

It is now well known that the thirty-year history of *Miniartextil* began on a January day in 1991, in Genoa, with a flash of genius by Nazzarena Bortolaso and Mimmo Totaro during the inauguration of the exhibition *Mini Textiles. Fibres - Paper - Metals*, held at the "Galleria Il Punto". The exhibition, curated by Paulette Peroni, brought together the works of thirty artists, whose research was oriented towards textile practices and materials, taken both in their material declinations and in their conceptual representations. Alongside more traditional results, some of the works featured calibrated combinations of natural, industrial and synthetic fibres and wood, paper, leather, glass and metal. In both cases there was a clear desire to give new eloquence and unprecedented expressiveness to the textile material, elevating it to artistic substance and freeing it from the functionalist reduction to which centuries of everyday artefacts had relegated it.

Totaro himself participates in the exhibition with *Gabbia* (Cage), a mini textile where the wire mesh creates an ordered and rhythmic space in which knotted and stretched ropes are inserted, according to a clear and solid geometric criterion. A perfect structure whose soul is crossed by tensions and intersections, the result of the artist's "constructivist-poetic research"¹.

Seeing these thirty works brought together, which like pearls on a necklace shed light on each other, casting - all together - a new light on Italian *Fiber Art*, it became clear to Bortolaso and Totaro that the most suitable context for an exhibition of this kind should be Como, their city, whose history boasts a long tradition in the textile industry, especially in silk production. It is the city of the Ratti, Mantero, Canepa and Clerici Tessuto families, of the great weavers who exported silk and noble yarns all over the world. Where, if not in Como, could the conditions be more favourable for understanding the artistic values of a textile miniature and for opening a space for research into *Fiber Art*?

On that day in January, the eyes of Nazzarena Bortolaso and Mimmo Totaro were able to imagine those thirty textile artefacts outside - or rather, beyond - the canonical sphere of applied arts and to conceive them as worthy of a leading role, because they were the result of a "functionality that is first and foremost self-reflective, not 'applied' to concrete everyday needs"², and potentially ascribable to the full range of applied arts. and potentially fully ascribable to the multiform context of contemporary art *tout court*.

It is the beginning of a path - not easy and not yet concluded - of recognition of the mini-textiles as "works of art in all respects, and without adjectives, self-sufficient objects, of exclusively artistic interest and destination"³. In little more than a month, the exhibition moved from the shores of the Ligurian Sea to the shores of Lario, where it opened in the spaces of the Chiostrino di Sant'Eufemia on 7 March 1991. This was the laying of the first stone of *Miniartextil*.

Author's note. The text composed to retrace the history of *Miniartextil* is a mapping that proceeds in fragments, based mainly on the works exhibited in Como at Palazzo Volpi at the 30th edition of the exhibition. Much space is given to the words of Luciano Caramel, who curated twenty-five out of thirty editions, contributing in a decisive way to the affirmation and growth of *Miniartextil*. The numerous quotations are intended to restore - as first-hand as possible - the indispensable contribution made by Professor Caramel not only to the exhibition but to the emancipation of *Fiber Art* in the Italian context.

¹ M. HUBER, *Mimmo Totaro*, catalogue of the personal exhibition, Galleria "Il Salotto", Como, 1971.

² L. CAMEL, *Miniartextil*, in N. BORTOLASO, M. TOTARO (ed.), '93 *Miniartextil Como: Mostra internazionale d'arte tessile*, exhibition cat. (Villa Olmo, Como, 29 May – 20 June 1993), Comune di Como, Studio Mimmo Totaro – Maspero Fontana, Como, 1993, p.106.

³ L. CAMEL, *Arte tessile come arte*, in L. CAMEL (ed.) *Filophilo, 2005miniartextilcomo. XV mostra internazionale d'arte contemporanea*, exhibition cat. (Como, 24 September – 29 October 2005), Comune di Como, Cesarenani srl, Lipomo (CO), 2005, p. 13.

While this was an absolute novelty for Como, the 'mini' format already boasted almost twenty years of success. Between the 1970s and the 1990s, exhibitions specifically devoted to miniatures flourished throughout Europe, following the model of the *Biennale Internationale de la Tapisserie in Lausanne*: from the *Triennial of Tapestry in Lodz* (Poland), the oldest, launched in 1972, to the *International Exhibition of Miniature Textiles* in London (four editions organised between 1974 and 1982, programmed precisely in alternation with the Lausanne Biennial) and the Szombathely Biennial in Hungary (since 1975), and the French Triennial of Niort (since 1984) and Angers (which in 1993 took over the heritage of the *Triennales Mini-Textiles of Strasbourg*), up to the *Minitextile Exhibition* of Bratislava (since 1998). These are biennials and triennials of national significance, capable of contributing to the creation of a vast and stylistically diversified group of artists, brought together by the use of a common expressive medium: fibre. Many Italian artists also take part in this international community, promoting occasional exhibitions at home, supported by galleries, museums, cultural centres and, more often than not, by their own initiative. Totaro too had the opportunity to observe these exhibitions at close quarters: in 1981 he exhibited in Lausanne, in 1985 in Lodz and in 1990 in Szombathely. He clearly perceived the lack in his country of a national event dedicated to textile art, capable of becoming the Italian reference point for the international community that was becoming increasingly structured. It was missing, until that 7 March 1991.

The real innovation and the reasons for *Miniartextil's* rapid fortune (also international) are to be found in the obstinacy, constancy and clear focus of an artistic, analytical, defined and structured research - year after year - starting from that name so difficult to pronounce but extremely effective. The fundamental pillars of the exhibition are thus welded together in a neologism: the small format, the artistic dignity and the relevance to the broad universe of textiles. The first six editions, with mini-textiles as exclusive presences, are "the first stones, so happily put in place, to set *Miniartextil* on an increasingly solid and culturally relevant path"⁴.

As Luciano Caramel writes in the text in which he takes stock of the first twenty years of the exhibition while identifying the identity of its beginnings, "the very first editions were mainly focused on works and artists who were more closely in line, in terms of materials and techniques, with the specific nature of weaving as such"⁵. These exhibitions were attended by artists who adopted as their expressive lexicon both the fibres of the ancient and modern textile tradition and materials not immediately ascribable to the world of fibres, such as paper, metal and plastic fibres. Alongside personalities who devote most of their research to the recovery of traditional techniques, such as Attiliana Argentieri and Shihoko Fukumoto, there is also room for the freer experimentation of Roberto Zanello, Alvaro Diego Gomez Campuzano and Kela Cremaschi.

Argentieri participated assiduously in the first editions with works of eloquent titles, such as *Rielaborazione della Diamantina Carnica* (Revision of the Diamantina Carnica, 1992), *Ritorno alla tradizione* (Return to tradition, 1995) and *Sacchi di tempo* (Sacks of time), in which the artist recovered the Friulian tradition of continuous weaving for the creation of tubular artefacts without stitching, already exhibited in 2000, when the monumental *Sacchi senza cusidure* (Seamless Sacks) were also presented in San Francesco. Evidence of a recovery of dyeing techniques is the presence, just as assiduous in those years, of the Japanese artist Shihoko Fukumoto, who in works such as *Refraction* blurs the boundary between contemporary art and the age-old practice of *aizome* in weavings often embellished with gold leaf. It is the same refined metallic flashes that vibrate in the works of Kela Cremaschi, a *habitué* at the exhibition since 1995. In 2000 the artist took part in the exhibition with *El Ave Fenix*, a mini-textile made of hand-spun paper, worked on a vertical loom and woven with silver foil, giving the material all the burning lightness of a phoenix. More daring is the research of Alvaro Diego Gomez Campuzano, who made his debut at

⁴ L. CAMEL, *Miniartextil 20 anni, 1991-2010*, in L. CAMEL (ed.), *Miniartextil. 20 anni. 1991-2010. Mostra internazionale di arte contemporanea*, exhibition cat. (Como, 25 September – 21 November 2010), Vanillaedizioni, Alisola Marina (SV), 2010, vol. 1, p. 5.

⁵ *Ibidem*.

Miniartextil in 1993 with Ornamento, an oxidised metal sphere made by twisting an industrial conveyor belt. The Colombian artist is present at the XXX Edition with two works: *We are all in one*, a mini textile in plastic material, and *Templo*, where a large stainless-steel sculpture, suspended and free to float in space, evokes the rigorous lexicon of classical architecture. In the field of material experimentation, it is also worth mentioning Roberto Zanello, who took part in the first editions of the exhibition with very heterogeneous works. Looking at his first three participations – *In fondo tutti hanno qualcosa di buono* (Everyone has something good in them, 1991) in handmade paper, wire mesh and gold thread, *Su se stessi* (On yourself, 1992) in paper, grass, iron and copper and C.S. *With three trees* (1993) in handmade paper, iron, earth and aluminium - the predominant role that paper, combined with metals and organic substances, will play in all his research emerges. From single sheets of paper, his attention moved on to books and printing techniques, and finally to books made of fabric. Proof of this, as well as evidence of his untiring research and deep connection with the Como exhibition, is the mini-textile presented for the XXX *Miniartextil*, *Ognuno di noi costruisce il suo labirinto* (Everyone builds their own labyrinth), where dyeing and printing techniques (*inkjet* and *letterpress*) coexist.

However, it would be a mistake to attribute the fortune of a format only to the abundance of materials and the plurality of techniques used. The reasons for the great fascination that mini textiles arouse in the public and critics are above all linked to their poignancy and expressive intentionality. In them both these characteristics are concentrated and almost distilled in purity, thanks to the sublimation imposed by the 20x20x20 cm criterion. Caramel again identifies the fascination of these objects in the "synthesis imposed by the small size, often the result of a choice, consequent to a more intimate, meditative, lyrical vein that has favoured the iconic concentration and allowed a very special mental and manual decantation"⁶. Emblematic in this sense are the cases of Marisa Bronzini and Wanda Casaril, in whose research technique and poetry are combined in an alchemic way. Both have participated assiduously in *Miniartextil* since the first edition, where Casaril is present with *Stelle a dondolo* (Swinging stars), a wool mini-textile made using the 'gobelin' technique, while Bronzini presents *Filo 3*, a refined linen and cotton fabric made on a two heald hand loom.

Wanda Casaril, the first Italian to take part in the Lausanne Biennial in 1965 (at Umbro Apollonio's invitation), is present at the XXX *Miniartextil* with *Mappa per un viaggio immaginario* (Map for an imaginary trip), already exhibited in Como in 2010 in the section dedicated to the Veneto-Friuli side of *Fiber Art* (at the Museum of the Silk), with works by Teodolinda Caorlin, Anna Moro-Lin, Anna Pontel, Sarah Seidmann and Mario Tudor. The work is a highly refined interweaving of cotton threads and paper, impalpable and transparent, which embroiders in the air a simple and very pure geographical reverie, where "the very little constitutes the essence of the discourse, increasingly spiritualised"⁷. The relationship between Marisa Bronzini and *Miniartextil*, on the other hand, would deserve a separate, extensive treatment, impossible to exhaust in such a short space. Here it is sufficient to recall that the artist was the 2003 winner of the first edition of the *Antonio Ratti Miniartextil Prize* and that, in the year of her death (2007), a moving tribute was dedicated to her at the Broletto in Como, where thirty-eight works retraced her long artistic career, which began in the footsteps of her mother Gegia between Venice and Mestre in the 1930s and ended in Carimate in her hand-weaving workshop. What remains of that exhibition is the intense presentation signed by Luciano Caramel, who sketches the artistic profile of a woman in whom "everything is the fruit of sedimentation, of the capacity not to disperse, to grasp the essential in the much and in the little and to fix it in figurations, transparent, impalpable and at the same

⁶ *Ivi*, p. 9.

⁷ R. POMPAS, *Fiber Art Italiana. Un intreccio virtuoso*, Aracne Editrice, Roma, 2017, p. 92.

time concrete, praised and innervated by the contingent, traversed by a luminosity that is as much of the phenomenon as of the spirit"⁸.

Alongside Marisa Bronzini we should at least mention other artists who have been leaders and teachers in schools specialising in weaving and who have taken part in the first editions of *Miniartextil*: Paola Besana, Paola Bonfante, Graziella Guidotti and Luciana Gianello, as well as the already mentioned Wanda Casaril and Attiliana Argentieri, the latter author of the first Italian edition of the *Technical Dictionary of Weaving*. This dual vocation, artistic and didactic, common to many *Fiber Artists*, is no coincidence. Aware of the importance of apprenticeship and craftsmanship, they move freely between tradition and contemporaneity, between craftsmanship and art.

A final consideration about *Miniartextil*'s role as a 'collector' in its very early years is inescapable. Leafing through the catalogues of those first editions, in fact, one comes across artists who made the history of textile art in Italy and who in many cases had already taken part in established European exhibitions, long before attention to their segment was born and developed in their own country. They are the founders of Italian *Fiber Art*, the first generation, the pioneers who dreamed of creating in Italy the artistic fervour they breathed in Lausanne. They are figures who "intertwined their artistic paths, recognising themselves in a common design specificity and taking part in collective exhibitions that brought them together and compared them"⁹.

An artistic community, not institutionally structured but animated by comparison and collaboration, which found in *Miniartextil* a place for the elaboration of thought. In the early years, the orientation was the same for everyone, certainly aimed at dispelling two prejudices: the ancillary status of textile art as applied art and the sketchy nature of the small-format work. On the other hand, they supported its legitimacy and completeness, regardless of any possible, but unnecessary, amplification.

Thanks in part to their determined thinking, the first editions succeeded in establishing a true 'format'. These were years of exponential growth, in which the exhibition went from thirty mini-textiles at the beginning, in the intimacy of the small cloister of Santa Eufemia, to thirty-nine in the sixth edition, the first in San Pietro in Atrio. These were the years in which the exhibition became an annual call for "a greater consideration of textile art, both for those who approach it as consumers and for those who dedicate themselves to it professionally. The former are shown how art can be made not with brushes and colours or with chisel and stone, but with threads organised in warp and weft, or always in the textile field, in different ways, the most varied [...]. They point out to others the models of a formal freedom - and, before that, of imagination and invention - which alone can save them from being relegated to the ghetto of a truly minor art, or rather of a way of doing things which does not have the necessary attributes of art"¹⁰.

These were the years of the first stones, of the solid foundations on which to build, with courage and tenacity, an international project, capable of continuous renewal, in the awareness that every tradition requires invention.

⁸ L. CAMEL, *Omaggio a Marisa Bronzini*, in L. CAMEL (ed.), *Filare il tempo: 2007miniartextilcomo. Mostra internazionale d'arte contemporanea*, exhibition cat. (Como, 29 September – 4 November 2007), Comune di Como, catalogo JMD Como, 2007, p.158.

⁹ R. POMPAS, *Fiber Art Italiana...*, p. 6.

¹⁰ L. CAMEL, *Tra mare e terra*, in L. CAMEL (a cura di), *Miniartextil "Tra mare e terra". VI rassegna d'arte internazionale*, cat. mostra (San Pietro in Atrio, Como, 9 marzo – 7 aprile 1996), Comune di Como, 1996, Catalogo Stampa Grafica Alta Brianza, p.150.

È ormai noto che la trentennale storia di *Miniartextil* ha inizio in una giornata di gennaio del 1991, a Genova, da un lampo di genio di Nazzena Bortolaso e Mimmo Totaro durante l'inaugurazione della mostra *Mini Tessili. Fibre – Carta – Metalli*, allestita alla "Galleria Il Punto". L'esposizione, curata da Paulette Peroni, raccoglieva le opere di trenta artisti, la cui ricerca era orientata a pratiche e materiali tessili, assunti sia nelle loro declinazioni materiche sia nelle loro rappresentazioni concettuali. Accanto a esiti più tradizionali, in alcuni lavori si dispiegavano calibrate combinazioni tra fibre naturali, industriali, sintetiche e legni, carte, pelli, vetri e metalli. In entrambi i casi era chiara la volontà di dare nuova eloquenza e inedita espressività alla materia tessile, elevandola a sostanza artistica e liberandola dalla riduzione funzionalistica dove secoli di manufatti di uso comune l'avevano relegata.

Lo stesso Totaro partecipa alla mostra con *Gabbia*, minitessile dove la rete metallica crea uno spazio ordinato e ritmico in cui si inseriscono corde annodate e tese, secondo un criterio geometrico nitido e solido. Una struttura perfetta, la cui anima è attraversata da tensioni e intersezioni, esito della "ricerca costruttivista-poetica"¹¹ dell'artista.

Nel vedere riunite quelle trenta opere, che come perle di una collana si davano luce l'una con l'altra, gettando - tutte insieme - una nuova luce sulla *Fiber Art* italiana, a Bortolaso e Totaro appare chiaro che il contesto più adatto per una mostra del genere debba essere Como, la loro città, la cui storia vanta una lunga tradizione nell'industria tessile, soprattutto nella produzione serica. È la città dei Ratti, dei Mantero, dei Canepa e dei Clerici Tessuto, delle grandi tessiture che esportano seta e filati nobili in tutto il mondo. Dove, se non a Como, ci possono essere le condizioni più favorevoli per comprendere i valori artistici di una miniatura tessile e per aprire uno spazio di ricerca sulla *Fiber Art*?

Quel giorno di gennaio gli sguardi di Nazzena Bortolaso e di Mimmo Totaro sono capaci di immaginare quei trenta manufatti tessili fuori - anzi, oltre - l'ambito canonico delle arti applicate e di concepirli come degni di protagonismo, perché esiti di una "funzionalità, prima di tutto autoriflessiva, non 'applicata' ai bisogni concreti di ogni giorno"¹², e potenzialmente ascrivibili a pieno titolo nel multiforme contesto dell'arte contemporanea *tout court*.

È l'inizio di un percorso - non semplice e non ancora concluso - di riconoscimento dei minitessili come "opere d'arte a tutti gli effetti, e senza aggettivi, oggetti autosufficienti, di interesse e destinazione esclusivamente artistica"¹³. In poco più di un mese la mostra si trasferisce dalle coste del Mar Ligure alle rive del Lario, dove inaugura negli spazi del Chiostrino di Sant'Eufemia il 7 marzo 1991.

È la posa della prima pietra di *Miniartextil*.

Se per Como è una novità assoluta, il format 'mini' vantava già quasi vent'anni di successo. Tra gli anni Settanta e gli anni Novanta in tutta Europa fioriscono, sul modello della *Biennale Internationale de la Tapisserie* di Losanna, mostre specificamente dedicate alle miniature: dalla *Triennial of Tapestry* di Lodz (Polonia), la più antica, avviata nel 1972, all'*International Exhibition of Miniature Textiles* di Londra (quattro edizioni organizzate tra il 1974 e il 1982, programmate proprio in alternanza con le Biennali di Losanna) e alla Biennale di Szombathely in Ungheria (dal 1975), passando per le Triennali francesi di Niort (dal 1984) e

Nota dell'autore. Il testo composto per ripercorrere la storia di *Miniartextil* è una mappatura che procede per frammenti, basandosi principalmente sulle opere esposte a Como a palazzo Volpi alla trentesima edizione della rassegna. Largo spazio è dato alle parole di Luciano Caramel, che ha curato venticinque edizioni su trenta, contribuendo in maniera determinante all'affermazione e alla crescita di *Miniartextil*. Le numerose citazioni vogliono restituire - il più possibile di prima mano - l'imprescindibile apporto dato dal professor Caramel non solo alla mostra ma all'emancipazione della *Fiber Art* nel contesto italiano.

¹¹ M. HUBER, *Mimmo Totaro*, catalogo della mostra personale, Galleria "Il Salotto", Como, 1971.

¹² L. CAMEL, *Miniartextil*, in N. BORTOLASO, M. TOTARO (a cura di), '93 *Miniartextil Como: Mostra internazionale d'arte tessile*, cat. mostra (Villa Olmo, Como, 29 maggio - 20 giugno 1993), Comune di Como, Studio Mimmo Totaro - Maspero Fontana, Como, 1993, p. 106.

¹³ L. CAMEL, *Arte tessile come arte*, in L. CAMEL (a cura di) *Filophilo, 2005miniartextilcomo. XV mostra internazionale d'arte contemporanea*, cat. mostra (Como, 24 settembre - 29 ottobre 2005), Comune di Como, Cesarenani srl, Lipomo (CO), 2005, p. 13.

di Angers (che nel 1993 raccoglie l'eredità delle *Triennales Mini-Textiles* di Strasburgo), fino alla *Minitextile Exhibition* di Bratislava (dal 1998). Sono biennali e triennali di respiro nazionale, capaci di contribuire alla creazione di una vasta e stilisticamente diversificata compagine di artisti, radunati dall'utilizzo di un comune mezzo espressivo: la fibra. A questa comunità internazionale prendono parte anche molti artisti italiani, promotori in patria di mostre occasionali sostenute da gallerie, musei, centri culturali e molto più spesso dalla loro stessa intraprendenza.

Anche Totaro ha più volte occasione di osservare da vicino queste rassegne: nel 1981 espone a Losanna, nel 1985 a Lodz e nel 1990 a Szombathely. Percepisce con chiarezza la mancanza, nel suo paese, di un evento nazionale dedicato all'arte tessile, capace di diventare il riferimento italiano per quella comunità internazionale che si stava sempre più strutturando.

Mancava, fino a quel 7 marzo 1991.

La vera novità e le ragioni di una certa rapida fortuna (anche internazionale) di *Miniartextil* sono da riconoscere nella pervicacia, nella costanza e nella chiara messa a fuoco di una ricerca artistica, analitica, definita e strutturata - anno dopo anno - a partire da quel nome così difficile da pronunciare ma estremamente efficace. In un neologismo vengono così saldati i pilastri fondamentali della mostra: il piccolo formato, la dignità artistica e l'attinenza all'ampio universo della tessilità. Le prime sei edizioni, che vedono i minitessili come presenze esclusive, sono "le prime pietre, così felicemente messe in opera, da avviare *Miniartextil* su una strada sempre più solida e culturalmente rilevante"¹⁴.

Come scrive Luciano Caramel nel testo in cui fa il punto sui primi vent'anni della rassegna mentre individua la cifra identitaria degli esordi, "le primissime edizioni sono in prevalenza puntate su opere e artisti di più stretta osservanza, nelle materie e nelle tecniche, della specificità del tessere in quanto tale"¹⁵. Sono esposizioni cui prendono parte artisti che hanno adottato come lessico espressivo sia le fibre dell'antica e della moderna tradizione tessile, sia materiali non immediatamente ascrivibili al mondo *fiber*, come la carta, le fibre metalliche e quelle plastiche. Accanto a personalità che dedicano gran parte della loro ricerca al recupero delle tecniche tradizionali, come Attiliana Argentieri e Shihoko Fukumoto, trovano spazio anche le sperimentazioni più libere di Roberto Zanello, Alvaro Diego Gomez Campuzano e Kela Cremaschi.

L'Argentieri partecipa con assiduità alle prime edizioni con opere dai titoli eloquenti, come *Rielaborazione della Diamantina Carnica* (1992), *Ritorno alla tradizione* (1995) e *Sacchi di tempo*, in cui l'artista recupera la tradizione friulana della tessitura continua per la realizzazione di manufatti tubolari senza cucitura, già esposti nel 2000, quando in San Francesco furono presentati anche i monumentali 'Sachi senza cusidure'.

A testimonianza di un recupero anche delle tecniche di tintura è la presenza, altrettanto assidua in quegli anni, della giapponese Shihoko Fukumoto, che in opere come *Refraction* rende labile il confine tra arte contemporanea e la secolare pratica dell'*aizome* in tessiture spesso impreziosite con la foglia oro. Sono gli stessi ricercati baluginii metallici che vibrano nelle opere di Kela Cremaschi, un'*habitué* della mostra a partire dal 1995. Nel 2000 l'artista partecipa alla mostra con *El Ave Fenix*, minitessile in carta filata a mano, lavorata al telaio verticale e intessuta con lamine d'argento, restituendo nella materia tutta l'ardente leggerezza di una fenice. Più ardita è la ricerca di Alvaro Diego Gomez Campuzano, che esordisce a *Miniartextil* nel 1993 con *Ornamento*, una sfera di metallo ossidato realizzata attorcigliando un nastro trasportatore industriale. L'artista colombiano è presente alla XXX Edizione con due opere: *We are all in one*, minitessile in materiale plastico, e *Templo*, dove una grande scultura di acciaio inossidabile, sospesa e libera di fluttuare nello spazio, evoca il rigoroso lessico dell'architettura classica. Nel campo delle sperimentazioni materiche merita una citazione anche Roberto Zanello, che prende parte alle prime edizioni della mostra con opere molto eterogenee. Osservando le sue prime tre partecipazioni - *In fondo tutti hanno qualcosa di buono* (1991) in carta a mano, rete metallica e filo d'oro, *Su se stessi* (1992) in carta, erba, ferro e rame e *C.S. With three trees* (1993) in carta a mano, ferro terra e alluminio - emerge il ruolo predominante che la carta, combinata con metalli e sostanze organiche, avrà in tutta la sua ricerca. Dai

¹⁴ L. CAMEL, *Miniartextil 20 anni, 1991-2010*, in L. CAMEL (a cura di), *Miniartextil. 20 anni. 1991-2010. Mostra internazionale di arte contemporanea*, cat. mostra (Como, 25 settembre – 21 novembre 2010), Vanillaedizioni, Albisola Marina (SV), 2010, vol. 1, p. 5.

¹⁵ *Ibidem*.

singoli fogli di carta la sua attenzione passerà ai libri e alle tecniche di stampa, per approdare, infine, ai libri di stoffa. Ne è testimonianza, oltre che attestazione di un'instancabile ricerca e di un legame profondo con la mostra comasca, il minitessile presentato per la XXX *Miniartextil*, *Ognuno di noi costruisce il suo labirinto*, dove coabitano tecniche di tintura e di stampa (*inkjet* e *letterpress*).

Sarebbe tuttavia un errore attribuire la fortuna di un format solo alla copiosità delle materie e alla pluralità delle tecniche impiegate. Le ragioni del grande fascino che i minitessili suscitano in pubblico e critica sono legate soprattutto alla loro pregnanza e alla loro intenzionalità espressiva. In essi entrambe queste caratteristiche sono concentratissime e quasi distillate in purezza, grazie alla sublimazione imposta dal criterio 20x20x20 cm. Sempre Caramel individua il fascino di questi oggetti nella "sintesi imposta dalle piccole dimensioni, frutto non di rado di una scelta, conseguente a una vena più intimistica, meditativa, lirica che ha favorito la concentrazione icastica e ha consentito una decantazione, mentale e manuale, tutta speciale"¹⁶.

Emblematici in questo senso i casi di Marisa Bronzini e Wanda Casaril, nelle cui ricerche si combinano in modo alchemico tecnica e poesia. Entrambe hanno partecipato con assiduità a *Miniartextil* fin dalla prima edizione in cui Casaril è presente con *Stelle a dondolo*, minitessile di lana realizzato con la tecnica 'gobelin', mentre Bronzini presenta *Filo 3*, raffinato tessuto di lino e cotone eseguito su telaio a mano a due licci.

Wanda Casaril, prima italiana a partecipare alla Biennale di Losanna nel 1965 (su invito di Umbro Apollonio), è presente alla XXX *Miniartextil* con *Mappa per un viaggio immaginario* già esposta a Como nel 2010 nella sezione dedicata al *côté* veneto-friulano della *Fiber Art* (allestita al Museo della Seta), con opere di Teodolinda Caorlin, Anna Moro-Lin, Anna Pontel, Sarah Seidmann e Mario Tudor. L'opera è un raffinatissimo intreccio di fili di cotone e carta, impalpabile e trasparente, che ricama nell'aria una fantasticheria geografica semplice e purissima, dove "il pochissimo costituisce l'essenza del discorso, sempre più spiritualizzato"¹⁷.

Il rapporto tra Marisa Bronzini e *Miniartextil*, invece, meriterebbe un'ampia trattazione a parte, impossibile da esaurire in così poco spazio. In questa sede basti ricordare che l'artista è stata la vincitrice, nel 2003, della prima edizione del *Premio Antonio Ratti Miniartextil* e che, nell'anno della sua scomparsa (2007), le è dedicato un commosso omaggio nel Broletto di Como, dove trentotto opere ripercorrevano la sua lunga vicenda artistica, iniziata sulle orme della madre Gegia tra Venezia e Mestre negli anni Trenta e compiutasi a Carimate nel suo laboratorio di tessitura a mano. Di quella mostra resta l'intensa presentazione a firma di Luciano Caramel, che tratteggia il profilo artistico di una donna in cui "tutto è frutto della sedimentazione, della capacità di non disperdersi, di cogliere l'essenziale nel molto e nel poco e di fissarlo in figurazioni, trasparenti, impalpabili e insieme concrete, decantate e innervate dal contingente, percorse da una luminosità che è del fenomeno quanto dello spirito"¹⁸.

Accanto a Marisa Bronzini è doveroso almeno citare altre artiste che sono state animatrici e maestre di scuole specializzate in tessitura e che hanno preso parte alle prime edizioni di *Miniartextil*: Paola Besana, Paola Bonfante, Graziella Guidotti e Luciana Gianello, oltre alle già citate Wanda Casaril e Attiliana Argentieri, autrice, quest'ultima, della prima edizione italiana del *Dizionario tecnico della tessitura*. Non è casuale questa duplice vocazione, artistica e didattica, comune a molti *Fiber Artists*. Consapevoli dell'importanza dell'apprendistato e del mestiere, essi si muovono liberamente tra tradizione e contemporaneità, tra artigianato e arte.

Imprescindibile è un'ultima considerazione circa il ruolo di 'collettore' che *Miniartextil* svolge nei suoi primissimi anni. Sfolgiando i cataloghi di quelle prime edizioni, infatti, ci si imbatte in artisti che hanno fatto la storia dell'arte tessile in Italia e che in molti casi avevano già partecipato ad affermate rassegne europee, molto prima che nel loro paese nascesse e si sviluppasse un'attenzione al loro segmento. Sono i fondatori

¹⁶ *Ivi*, p. 9.

¹⁷ R. POMPAS, *Fiber Art Italiana. Un intreccio virtuoso*, Aracne Editrice, Roma, 2017, p. 92.

¹⁸ L. CAMEL, *Omaggio a Marisa Bronzini*, in L. CAMEL (a cura di), *Filare il tempo: 2007miniartextilcomo. Mostra internazionale d'arte contemporanea*, cat. mostra (Como, 29 settembre – 4 novembre 2007), Comune di Como, Catalogo JMD Como, 2007, p. 158.

della *Fiber Art* italiana, la prima generazione, quella dei pionieri che sognavano di creare anche in Italia il fervore artistico che respiravano a Losanna. Sono figure che “hanno intrecciato i loro percorsi artistici, riconoscendosi in una specificità progettuale comune e partecipando a mostre collettive che li riunivano e li mettevano a confronto”¹⁹.

Una comunità artistica, non istituzionalmente strutturata ma animata da confronto e collaborazione, che trova in *Miniartextil* un luogo di elaborazione di pensiero. L’orientamento, nei primi anni, è per tutti il medesimo, volto certamente a sfatare due pregiudizi: la condizione ancillare dell’arte tessile come arte applicata e il carattere bozzettistico dell’opera di piccolo formato. Si sosteneva, invece, la sua legittimità e la sua compiutezza, a prescindere da eventuali, ma non necessarie, amplificazioni.

Anche grazie al loro determinato pensiero, le prime edizioni riescono nell’intento di affermare un vero e proprio ‘format’. Sono anni di crescita esponenziale in cui si passa dai trenta minitessili dell’esordio, nell’intimità degli spazi raccolti del chiostrino di santa Eufemia, ai centotrentanove della sesta edizione, la prima in San Pietro in Atrio. Anni in cui la mostra diventa un annuale richiamo “a una maggiore considerazione dell’arte tessile sia per quanti a essa si avvicinano come fruitori, sia per coloro che a essa professionalmente si dedicano. Ai primi si prova come possano essere arte dei lavori non realizzati con pennelli e colori o con scalpello e pietra, ma con fili organizzati nella trama e nell’ordito, oppure sempre nel territorio tessile, in modi diversi, i più vari [...]. Agli altri si additano i modelli di una libertà formale - e, prima, di fantasia, di invenzione - che sola può salvare dal relegamento nel ghetto di un’arte veramente minore, anzi di un fare che dell’arte non ha gli attributi necessari”²⁰.

Sono gli anni delle prime pietre, delle fondamenta solide su cui costruire, con coraggio e tenacia, un progetto internazionale, capace di rinnovarsi continuamente, nella consapevolezza che ogni tradizione esige invenzione.

¹⁹ R. POMPAS, *Fiber Art Italiana...*, p. 6.

²⁰ L. CAMEL, *Tra mare e terra*, in L. CAMEL (a cura di), *Miniartextil “Tra mare e terra”. VI rassegna d’arte internazionale*, cat. mostra (San Pietro in Atrio, Como, 9 marzo – 7 aprile 1996), Comune di Como, 1996, Catalogo Stampa Grafica Alta Brianza, p.150.