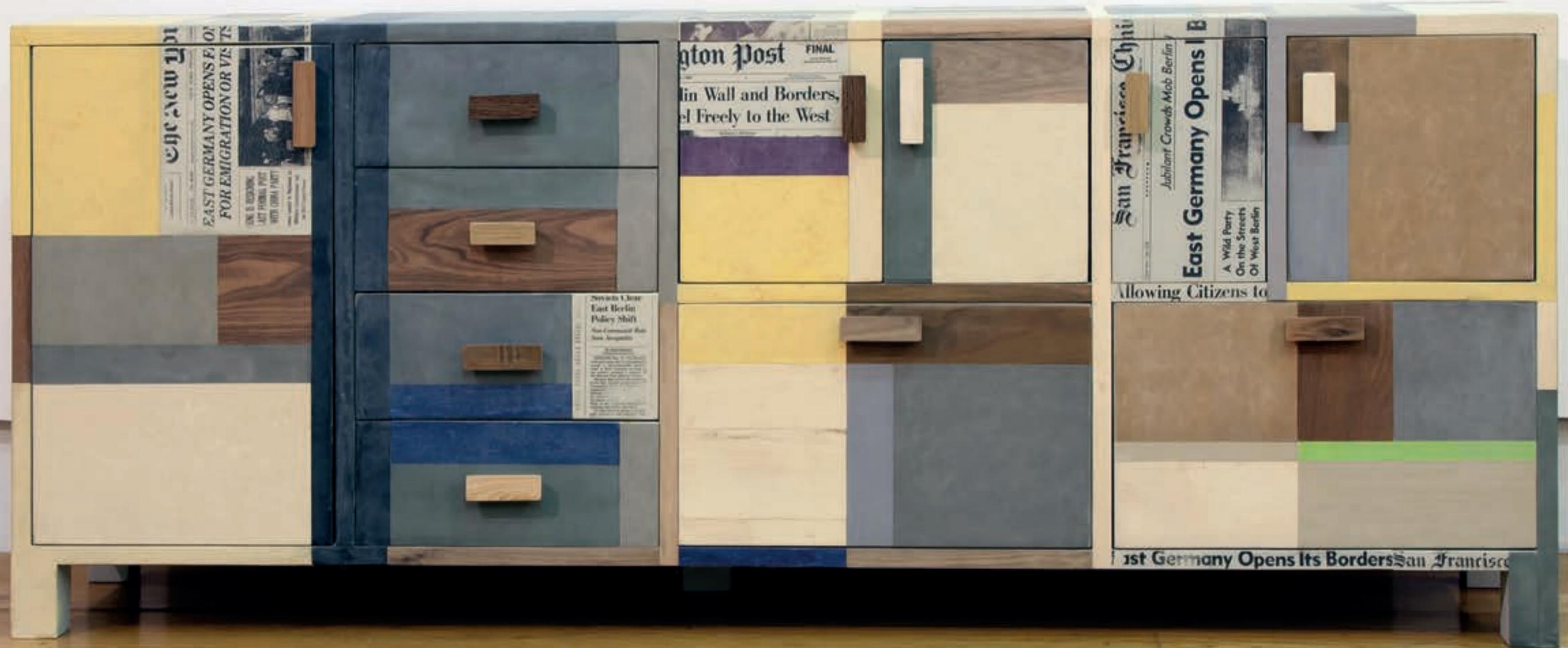
GRAZIANO MARINI + IN TESSERE + FRANCESCA GRAZIANO 182 X 150 CM





LAQUERCIA21 131 X 94 X 24 / 119 X 113 X 26 CM

LAQUERCIA21 80 X 200,5 X 40 CM







LAQUERCIA21 + MARTINA LITTLEWOOD LIGNINI 190,5 X 54 X 39,5 CM



LAURA PALMIERI + CLASSI Ie, IIe, If, IIf ISTITUTO COMPRENSIVO VIA ACQUARONI, ROMA 150 X 300 CM





TOMASSO CASCELLA + IN TESSERE 253,5 X 141 CM



GIORGIO CRISAFI + LAQUERCIA21 127,5 X 120 X 54 CM

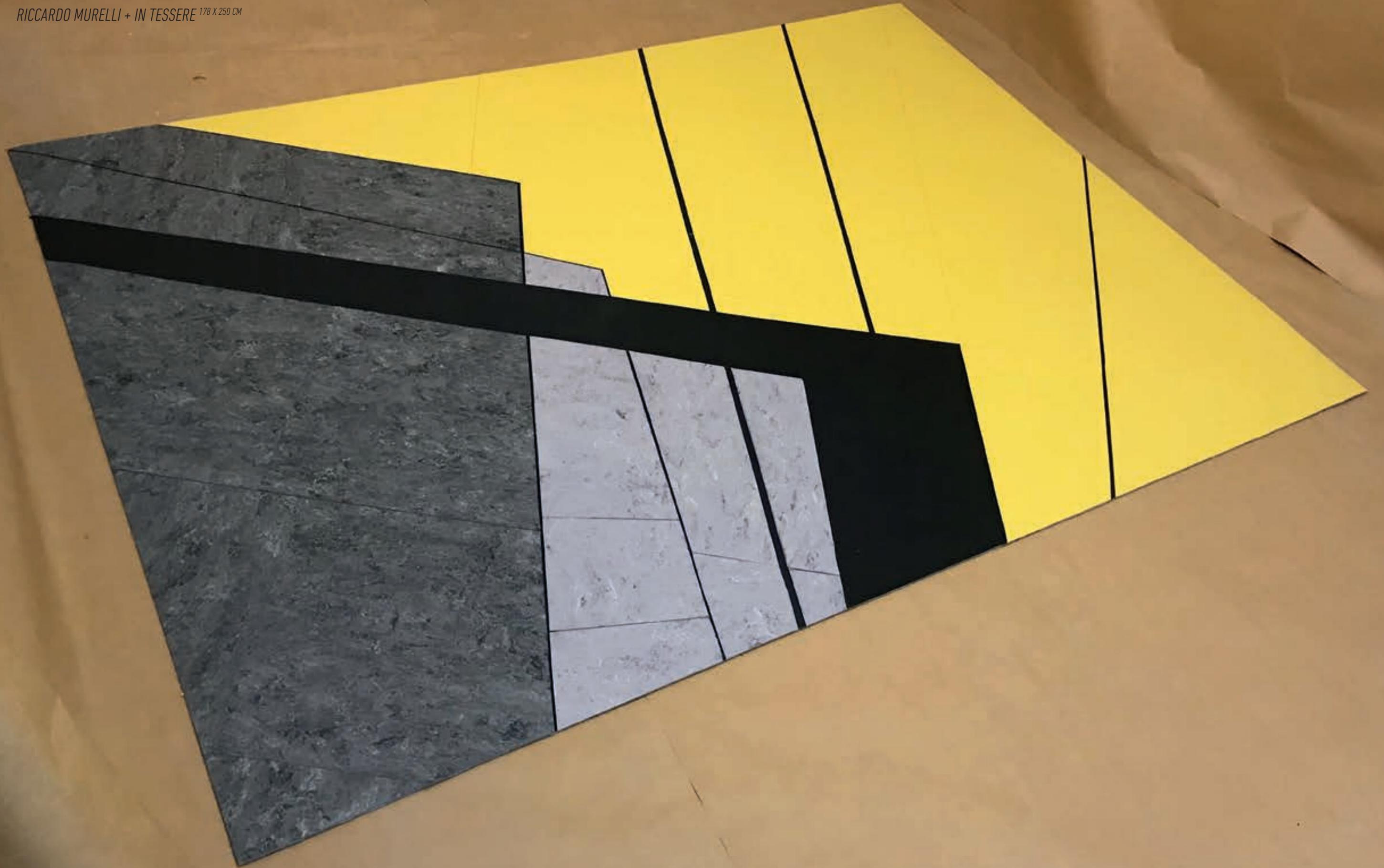




ARTE&DECÒ 102 X 110 X 56 CM



RICCARDO MURELLI + IN TESSERE 178 X 250 CM



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.

Built in 1898, the plant was bought by Giovan Battista Pirelli and the same year it took the name of Società Italiana del Linoleum (Italian Linoleum Company). Thanks to the great popularity of this green floor, Narni was one of about 100 plants operating in Europe since the 1920s.

In 1975 Pirelli put the plant on sale and, after several owners, in 1987 it passed to the Sommer group. A strong environmental awareness and interest in natural products made possible a renewed demand for linoleum, but the Narni plant required modernization.

In 1997 Sommer and Tarkett merged and the new group renewed the factory in line with the dictates of the 21st century. Focusing on only one brand, the Tarkett group is now present in America, Asia and Europe. More than a century after its opening, the Narni plant continues to be one of the most innovative, efficient and eco-friendly linoleum producers.

Produced from raw materials, linoleum itself has a lower environmental impact than many other types of floors and wall coverings.

Starting from this assumption, Tarkett worked on the production process to make it even more sustainable. The result? A floor that blends the traditional craftsmanship with the most advanced technologies.

Tarkett Linoleum is still as innovative today as the first day it was produced in the Narni plant.



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.profil@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

