

**L'AMOR
IL SOLE
L'ALTRE STELLE**

III Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporanea
Museo del Ricamo e del Tessile di Valtopina

L'AMOR IL SOLE L'ALTRE STELLE

III Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporaneo
Museo del Ricamo e del Tessile di Valtopina

L'AMOR CHE MOVE IL SOLE E L'ALTRE STELLE

Ili Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporanea

a cura di Barbara Pavan

Museo del Ricamo e del Tessile

via Gorizia, 19-30
06030 Valtopina (Perugia)
ITALIA

Coordinamento: Maria Mancini

4.9 | 8.12.2026

Opere di

Parimah Avani
Annalisa Bollini
Claudia Casarino
Ise Cellier
Barbara D'Antuono
Daniele Davitti
Mara Di Giammatteo
Ilaria Feoli
Magdalena Fermina
Grazia Gallo
Serena Gamba
Caren Garfen
Andi Kacziba
Silvia Manazza
Karola Pezarro
Michael Sylvan Robinson
Giulia Ronchetti
Yukoh Tsukamoto
Ann Vollum

Testi in catalogo

Davide Artico
Maria Mancini
suor Lorella Mattioli
Barbara Pavan
Luca Vannozzi

Catalogo Al3vie Editore

Evento promosso e organizzato da



SCUOLA RICAMO VALTOPINA



COMUNE DI VALTOPINA



MUSEO DEL RICAMO E DEL TESSILE

Con il patrocinio e/o il sostegno di



Regione Umbria



Provincia di Perugia



CAMERA DI COMMERCIO
DELL'UMBRIA



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO DI FOLIGNO



unesco
CENTRO REGIONALE
DI FOLIGNO PER IL
PATRIMONIO CULTURALE

Si ringraziano

IVY BROWN GALLERY
675 HUDSON ST. NEW YORK, NY 10014 212.825.0111

CNP
the contemporary
art project

RAFFAELLA
DE CHIRICO



**L'AMOR
IL SOLE
L'ALTRE STELLE**

III Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporanea
Museo del Ricamo e del Tessile di Valtopina

MUSEO DEL RICAMO E DEL TESSILE

Il Museo del Ricamo e del Tessile, ospitato al piano terra del Palazzo Comunale, elegante residenza signorile risalente ai primi decenni del Novecento conserva una collezione permanente di circa quattrocento manufatti, articolata in tre nuclei principali: abbigliamento femminile, biancheria personale e tessuti per la casa.

Inaugurato nel 2007, il Museo ha iniziato a costituire il proprio patrimonio già a partire dal 2000, grazie a un'intensa attività di raccolta basata su donazioni provenienti inizialmente da famiglie storiche del territorio e, successivamente, da numerose realtà di altre regioni italiane. La collezione documenta l'evoluzione delle pratiche tessili e delle arti del ricamo, offrendo un significativo spaccato della cultura materiale e della storia sociale italiana tra XIX e XX secolo.

Il Museo costituisce oggi una realtà culturale dinamica, impegnata non soltanto nella conservazione, nello studio e nella valorizzazione del patrimonio tessile, ma anche nella trasmissione dei saperi e delle competenze legate alle arti del filo. Attraverso un articolato programma di mostre, attività formative, laboratori, progetti didattici, conferenze e workshop, l'istituzione promuove il dialogo tra tradizione e contemporaneità, favorendo una riflessione critica sul ruolo del tessile nel panorama artistico e culturale attuale.

In questo contesto assume particolare rilievo anche la presenza della Scuola di Ricamo di Valtopina, che contribuisce alla salvaguardia e alla trasmissione delle tecniche tradizionali del ricamo e del merletto, discipline che hanno storicamente rappresentato un elemento identitario delle comunità umbre e del loro patrimonio manifatturiero.

L'iniziativa di maggiore rilevanza è rappresentata dalla Mostra del Ricamo e del Tessuto, giunta alla XXII edizione e oggi riconosciuta come uno dei principali appuntamenti italiani dedicati alle arti tessili. La manifestazione costituisce un'importante piattaforma di confronto internazionale tra patrimonio storico, ricerca contemporanea e innovazione progettuale, articolandosi in una sezione espositiva e fieristica, mostre tematiche, concorsi, conferenze e numerosi eventi collaterali. Essa richiama ogni anno studiosi, artisti, artigiani, professionisti del settore e un pubblico sempre più ampio, confermando il ruolo di Valtopina quale centro di riferimento per la cultura tessile.

A partire dall'edizione del 2022, la manifestazione ha ulteriormente ampliato la propria prospettiva internazionale con l'istituzione della Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporanea, allestita in dialogo con la collezione permanente del museo. La Biennale si propone come uno spazio di ricerca e sperimentazione dedicato ai linguaggi della *fiber art*, favorendo il confronto tra pratiche artistiche, riflessioni teoriche e nuove interpretazioni del medium tessile nel contesto dell'arte contemporanea.

Gabriele Coccia
Sindaco di Valtopina

È con grande piacere e profondo orgoglio che rivolgo il mio saluto a tutti coloro che prenderanno parte alla 22ª Mostra del Ricamo e del Tessuto. Per Valtopina questo appuntamento rappresenta molto più di un evento espositivo: è un'occasione per raccontare la nostra identità, valorizzare il territorio e custodire un patrimonio di tradizioni, saperi e manualità che continua a essere tramandato con passione.

Questa edizione assume un significato ancora più speciale. Nel corso dell'anno abbiamo infatti celebrato i 30 anni della Scuola di Ricamo di Valtopina, un traguardo importante che abbiamo voluto condividere con le ricamatrici e le allieve che, nel tempo, hanno contribuito a renderla un punto di riferimento. Ritrovarci insieme è stato emozionante e ha rappresentato il segno più autentico della passione, della dedizione e della tenacia con cui la nostra comunità continua a portare avanti questa splendida arte.

Sarà inoltre un'edizione dal forte valore simbolico, inserita nelle celebrazioni per gli 800 anni dalla morte di San Francesco d'Assisi. Un anniversario che richiama i valori della semplicità, della bellezza, del lavoro paziente e del profondo legame con il territorio e il creato: principi che trovano piena espressione anche nell'arte del ricamo e nella tradizione tessile che questa mostra intende custodire e promuovere.

Le vie, gli spazi espositivi e le tante persone impegnate nell'organizzazione testimoniano l'entusiasmo con cui Valtopina si prepara ad accogliere visitatori, espositori e appassionati per un'edizione che si preannuncia all'altezza delle precedenti, ricca di qualità, incontri e occasioni di scoperta. Un invito speciale è rivolto anche al nostro Museo del Ricamo, che espone alcuni dei pezzi più pregiati della propria collezione e che, proprio in occasione della mostra, presenterà un'importante novità: il debutto delle audioguide multilingue, uno strumento pensato per accompagnare i visitatori alla scoperta delle opere e della loro storia, rendendo il museo ancora più accessibile e capace di dialogare con un pubblico sempre più ampio.

Ma il Museo non è solo un luogo di conservazione, è anche lo spazio espositivo che ospita il cuore del progetto della Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporanea, ovvero "L'Amor che move il sole e l'altre stelle". Curata da Barbara Pavan, la mostra raccoglie un gruppo di interessanti opere di Artisti e Artiste attivi/e sulla scena artistica internazionale e provenienti da diversi paesi del mondo, ispirata dal celebre verso di Dante Alighieri e che declina le infinite e diverse sfumature dell'amore.

Voglio ringraziare in primo luogo la curatrice e le Artiste e gli Artisti, ma anche tutte le associazioni, i volontari, gli espositori e tutti coloro che a vario titolo, con il loro lavoro, rendono possibile questa manifestazione. È grazie al loro impegno che Valtopina continua a essere riconosciuta come una terra dove la tradizione non è soltanto memoria, ma una risorsa viva, capace di guardare al futuro. A tutti voi rivolgo il più caloroso benvenuto e l'augurio di trascorrere giornate ricche di bellezza, incontri e autentiche emozioni.

IL CEDRAV E L'ECOMUSEO DELLA DORSALE APPENNINICA UMBRA

Marisa Angelini
Presidente

Caterina Comino
Direttrice

Istituito dalla Regione Umbria con la L.R. n. 24 del 1990, il Centro per la documentazione e la ricerca antropologica in Valnerina e nella dorsale appenninica umbra (CEDRAV) ha iniziato ad operare concretamente con l'approvazione del proprio statuto il 9 novembre 1992.

Fin dall'inizio il CEDRAV ha indirizzato la sua attenzione lungo tre filoni principali di indagine: i temi del lavoro, delle produzioni locali e dell'alimentazione. In molti casi la riscoperta di produzioni tipiche nelle fonti documentarie è stata da stimolo per l'organizzazione di mostre mercato e per il rilancio di attività economiche tradizionali, con evidenti risvolti in termini di promozione e sviluppo economico del territorio.

Accanto alle attività di ricerca, fondamentali sono state le iniziative di documentazione delle tradizioni popolari, che hanno prodotto archivi sonori, fotografici, audiovisivi, nonché la realizzazione di pubblicazioni scientifiche, convegni ed esposizioni su importanti temi di interesse socio-antropologico.

Al CEDRAV è stato inoltre riconosciuto il coordinamento dell'Ecomuseo della dorsale appenninica umbra, un "museo diffuso" che intende valorizzare i contesti culturali e ambientali di quest'area montana della Regione Umbria. Dal 2018 il Comune di Valtopina è entrato a far parte dell'Ecomuseo con l'antenna dedicata al ricamo, che ha la sua sede proprio presso il Museo del Ricamo e del Tessile.

Nato a partire dalle donazioni di manufatti, avvenute sin dall'anno 2000, stimulate in buona misura dalla presenza a Valtopina della Scuola di Ricamo organizzata dalla Pro Loco, il museo è uno scrigno culturale che intreccia storia, arte e vita quotidiana.

Le sue sale racchiudono una straordinaria collezione che va dalla metà dell'Ottocento al Novecento, con finissimi corredi nuziali, abiti d'epoca e antichi strumenti come telai e tomboli. Ma il museo è soprattutto un laboratorio vivo, dove l'eredità delle maestre ricamatrici incontra i linguaggi della *fiber* e *textile art* contemporanea. Emblematiche in tal senso sono le sue mostre tematiche, come la suggestiva esposizione "L'amor che move il sole e l'altre stelle", curata da Barbara Pavan, che eleva il gesto del cucire e del ricamo a metafora universale dell'amore che intreccia quotidianamente le nostre vite.

Attraverso percorsi didattici, corsi pratici e mostre di grande interesse, il museo promuove la tutela del patrimonio immateriale e si conferma ogni anno come il cuore pulsante della "Mostra del ricamo a mano e del tessuto artigianale di Valtopina".

CULTURA DEL FILO TRA PASSATO E FUTURO

Maria Mancini

Responsabile del Museo del Ricamo e del Tessile

Alle pendici del Monte Subasio, nella valle attraversata dal fiume Topino, ricordato anche da Dante Alighieri nel Paradiso, sorge il borgo di Valtopina. Inserito in un paesaggio di particolare pregio ambientale, caratterizzato da un tessuto di insediamenti medievali immersi nel verde dell'Appennino umbro, il paese custodisce un patrimonio culturale che intreccia storia, tradizioni artigianali e identità territoriale.

Qui, ospitato nei locali del Palazzo Comunale, si trova il Museo del Ricamo e del Tessile, cuore delle attività della Scuola Ricamo Valtopina che, al pari di altre realtà, ha un alto merito, supportato dalla passione e dalla dedizione, che è quello di conservare e divulgare un patrimonio unico, ovvero la creatività legata al tessile. Non consideriamo ricamo, merletti e tessuti come una semplice memoria da custodire, ma come una forza produttiva viva, un sapere da valorizzare e tramandare, uno strumento per veicolare messaggi, sentimenti, esperienze, cultura.

Nello splendido contenitore del Museo del Ricamo, con la curatela di Barbara Pavan, da anni trovano spazio le mostre della Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporanea, un'occasione per mostrare al pubblico le molte declinazioni dietro e dentro le opere di textile art, punto d'incontro tra tecnica, tradizione, sperimentazione e arte.

Quest'anno lo spunto offerto agli artisti tessili nasce dal verso di Dante che chiude la Commedia: "l'Amor che move il sole e l'altre stelle". In una società che parla il linguaggio della velocità, dell'assenza di tempo e, sempre più spesso dell'omologazione culturale, l'obiettivo del progetto è di regalare un momento di riflessione, una dimensione di tempo lento e intimo, un invito a mostrare la propria identità attraverso qualcosa di bello, di non effimero, che ci rappresenti davvero, un pensiero sul significato dell'amore in un tempo in cui ci sembra di aver smarrito la via per delle relazioni umane che non passino attraverso *selfie* superficiali, messaggi estemporanei, *emoticon* banali.

In un mondo dove tutto è standardizzato la novità è dare personalità ad ogni singolo pezzo, rendendolo unico grazie alla mano che lo realizza e al pensiero che lo sottende. La nostra volontà è quella di promuovere una cultura del tessile che non sia consumistica, ma che torni a dare ai manufatti il valore che spetta loro, recuperando una dimensione che nell'attuale società è quanto mai necessaria. Il futuro è nelle mani di chi sa fare. La nostra ricchezza è un patrimonio da ricreare, contaminando vecchi e nuovi saperi, tecnologia e tradizione, armonizzando culture diverse, solo così potremo affrontare le sfide del futuro, conservando differenze e singolarità, in un mondo sempre più globale.

Da tre edizioni questa Biennale attraversa il presente seguendo il filo dell'arte tessile contemporanea. Un ciclo iniziato nel 2022 con APPUNTI SU QUESTO TEMPO che indagava con visioni divergenti un presente incerto e inquieto – il mondo era da poco emerso da una pandemia mondiale, la Russia aveva da poco invaso l'Ucraina. Due anni più tardi, agli artisti e alle artiste invitate ho chiesto di allargare l'orizzonte dello sguardo sul presente cercando in RADICI, METAMORFOSI, MESCOLANZE il filo talvolta invisibile o ritorto che legava un presente in rapida trasformazione al passato ma soprattutto che tesseva la trama di un futuro ancora da immaginare. Sono passati altri due anni e i tempi 'esplosivi' che stiamo attraversando mi hanno condotta ad allargare ulteriormente quello sguardo fino a farmi tornare in mente un passaggio dal libro Il continente ignoto di Emanuele Coccia – *Ogni amore (...) fa dei limiti del nostro io una iridescenza che si stempera nella carne del mondo, fa entrare nella nostra pelle un numero infinito di eventi, atmosfere, forme e realtà.*¹ E mi è tornato in mente perché l'amore sembra il grande assente nel mondo. O forse ha ragione il filosofo a sostenere che ad amare non abbiamo mai davvero imparato o quantomeno non abbiamo imparato a gestire la forza prorompente dell'amore. Ho pensato dunque che concludere questo percorso nel presente attraverso l'arte tessile contemporanea con un'edizione dedicata all'amore potesse essere il punto di raccordo di questi quattro anni di lavoro di ricerca condotto con il Museo del Ricamo di Valtopina

Inoltre quest'anno cade l'ottavo centenario della morte di San Francesco, che di amore ha vestito la propria esistenza. Peraltro, tra una Biennale e l'altra, abbiamo perso anche un altro Francesco, quel Papa che nella sua enciclica *Laudato si'* sulla cura della casa comune, ricordava che *L'amore, pieno di piccoli gesti di cura reciproca, è anche civile e politico, e si manifesta in tutte le azioni che cercano di costruire un mondo migliore*² e la *fiber art* parla da sempre di relazione, riparazione, cura, tempo, comunità. Dunque quale medium migliore per esplorare l'amore come pratica prima che come sentimento?

Non da meno di Francesco è il suo successore, Leone XIV, figlio di quell'Agostino che ritiene sia un unico e medesimo amore che *fa crescere anche gli alberi e l'erba (...) fa brillare le stelle e le luci, regola l'alternarsi del giorno e della notte, (...) diffonde l'aria e governa la vita e la morte nelle sue molteplici manifestazioni permettendo ai viventi di (...) scambiarsi segni, istruirsi a vicenda, coltivare i campi, ordinare le società, dedicarsi alle arti ed esercitare ogni altra attività.*³ Una forza così permeante e potente che oggi appare sempre più come un fantasma che si aggira sulla terra: se ne parla continuamente, ma sempre più raramente la si vede all'opera.

Christopher Lasch alla fine degli anni Settanta constatava l'avvento di una cultura del narcisismo in cui l'individuo non aveva altro obiettivo che le questioni esclusivamente personali, implicando di fatto il ritiro dalla politica e il ripudio del passato collettivo. *Vivere per il presente è l'ossessione dominante – vivere per se stessi, non per i predecessori o per i posteri.* È la perdita del tempo storico, il dissolversi di qualsiasi interesse per il futuro.⁴ Ragionare d'amore e di alcune sue declinazioni (non può essere altrimenti per un termine così pesante) diventa - a maggior ragione in questo spicchio di secolo – necessario, soprattutto se a farlo è l'arte con la sua visione *altra* capace di aprire e dare forma a nuove riflessioni.

È stato proprio quel filo, mai reciso tra passato e presente, a suggerirmi il titolo di questa edizione. All'amore infatti è affidata la conclusione della *Commedia* del divino poeta cui la Biennale ha tributato in ogni edizione omaggio attraverso un'opera, per sottolineare, a proposito di tempo storico, quel legame, quel filo mai tagliato con il territorio, essendo il fiume Topino - che attraversa questa valle - citato nel suo *Paradiso*. L'AMOR CHE MOVE IL SOLE E L'ALTRE STELLE (*Paradiso*, Canto XXXIII, v. 145) conclude questo viaggio curatoriale che, iniziato quattro anni fa con l'indagine di un presente ferito, approda oggi all'amore come principio che tiene insieme il mondo. Ho preso a prestito le parole di Dante e ho lasciato che ispirassero - declinate in diverse interpretazioni - gli artisti e le artiste di questo progetto.

È ancora Agostino ad affermare che *per comprendere la qualità di un popolo bisogna considerare ciò che ama*. Questo concetto rivoluzionario individua nell'oggetto amato l'elemento che separa gli esseri umani e non la loro origine, la loro genealogia, la posizione reciproca nel corpo sociale.⁵ Qui l'intuizione di Agostino incontra quella di Dante: *la Commedia è una sorta di etnografia universale dell'umanità che prova assieme a rappresentare tutti gli esseri umani passati, presenti e futuri, descrivendoli a partire dalle forme, le intensità e gli oggetti del loro amore*.⁶

E qui si innestano i contributi che Davide Artico, Luca Vannozzi e suor Lorella Mattioli hanno generosamente offerto a questo catalogo e che - tra Francesco e Dante - hanno apportato la diversità di lettura e interpretazione nella cornice concettuale della biennale. A questi si aggiunge il contributo di padre Ezio Casella che, in una lettera toccante, mi scrive: *il verso 7 del XXXIII Canto del Paradiso, in quella stupenda preghiera che Dante Alighieri mette sulle labbra di san Bernardo, può essere benissimo parafrasato, a mio avviso, riferendolo al Santo di Assisi. (...) Francesco ha rinnovato sé stesso prima di pensare a rinnovare il mondo ed è questo, forse, l'insegnamento più importante che ci lascia in eredità: un po' come la sapienza di Salomone che, nel sogno di Gaban, anziché chiedere al Signore una cosa buona, chiede la saggezza di saper scegliere le cose buone*.

Ecco: molte voci per rimanere lontano da qualunque concezione unitaria o idealizzata ed assumere l'amore come spazio di forze complementari o contrapposte, o come sistema relazionale, capace di generare tanto coesione quanto frattura, prossimità e distanza, appartenenza ed esclusione. L'amore attraversa le polarità che strutturano l'esperienza contemporanea - sacro e profano, ambito intimo, privato e sfera pubblica, ad esempio. In un contesto globale segnato da crisi sistemiche, conflitti geopolitici, trasformazioni dei legami sociali e ridefinizioni identitarie, l'amore emerge qui come pratica che si manifesta in forma di cura, di responsabilità e di resistenza, senza dimenticare che esso costituisce, al tempo stesso, un elemento di vulnerabilità, perdita, desiderio, controllo e conflitto. La Biennale accoglie questa complessità, esplorando l'amore nella sua accezione più ampia: affettiva ed emotiva, ma anche etica, sociale, politica, simbolica, corporea, spirituale e cosmica. Esso appare come forza relazionale che struttura le forme del vivere in comune, rivelandone al contempo fragilità, asimmetrie e tensioni. Ne nasce una costellazione di pratiche artistiche che lo interrogano non come risposta, ma come domanda. Una forza che attraversa e trasforma individui e collettività, strutture sociali e sistemi simbolici.

La Biennale si pone, anche in questa occasione, in dialogo con la mostra tematica della collezione permanente del Museo attualmente in corso e dedicata all'infanzia introducendo un ulteriore livello di riflessione, intendendo l'infanzia come perimetro in cui l'amore si manifesta come relazione asimmetrica, responsabilità verso l'altro e investimento etico sul futuro.

Abbiamo - scrive ancora Coccia - magnificato l'amore e lo abbiamo *destinato a un irreparabile dissidio interno condannandolo a una forma di ferocia planetaria. Solo provando a placare questo dissidio potremo ritrovare il bene comune dell'umanità e del mondo*.⁷

La Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporanea non ha altra ambizione se non quella di aggiungere voci, visioni e riflessioni facendo dell'arte un territorio di ascolto, confronto e incontro e forse contribuendo così a immaginare un futuro possibilmente migliore.

Note

1. Emanuele Coccia, *Il continente ignoto*, Einaudi, Torino, 2026, p. 39.

2. Papa Francesco, *Laudato si'*, Libreria Editrice Vaticana, 2015, n. 231.

3. Emanuele Coccia, *Il continente ignoto*, cit., p. 38.

4. Christopher Lasch, *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale*, Neri Pozza, Vicenza, 2024, p. 21.

5. Emanuele Coccia, *Il continente ignoto*, cit., p. 143.

6. Ivi, p. 143.

7. Ivi, p. 158.

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare tutte le persone che hanno contribuito a questa e alle precedenti edizioni della Biennale Internazionale di Fiber Art Contemporanea e in particolare tutti gli artisti e le artiste che hanno partecipato con le loro opere rendendola un appuntamento vivo. Questa edizione supera il limite del Museo e include i due progetti collaterali – UN TEMPO ALTRO, nella sede della Biblioteca Comunale, e SOPERCHI ORNAMENTI, nella Sala Consiliare del Comune di Valtopina, co-curata con Monna Lisa Salvati - abbracciando quasi fisicamente il paese e la comunità che la accoglie e (con)fondendosi con la quotidianità degli individui, perdendo la distanza che talvolta isola l'arte contemporanea e la lascia ad appannaggio di pochi abbassando la sua voce fino a un sussurro. Con gli oltre settanta artisti e artiste partecipanti – incluse le sezioni OFF – e coloro che hanno partecipato nelle due edizioni precedenti, Valtopina ha ospitato in questi anni un numero cospicuo di opere, progetti, idee provenienti da ogni parte del mondo. Uno sforzo condiviso che non sarebbe stato possibile senza il coordinamento e l'ostinata volontà di Maria Mancini, responsabile del Museo del Ricamo e del Tessile (e non solo).

Con gratitudine ricordo gli artisti e le artiste che hanno partecipato alle edizioni precedenti (2022) APPUNTI SU QUESTO TEMPO (con sede successiva a CasermArcheologica di Sansepolcro): Rufina Bazlova, Manuela Bieri, Tanja Boukal, Lucia Bubilda Nanni, Beryl Cam, Susanna Cati, Cenzo Cocca, Loredana Galante, Anneke Klein, Alicja Kozłowska, Christelle Lacombe, Linda Lasson, Katrina Leitenä, Clara Luiselli, Ilaria Margutti, Laura Mega, Maria Ortega, Debbie Oshrat, Anastasiia Podervianska, Francesca Rossello, Du Songyui, Beatrice Speranza, Anthony Stevens, Liti Ulfur, Melissa Zexter; (2024) RADICI, METAMORFOSI, MESCOLANZE: Elham M. Aghili, Luciana Aironi, Jorgelina Alessandrelli, Jacobo Alonso, Brigitte Amarger, Marianonietta Bagliato, Silvia Beccaria, Isobel Blank, Lea Contestabile, Carla Crosio, Kinga Földi, Patrizia Benedetta Fratus, Monica Giovinnazzi, Raija Jokinen, Patricia Kelly, Csonga Anikó Kovács, Deborah Kruger, Margherita Levo Rosenberg, Florencia Martinez, Nanon Morsink, Guido Nosari, Federica Patera e Andrea Sbra Perego, Sonia Izn Piscicelli, Elena Redaelli, Giulia Spennazza, Olga Teksheva, Xénia Tóth, Alessandro Turoni, Davide Viggiano, Izabela Walczak, Tania Welz.

TRATTATELLO IN VITUPERIO DI DANTE

Davide Artico

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Neofilologii, Breslavia

Il verso conclusivo del *Paradiso* dantesco è, anche un po' banalmente, considerato riferirsi all'Amore Supremo, quell'ente escatologico che farebbe funzionare tutto l'Universo o, quanto meno, così alcuni suppongono. La realtà dei tempi in cui apparve la *Commedia*, invece, racconta una storia del tutto diversa.

Il volgare dei secoli XIII e XIV si colloca fra l'inizio della cattività avignonese e il Sacco di Alessandria, uno dei tanti crimini collettivi spacciati per Crociate. È anche concomitante con l'epoca d'oro dei Cavalieri Teutonici, quell'organizzazione terroristica che, in nome della difesa dell'Unica Vera Fede, avrebbe massacrato a decine di migliaia gli indigeni dei Paesi Baltici, eradicando del tutto un sistema di credenze legato ai cicli della Natura e all'equilibrio fra ambiente ed esseri umani. I sedicenti rappresentanti del Primo Motore dantesco, insomma, stavano dimostrando che non esitavano a tradire la loro stessa fede in nome di politiche di potenza e per infimi desideri di lucro e sopraffazione.

E «il tradimento è l'unica verità che rimane», come ebbe a sostenere il commediografo Arthur Miller. È anche però inseparabile dall'Amore. Ne è controparte eterna. Entrambi si muovono per cicli e ricicli che sfidano la nostra illusione della linearità del trascorrere del tempo.

Partendo proprio da Dante od anche prima, dalla Scuola Siciliana o dalle sperimentazioni umbrine di Francesco e Jacopone, Amore e Tradimento attraversano tutta la letteratura italiana per giungere sino ai contemporanei. Non ce n'è una cronologia unica di lettura. L'idea stessa di "storia della letteratura" è un tradimento dell'episteme. È figlia dell'Idealismo ottocentesco, cioè dell'illusione che la creatività umana progredisca in maniera lineare, tappa dopo tappa, quasi fosse una competizione ciclistica. Un rigoroso approccio esegetico ci rivela invece che quanto noi oggi leggiamo (vogliamo leggere), ad esempio nella *Commedia*, ci dice molto su chi siamo noi, quasi nulla su chi fosse messer Durante. I nostri canoni sono proprio tali: nostri. Così come frutto del nostro (odierno) pensiero astratto è qualsiasi periodizzazione. Facendo "storia" della letteratura, tradiamo l'essenza stessa della Storia.

Volendo tuttavia cercare una cronologia di lettura dell'Amore letterario, si può cominciare dalla Bradamante di Boiardo, che solleva più di una questione oggi drammaticamente attuale. Densa di significato è la scena del Canto VIII del Libro III; quella in cui, della Cavaliere Bianca, s'innamora un'altra dama: Fiordespina. Bollato equamente dagli estremisti religiosi e dai radicali di centro quale "attacco alla famiglia" e segno di depravazione morale, l'Amore non eteronormativo può invece essere delicato, sognante e, come sapeva benissimo il poeta dell'Orlando *nomen omen* Innamorato, anche più forte di quello finalizzato alla riproduzione.

C'è però, nella scelta di Bradamante, anche un riferimento intertestuale più sottile. All'assente Ruggiero, che la guerriera è disposta ad amare a una sola condizione: che si converta. Perché questo Amore giunga a buon fine, il Saraceno deve tradire la sua Fede. Ancora una volta la dicotomia fra Amore e Tradimento si dimostra soltanto apparente. Per amare qualcuno, non c'è altra via d'uscita che tradire qualcos'altro.

Simile nell'assiologia è la Scena I dell'Atto I del libretto di Carlo Gozzi per *Turandot*, in cui l'Imperatore, pur di assecondare la quasi sadica passione della Principessa per gl'indovinelli micidiali, non esita a venir meno più e più volte alla parola data a chi vorrebbe prenderla in sposa. Anche in questo caso l'Amore, questa volta parentale, non può estrinsecarsi se non tradendo il ruolo istituzionale di Capo dello Stato. Se si ama, si deve tradire; non c'è scampo.

Molto meno ovvio è il riferimento alla Bella di Lodi di Alberto Arbasino. Descrivendo la "biondissima" rappresentante dei nuovi ricchi, di quella classe imprenditoriale oggi tanto incensata dalla retorica del pensiero unico mercatista, Arbasino nel capitolo X non esita a dire esplicitamente che, per costoro, tutto si misura in termini d'investimento e rendimenti. Anche l'Amore, o presunto tale. A costo di scadere nel banale, vale la pena di notare che l'industria casearia dei tempi di Arbasino è stata oggi sorpassata dall'industria dei *social network*. Uno dei quali, non a caso, misura la vendibilità del prodotto immagine in termini di "cuoricini" ramazzati in rete. Le Roberte od altre (più o meno) bionde in atto di scattarsi *selfie* sono, a modo loro, iconiche. Madonne esposte alla dulia di fedeli *followers* che confondono l'Amore col narcisismo, o forse non ne han mai conosciuta la differenza.

Per chiudere il cerchio si ritorni a Dante. Non a quello del *Paradiso* con «l'amor che move il sole e l'altre stelle», ma a quello, assai più interessante, dell'*Inferno*. Notissima è la scena dal Canto V, uno dei pochissimi esempi della letteratura italiana in cui a parlare è la donna, mentre il maschio non fa che piangere e tacere.

Francesca e Paolo (è questo l'effettivo ordine d'importanza dei personaggi) riassumono in sé tutti i paradossi di Amore e Tradimento. Condannati in quanto adulteri, sono talmente fedeli l'una all'altro da risultare inseparabili per l'eternità. Con un'assurdità che ha del clamoroso: proprio quell'Amore che muove l'universo li ha condannati al tormento eterno perché si erano amati a vicenda, amando altresì i libri. Che pedagogia si può mai trarre da Padre Dante? Amare la tradizione letteraria e un'idealizzata identità culturale italiana, però tradendo un'etica più consona ai tempi e alle circostanze in cui viviamo oggi?

La domanda è aperta. Non c'è e non può esserci una risposta universale. Del resto la funzione artistica del letterato consiste nel sollevare le questioni, non nel fornirvi soluzioni. Non lo fa nemmeno Dante: udita la confessione della Riminese, cadde «come corpo morto cade». Per pietà, afferma. Ma forse perché l'aporia è tale da provocare vertigine e svenimento.

Ma è davvero binomio inscindibile quello fra Amore e Tradimento? Tradire Fede o Patria per amor di una persona, o tradire l'Amore per cupidigia? C'è chi propone un'interpretazione differente. «L'amore è tutto ciò che non abbiamo ancora tradito», asserisce John Le Carré. Come a dire che non tutto è stato ancora tradito. Questo Amore, tuttavia, non procede da enti escatologici più o meno divini. Dipende da noi e soltanto da noi. Umani, fin troppo umani.

Nota legale

Ai sensi degli Artt. 2 e 3 della Direttiva dell'Unione Europea sul diritto d'autore nel mercato unico digitale (Direttiva 2019/790) l'autore esclude esplicitamente la presente opera dalle eccezioni riguardanti "estrazione di testo e di dati" che risultino finalizzate all'istruzione di tecnologie e/o sistemi di intelligenza artificiale.

Prendere la penna per parlare di Dante significa intingerla nell'inchiostro contenuto da una petroliera: tanto quanto ne è servito in sette secoli di Dante e di *dantismo*, al punto da figurare un'impresa che *fa tremar le vene e i polsi* che è per l'appunto una delle tante tracce lasciate dalla *Commedia* nel parlare comune. Sarebbero motivi sufficienti per dissuadere dallo scriverne, soprattutto da parte di un dilettante, ma se così fosse, la straordinaria attualità di Dante e il patrimonio che ci ha lasciato continuerebbero ad essere riservati agli specialisti mentre da sempre la *Commedia* è servita da palestra per il canto a braccio, il *Dantamente*, per le recitazioni estemporanee poggiare sulla gestualità esasperata di anonimi, piccoli, grandi, sublimi e finissimi dicatori (alcuni di questi ultimi ben più ridicoli dei primi).

Con questa *excusatio non petita* entriamo nel vivo della questione d'amore in Dante e nella cultura coeva. Nientedimeno. Non da soli: ci smarriremmo nella selva. Ci accompagna Enrico Malato; con i suoi studi¹ ha disegnato una prospettiva del tutto nuova che colloca la *Commedia* nel vivace dibattito sulla natura dell'amore profano innescata dalla grande canzone *Donna me prega* del Cavalcanti: è l'apice di un processo raffinatissimo di elaborazione del tema dell'amor cortese, dal trattato di Andrea Cappellano a Guinizelli e allo Stilnovo e dunque anche al primo Dante e fissa irrimediabilmente l'antitesi fra amore e virtù. Per esempio ai vv. 43-45 si legge: *L'essere è quando lo volere è tanto / ch'oltra misura di natura torna/poi non s'adorna di riposo mai*. Vale a dire: l'essenza dell'amore è concupire ogni misura naturale, perché non trova mai appagamento. Dante corregge questa visione drammatica dell'amore propria di una tradizione poetica alla quale egli stesso era appartenuto e ne imposta nella *Commedia* un superamento in direzione del vero amore che in bocca a San Tommaso, in Pd X 84, è definito *verace amore che poi cresce amando*, forza motrice dell'universo e dell'agire umano secondo la composizione (e non la scissione come in *Donna me prega*) fra amore naturale istintivamente diretto a Dio e amore d'animo o d'elezione, subordinato al controllo della ragione e della libera scelta della volontà. Una definizione tomistica, dunque, ma se si vuole anche *coniunctio oppositorum* di due principi non per forza antitetici bensì complementari nel disegno grande della creazione dove Dio-uomo-amore innescano e controllano il movimento delle ruote celesti, le azioni umane, il trascolorare della natura, cioè a dire il tempo. Nella progressione verso Dio l'indice di frequenza del termine *amore* conta 19 occorrenze in If (7 soltanto nel V canto), 50 in Pg e, naturalmente, 85 in Pd dove pure è frequente il reiterarsi del sintagma *Primo amore* a indicare Dio, coerentemente con la filosofia di San Tommaso.

Dunque Dante, nel profondo della sua coscienza di uomo del medioevo, trova e dimostra una sistematizzazione della bellezza e dell'amore che attraverso l'esperienza del Dante poeta in relazione talora equivoca con il Dante personaggio² tende all'assoluto, alla miscelazione perfetta di arte e scienza al punto da imporre una lettura integrale dell'opera, non riducibile a una galleria di quadri suggestivi secondo il pregiudizio crociano che vede un'antinomia fra struttura e poesia e quest'ultima da estrarre dalla prima per allestire un'antologia sontuosa.

L'attitudine a una poetica sistematizzante è forse il messaggio più straniante e seducente che la *Commedia* consegna al lettore di oggi. *Alterità e modernità della letteratura medievale*, verrebbe da dire citando il fortunato saggio di R. Jauss di qualche anno fa³ che pure non tocca Dante. È un fatto che la divaricazione fra scienza ed arte aperta nel Seicento da Galileo ha bucato il cielo e ne ha mostrato non senza un certo sbigottimento la dispersività; la catalogazione universale linneana (molto al di là della stessa botanica) ha dato avvio alla secolarizzazione della civiltà e ha comportato l'inevitabile rottura dei sistemi contenitivi. Si è spento il *lampadario metafisico*. Gli stracci barocchi rompono le volte delle chiese e si sbrindellano in un cielo freddo, e l'uomo che osserva dal basso è drammaticamente solo.⁴

Ora si va rapidamente esaurendo la spinta propulsiva che si riteneva potenzialmente costante, autogenerante verso la conoscibilità, favorita dall'infinità di connessioni possibili e provvisorie delle inferenze nell'espansione reticolare del sapere nell'età breve e controversa della globalizzazione che in termini artistici e letterari aveva portato una certa superficialità di visione e perfino una decostruzione dell'opera.

Nel nuovo millennio si va manifestando una civiltà post-secolare di nuovo sensibile alla ricerca di senso, alla fabbricazione di un percorso d'arte e di pensiero sistematizzante, a una nuova metafisica. Vengono superate la riproduzione standardizzata e la commercializzazione dell'arte di *design*, della letteratura dello storytelling e delle scuole di scrittura creativa (nuovi cenacoli di retori foraggiati a bonifico da aspiranti scrittori), della sigillatura dello studio della filosofia nella storia della filosofia.

Sorprende, a questo riguardo, quanto scrive Alberto Casadei⁵ a proposito della letteratura contemporanea partendo dalla categoria di *weird* (disturbante, anomalo) ma applicabile pure altrove: *laddove il modernismo separa alto e basso e il postmodernismo manteneva una distanza ironica, il realismo weird è una mutazione genetica che innesta invece di contrapporre, dal più stupido vaniloquio di Tik Tok a romanzi che ambiscono per mole e struttura a porsi come "opere mondo" che peraltro sono l'argomento privilegiato del suo saggio recentissimo su recentissimi indirizzi di una letteratura innovativa. Recentiores non deteriores* recita una regola fondamentale della filologia e allora per archetipo del *romanzo mondo*, anche oltre la categoria del *weird*, si indichi pure la *Commedia* anche nel suo straordinario plurilinguismo, quale impronta genetica, esperienza imprescindibile di tanta arte contemporanea letteraria, simbolica, tessile che non si esaurisca nel facile psicologismo o nell'autoconfessione ma progetti una nuova sintesi personale e universale dei casi dello stare al mondo.

Note

1. Enrico Malato, *Dante e Guido Cavalcanti: il dissidio per la Vita Nuova e il disdegno di Guido*, Salerno 2004, ma soprattutto: Enrico Malato, *Dante*, Salerno Editrice 2017.
2. Non per niente, proprio sul tema dell'amore si gioca uno degli sdoppiamenti più affascinanti fra le molte istanze poetiche che rispondono al Dante biografico, personaggio, poeta e addirittura critico (benevolo) di sé stesso non tanto, a mio avviso, nel collasso emotivo alla fine del Canto V, ma piuttosto nell'incontro con i poeti del suo canone nel XXVI Pg. Qui, a petto a Arnaut Daniel, Dante con franca consapevolezza dei propri mezzi espressivi (e un pizzico di vanagloria) mette in bocca al maestro del *trobar clus* una requisitoria contro l'amore mondano: *consiros vei la passada folor/ e vei jausen lo joi qu'esper denan* esplicitamente in provenzale al punto da suggerire un potente realismo nell'imitazione diretta della lingua e dello stile trobadorico e la purificazione dell'eros nel concetto sublimante di amore cosmico, senza pontificare nel linguaggio rarefatto della teologia.
3. H. R. Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Bollati Boringhieri 1989
4. Su tutto ciò si veda Z. Bauman, *Il disagio della postmodernità*, Laterza 2018, ma soprattutto G. Zanchi, *Lo spirituale dell'arte. Estetica e società nell'epoca postsecolare*, editrice Bibliografica 2023 a cui devo i concetti e le immagini che seguono.
5. A. Casadei, *Narrazioni mutanti. Sulla letteratura italiana del XXI secolo*, Mimesis 2026

FRANCESCO D'ASSISI, CANTORE DELL'AMORE

suor Lorella Mattioli

Monastero Sant'Anna, Foligno

Francesco è il cantore dell'amore di Dio, il suo giullare innamorato, colui che l'amore ha reso simile all'Amato.

Da giovane aveva tanto cercato l'amore e la felicità nel clamore delle feste e nei piaceri mondani: era per tutti i suoi compagni il re delle feste e del divertimento. Aveva anche pensato di trovarlo tra le pieghe delle vesti sfarzose che il padre, ricco mercante, gli procurava suscitando ammirazione e stupore in chi lo vedeva passare per strada.

Aveva creduto di conquistarlo partecipando ad imprese militari per portare lustro e gloria al suo casato diventando chissà.... anche cavaliere e nobile. Ma la sconfitta nella battaglia a Collestrada, la prigionia a Perugia, il sogno a Spoleto lo avevano fatto tornare sui suoi passi. Dopo essersi scontrato con l'insuccesso ed il dolore, per lui si aprivano nuove strade nell'arduo sentiero della conversione. Tornato ad Assisi, mentre vagava tra le campagne solitarie in cerca di senso e di futuro, il suo cuore inquieto si era fermato in una piccola chiesa in rovina e lì, di fronte agli occhi grandi e aperti del crocifisso di San Damiano, era stato introdotto, da quello sguardo, nella relazione d'amore tra il Padre il Figlio, relazione che è lo Spirito Santo, lo Spirito Amore. E lì aveva sperimentato un bene e una pace sublime e divina mai gustata prima. L'amore sperimentato diventò desiderio di riamare e preghiera:

"Rapisca ti prego Signore, l'ardente e dolce forza del tuo amore da tutte le cose che sono sotto il sole perché io muoia per amor tuo come tu moristi per amore dell'amor mio".

Quello sguardo aveva iniziato a trasformarlo interiormente e lo portò a cambiare stile di vita, a guardare il mondo, le creature e i fatti della storia con occhi diversi, come quando, appunto, ci si innamora. E il suo canto sarà canto di innamorato, canto di pace, di bene e di bellezza:

Tu sei il bene, ogni bene, il sommo bene, Signore Dio vivo e vero.

Tu sei amore e carità, Tu sei sapienza,

Tu sei umiltà, Tu sei pazienza,

Tu sei bellezza, Tu sei sicurezza, Tu sei quiete.

Tu sei gaudio e letizia, Tu sei la nostra speranza

...e Francesco scopre che quello che sembrava amaro poteva diventare dolcezza.

Così descriverà nel testamento il suo incontro con il lebbroso: prima alla vista del lebbroso voleva fuggire, ma poi scenderà da cavallo per abbracciarlo e baciare. Ed ecco arriva la scelta di sciogliere i legami con il padre, Pietro di Bernardone, e i suoi sogni di grandezza e di ricchezza e, restituendogli gli abiti eleganti, spogliandosi in piazza davanti al vescovo Guido e al popolo di Assisi, Francesco dichiarerà di aver scelto definitivamente Dio come Padre ed esprimerà la volontà di confidare solo nel suo amore paterno e nella sua provvidenza. In cerca di luce per il suo cammino, così lo pregava:

Altissimo, glorioso Dio

illumina le tenebre de lo core mio.

E damme fede dritta, speranza certa e caritate perfetta,

senno e cognoscimento, Signore, che faccia lo tuo santo e verace comandamento.

Alla Porziuncola aveva finalmente incontrato il Vangelo. E in quelle parole aveva sentito presente e vivo il maestro Gesù che lo invitava alla sua sequela e a condividere la sua missione :

*non devono possedere ne' oro, ne' argento, ne' denaro, ne' portare bisaccia,
ne' pane, ne' bastone per via, ne' avere calzari, ne' due tonache, ma soltanto
predicare il regno di Dio e la penitenza*

Francesco aveva finalmente ricevuto la luce per la sua nuova vita, vivere come Gesù, l'Amato, e aveva esclamato: «*Questo voglio, questo chiedo, questo bramo di fare con tutto il cuore!*». Rivestito di un sacco a forma di croce e cinto di una vile corda, voleva portare a tutti le parole di amore del suo Signore per suscitare pentimento e così ricevere il salvifico perdono per tutti gli uomini.

Spesso piangeva l'amore non amato, l'amore non conosciuto, o rifiutato.

Ad immagine del suo Signore voleva farsi piccolo, servo e povero... per questo aveva scelto come sposa "madonna povertà". Era affascinato dalla vita del Signore e lo sentiva vivo e presente nelle sue parole e nei sacramenti della Chiesa che amava come madre. Adorava il mistero dell'umiltà di Dio, il mistero dell'incarnazione nel quale il Figlio di Dio si era fatto piccolo bambino bisognoso, e contemplava ogni giorno il mistero della passione, quell'Amore Crocifisso che salva e attira tutti a sé.

Il Signore rese fecondo il suo amore e gli diede dei compagni, dei fratelli, per vivere in semplicità il Vangelo e portare il messaggio della fraternità universale.

Avendo Francesco chiesto di sentire nelle sue membra e nel suo cuore l'amore e il dolore che Gesù aveva provato per noi sulla croce, l'Amato lo rese simile a sé anche nel corpo con il dono delle stimmate. Quelle ferite ricevute alla Verna, due anni prima della sua morte, erano il suo tesoro di amore che lo univa indissolubilmente al suo amato Signore. Erano ferite di dolore e di amore che invitavano ancora lui, il giullare di Dio, al canto per coinvolgere, come in una danza, tutte le creature nelle quali lui, ormai cieco e malato, scorgeva i lineamenti del Creatore e il suo amore per l'umanità.

E il suo canto ancora ci raggiunge; ne sentiamo l'eco per queste valli e colline ombre dove lui ha camminato, pregato, amato.

Francesco ancora oggi ci esorta a scoprire l'amore di Dio e a provare a riamarlo con la nostra vita, e a continuare il suo canto con le cose belle che rendono migliore il mondo.

**OPERE
AUTORI
AUTRICI**

PARIMAH AVANI

Resistance in Continuum archivia il corpo come luogo di conflitto biopolitico. Attraverso l'applicazione di salviette industriali per la pulizia su indumenti per neonati, l'opera ne traccia una morfologia, decostruendo la materia in un gesto reiterato di ribellione che agisce come una forza entropica. L'opera ricontestualizza il lavoro di cura, tradizionalmente considerato "morbido" o invisibile, trasformando la nursery in un campo di battaglia geopolitico. Smantella il confine tra lo spazio domestico e la linea del fronte, facendo emergere il corpo, fin dalla sua origine, come un archivio rivoluzionario di dati. Radicata nell'intersezione tra la cura materna e il trauma della guerra, l'opera rende visibile l'impulso intrinseco del corpo alla rivolta. Si presenta come una griglia di rovine, un futuro crollato in cui corpi frammentati persistono in un continuo processo di divenire. Qui il decadimento si fa forma di autonomia radicale: l'estrema resistenza del corpo ai sistemi di potere.

L'opera invita a riflettere sulla cura come espressione più originaria e radicale dell'amore e mostra come proprio ciò che è chiamato a custodire la vita possa diventare il primo bersaglio della violenza, ma anche il luogo da cui prende forma la resistenza. L'amore, allora, non si manifesta come sentimento astratto, bensì come pratica quotidiana di protezione, responsabilità e ostinata affermazione della vita di fronte alla distruzione.

RESISTANCE IN CONTINUUM, 2026

salviette per la pulizia industriale, indumenti per neonati, inchiostro, adesivo
235 x 206 x 3 cm (92.5 x 81.1 x 1.2 in)

Photo credit: Arta Shadman





Parimah Avani è un'artista e scrittrice nomade, nata in Iran e attiva tra Toronto e Torino. Ha conseguito un dottorato di ricerca in Storia dell'Arte Contemporanea presso la Sapienza Università di Roma con il massimo dei voti e lode (*Summa Cum Laude*) ed è riconosciuta come una delle voci più autorevoli della letteratura ermetica persiana contemporanea.

La sua ricerca mette in discussione i sistemi gerarchici oppressivi attraverso approcci decoloniali, biomimetici ed ecologici, confrontandosi con le questioni della giustizia più-che-umana (*more-than-human justice*). Portando alla luce storie cancellate e narrazioni nascoste, Avani utilizza la trasparenza come strategia radicale per rendere visibile l'invisibile, individuando nella «dinamica ribelle della sfida» uno spazio di resistenza postumana.

Il suo lavoro è stato esposto in Europa, Africa, Australia e nelle Americhe. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti internazionali, tra cui una fellowship presso la Werkstatt Plettenberg (Germania). I suoi contributi artistici e letterari sono stati pubblicati su autorevoli riviste e pubblicazioni, tra cui *Art Africa*, *BKD INFO* (Germania) e *l'Encyclopaedia Iranica* (Stati Uniti). Le sue opere fanno parte delle collezioni permanenti della Città di Plettenberg (Germania), del Museo Archeologico MAVO (Italia) e di *Initiatives of Change* (Stati Uniti). È inoltre fondatrice di *Cartographies of Flux*, un'organizzazione artistica transculturale senza scopo di lucro con sede in Canada.

ANNALISA BOLLINI



Per Annalisa Bollini il ricamo è un gesto di cura e di resistenza in un tempo segnato dalla velocità, dalla superficialità e dalla distrazione. È, soprattutto, un atto di semina. I fili penetrano la tela e vi si radicano come semi affidati alla terra: custodiscono una possibilità, un'attesa, la promessa di ciò che potrà germogliare. Così, cucitura dopo cucitura, prendono forma nuovi paesaggi interiori e narrazioni ancora inesplorate.

Tra le mani dell'artista, il filo e la tela si instaurano in una relazione dinamica e vitale, un dialogo in continua trasformazione che genera linee, strutture e forme inattese. Ogni equilibrio viene messo alla prova, dissolto e ricostruito, fino a raggiungere un'armonia che richiama i processi di crescita e di metamorfosi della natura.

Il ricamo diventa così una pratica di ascolto e di presenza, una ricerca di appartenenza e connessione che richiede pazienza, silenzio e un tempo capace di sottrarsi all'urgenza del contemporaneo. Un modo di abitare il mondo sempre più raro, ma necessario per preservare una dimensione autenticamente umana.

Stati d'anima nasce dalla collaborazione con Roberto Racca, autore del volume *Me la ricordo come una giornata felice. Pagine di vite e di vino* (Allemandi). Il ciclo raccoglie una serie di ricami su tela che restituiscono le trasformazioni di un'anima attraversata dall'intensità dell'esperienza. Ogni opera è una mappa emotiva che registra respiri, custodisce tracce e accoglie la memoria di ogni battito e di ogni lacrima.

Le tele sono unite da piccoli frammenti di carta provenienti dall'opera precedente, residui che diventano elementi generativi della successiva. Questo passaggio materiale rende visibile il filo invisibile che lega ogni esperienza a quella che la precede e a quella che la segue, suggerendo come ogni emozione trovi significato solo nella continuità del suo divenire.

NOSTALGIA

ASSENZA

RIMPIANTO

SOLITUDINE

dal ciclo di opere *Stati d'anima*

ricamo su tela e ritagli di carta colorata

31,5 x 22 cm

in "Me la ricordo come una giornata felice. Pagine di vite e di vino", R.Racca | Allemandi editore, 2022

Collezione privata









Annalisa Bollini nasce a Torino, dove vive e lavora. Dopo una laurea in Storia dell'Arte studia Illustrazione tra la sua città natale e Milwaukee (USA). Mentre lavora al suo primo libro illustrato, le sue opere vengono selezionate in diversi concorsi internazionali di illustrazione ed esposti in Europa, Asia e Stati Uniti. Durante l'attività da illustratrice freelance consegue un master in Arteterapia e un diploma di II livello in Didattica dell'arte. Per alcuni anni lavora anche come arteterapista in un'organizzazione no profit rivolta alla disabilità. Il ricamo è la costante del suo lavoro, una tecnica che le permette di raccontare storie e creare connessioni a svariati livelli. Oggi divide il suo tempo tra progetti personali e commissionati, attività espositive, workshop di ricamo e insegnamento. Tra le mostre recenti: 7th Tallinn Illustrations Triennial, Estonian Museum of Architecture, Tallinn; Seeds, Kulturreferenz Gallery, Basilea; Seeds – Fiorile, Spazio dell'Arte, Moncalieri (Torino); Fox Spirit Fox Charm, Płocka Galeria Sztuki, Płock, Polonia; Baltic Sea Culture Centre, Danzica, Polonia (2023); National Library of Lithuania, Vilnius, Lituania; Latvian National Library, Riga, Lettonia; Art Gallery of Estonian Children's Literature Centre, Tallinn, Estonia; Estonian National Museum, Tallinn, Estonia (2022); Torino Graphic Days – Just Humans, Museo Egizio, Torino; Natures Sensibles, Ateliers d'Artistes de Belleville, Parigi, Francia (2019); CCBF – China Shanghai International Children's Book Fair, Shanghai, Cina; Shenzhen Yealife Art Space, Shenzhen, Cina (2018); Frammenti, Evvivanoè Gallery, Torino, Italia; Nami Concours, Nami Island, Corea; Quanzhou, Cina; Wen Xuan Art Museum, Chengdu, Cina; Hangzhou Creative Design Center Art Museum, Hangzhou, Cina; Beijing's Today Art Museum, Pechino, Cina (2017); Mondi Possibili, Spazio Espositivo Giudecca 196, Venezia, Italia; Bologna Children's Book Fair, Bologna, Italia; Hyogo, Giappone; Huashan 1914 Creative Park, Taipei, Taiwan; Quanzhou Silk Road Culture and Art Exhibition; Itabashi Art Museum, Tokyo, Giappone; Nishinomiya City Otani Memorial Art Museum, Giappone; Yokkaichi Municipal Museum, Mie, Giappone; Ishikawa Nanao Art Museum, Ishikawa, Giappone; Nagashima Art Museum, Kagoshima, Giappone; BookExpo America, Chicago, USA (2016); Society of Illustrators – Illustrators 58, New York, USA; Biblioteca Civica, Bestiario Fantastico, Fondazione San Zeno, Verona, Italia (2015).

CLAUDIA CASARINO



La ricerca di Claudia Casarino esplora il modo in cui le forme dell'abbigliamento strutturano la vita sociale. Le interessa il vestire come dispositivo culturale nel quale si inscrivono relazioni di lavoro, genere e potere, e attraverso il quale si sono esercitate anche diverse forme di violenza. L'abbigliamento appare nelle sue opere come uno spazio sul quale il corpo lascia la propria traccia e in cui si condensa gran parte della sua storia. In alcuni lavori gli abiti sono vuoti o sospesi, spostando l'attenzione su ciò che rimane quando il corpo non è più presente. In altri, attraverso la sua stessa presenza, costruisce azioni performative nelle quali l'abito è concepito con cura per attivare specifiche posizioni sociali e i ruoli che attraversano e definiscono il corpo.

Abiti, tessuti e oggetti d'uso quotidiano costituiscono presenze residuali. In essi si intrecciano lavoro, memoria e territorio, rivelando come le esperienze più intime entrino in dialogo con processi storici e sociali più ampi. Il tulle, l'ao po'i, il ñandutí e la terra rossa rappresentano una grammatica ricorrente nella sua ricerca artistica. Ognuno di questi elementi porta con sé una specifica storia culturale e territoriale. Prima di diventare abiti, molti di questi materiali erano paesaggio.

Doble Desdoble invita a riflettere sull'identità come esperienza relazionale e in continua trasformazione. Il titolo allude al doppio e al suo dispiegarsi, evocando quella tensione costante tra presenza e assenza, memoria e divenire, individualità e appartenenza che attraversa l'intera ricerca dell'artista. Gli abiti, privati del corpo ma ancora attraversati dalla sua impronta, custodiscono la possibilità di una relazione che sopravvive al tempo e alla distanza. L'amore si manifesta così come esercizio di riconoscimento dell'altro e della sua complessità, capace di accogliere le molteplici stratificazioni dell'essere senza ridurle a un'unica immagine.

***DOBLE DESDOBLE*, 2017**

installazione di abiti in tulle
dimensioni variabili

photo credit Claudia Casarino





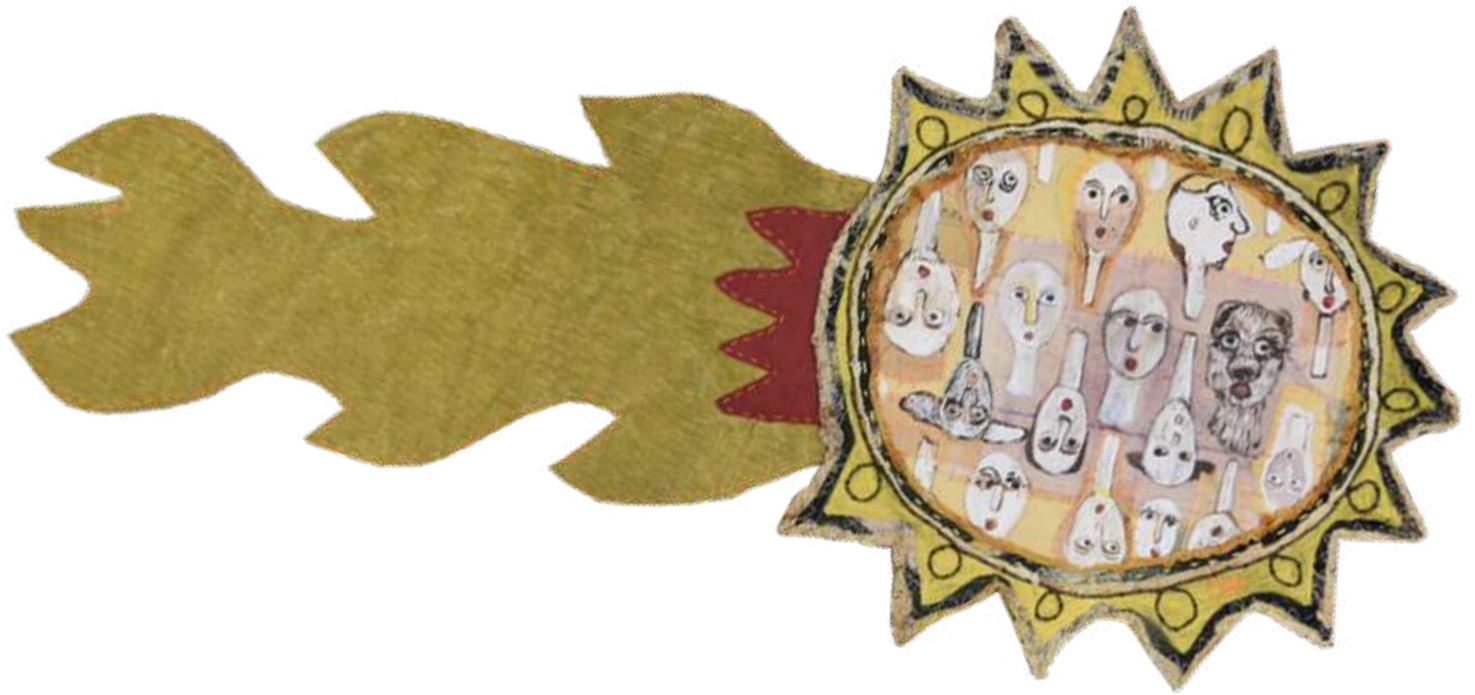
Claudia Casarino (Asunción, Paraguay, 1974) è un'artista visiva che vive e lavora ad Asunción.

Dopo gli studi in Arti Visive presso l'Instituto Superior de Arte dell'Universidad Nacional de Asunción e un percorso di formazione alla School of Visual Arts di New York, dalla fine degli anni Novanta sviluppa una ricerca che esplora le relazioni tra corpo, genere, lavoro e territorio. Il suo lavoro si concentra in particolare sui temi della mobilità, delle economie della cura e delle forme di violenza che attraversano il corpo e si riflettono negli indumenti.

La sua pratica si articola tra installazione, fotografia, disegno, scultura e performance. Attraverso l'impiego di materiali tessili come tulle, *ao po'í*, camicie e uniformi, indaga le tracce della memoria individuale e collettiva, portando alla luce storie di sfruttamento, migrazione e resistenza.

Ha partecipato, tra le altre, alle Biennali di Venezia, L'Avana, Busan, Curitiba, Cuenca e Algeria, oltre che a cinque edizioni della Biennale del Mercosur. Le sue opere fanno parte di prestigiose collezioni internazionali, tra cui il Kunstmuseum Basel, il Victoria and Albert Museum di Londra, lo Spencer Museum of Art (Kansas), la Casa de las Américas e il Wifredo Lam Contemporary Art Center dell'Avana, il Museo del Barro di Asunción, il CAAM – Centro Atlántico de Arte Moderno di Gran Canaria e la collezione della Banca Interamericana di Sviluppo di Washington, D.C.

ISE CELLIER



Questa serie è stata esposta una sola volta, nel 2021, in occasione della mostra *Fortuna* presso il MANAS (Museo delle Arti Naïf e Singolari di Laval, Francia).

A offrire una possibile chiave di lettura dell'opera è la poesia *Stelle cadenti*, tratta dalla raccolta *L'Exilé* (1877) di François Coppée. La serie infatti sviluppa una riflessione sul desiderio come spazio di proiezione, memoria e attesa. La forma della stella - cadente e/o cometa - è tradizionalmente associata al desiderio, alla speranza non meno che al presagio e accoglie una fitta stratificazione di immagini, simboli, segni e figure. Costellazioni visive nelle quali frammenti iconografici e materiali convivono senza una gerarchia narrativa. Ogni elemento conserva la propria autonomia ma, allo stesso tempo, contribuisce alla costruzione di una geografia emotiva in continuo mutamento. Come nella poesia, in cui il breve attraversamento di una stella cadente coincide con l'istante fragile del desiderio, anche queste opere abitano una dimensione sospesa tra presenza e assenza, permanenza e dissolvenza. La superficie tessile si trasforma così in un luogo di sedimentazione del tempo, dove ogni strato custodisce tracce di un'esperienza e invita lo sguardo a un lento processo di scoperta. Le stelle smettono di essere rappresentazioni del cielo e divengono mappe interiori che evocano l'assenza e restituiscono al desiderio una forma visibile.

serie **RUDDER / LES GOUVERNAILS** (*I TIMONI*)

cucitura e pittura su tessuti antichi, bustine di tè
e altri materiali eterogenei

Gouvernail IX, 2021, 14 x 42 cm

Gouvernail II, 2020, 26 x 57 cm

Gouvernail VI, 2021, 22 x 33 cm

Gouvernail V, 2021, 16 x 32 cm

Gouvernail I, 2020, 21 x 29 cm

Gouvernail VII, 2021, 14 x 38 cm

Gouvernail IV, 2020, 34 x 83 cm



Etoiles filantes

*Dans les nuits d'automne, errant par la ville,
Je regarde au ciel avec mon désir,
Car si, dans le temps qu'une étoile file,
On forme un souhait, il doit s'accomplir.
Enfant, mes souhaits sont toujours les mêmes :
Quand un astre tombe, alors, plein d'émoi,
Je fais de grands vœux afin que tu m'aimes
Et qu'en ton exil tu penses à moi.
A cette chimère, hélas ! je veux croire,
N'ayant que cela pour me consoler.
Mais voici l'hiver, la nuit devient noire,
Et je ne vois plus d'étoiles filer.*

François Coppée



Ise Cellier ricama e disegna storie nascoste. Fin dall'infanzia, il filo è stato per lei un compagno di vita: uno strumento di creazione, un alleato con cui affrontare e superare gli ostacoli. Ricami, merletti e cuciture, realizzati con pazienza, ostinazione e, talvolta, con rabbia, danno forma a un popoloso universo onirico abitato da creature che custodiscono racconti e scene fiabesche. Questi dispositivi poetici costruiscono un equilibrio sottile tra ironia e sacralità, tra farsa e contemplazione, tra grottesco e solennità. Ogni opera si configura come un territorio narrativo in cui il gesto del ricamo si fa linguaggio, evocando memorie, simboli e visioni sospese tra intimità e immaginazione. Nata ad Amiens (Francia) nel 1967, Ise Cellier vive e lavora tra il nord della Francia e la Normandia. Dopo aver conseguito nel 1992 il Diplôme d'Études Approfondies in Arte presso l'Università Paris 1 e l'abilitazione all'insegnamento delle arti visive nel 1995, sviluppa una ricerca artistica incentrata sulle pratiche del tessile, dell'incisione e della stampa. Dal 1995 sperimenta tecniche incisive e processi di stampa non convenzionali, realizzando matrici ricamate, cuciture stampate e impressioni di elementi tessili. A partire dal 2009 la sua ricerca si arricchisce con la creazione di oggetti tessili, effigi narrative e libri d'artista, mentre dal 2012 realizza grandi opere tessili e installazioni site-specific, affiancate da un'intensa produzione grafica che combina incisione, collage, disegno, acquerello e ricamo. Dal 2011 conduce laboratori dedicati alla sperimentazione poetica del tessile, rivolti a un pubblico adulto. Tra le principali mostre personali figurano *Et perdre le fil* al Musée La Piscine di Roubaix (2019) e *Fortuna* al MANAS – Musée d'Art Naïf et d'Arts Singuliers di Laval (2021). Nel 2024 è artista in residenza ad Artists in Arctic, ad Akunnaaq, in Groenlandia.



BARBARA D'ANTUONO

Le due opere, *Sortilèges* e *Funérailles*, si strutturano come un racconto per immagini. Attraverso una sequenza di riquadri che richiama il linguaggio del fumetto, si sviluppano due brevi narrazioni sospese tra ironia, simbolismo e racconto popolare. *Sortilèges* mette in scena una spirale di amore, desiderio, tradimento e vendetta, in cui un incantesimo punisce un marito infedele; *Funérailles*, invece, rappresenta il conflitto tra il Bene e il Male durante un funerale, dove un angelo e un demone si contendono le spoglie del defunto.

Pur attingendo a un immaginario allegorico, entrambe le opere affondano le radici nell'esperienza umana più universale indagando l'amore in una molteplicità di declinazioni e fraintendimenti, da forza generatrice a distruttiva, da sentimento capace di nutrire la cura e il legame a elemento che genera gelosia, perdita e conflitto. L'artista trasforma episodi apparentemente ordinari in una riflessione - libera dai limiti spaziali e temporali - sulle emozioni, sulla fragilità e sulle tensioni della vita quotidiana degli individui che assumono qui una dimensione simbolica e universale.

SORTILÈGES, 2019

bassorilievo tessile cucito e ricamato

73 × 65 cm

FUNÉRAILLES, 2018

bassorilievo tessile cucito e ricamato

80 × 80 cm

photo credit Maxence Gandolphe de Witte











Barbara D'Antuono nasce nel 1961 a Varese. Nel 1968 si trasferisce con la famiglia in Corsica e, all'inizio degli anni Ottanta, parte per le Antille, la Giamaica e Haiti, dove vive per cinque anni. È nel contesto culturale haitiano che si avvicina alla pittura e alla scultura, in particolare nello studio del pittore Ronald Mevs. In questi anni prende forma il suo immaginario artistico, alimentato dalla dimensione del magico, dai propri demoni interiori e da una ricerca estetica destinata a caratterizzare l'intero suo percorso. Le prime opere sono assemblaggi di legno e ossa, collage, totem e feticci. È Babette El Saieh, figlia del celebre collezionista Issa El Saieh, a offrirle la prima opportunità espositiva, cui fanno seguito numerose mostre ad Haiti. L'incontro con la figura del Baron Samedi, con la mitologia del vodou e, soprattutto, il trauma del colpo di Stato del 1986 e delle violenze di cui è testimone, trasformano profondamente la sua ricerca, facendo emergere un'urgenza espressiva rivolta a dare forma a ciò che appare indicibile. Rientrata in Francia nel 1986, sviluppa un linguaggio personale in cui scultura, pittura, grafica, cucito, poesia e musica confluiscono in un'unica pratica artistica. Viaggiatrice instancabile, continua ad alimentare il proprio lavoro attraverso frequenti soggiorni, soprattutto in Africa, dove ritrova le radici ancestrali del vodou e riflette sui grandi temi della vita e della morte, ma anche sulle pendici dei vulcani di tutto il mondo. Da queste esperienze nasce un universo visionario, onirico e policromo, talvolta volutamente ingenuo, che si traduce in un linguaggio fortemente personale, attraversato da un sincretismo barocco nel quale convivono ironia, spiritualità e la costante memoria di Haiti. A partire dal 1995 espone regolarmente a Parigi e in Germania. È rappresentata in Francia dalla Galerie Claire Corcia e pubblicata da "L'oeil de la femme à barbe". Nel novembre 2022 Ajaccio, la città della sua giovinezza, le rende omaggio con un'importante mostra personale presso Espace Diamant. La partecipazione alla mostra Zombis, al Musée du Quai Branly di Parigi, segna il suo debutto in ambito museale. Tra i progetti espositivi recenti, nel 2025 è al Musée des Confluences di Lione e con L'étoffe des rêves al Musée de la Halle Saint Pierre di Parigi, oltre al Centre d'art contemporain de l'Abbaye d'Auberive, al Musée des Arts Buissonniers di Saint-Sever-du-Moustier, alla rassegna Outsider Paris presso il Bastille Design Center con la Galerie Claire Corcia. Nel 2026 presenta infine Turbulences, una mostra in dialogo con Catherine Ursin alla Galerie Claire Corcia di Parigi.



DANIELE DAVITTI



Una coperta dedicata, idealmente, ad adornare e proteggere un asino. Un animale umile, spesso deriso e utilizzato come termine di paragone per la testardaggine e la stupidità. L'artista è fortemente affascinato dalla grazia e dalla dignità di questo animale, non solo dalle sue forme ma dall'importanza che ha ricoperto nel sostenere con la sua forza molteplici civiltà. Nel piatto centrale una serie di formelle che recano alla base due animali, l'asino e una capra, il sole, pesci, l'albero della vita e un grande uccello a chiudere l'insieme; rappresentanti dei quattro elementi terra, fuoco, acqua e aria il tutto in armonia alla spiritualità umana. La cornice presenta due strofe particolarmente care all'artista della canzone Giapponese いつも何度でも (*Always with me*, nella sua traduzione in inglese), una canzone che invita alla gentilezza, all'amicizia e alla comprensione della vita nelle sue mille sfaccettature.

COLTRE DELL'ASINO, 2024

140 x 95 cm

filo di cotone e spago ricamato e rammendato a mano su cotone e canapa antichi

photo credit Lorenzo Michelin





Daniele Davitti è un artista tessile e multidisciplinare, nato a Firenze nel 1986 in una famiglia di artisti e artigiani. Ha conseguito il diploma in Fashion Design presso Polimoda di Firenze, dove oggi insegna. Nel 2008 conclude il proprio percorso di studi in Giappone, presso il Bunka Fashion College di Osaka. L'esperienza giapponese lo avvicina all'estetica del Wabi-sabi e ai principi etici del *mottainai*, riferimenti che emergono con chiarezza e ricorrenza nella maggior parte delle sue opere. Negli anni successivi prende parte a numerose mostre personali e collettive, in Italia e all'estero, tra cui il debutto fiorentino con la mostra Dei Valori Perduti (2009) e la personale Immaculate Decay, presentata a New York City nel 2013. Nel 2016 si apre un nuovo capitolo del suo percorso con il trasferimento a Melbourne, in Australia, dove insegna illustrazione presso il Whitehouse Institute of Fashion Design. Durante questo periodo sviluppa un profondo interesse per il mondo della natura e della botanica, destinato a influenzare significativamente la sua ricerca artistica. Nel settembre 2019, rientrato in Italia, presenta la mostra Mortalia Cura, una retrospettiva composta da dipinti, disegni e collage realizzati tra Asia, Europa, Australia e America. L'esposizione segna anche il suo congedo dalla pittura, lasciando spazio a una nuova e profonda fascinazione per l'arte tessile e il ricamo, linguaggi ai quali si dedica tuttora. Dopo un iniziale percorso da autodidatta, prosegue la propria formazione sotto la guida di una maestra ricamatrice fiorentina, dalla quale apprende le basi della tecnica del ricamo. Su queste fondamenta costruisce un linguaggio personale, interpretando il metodo tradizionale con grande libertà espressiva e spingendosi spesso oltre le sue convenzioni. Nel 2024 Davitti è tra gli artisti selezionati per Contextile Biennale di Guimarães, in Portogallo. Nello stesso anno presenta a Firenze la mostra personale Opus Tacitum, la sua prima esposizione interamente dedicata all'arte tessile. Nel 2026 realizza la personale ASTRA//CODEX all'Istituto de' Bardi, a cura di Lavinia Pini, ospitata nella storica sede di Palazzo Capponi e realizzata con il patrocinio della Fondazione Cologni dei Mestieri d'Arte. Nello stesso anno è inoltre tra gli artisti selezionati per l'edizione 2026 di Homo Faber a Venezia.

MARA DI GIAMMATTEO



Il titolo dell'opera trae ispirazione ed è un esplicito omaggio al brano *Les cœurs tendres* di Jacques Brel, del quale un frammento è ricamato e posto in dialogo con la trama delle strade che attraversa la prima parte dell'arazzo. Con *ConFine – Memory paths*, Mara Di Giammatteo dà forma a un'opera che intreccia dimensione poetica e cartografia, trasformando il tessuto in uno spazio di incontro tra memoria individuale e geografia collettiva. Realizzata con ricami in lana eseguiti a mano su tessuto di cotone, l'opera restituisce una mappa intricata e pulsante, attraversata da una fitta rete di percorsi e da margini che si dissolvono in filamenti simili a radici o vene. L'immagine della città si apre così a una riflessione più ampia sul territorio, inteso come organismo vivente, custode delle tracce, dei passaggi e delle esperienze di chi lo attraversa. Il filo scuro che disegna la mappa supera la funzione di semplice segno grafico per trasformarsi in una scrittura tattile, capace di restituire il tempo della mano, il ritmo dell'ago e il lento sedimentarsi della memoria. Ai bordi del tessuto affiorano parole, appunti, frammenti di conversazioni e ricordi che si intrecciano alla topografia di luoghi realmente vissuti dall'artista e successivamente rielaborati attraverso il ricordo. Le frasi ricamate sembrano allontanarsi progressivamente dal nucleo urbano, espandendosi verso l'esterno come pensieri in movimento, quasi a suggerire che ogni luogo continui a vivere nelle parole di chi lo ha abitato.

Il confine evocato dal titolo non coincide mai con una linea di separazione. È piuttosto un margine permeabile, uno spazio di relazione, capace di accogliere incontri, attraversamenti e trasformazioni. Le strade della mappa ne superano il limite sciogliendosi in filamenti irregolari che scendono oltre il perimetro del tessuto, come se la città sfuggisse a ogni definizione per estendersi nella dimensione emotiva dell'esperienza. Il tessuto si trasforma in una superficie sulla quale il tempo lascia le proprie tracce, una sorta di bandiera della memoria che invita l'osservatore a interrogarsi su ciò che permane e su ciò che inevitabilmente si disperde, riflettendo sul modo in cui i percorsi dell'esistenza si imprimono nei luoghi che attraversiamo.

LE COEUR TENDRE, 2025/26

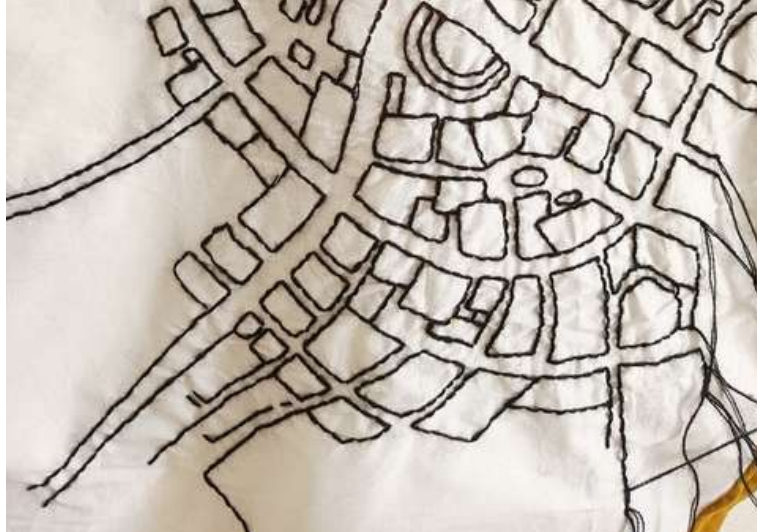
serie di arazzi e ricerca dal titolo *ConFine – Memory paths*

tessuto di cotone bianco sul fronte, ricamato con filo di lana nero;

retro in tessuto in velluto di colore giallo senape; struttura in legno

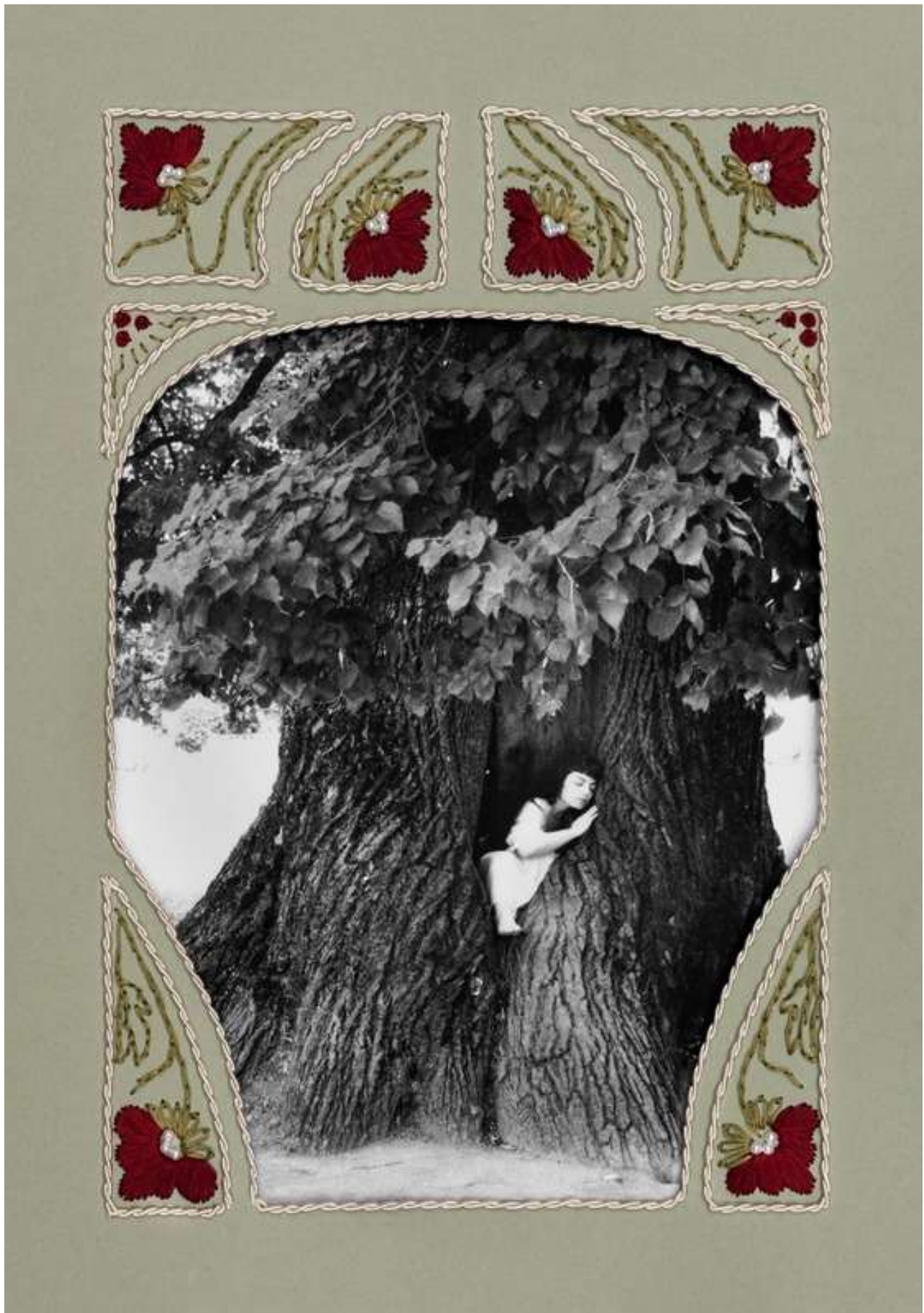
185 x 200 cm





Mara Di Giammatteo (1973), artista visiva e tessile, laureata in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna, scuola Concetto Pozzati, lavora tra Bologna, Bruxelles e l'Abruzzo sua terra d'origine. Illustratrice di libri per l'infanzia, si è formata poi negli ultimi 15 anni in tessitura ad arazzo e tinture naturali presso il Museo delle Genti d'Abruzzo, con Fondazione Lisio Firenze e Ass. M.E. Salice Milano ed altri Maestri di Fiber Art. Docente di Pittura, Didattica dell'arte, Tessitura e Tintura Naturale per istituzioni culturali e museali e per il Ministero dell'Istruzione. Collabora dal 2017 con la Fondazione Mus-e Italia e Mus-e Belgio. Dal 1989 espone in Italia e all'estero, collaborando con gallerie d'arte come Le Studio Art Gallery (Lione), Bautarte Gallery (Montorio al V.), Les Libellules Studio (Bologna). I suoi lavori da sempre indagano il tema della memoria e della scrittura nelle tradizioni orali e scritte, sia in un percorso antropologico personale che più legato alle peculiarità dei luoghi in cui si trova ad operare o come negli ultimi anni legato a messaggi di sensibilizzazione sulle tematiche di emergenza climatica ed ambientale e sulla Lingua Madre. La parola scritta tessuta al telaio o ricamata è il suo campo di indagine, il linguaggio che tiene uniti diversi percorsi di "memoria" il connubio tra natura e arte. Nell'anno 2022-23 vince il bando artistico internazionale Culture Moves Europe promosso dal Goethe Institute e dalla Comunità Europea con un progetto sulle parole resistenti realizzato in residenza a Bruxelles e con un laboratorio intensivo all'Istituto Italiano di cultura di Bruxelles. Nel 2024 e nel 2026 è stata selezionata per "Résonance - Biennale d'art contemporain de Lyon" e per "Il femminile nell'arte" Accademia d'Ungheria in Roma come una delle eccellenze italiane nella tessitura ad arazzo contemporanea. Nel 2025 fa parte della mostra TessEre Donna – 6 fili oltre la montagna presso la Galleria Civica del Palazzo Ducale di Pavullo nel Frignano a cura di Simona Negrini, mostra che crea una ricognizione di Artiste Fiber Art dell'Emilia Romagna. Nel 2026 è stata selezionata per Les Variations Textiles XXL a La Halle Roublait di Fontenay-sous bois di Parigi in Francia, collaborando con La Galleria Openbach. Sue opere sono in collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero.

ILARIA FEOLI



Nella ricerca di Ilaria Feoli la natura si manifesta come il luogo ideale di accoglienza, una culla poetica nella quale rifugiarsi e ritrovare una dimensione autentica dell'essere. Le sue opere evocano un immaginario sospeso, intimo e silenzioso, attraversato da una sensibilità che richiama la delicatezza della letteratura romantica e il risveglio di una primavera interiore.

In questa opera, una fotografia in bianco e nero ritrae l'artista all'interno del tronco di un albero, in un'immagine sospesa tra realtà e sogno. L'albero si trasforma in un rifugio, in un nido primordiale che protegge dall'esterno e custodisce uno spazio di raccoglimento, dove il tempo sembra arrestarsi. La fotografia è racchiusa da una cornice ricamata a mano, nella quale motivi floreali e perle bianche amplificano la dimensione onirica dell'immagine. L'opera suggerisce un ritorno all'interiorità, a quello spazio dell'inconscio che l'artista riconosce come il solo luogo realmente abitabile, dove immaginazione, ricordo e desiderio convivono in equilibrio. La natura è presenza viva e partecipe, un'entità con cui instaurare una relazione profonda e affettiva. Feoli sceglie di abitare simbolicamente il paesaggio naturale, sottraendosi alla dimensione contingente del reale per approdare a un altrove intimo e ideale. In questa visione la natura diviene la più autentica metafora dell'amore: un amore che non conosce possesso ma si manifesta come appartenenza: una forma di amore essenziale e silenziosa, capace di fluire con continuità, in forme sempre mutevoli ma mai si dissolve.

ROSSO CREMISI, CLOROFILLA PER LE TUE RADICI, 2025

tecnica mista

30x40 cm



Ilaria Feoli è nata ad Avellino nel 1995. La sua formazione artistica prende forma negli anni di studio presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli dove ne consegue il diploma prima in Pittura e poi in Fotografia come Linguaggio d'Arte. Le sue principali mostre personali sono nel 2025 *Un giradino di poesie fiorite*, (Guidi&Schoen Arte Contemporanea di Genova, Italia); nel 2021 *Ilaria Feoli - Ivan Piano: è l'ora del nostro morire*. (Lineadarte Officina Creativa di Napoli, Italia). Le principali mostre collettive recenti sono: nel 2022 *Mediterraneus | ars liber* - rassegna internazionale dedicata al libro d'artista (Casina Vanvitelliana del Fusaro, Bacoli, Italia), *Autoritrarsi* (Indigo Art Gallery di Perugia, Italia), *MIRRORS* (Sala Campolmi/ Biblioteca Lazzerini, Prato, Italia), *Premio Nazionale delle Arti 2022 XVI edizione* (Accademia di Belle Arti di Lecce, Italia), *Second Life: tutto torna II edizione* (Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italia), *Premio Utopie di Bellezza*, ("Le grotte" di Palazzo Bisaccioni, Jesi, Italia); nel 2023 *Piccolo Mare*, (Galeria Fab, Tirana, Albania), e *18° Esposizione Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia – Evento collaterale ufficiale Artefici del nostro tempo* (Padiglione Venezia, Venezia, Italia); nel 2024 *Agata on the road 2023*, (FON Arti Gallery, Aci Castello, Italia) e *In Motion* (Al Jazeera Al Hamra Heritage Village di Ras Al Khaimah, Emirati Arabi Uniti) e *PARTAGE - 29° mostra di arte contemporanea a Saluzzo*, (Fondazione Amleto, Saluzzo, Italia); nel 2025 *Memory* (Al Jazeera Al Hamra Heritage Village di Ras Al Khaimah, Emirati Arabi Uniti), *TESSERE MEMORIA nel fiorire del giorno* (Zamagni Galleria d'Arte di Rimini, Italia).

MAGDALENA FERMINA

Magdalena Fermina sviluppa da tempo una ricerca dedicata alla figura dell'angelo, presenza ricorrente nelle grandi tradizioni religiose monoteiste, dove assume il ruolo di intermediario tra il divino e l'umano, messaggero, custode e guida spirituale. Nella sua pratica artistica questa iconografia viene però sottratta alla dimensione devozionale per trasformarsi in una potente metafora della condizione contemporanea. L'installazione presenta una costellazione di angeli tessili, immobili e silenziosi, trattenuti da fitte cuciture che li fissano alla tela come reliquie o antichi ex voto. Privati della possibilità di agire, sembrano giacere in uno spazio sospeso, testimonianze di una spiritualità ferita e della progressiva perdita di quei valori di cura, protezione e speranza che, da sempre, la loro immagine incarna. Le cuciture, elemento centrale della ricerca dell'artista, assumono qui una duplice valenza: gesto di costruzione e, allo stesso tempo, segno della ferita, della costrizione e dell'impossibilità. Le figure appaiono segnate dalla sofferenza: alcune recano le tracce di un'autopsia, altre sono mutilate delle ali o degli arti, altre ancora sembrano già consegnate al lento processo della decomposizione. Non vi è alcuna enfasi drammatica, ma una riflessione lucida sulla fragilità di ciò che dovrebbe proteggerci e sull'inaridirsi della dimensione spirituale in una società sempre più dominata dalla tecnologia, dalla velocità e dall'individualismo. Come osserva il filosofo Massimo Cacciari nel suo *L'angelo necessario* (Adelphi, 1992), riprendendo una celebre intuizione poetica di Wallace Stevens, la figura dell'angelo continua a essere "necessaria" perché custodisce il rapporto con l'invisibile e con ciò che sfugge a ogni riduzione puramente razionale. È proprio questa tensione che l'opera di Fermina riattiva: non la nostalgia di una fede perduta, ma la necessità di interrogare ciò che ancora può dare senso all'esperienza umana. I suoi angeli diventano una riflessione sull'amore nella sua forma più universale: l'amore come responsabilità verso l'altro, come cura, compassione e riconoscimento del valore di ogni esistenza. La loro vulnerabilità restituisce l'immagine di una società in cui l'indifferenza, l'assuefazione alla violenza e la progressiva svalutazione della vita altrui rischiano di rendere inefficaci proprio quei gesti da cui dipende la possibilità di una convivenza autenticamente umana. L'opera invita così a interrogarsi sul significato dell'amore come scelta etica prima ancora che affettiva: una forza capace di opporsi alla disgregazione del legame sociale, di riconoscere nell'altro non un estraneo ma una parte imprescindibile della propria esistenza. I suoi angeli non appartengono al passato né al mito, continuano piuttosto a rivolgersi al presente, ricordandoci quanto sia necessario custodire ciò che resta invisibile agli occhi, ma essenziale per la nostra umanità.

NUNTIUS DEI, 2020/26

fotografie cucite con filo da sutura, vecchie cornici in legno o metallo

installazione modulare

misure determinate dall'ambiente

photo credit Massimo Romani











Magdalena Fermina è un'artista visiva e performer. Si è laureata in Scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano con una tesi dedicata all'arte del popolo Makonde, ricerca che ha successivamente approfondito attraverso periodi di residenza in Mozambico. Nella stessa Accademia ha poi conseguito il diploma di specializzazione in Arti visive e discipline dello spettacolo. Nel corso della sua attività espositiva ha realizzato numerose mostre personali, tra queste a SCD Studio di Perugia; al Centro Culturale Tedesco di Novara; a Banca Sella di Genova e a Galleria Studio7 di Rieti. Parallelamente ha preso parte a un'intensa attività espositiva collettiva, partecipando a progetti in Italia e all'estero. Tra questi al Museo del Fiume di Nazzano; a Blu Spazio delle Arti di Roma; in Forgetme(k)not, al MuRTAC di Valtopina. Nel 2023 è stata selezionata come artista residente per la V edizione del Borderline Arte Festival di Varallo Sesia. Le sue opere sono state inoltre esposte presso la Biblioteca Centrale Akaki Tsereteli di Batumi, in Georgia, a cura di Manana Sulaberidze, e in prestigiose sedi italiane quali Palazzo Medici Riccardi di Firenze per End in Nation, curata da Lorella Giudici, e, nel medesimo progetto, al Museo Civico del Marmo di Carrara, alle Officine Creative Ansaldo di Milano e - in Germania - alla Galerie im Stift di Bad Hersfeld. Ha partecipato a Brainart, presso l'Ex Chiesa di Santa Chiara di Vercelli, a cura di Studio Dieci; a Rencontres avec des artistes italiens, presso la Pons'art Gallery - Collège/Musée Ponsard di Vienne, Francia, a cura di Francesca Pregnolato; White, alla Galleria 36Mazal di Locarno in Svizzera. Ha inoltre esposto in Natura Snaturans, al Castello delle Polveri dell'Isola della Certosa di Venezia, a cura di Angela Madesani; in ZooArt, ai Giardini della Fresia di Cuneo, a cura di Michela Giuggia, Domenico Olivero e Stefano Venezia; in Home. Assenze domestiche, presso Villa Soranzo di Varallo Pombia, accompagnata da un testo critico di Roberto Moroni e nei progetti espositivi promossi di Studio Dieci a Vercelli, eventi collaterali alle mostre dedicate alla Peggy Guggenheim Collection.



GRAZIA GALLO



Nell'opera di Grazia Gallo, il tema dell'amore si manifesta attraverso la dimensione del *sacrificium*, inteso nella sua accezione più profonda, non rinuncia o privazione, ma gesto di offerta che apre alla possibilità della trascendenza. È un amore che non trattiene né possiede, ma si compie nel dono di sé, attraversando la perdita per trasformarla in presenza. Il tessuto liturgico si fa soglia. Paramenti, damaschi e ricami custodiscono il tempo come una silenziosa liturgia, assumendo il valore di un sudario simbolico in cui ogni fibra conserva l'impronta di una presenza che continua a risuonare oltre la propria assenza. La materia tessile diviene così luogo di passaggio tra il visibile e l'invisibile, tra ciò che permane e ciò che si trasforma. L'Agnus Dei abita questo spazio come figura dell'innocenza consegnata all'inevitabile ed emblema di un amore che trova il proprio compimento nell'offerta totale di sé. Il sacrificio non coincide con la fine, ma con un processo di metamorfosi che consente alla materia di dischiudersi a una dimensione ulteriore, spirituale e universale. L'oro evoca la sostanza dell'invisibile per il suo riflettere la luce fin quasi ad irradiarla dall'interno, alludendo a ciò che resiste al tempo, alla dissoluzione e alla caducità della materia. Le cromie si rarefanno progressivamente, perdono consistenza fino a diventare una vibrazione impalpabile, come se la memoria stessa si liberasse del peso del corpo per farsi luce. Anche il ritmo delle fibre metalliche si interrompe e si frammenta in una trama inquieta. I fili tremano, si intrecciano e sfuggono a ogni rigidità compositiva, evocando un equilibrio precario nel quale ogni certezza viene sospesa. La materia non rappresenta più il reale, ma ne custodisce il mistero, trasformandosi in spazio di contemplazione. Attraverso una fitta costellazione di simboli, l'opera invita infine a riflettere sulla responsabilità della scelta, intesa come capacità di rispondere alla chiamata dell'esistenza e dell'alterità. L'amore si rivela come atto spirituale, fondato sull'accoglienza, sulla relazione e sulla disponibilità a riconoscere nell'altro la possibilità della propria trasformazione.

STRATAGEMMA 109/AD, 2023

trittico

fibre organiche e metalliche, pigmenti

70,5 x 60 cm / 81 x 60 cm / 70,5 x 60 cm





Grazia Gallo nasce a Cuneo dove vive e lavora. Si diploma al Liceo Artistico di Cuneo dove si avvicina all'arte informale. Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Firenze in cui afferma la volontà di contrapporsi ai limiti dell'accademismo ed ai relativi dogmatismi formali, accostandosi a sperimentazioni che esplorano il gesto e la materia. Iniziano le prime collettive, nel frattempo si diploma allo Steiner di Torino all'Indirizzo Design della Comunicazione visiva e pubblicitaria, successivamente consegue un master annuale sulle Arti terapie.

Attraversata una parentesi legata ad una nuova forma di figurazione nella serie Platys, si accosta naturalmente alla Textile Art dando vita ad una riflessione profonda sulle dicotomie, principalmente nel rapporto uomo e natura come responsabilità collettiva del presente. Metaforicamente le trame assumono una nuova identità plastica in un apparente disordine, corto circuito o, all'opposto, si annullano parzialmente.

La rilettura mette in atto "Stratagemmi" necessari ad una sopravvivenza esistenziale e poetica; rigenerazione di tessuti interiori prima ancora che sociali e culturali, necessari di una qualche forma di azzeramento, di purificazione nell'azione del togliere, sollevare, sovvertire. Le coordinate cartesiane non rappresentano più il solo punto di riferimento. Nel rapporto trama e ordito dei manufatti tessili e ricami su cui l'artista opera prevalentemente "au contraire", la riconoscibilità dei soggetti viene messa in discussione, riscritta la configurazione e i simboli assumono significati altri.

Attualmente insegna al "Liceo Artistico Bianchi-Virginio", all'Accademia di Belle Arti di Cuneo e collabora come formatrice con il Cifis di Torino (Unito).

Da MiArt e Artissima, alle recenti mostre a Venezia, Corea, Montecarlo, Parigi, Bruxelles, Roma. Attualmente collabora con le gallerie Gagliardi e Domke, CSA Farm Gallery entrambe di Torino e con la Galleria Vigato di Alessandria.



SERENA GAMBA

L'opera nasce da un'immagine che si è sedimentata nel tempo fino a divenire una matrice del suo linguaggio: *Il viaggio dei Magi* di Stefano di Giovanni di Consolo, detto il Sassetta. L'incontro con questa piccola tavola, custodita al Metropolitan Museum of Art di New York, si trasforma in un'esperienza rivelatrice che supera la dimensione della citazione per assumere il valore di un'origine simbolica.

Nel suo lavoro, il viaggio non coincide tanto con lo spostamento nello spazio quanto con un processo di riconoscimento. Ciò che appare lontano restituisce infatti un alfabeto sorprendentemente familiare, radicato nella cultura figurativa e nel paesaggio mediterraneo, suggerendo come la distanza possa diventare lo strumento attraverso cui rileggere la propria appartenenza.

La figura dei Magi, interpreti dei segni celesti e guidati dalla luce di una stella, viene assunta dall'artista come metafora della ricerca di senso e della costruzione di linguaggi. Segni, forme, colori e trame tessili si rivelano come un sistema di scrittura aperto, capace di intrecciare memoria, esperienza e immaginazione. Il viaggio diviene dunque un atto d'amore verso la conoscenza: un percorso in cui l'orientamento nasce dalla capacità di leggere ciò che illumina il cammino, facendo della luce - fisica e simbolica - il principio che guida ogni trasformazione.

LETTURA E OBNUBILAMENTO DE *IL VIAGGIO DEI MAGI*, 2024

grafite e filo nero su tela

30 x 41 cm

courtesy NP Artlab

photo credit Archivio Serena Gamba



Artista visiva, lavora sul tema della memoria e dell'oblio attraverso la parola, il segno, la forma. Le immagini della Storia dell'Arte, svuotate del loro significato originario, vengono rielaborate per far emergere la loro natura essenziale, lontana da forme viziate e precostituite. I generi e i materiali della pittura, le basi del linguaggio parlato e scritto, gli elementi costitutivi del disegno e della geometria vengono condensati in nuove strutture e segni primari, attivando al contempo un processo di negazione e ricostruzione di una nuova immagine. Questi elementi strutturali, siano essi scultorei o pittorici, definiscono un'architettura, un alfabeto visivo, indirizzano e lasciano piena libertà di interpretazione e rielaborazione. Attingere dunque dalle cose del mondo, che siano opere Classiche o forme primordiali, per ridefinire un personale immaginario, generare una sensibilità estetica e formale verso l'inspiegabile mistero della Pittura. Tra le mostre in cui ha esposto ricordiamo "Ottavia, hold me tight." (Non Canonico Gallery, Belgrado), "Non appartengo alla" (Casa Gramsci, Torino), "Stargazers I" (NP-ArtLab, Padova), "Dialogo 1 / Mirella Bentivoglio / Serena Gamba" (Np Art Lab & Martelli Fine Art, Milano), "Dialogo sulle parole. Serena Gamba / Alighiero Boetti" (Galleria Umberto Benappi, San Sicario Alto, Torino), "Sollazzo Ottico" (Galleria Roccatre, Torino), "Pittura Italiana #1" (The Corner, Andes NY), "Appunti di sociologia urbana" (Galleria Alessio Moitre, Torino), "Dell'origine e delle sue variazioni - Serena Gamba/Alessandro Gioiello" (Isolo17 Gallery, Verona), "Serena Gamba, Autos – Eleonora Manca, Catessi" (Galleria Alessio Moitre, Torino), espone nel circuito "Art Site Fest" (Castello di Govone), "Lacerto" (Galleria Alessio Moitre), "Esercizi di scrittura" (BI-BOx Art Space / Biella), "La Camera delle Meraviglie" (Isolo17 Gallery, Verona), "Visione d'Interno" (Galleria Alessio Moitre - Burning Giraffe, Torino), "IncontrArTi - Simboli e riflessi verso l'Oltre" (Vercelli). Espone nelle mostre personali "Datum - Dida" (Van Der Gallery, Bolzano), "Monologo" (Galleria Alessio Moitre, Torino), "Opera al Nero" (Isolo17 Gallery, Verona). Vincitrice nel 2021 del Premio "A Collection" (Art Verona), nel 2019 vince l'Artkeys Prize nella sezione pittura ed è finalista al Premio Nocivelli e allo Yicca Contest. Finalista nel 2018 al premio Combat Prize, nel 2017 vince il Tina Prize edizione Beijing, partecipa nel 2016 al Premio Lissone.

CAREN GARFEN



L'amore platonico che lega amici di lunga data può essere profondo, saldo e ricco di affetto, fondato su interessi condivisi, fiducia e comprensione reciproca. Ma cosa accade quando un conflitto in un Paese lontano crea tra loro una frattura insanabile? Quando le origini di uno degli amici diventano improvvisamente motivo di tensione e l'altro assorbe acriticamente tutto ciò che legge sui social media, incapace - o non disposto - a distinguere la verità dalla sua distorsione? Negli ultimi tre anni, molte persone ebreie si sono ritrovate isolate, emarginate o silenziosamente escluse da coloro di cui un tempo si fidavano, profondamente ferite e sconvolte da eventi del tutto al di fuori del loro controllo. Sono diventate capri espiatori della propaganda, della disinformazione e del pregiudizio, mentre le amicizie di un tempo si sono progressivamente dissolte. Molte si sono trovate ad affrontare il dolore e a confrontarsi con interrogativi profondi sul significato stesso dell'amicizia, cercando di ricostruire la fiducia mentre elaboravano la sofferenza e la delusione lasciate da queste esperienze.

L'installazione di Caren Garfen, *Fair-Weather Friends*, si compone di trenta pseudo-smartphone sui quali l'artista ha ricamato altrettanti messaggi autentici ricevuti da persone conosciute. Il gesto paziente del ricamo trasforma la comunicazione digitale in una traccia materiale e permanente, mentre la serialità dell'opera restituisce una dimensione collettiva a esperienze personali di esclusione e smarrimento. Le ferite individuali si rivelano così parte di un fenomeno più ampio, generato dall'adesione acritica a narrazioni ideologiche che compromettono la possibilità stessa dell'ascolto e del dialogo.

L'opera richiama l'attenzione su una delle più profonde espressioni dell'amore, l'amicizia, interrogando ciò che resta di questo legame quando viene meno la capacità di riconoscere l'altro nella sua individualità.

FAIR-WEATHER FRIENDS, 2026

ricamo a mano

cotone, fili di seta, 30 cover per telefoni cellulari

80 × 70 × 14 cm (dimensioni variabili)





Caren Garfen è un'artista britannica pluripremiata che incentra la propria ricerca sull'arte tessile e sul ricamo a mano. Attraverso un paziente e rigoroso lavoro di cucitura realizza opere attentamente costruite, capaci di affrontare temi di forte rilevanza umana, sociale e storica. Elementi e oggetti della quotidianità vengono sottratti al loro uso consueto e assumono nuovi livelli di significato.

Garfen ha conseguito nel 2007 un BA (Hons) in Applied Arts con First Class Honours e, nel corso degli anni, ha sviluppato una ricerca che le ha valso un ampio riconoscimento internazionale. Le sue opere sono state esposte nel Regno Unito, in numerosi paesi europei, negli Stati Uniti, in Canada, in Giappone e in Australia, entrando a far parte di collezioni pubbliche e private. Tra le più significative degli ultimi anni figurano la mostra personale *Fabricated?* presso il National Holocaust Museum di Nottinghamshire (2025-2026), *Fallout – October 7th and the New Antisemitism* a Philadelphia (2025-2026), *International Art Textiles Biennale* in Australia (2025-2026), oltre a importanti rassegne internazionali dedicate all'arte tessile contemporanea in Slovacchia, Polonia, Ucraina, Ungheria, Lettonia, Germania e Canada. La sua attività è stata riconosciuta con numerosi premi internazionali, tra cui il Best Art Awards International nella categoria Textile (2025), il TxT Mini Textile Award (Slovacchia, 2024), il Glenys Mann Award (Australia, 2021) e l'Internationale d'Art Miniature Award (Canada, 2021). Nel 2025 una sua opera è entrata nella collezione permanente del Sydney Jewish Museum; dal 2023 è inoltre Fellow del Jewish Art Salon e destinataria della Amen Institute JAW Fellowship. Il suo lavoro è stato recentemente presentato in numerose pubblicazioni dedicate all'arte contemporanea e all'arte tessile, tra cui 101 Contemporary Artists, Textile Protest: Artists, Activism and the Historical Power of Cloth, Le fil dans l'art contemporain – 125 artistes au cœur de la création, Narrative Textiles e Cloth Stories, oltre a saggi, riviste e podcast che approfondiscono il rapporto tra memoria, identità, attivismo e pratica tessile.

ANDI KACZIBA



La condizione della donna nella società contemporanea è al centro della ricerca dell'artista ungherese Andi Kacziba.

Con il ciclo *Bivium* l'artista denuncia l'impossibilità, per la donna, di invecchiare liberamente e la stigmatizzazione che la società opera nei confronti di coloro che scelgono di non nascondere la propria età ma di vivere nel mondo così come sono, così come il tempo le ha trasformate.

Il tema dell'amore per sé stesse assume una particolare centralità. Kacziba mette in luce come, nella cultura contemporanea, esso venga spesso frainteso: talvolta ridotto a una forma di narcisismo, talaltra fatto coincidere con l'adesione a canoni di giovinezza, bellezza e costante performatività che la società contemporanea continua a proporre come misura del valore individuale. L'identità femminile viene così sottoposta a una pressione continua, sospesa tra la libertà di essere ciò che si è e la sensazione di dover corrispondere a immagini socialmente approvate.

Le opere del ciclo nascono da un processo lungo e faticoso, condotto interamente dall'artista: la tessitura a mano della corda dà vita a sculture tridimensionali che restituiscono le pieghe, le grinze e i segni che il passare degli anni imprime sulla pelle. Queste forme diventano metafora della lotta quotidiana e racconto visivo della condizione femminile contemporanea, in cui la bellezza, l'immagine e la paura della loro perdita si intrecciano con la complessità dell'identità. In ogni lavoro riemergono le imperfezioni e le ossessioni che cerchiamo di celare, trasformate in testimonianze di autenticità e di un fascino non convenzionale.

Con una tecnica che affonda le radici nel fare manuale e nella tradizione, Andi Kacziba invita a riflettere sulla capacità di trasformazione e sul significato di un autentico amore per sé: non l'inseguimento di un modello esterno, ma il riconoscimento della propria storia, del proprio corpo e del tempo che lo attraversa. Le sue opere celebrano così una bellezza che non vi si oppone ma lo accoglie, rendendo visibile la memoria che ogni segno porta con sé.

BIVUM II, 2018

BIVUM III, 2018

BIVUM IV, 2018

corda, juta, legno, arazzo

40 x 40 cm

photo credit Tiziano Doria







Andi Kacziba (Dunaújváros, Ungheria, 1974) ha completato i suoi studi presso lo IED di Milano e Venezia. La sua pratica artistica intreccia dimensione autobiografica e critica sociale, esplorando il tema dell'identità femminile in relazione alle dinamiche della società contemporanea. La sua ricerca indaga i meccanismi, spesso invisibili, della pressione sociale e le forme di condizionamento psicologico e strutturale che influenzano la percezione del corpo e del ruolo della donna. Attraverso installazioni e opere scultoree realizzate con materiali tessili, sviluppa un linguaggio visivo che mette in dialogo la dimensione intima e quella collettiva, la memoria personale e la riflessione sociale.

Ha esposto in numerose mostre personali e collettive presso istituzioni e spazi espositivi di rilievo internazionale, tra cui il Ludwig Museum of Contemporary Art di Budapest, l'Accademia d'Ungheria di Roma, lo Studio Museo Francesco Messina e la Fabbrica del Vapore di Milano, la Fondation Suisse di Parigi, l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest e l'Istituto Italiano di Cultura di Città del Messico.

Tra le mostre personali e le performance più recenti figurano: nel 2026 *Fragilité Radicale*, a cura di Renata Bianconi, presso la Mairie du 15e Arrondissement di Parigi, e la performance *Crushing Destiny 04* nella stessa sede; nel 2025 *Neue Eva – Eine Retrospektive*, a cura di Renata Bianconi, al Liszt-Institut di Stoccarda, accompagnata dalla performance *Crushing Destiny 03*; nel 2023 *Crushing Destiny 02* al Ludwig Museum of Contemporary Art di Budapest, la mostra personale *Redemption* alla Fabbrica del Vapore di Milano, oltre alla mostra personale *Somebody Loves Me* alla TOBE Gallery di Budapest e alla prima performance di *Crushing Destiny* alla Fabbrica del Vapore di Milano; nel 2022 la personale *Prendi il mio cuore (Take My Heart)* presso Raffaella De Chirico Arte Contemporanea di Milano.

Tra le più significative partecipazioni a mostre collettive figurano, nel 2025, *Beavatás (Initiation)*, a cura di Judit Kallós e Annamária Szabó, presso Hegyvidék Galéria di Budapest; *In Divenire*, a cura di Barbara Pavan, presso SCD Textile & Art Studio di Perugia; *Tessuto Sociale*, a cura di Raffaella De Chirico, presso Nobilis di Milano; e *FCKN LOVE III.*, a cura di Bea Puskás e Tomas Opitz, alla TOBE Gallery di Budapest. Nel 2024 ha partecipato a *Just to Be* presso il Liszt Institute – Hungarian Cultural Centre Sofia, a Sofia (Bulgaria); a *Synedokhē* presso Studio Dieci di Vercelli; a *Back and Forth* presso Raffaella De Chirico Arte Contemporanea di Milano; e a *FCKN LOVE II.* alla TOBE Gallery di Budapest. Nel 2023 ha inoltre esposto a Palazzo Montecitorio, a Roma, nell'ambito delle celebrazioni per il cinquantesimo anniversario della scomparsa di Anna Magnani.

SILVIA MANAZZA

Nella ricerca di Silvia Manazza il tessuto dei tradizionali materassi diventa una materia carica di memoria, capace di evocare la dimensione più intima e quotidiana dell'esistenza: il riposo, la cura, la casa, il corpo. Attraverso un materiale umile e familiare, l'artista costruisce immagini che attraversano differenti manifestazioni dell'amore, restituendone la forza trasformativa.

In *Divino Amore*, la tradizionale iconografia della Madonna con il Bambino viene reinterpretata attraverso volti volutamente imperfetti, sottraendosi a ogni ideale di perfezione formale. L'amore materno, nella sua più intensa espressione di cura e dedizione, diviene il punto di partenza per una riflessione più ampia: un sentimento così potente da trascendere la dimensione umana e farsi emblema di un amore universale, capace di accogliere la fragilità e di trasformarla in una bellezza che appartiene insieme alla sfera spirituale, emotiva ed esistenziale. L'imperfezione non è negazione del sacro, ma il luogo stesso in cui il sacro si manifesta.

Con *Veglia*, questa riflessione si estende naturalmente a tutte le creature viventi. I due cani, uno dei quali affronta la malattia sostenuto da un ausilio che sostituisce le zampe posteriori, incarnano l'empatia, la cura e la compassione come espressioni di un amore incondizionato. La relazione diventa responsabilità reciproca, presenza che accompagna e protegge nella vulnerabilità, ricordando come l'amore non conosca confini di specie né gerarchie tra le forme della vita.

Attraverso le due opere l'artista suggerisce che la bellezza non risiede nell'assenza di imperfezioni, ma nella capacità dell'amore di riconoscerle, accoglierle e trasformarle, facendo dell'alterità e della vulnerabilità il luogo privilegiato dell'incontro.

DIVINO AMORE, 2026

tecnica mista

50 x 140 x 50 cm

VEGLIA, 2009

tecnica mista

dimensioni variabili



Silvia Manazza (Roma, 1957) si trasferisce a Pavia a metà degli anni Settanta, dove prende avvio il suo percorso artistico. Frequenta il Corso di Grafica e Pittura della Civica Scuola di Arti Visive di Pavia e successivamente il Centro per l'Immagine di Milano. A Pietrasanta approfondisce le tecniche di fusione e stampaggio della cera presso il laboratorio di Giuseppe Giannini, ampliando la propria ricerca sui materiali e sui processi di lavorazione.

Dopo un periodo di sperimentazione, un episodio fortuito segna una svolta decisiva nella sua pratica artistica: il ritrovamento, in un vecchio collegio dismesso, di centinaia di materassi abbandonati destinati allo smaltimento. Da quella scoperta nasce un'indagine che farà del tessuto dei materassi il materiale distintivo della sua ricerca, trasformando un oggetto della quotidianità, carico di memoria e di vissuto, in un potente mezzo espressivo.

Nel corso della sua carriera ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti, tra cui la Medaglia d'Oro per la Pittura alla XII Rassegna della Fondazione Durini, il Premio Santander España, il Premio Arte Laguna di Venezia, la Residenza d'Artista Swatch Shanghai, il riconoscimento Biafarin di Toronto, l'Arsenale di Venezia e il Premio Combat nelle edizioni 2017 e 2018. Ha realizzato mostre personali presso la Pinacoteca d'Arte Contemporanea di Piacenza, l'Art Museum St. Urban (Svizzera), la Società Umanitaria di Milano, la Galleria Kontraste di Pietrasanta, Palazzo Spadaro a Scicli, Palazzo Guidobono a Tortona e Palazzo Bottigella Gandini a Pavia.

Del suo lavoro hanno scritto, tra gli altri, Francesca Alfano Miglietti, Francesca Baboni, Stefano Taddei, Rossana Bossaglia, Elisabetta Longari, Angela Madesani, Matteo Bergamini, Donatella Airoidi, Simona Bartolena e Valerio Dehò.





KAROLA PEZARRO

Heart parla di viaggi - intrapresi per scelta o per necessità - intesi come esperienze capaci di modificare il rapporto con il mondo e con sé stessi. Ogni viaggio, infatti, implica un movimento verso un luogo, un incontro o una nuova realtà, ma anche un percorso interiore attraverso il quale si ridefiniscono la propria identità, le proprie percezioni e il proprio modo di relazionarsi agli altri.

Nell'opera due figure si incontrano. I loro tratti e gli abiti suggeriscono differenze, possibili appartenenze e storie diverse, senza tuttavia fornire indicazioni definitive sulla loro identità. L'artista mantiene questa apertura come spazio di possibilità, sottraendo i soggetti a ogni classificazione e invitando a concentrare lo sguardo sul gesto che li mette in relazione. La mano tesa da una persona all'altra diventa il fulcro dell'opera: un gesto semplice che racchiude una pluralità di significati. È un atto di riconoscimento reciproco, la scelta di vedere e accogliere l'altro nella sua vulnerabilità, oltre ciò che è immediatamente visibile.

L'opera suggerisce come l'incontro con l'altro possa essere anche un'occasione di trasformazione personale. L'amore non appare qui come un sentimento astratto, ma come una disposizione all'ascolto e alla relazione, capace di aprire nuovi percorsi di conoscenza. Il viaggio diventa così un movimento duplice: verso l'altro e verso una maggiore consapevolezza di sé, nella possibilità che la diversità non sia una distanza, ma un luogo generativo di crescita ed evoluzione.

HEART, 2024

ricamo trasparente in filato di poliestere e feltro

120 × 90 × 2 cm

photo credit © Guus Rijken, L'Aia





Karola Pezarro è un'artista visiva olandese che vive e lavora a L'Aia, dove ha studiato presso la Royal Academy of Arts e dove tuttora ha il proprio studio. La sua ricerca si sviluppa attraverso opere tessili, installazioni e video, esplorando i temi della memoria, del pensiero e dell'identità. Punto di partenza del suo lavoro sono ricordi, esperienze vissute e riflessioni personali, che l'artista traduce in immagini leggere e stratificate, caratterizzate da una forte componente di trasparenza.

Pezarro ha sviluppato una tecnica di ricamo del tutto personale, nella quale disegno, cucitura e intreccio si fondono in un unico linguaggio espressivo. Le figure che abitano le sue opere possono essere interpretate come ritratti interiori: presenze sospese che danno forma alla complessità della dimensione emotiva e mentale. Per accentuarne la leggerezza e la profondità, i ricami sono installati a pochi centimetri dalla parete, permettendo alla luce e alle ombre di diventare parte integrante dell'opera e di evocare il carattere mutevole e stratificato della memoria.

Insieme all'artista Aris de Bakker forma il duo Akunzo, attivo dal 2014 nella realizzazione di interventi effimeri e site-specific in contesti naturali. I loro progetti sono stati sviluppati in numerosi Paesi, tra cui Sudafrica, India, Stati Uniti e diversi contesti europei, indagando il rapporto tra paesaggio, tempo e trasformazione.

Negli ultimi anni il suo lavoro è stato presentato in importanti esposizioni e manifestazioni internazionali, tra cui VOLTA Basel (Svizzera, 2024 e 2026 con THE CAMP Gallery), ZsONAMACO di Città del Messico (2025), Art Theorama #3 presso le Gallerie delle Prigioni di Treviso (2023), KunstRAI Art Amsterdam (2022), il Primitive Sense Art Festival in Giappone (2021) e la rassegna SoftArt di Amsterdam (2020). Nel 2024 ha partecipato alla residenza artistica Echo of Badanga – Sowing Seeds a Udaipur, in India, mentre nel 2026 il video *Shadows in the Wind* è stato presentato nell'ambito di IGREEN presso il Museo del Fiume di Roma. Nello stesso anno ha esposto nella mostra DRAADJES, dedicata a tre artiste tessili, presso Projectspace West End a L'Aia.



MICHAEL SYLVAN ROBINSON

Rumpelstiltskin's Daughter (La figlia di Tremotino) è un elaborato collage tessile e un abito scultoreo realizzato attraverso il testo, parte di una serie di opere in scala ridotta ispirate alla forma della bambola, create come interventi di guarigione e attivismo nel contesto complesso e difficile del presente. Ogni abito è stratificato con immagini che appartengono alla cultura *queer* e al mondo naturale, ma anche ispirate agli ambienti urbani del paesaggio in cui vive l'artista; frammenti poetici di testo, stampati sui tessuti attraverso *stencil* realizzati a mano, dichiarano intenzioni, offrono promemoria sulla fragilità del nostro mondo e lanciano un invito alla cura, all'azione e alla memoria.

Esplorando la fiaba come rito di passaggio gli strati di lavoro manuale e le trame intricate dei fili richiamano la trasformazione della paglia in oro e reinterpretano compiti impossibili portati a compimento nella ricerca di un sogno profondamente desiderato.

RUMPELSTILTSKIN'S DAUGHTER

collage tessile e tecnica mista
materiali vari





Michael Sylvan Robinson è un artista genderqueer internazionale che lavora nell'ambito della fiber art contemporanea, dell'attivismo e dell'educazione artistica. Ha conseguito un M.F.A. in Interdisciplinary Arts presso il Goddard College (2008) e un B.A. presso il Bennington College (1989), con un percorso di studi incentrato su danza e teatro. La sua formazione come costumista e artista performativo continua a influenzare una pratica che attraversa fiber art, moda, scultura, street art e attivismo queer, attraverso un uso innovativo del collage tessile e delle tecniche artistiche basate sul testo. Partendo da tessuti selezionati per i loro motivi decorativi complessi, Robinson li ricompone in collage materici successivamente elaborati attraverso un paziente lavoro di cucitura a macchina e a mano e applicazioni di perline. L'ornamento diventa così al tempo stesso evocazione e provocazione, espressione di un massimalismo queer costruito attraverso una tavolozza cromatica intensa e una stratificazione profonda di materiali. La sua ricerca comprende opere d'arte indossabili, lavori bidimensionali, sculture e installazioni, nelle quali il rapporto tra scala, dettaglio e superficie invita lo spettatore a entrare in una dimensione più intima rispetto alla struttura concettuale dell'opera.

Le sue opere sono state esposte in gallerie e musei internazionali, tra cui Rome Art Week, SPRING/BREAK Art Show, il National Queer Arts Festival di San Francisco e il Wisconsin Museum of Quilts and Fiber Arts. L'artista è rappresentato dalla THE CAMP Gallery di Miami e dalla Ivy Brown Gallery di New York.

Il suo lavoro nell'ambito della fashion art ha ricevuto ampia attenzione internazionale: le sue creazioni sono state fotografate per Vogue Germany e nel 2021 un suo abito è stato commissionato e indossato al Met Gala dal produttore teatrale e fashion enthusiast Jordan Roth. La collaborazione è stata oggetto di interviste pubblicate su Vogue e Vogue France. Nel 2022 Robinson è stato intervistato sul rapporto tra moda, arte e attivismo nel podcast *Dressed: The History of Fashion* (Episode 239, aprile 2022). L'abito realizzato per Jordan Roth, *Identity Is...*, è stato inoltre esposto al Museum of Arts and Design di New York e successivamente incluso nel progetto fotografico *Shadowplay* della rivista, per il quale il fotografo Paolo Roversi ha ritratto Roth con tutti gli abiti indossati ai Met Gala, compresa la creazione di Robinson.

Le più recenti sculture e opere figurative bidimensionali dell'artista riconsiderano le narrazioni della storia dell'arte e le rappresentazioni del genere, interrogando il ruolo dell'artista nel confrontarsi con le tensioni e le trasformazioni di società sottoposte a condizioni di crisi.



GIULIA RONCHETTI

UNUNICOFILO prende forma da un'immagine originaria: il filo come principio di connessione. Se nella tradizione mitologica delle Parche e delle Norne il filo rappresenta il destino individuale e la memoria, esso si trasforma qui in una presenza viva che attraversa l'interiorità dell'essere umano per oltrepassarla, rivelando la continuità che unisce ogni esistenza. Il filo rende l'identità permeabile, inscrivendola nella trama condivisa del vivente.

L'opera si sviluppa lungo una tela di cotone di venticinque metri, una superficie ininterrotta in cui pittura, disegno, cucitura e materia convivono in un processo di lenta stratificazione. Acrilico, acquerello, china, grafite e pastello si intrecciano con carta, tessuti e filo di cotone, dando vita a un paesaggio in cui ogni segno è memoria e ogni cucitura è relazione. Il gesto del cucire assume una duplice valenza: ricompone la materia dell'opera e, rende visibili i legami che attraversano il tempo, la memoria, la vita. Esso diviene pratica di cura capace di restituire continuità a ciò che appare frammentato e di evocare una condizione di reciproca appartenenza.

In sintonia con un pensiero contemporaneo che riconosce l'interdipendenza tra tutte le forme di vita, UNUNICOFILO supera una lettura antropocentrica: l'interiorità non è uno spazio chiuso, ma il luogo in cui prende forma la coscienza della relazione, in cui ogni esperienza individuale si intreccia con quella degli altri esseri, umani e non umani, all'interno di un'unica trama in continua trasformazione. Il filo si fa simbolo della manifestazione di un amore inteso come forza generativa e principio di connessione, capace di ricucire distanze, custodire la memoria e ricordarci che ogni vita esiste solo nella relazione con le altre.

UNUNICOFILO

tecnica mista: acrilico, acquerello, china liquida a pennino,
grafite, pastello, carta cucita, inserti di tessuto e filo di cotone su
rullo di tela di cotone
85 x 2500 cm





Giulia Ronchetti si è formata in Graphic Design e Multimedia presso la L.A.B.A. di Brescia. La sua ricerca si sviluppa all'incrocio tra memoria, natura e immaginario simbolico attraverso un linguaggio visivo che attinge agli erbari scientifici di fine Ottocento, al rigore ornamentale dell'arte egizia, alle linee organiche del Liberty e alla tradizione del disegno, rielaborando questi riferimenti in una personale iconografia popolata da vegetazioni, animali e figure sospese tra realtà e mito. Al centro della sua pratica rimangono la mitologia, gli archetipi e il racconto, attraverso i quali flora e fauna si trasformano in simboli di una narrazione universale e in continua evoluzione.

Nel tempo la sua ricerca si è progressivamente ampliata, affiancando al disegno e alla pittura pratiche tessili e sperimentazioni materiche. L'impiego di supporti e materiali differenti, insieme all'interesse per il Surface Design e per la dimensione installativa, testimonia un approccio aperto e interdisciplinare, che si estende dall'opera bidimensionale a interventi site-specific e progetti di arte applicata.

Collabora con la Galleria Gare82 di Brescia e THE CAMP Gallery di Miami. Il suo percorso espositivo internazionale include la partecipazione alla Biennale di Soncino (edizioni 2017, 2019, 2024), alla Clandestina Art Fair (2025) e ad Art Wynwood. Nel 2015 viene selezionata come Young Artist per l'Affordable Art Fair di Milano, nel 2017 è finalista al Premio Arte Cairo a Palazzo Reale e, nel 2016, i suoi lavori vengono pubblicati sulla rinomata rivista di New York "Creative Quarterly". La versatilità del suo segno grafico l'ha portata a stringere importanti sinergie con il mondo del design, della moda e della formazione. Dal 2017 ha collaborato con Inkiostrobianco per la creazione di wallpaper d'autore, con il marchio di moda etica SKFK a Bilbao e con il brand di moda Hermès per cui ha realizzato i disegni delle vetrine espositive in tutti gli store d' Italia. Nel 2026 è Guest lecturer alla Golden Goose Academy.



YUKOH TSUKAMOTO

L'opera si ispira all'antica preghiera shintō (*norito*) *Hi Fu Mi*, rivolta ai Kami, le divinità che nella tradizione giapponese dimorano negli elementi della natura. Recitato durante le cerimonie come invocazione, lode, ringraziamento e richiesta di benevolenza, il *norito* richiama l'essere umano a coltivare un cuore sincero e puro, condizione necessaria per entrare in armonia con il sacro.

Il titolo stesso racchiude un significato simbolico: *Hi* (fuoco), *Fu* (vento) e *Mi* (acqua) evocano gli elementi primordiali attraverso i quali la tradizione shintō contempla la continua rigenerazione del mondo. Anche la scelta del bianco e dell'oro rimanda a questo universo spirituale: il bianco richiama la purezza e la purificazione, mentre l'oro esprime il profondo rispetto dovuto ai Kami, richiamando al tempo stesso i colori delle vesti sacerdotali e dei più importanti santuari shintoisti.

Nella visione shintō la natura non costituisce un semplice scenario dell'esistenza, ma è la dimora del divino. Montagne, alberi, rocce, corsi d'acqua e ogni forma vivente sono riconosciuti come manifestazioni di una medesima energia sacra, con la quale l'essere umano è chiamato a vivere in equilibrio e reciproca armonia. In questa prospettiva anche la pratica artistica diviene un gesto di ascolto e di relazione: la mano dell'artista non impone una forma alla natura, ma ne accoglie e interpreta i ritmi, trasformandoli in un linguaggio essenziale e contemplativo.

L'opera suggerisce così una riflessione sull'amore inteso come rispetto, gratitudine e responsabilità verso ciò che ci precede e ci comprende. Non un sentimento circoscritto alla relazione tra gli esseri umani, ma una forza capace di ricomporre il legame con il mondo naturale e con il sacro, riconoscendo in ogni forma di vita una comune appartenenza.

HI FU MI, 2024

tecnica mista

iuta e shantung di seta oro con organza bianca sfilacciata o fili d'oro, dipinto con carboncino e inchiostro di sumi

300 x 100/120 cm

photo credit Emiri Otomi





Yuko Tsukamoto nasce a Osaka, in Giappone. Si laurea in pittura a olio presso l'Università di Belle Arti di Musashino di Tokyo sotto la guida del maestro Tadamasa Murai e si specializza successivamente in litografia con il maestro Akikazu Shimizu. A Osaka insegna arti plastiche in diversi ambiti scolastici e litografia presso il Centro di Cultura Giapponese e l'Università di Kinki.

Trasferitasi a Milano, nel 1999 fonda la scuola di litografia Atelier 410lito. Dal 2003 frequenta la Stamperia d'Arte ed Editore di Giorgio Upiglio e, nel 2011, consegue il diploma presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Con il nome d'arte yukoh Tsukamoto, nel corso della sua lunga carriera partecipa a numerose mostre personali e collettive tra Giappone e Italia.

Tra le principali mostre personali si ricordano: *Nel bosco per caso* presso la Galleria Ban di Osaka (2011); *Culti del Bosco*, Studio7 Arte Contemporanea, con il Comune di Rivodutri e il patrocinio dell'Istituto Giapponese di Cultura, a Rivodutri (2012); *Kotori* presso l'Associazione Culturale Arte Giappone di Milano e *La natura non ha progetti* al Complesso Monumentale di Sant'Anna di Locorotondo (2013); *Regno vegetale* alla Lads Gallery di Osaka e *Con coloriti fiori et herba* al Nun Assisi Museum di Assisi (2015); *Nel bosco si conversa* alla Lads Gallery di Osaka e *L'ombra degli alberi* alla Gallery Raku di Kyoto (2016); *Orme: il rosso del papavero* alla Lads Gallery di Osaka (2018); *Haru: salviamo la primavera* allo Studio Tufano di Milano e *Nel bosco per caso* presso Villa Giulia di Verbania (2019). *Oltre il giardino*, doppia personale a cura di Luca Arnaudo presso La Casa del Direttore di Rieti (2020); *Il Piano del pianeta – La pandemia, ora* alla Lads Gallery di Osaka (2021); *Miracolo a Milano*, presentata presso la Galleria d'Arte Osaka Umeda Hankyu Main Store di Osaka e la Tokyo Myoan Gallery di Tokyo (2022); *Kotori* alla Galleria San Francesco di Reggio Emilia e *L'onda verde che parla* alla Lads Gallery di Osaka (2023); *L'onda verde che parla da Milano* presso la Galleria d'Arte Osaka Umeda Hankyu Main Store di Osaka (2024).

ANN VOLLUM



Realizzata con cuciture a mano, applicazioni, paillettes, perline e acrilici liquidi su tessuti di recupero tinti con tecniche naturali ed eco-print, *What A Boy Wants!* raffigura un ragazzo che gioca in uno stagno torbido popolato da creature scheletriche, mentre sopra di lui aleggia una creatura alata simile a un drago che sputa fuoco, *Beastie*, nel cui ventre è custodita una bambina nuda. L'opera costruisce volutamente un'immagine sospesa tra fiaba e incubo: ciò che a un primo sguardo appare innocente rivela progressivamente una dimensione perturbante, nella quale simboli e presenze sfuggono a un significato univoco.

La bordura in pizzo, che richiama l'estetica vittoriana, evoca un immaginario tradizionalmente associato all'infanzia e alla famiglia. È proprio all'interno di questo universo apparentemente rassicurante che l'artista introduce una riflessione sulla complessità delle narrazioni culturali e sul modo in cui esse contribuiscono a plasmare la nostra percezione delle relazioni, dei ruoli e dell'affettività.

In dialogo con il tema della Biennale, *What A Boy Wants!* invita a interrogarsi sulla sottile linea che separa l'amore dalle sue possibili distorsioni: il desiderio di protezione può trasformarsi in controllo, la cura in possesso, l'intimità in esercizio del potere. Senza offrire risposte definitive, l'opera suggerisce come i racconti, i simboli e gli immaginari attraverso cui impariamo a riconoscere l'amore possano custodire tanto promesse di libertà quanto dinamiche di sopraffazione. Attraverso la tensione tra innocenza e inquietudine, Vollum apre così uno spazio di riflessione in cui lo spettatore è chiamato a confrontarsi con le molteplici forme che l'amore può assumere e con la necessità di distinguere la forza generativa dalle sue deformazioni.

WHAT A BOY WANTS!

tessuto di recupero tinto con la tecnica dell'eco-print, tessuto, pizzo, filati da ricamo, paillettes, perline, acrilici liquidi
27 × 24,5 in | 68,6 x 62,2 cm

photo credit Megan Maloy



Nata nel 1963 ad Harare, in Zimbabwe, e cresciuta in Zambia, Ann Vollum vive e lavora a South Orange, nel New Jersey (USA). Ha conseguito una laurea in Architectural Studies presso la Newcastle University (Regno Unito) e un Diploma in Graphic Origination and Reproduction al London College of Printing.

La sua ricerca si sviluppa nell'ambito della fiber art e delle tecniche miste, attraversando pittura, disegno lineare, libri d'artista, tessuti cuciti a mano e sculture in fibra. Al centro della sua pratica vi è un approccio lento, meditativo e profondamente artigianale, che privilegia l'impiego di materiali di recupero e processi sostenibili. Le opere prendono forma attraverso cuciture manuali, tinture naturali ed eco-print su lino e tessuti riciclati, trasformando la superficie in uno spazio di stratificazione simbolica e narrativa.

Nata e cresciuta nell'Africa australe e successivamente educata in un rigido collegio inglese, Vollum attinge ai ricordi dell'infanzia e all'inconscio per dare vita alle sue enigmatiche "Beasties", creature immaginarie che dialogano con figure tratte dall'illustrazione storica e dall'iconografia medievale. I suoi lavori costruiscono tableaux allegorici in cui memoria, immaginazione e simbolismo si intrecciano, invitando lo spettatore a confrontarsi con narrazioni aperte e molteplici livelli di lettura.

Nel 2025 ha ricevuto la New Jersey Crafts Individual Artist Fellowship, l'Hunterdon Art Museum Prize nell'ambito della Members Exhibition e il Best in Show Grand Prize alla mostra internazionale Broken Wish di Aedra Fine Arts. Nel 2024 è stata insignita dell'Excellence Award della 2nd Seoul-Hangang Biennale (Corea del Sud) e nel 2023 ha ottenuto il People's Choice Award del 14C Showcase, oltre a essere stata artista residente presso ESKFF – Mana Contemporary.

Ha tenuto mostre personali presso il Watchung Arts Center (2018) e BrassWorks di Montclair (2026). Il suo lavoro è stato inoltre presentato in numerose mostre collettive negli Stati Uniti e all'estero, tra cui la 2nd Seoul-Hangang Biennale e Interlace: Weaving Worlds Through Art in Corea del Sud (2024), The Exhibition al Newark Museum of Art, il Texas Quilt Museum, il Noyes Museum, White Columns Artist Registry, Aqua Art Miami, il Museum of Early Trades & Crafts e il Center for Contemporary Art di Bedford (2026), consolidando una presenza espositiva significativa nell'ambito della fiber art contemporanea.





finito di stampare nel mese di agosto 2026
da PressUp, Nepi VT
per Al3Vie Editore, Trivolzio PV
www.al3vieatc.com

BIENNALE INTERNAZIONALE
D'ART CONTEMPORANEA
DI VENEZIA
BIENNALE INTERNAZIONALE
D'ART CONTEMPORANEA
DI VENEZIA
BIENNALE INTERNAZIONALE
D'ART CONTEMPORANEA
DI VENEZIA
BIENNALE INTERNAZIONALE
D'ART CONTEMPORANEA
DI VENEZIA