

A long tradition needs turning points in order to continue telling the present. They become fundamental moments to give new breath to projects that need changes to continue to stay alive. Under these auspices the seventh edition of *Miniartextil* is inaugurated: a watershed and a new direction, in which around the beating heart of the exhibition, the mini textiles, appear innovative declinations of *Fiber Art*, now in environmental format, now with *site-specific* characters.

Innovative, first of all, is the decision to set up the exhibition in the post-industrial spaces of the ex-Ticosa (the glorious Tintoria Comense Società Anonima, founded in 1871 and active for more than a century) displaying, alongside 175 mini-textiles, large format textile works. As mentioned above, miniatures continued to play a privileged, but no longer exclusive role. This was the step that ensured the longevity of the exhibition and allowed great artists, cornerstones of European *Fiber art*, to come to the banks of the Lario. It was the first step along a path that culminated in 2005, when works by Olga de Amaral, Ritzi and Peter Jacobi, Hanna Jung, Lenore Tawney, Suellen Glashauser, Machiko Agano and Kyomi Iwata arrived in Como from the collection of the Toms Pauli Foundation of Lausanne, heir and guardian of the great adventure of the *Biennales Internazionali de la Tapisserie*, the most significant experience in the history of weaving in the second half of the twentieth century. Over time, a sort of passing of the baton from the *Biennales* to *Miniartextil* took place, "promoting and defending the actuality of textile art, trying to catch the novelties and discover new artists and results"<sup>1</sup>.

Let us go back to 1997. The first artists to exhibit large-format works were the German Ellen Korth, the Italian Silvana Levi Orban, the Belgian Arlette Vermeiren and the Japanese Shihoko Fukumoto, all regular participants in previous editions. That year's guest of honour was Fausto Melotti, a textile artist who was not strictly observant, but who "repeatedly used materials that were strictly or freely referable to 'textility' to create his poetic constructions vibrating in space"<sup>2</sup>. Melotti's choice is a provocation. It highlights how even 'great artists', artists 'in the absolute sense', have not disdained the use of textile materials or methods. It is also a sign of openness to the research and trends of the contemporary art scene, which in turn will intensify interests and contacts with the world of *Fiber Art*.

The following year, Josep Grau Garriga was the "summit and seal"<sup>3</sup> of the exhibition. The Catalan artist had the opportunity to present, for the first time in Italy, five of his monumental tapestries. Garriga is the founder and soul of what will be identified as 'the Catalan school of artistic weaving' and which will have its centre of research and experimentation in Casa Aymat in Sant Cugat. His works are distinguished by a strong chromatic and material expressiveness and a then unprecedented communicative capacity, "a concrete act of a propositional formativity capable of involving the viewer"<sup>4</sup>. A pupil of Picasso and Mirò, sensitive to the research of French informal art, he gives his tapestries a marked and personal expressive intensity through new materials and a marked three-dimensionality. His works display a sculptural vigour, denoting a successful blend of painting and fabric, of colour mastery and high technical skills. In his tapestries, Grau-Garriga allows the materials to express themselves, to release the poetics inherent in each individual material. Take, for example, *Somnis Comuns*, a tapestry composed of cotton, wool, silk, synthetic fibres, and pillowcases for bed pillows. The addition of domestic objects - sometimes personal - is

<sup>1</sup> 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), Cesarenani srl, Lipomo (CO), 2005, p. 12.

<sup>2</sup> L. CAMEL, *Tessere la vita*, in L. CAMEL (ed.), *'97 Miniartextil Como: settima rassegna internazionale d'arte tessile*, exhibition cat. (Como, 10 May – 8 June 1997), Grafica Alta Brianza, Lamburgo (CO), 1997, p.211

<sup>3</sup> L. CAMEL, *'98 Miniartextil Como: ottava rassegna internazionale d'arte tessile con omaggio a Grau-Garriga*, exhibition cat. (Como, 26 September – 25 October 1998), Cesarenani srl, Lipomo (CO), 1998, p.217.

<sup>4</sup> *Ivi*, p.217

representative of the emotional charge that the artist wanted to imprint on his works, to "demystify the high value traditionally accorded to the art of weaving to make it an act, rather than a submission to established principles and rules. An act of creative and expressive freedom"<sup>5</sup>.

The homage to Grau-Garriga marks the start of a series of exhibitions focusing on the protagonists of the renewal of *Fiber Art*. For *Miniartextil* and its public, these are fundamental occasions for maturation and awareness of the evolution taking place: textile art has gone from being considered a niche phenomenon to becoming an integral and important part of contemporary artistic production. *Miniartextil* is a fast interpreter of this trend, "even losing with regret along the way, or having to abandon, some artists, even friends, who are firm in their motionless claim to tradition"<sup>6</sup>.

After Grau-Garriga it was the turn of Barbara Shawcroft (1999), Josep Royo (2000) and Jagoda Buic (2001). Shawcroft brought to Como eight monumental sculptures that mark the fundamental stages of her artistic career from 1973 to 1999, from the Neolithic technique of knotless weaving (remember *Spiralling Column*, present in Como in 1999 and already exhibited in 1973 at the VI Lausanne Biennial) to the use of other materials (recycled paper, metal threads, special fibres), "always rolled up, wrapped, twisted, tied up, coloured, strictly by hand without the use of glue or tools"<sup>7</sup>. (e.g. *Sandstone*, an extremely light spherical structure made of metal wires and fabrics and covered with pigmented newspaper, which is on show).

Guest of honour at the tenth edition, in the year 2000, was Josep Royo, a profound innovator of *tapisserie*. He took his first steps at the age of 14 at Casa Aymat under the aegis of Grau-Garriga (the factory's artistic director at the time) but found decisive support in Joan Mirò. He thus succeeded in pursuing research characterised by daring contaminations, "mixing what is textile and what can be referred to other combinatory techniques, using, in addition to painting, collage, stitching or other means of fixing heterogeneous materials"<sup>8</sup>. In addition to the homage to the Catalan artist, the tenth edition also presents nine installations, respectively by Marie-Noelle Fontan, Claude and Andrée Frossard, Elise Kloppers, Attiliana Argentieri (the aforementioned *Sachi senza cusidure*), Vito Capone, Giuseppe Coco, Lydia Predominato, Gianfranco Zanetti and Maria Luisa Sponga, whose *Vertigine metropolitana* is exhibited in this edition, testifying to the close relationship between the artist and the founders of *Miniartextil*. The work, an assemblage of three layers with free machine stitching, testifies to the versatility of Sponga, who reinvents the tradition of quilting through daring polymateric experimentation.

A last note on the historic 2000 edition should be dedicated to the mini textiles, never so numerous in thirty editions. There were two hundred of them from all over the world: an almost encyclopaedic desire to collect, order and exhibit the results of research that has taken on global terms and in which a large number of people from Como stood out (in addition to the already mentioned Marisa Bronzini and Kela Cremaschi, there were Elena Bianchi, Giuseppe Coco, Heidi Bedenknecht-De Felice, Maria Fernanda Gadea Cremaschi and Bruno Luzzani), further proof of the fertility of the exhibition on local artistic production.

In 2001, the homage to Jagoda Buić was a prelude and anticipation of the memorable *Miniartextil* of 2002, where the protagonist was a selection of the most significant works from the collection of Pierre and Marguerite Magnenat, born and continually increased on the side-lines of the Swiss Biennales, the result of "the friendship that was deeply felt in Lausanne towards textile artists in the years 1960-1970"<sup>9</sup>. The apse of the church of San Francesco houses large-scale environmental works by Magdalena Abakanowicz, Jagoda

---

<sup>5</sup> A. PUIG, *Grau-Garriga*, Cercle d'art, Paris, 1986, p. 78.

<sup>6</sup> L. CAMEL, *Arte tessile come arte (Filophilo)*, p. 12.

<sup>7</sup> B. SHAWCROFT, in R. MASCETTI, *Intervista a Barbara Shawcroft*, "Il Corriere" - Como, 25 September 1999.

<sup>8</sup> L. CAMEL, *Sul filo del millennio. Miniartextil 2000 - Decima edizione*, exhibition cat. (Como, 23 September - 28 October 2000), Mazzotta, Milan, 2000, p. 17.

<sup>9</sup> P. MAGNENAT, M. MAGNENAT, *Una collezione privata di opere d'arte tessile degli anni '70*, in L. CAMEL (ed.), *Magiche trame. Miniartextil 2002 - Dodicesima edizione*, cat. mostra (Como, 21 September - 26 October 2002), Pentigraf, Lipomo (Como), 2002, p. 19.

Buić, Ritzi Jacobi, Hanna Jung, Jean Hladik, Maria Laskiewicz and Wojciech Sadley, artists who were protagonists first in Lausanne and then in the world of the "Slavic tapestry flow"<sup>10</sup>. A long wave that from Eastern Europe reached the most prestigious exhibition venues, arriving to contribute in a decisive way to the emancipation and transformation of *tapisserie* from a textile, decorative and two-dimensional painting to an independent, environmental and three-dimensional artistic object.

It would be enough to mention the parable of Magdalena Abakanowicz, who triggered "a global revolution, challenging the supremacy of the French school of tapestry"<sup>11</sup> with her participation in the 1st Lausanne Biennial in 1962, the 7th Sao Paulo Biennial in Brazil in 1965 (where she won the Gold Medal) and the 24th Venice Biennial in 1968 (where she would return in 1980, as the only protagonist of the Polish pavilion), without forgetting that in 1969 one of her works was selected for the exhibition *Wall Hangings* at MoMA in New York.

Jagoda Buić followed a similar path in the same years, exhibiting in Lausanne for three consecutive editions since 1965, in São Paulo in 1967 (where she won the *Grand Prix Itamaraty* in 1975) and at the XXXV Venice Biennial in 1970.

In the text accompanying their works, Mr and Mrs Magnenat write: "If we have agreed to part with these works for a while, which we have never done before, it is because together they tell the story of our artistic discovery and, in this exhibition, they will bring to Como a reflection of the exciting adventure of contemporary textile art". In the intentions of the exhibition's promoters and lenders, the homage to the collection becomes a precious opportunity to narrate the extraordinary adventure of the Lausanne Biennials through works. The promoters, in fact, wish to refer ideally to this unique experience of research, experimentation and promotion of *Fiber Art*; the lenders, on the other hand, express the desire not to disperse the legacy of exhibitions that "have faithfully traced the evolution of contemporary textile art in all its metamorphoses, scrupulously showing everything important that was being created in this field in the world"<sup>12</sup>.

For *Miniartextil* this is the intermediate stage of a slow journey that began in 1998 and will be fully completed in 2005, in the XV Edition: new works from the Toms Pauli Foundation of Lausanne will arrive in Como, the cultural institution that preserves the heritage and keeps alive the testimony of the *Biennales Internazionali de la Tapisserie* that took place in Lausanne from 1962 to 1995, from the beginning an ambitious model for the Como exhibition. The homage to the Toms Pauli Foundation and, by extension, to the Swiss Biennales, a historic "stimulus and showcase for world textile art"<sup>13</sup>, aims to "recall the history and the example of that pioneering exhibition [...] in the very sense of promoting and defending the topicality of textile art, seeking to grasp its novelties, to discover new artists and new results"<sup>14</sup>. History and example that *Miniartextil* takes as its orientation.

The 15th edition of *Miniartextil* unequivocally demonstrates the desire to continue in the wake of Lausanne "in new terms in keeping with the current situation"<sup>15</sup>. It avoids staging a rhetorical celebration of the Swiss experience, but rather constitutes "a rare opportunity to compare works of art by artists from the historical period of the renewal of textile art with works from the creation of today"<sup>16</sup>. The link with Lausanne is renewed today in the *XXX Miniartextil*, which brings to Como three works by Magdalena Abakanowicz, a

---

<sup>10</sup> M. GAŠPAROVIĆ, *Diversità di creazione*, in JAGODA BUIĆ. *Theatrum mundi*, exhibition cat. (Civico Museo Revoltella, Galleria d'arte Moderna di Trieste, 19 October 2013 - January 2014), Municipality of Trieste, p. 28.

<sup>11</sup> M. HERMANSDORFER, *Magdalena Abakanowicz*, in "Kontesky", n. 3-4, 2006, p. 9.

<sup>12</sup> P. MAGNENAT, M. MAGNENAT, *Una collezione privata ...*, p. 19.

<sup>13</sup> *Ibidem*

<sup>14</sup> L. CAMEL, *Arte tessile come arte (Filophilo)*, p. 12.

<sup>15</sup> L. CAMEL, *Arte tessile come arte*, in L. CAMEL (a cura di), *Textile Art a Venezia*, exhibition cat. (Museo di Palazzo Mocenigo e Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume, Venezia, 28 October 2006 – 7 January 2007), Caserenani Srl, Lipomo (CO), 2006, p. 6

<sup>16</sup> FONDAZIONE TOMS PAULI, *Fondazione Toms Pauli di Losanna*, in L. CAMEL (ed.) *Filophilo, 2005miniartextilcomo. XV mostra internazionale d'arte contemporanea*, cat. mostra (Como, 24 September – 29 October 2005), Municipality of Como, Caserenani srl, Lipomo (CO), 2005, p. 13.

work by Olga de Amaral and two tapestries by Jean Lurçat, the first historical president of the Lausanne Biennial, a master and innovator of tapestry from the 1930s, when he began to collaborate with the historic Gobelins and Aubusson manufactories, of which he later became director.

The two tapestries by the French artist, from the *Musée Jean Lurçat* in Angers, are highly symbolic presences in this Miniartextil, both because they embody one of the highest manifestations of traditional textile manufacture - which has its roots in the 14th century on the banks of the river Creuse - and because they are the fruit of the ingenuity and creativity of the man who triggered the rebirth of *tapisserie*. It was Lurçat, together with the then director of the Lausanne Museum of Decorative Arts Pierre Pauli, who founded CITAM, *Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne*, in 1961, immediately directing it "towards the legitimisation of textiles as an artistic medium of equal dignity with painting or other recognised languages and the revitalisation of textile manufacturing"<sup>17</sup>. This legitimisation had already begun in the 1930s: his work was in close dialogue with the cubist research of Picasso who, in turn, also thanks to Lurçat, acquired many skills in the field of tapestry design. Through CITAM, Lurçat involved artists of the calibre of Henri Matisse, Juan Miró, Fernand Lèger and Le Corbusier in the creation of preparatory cartoons.

The two works in the exhibition, *La bonne table*, a tapestry woven with low warp in 1954 in the Pinton Frères atelier in Aubusson and *Je parle d'un jardin*, made in 1965 in the Raymoind Picaud atelier in Aubusson, are examples of the method developed by Lurçat: the textile interpretation of the artist's work - author of the cartoon - is the highest expression of the weaver's know-how, both through technique and through sensitivity and understanding of artistic intention. For Lurçat, the creation of the tapestry is the result of the relationship between the artist/creator, who expresses himself in the drawing with his own medium, and the craftsman/weaver who imagines the woven painting. In this shared creative process, the author of the cartoon must also develop a technical competence, mastering the graphic language of the tapestry in order to express himself naturally despite the limitations imposed by the technique. This is why he developed the technique of ciphered cardboard, of which both tapestries in the exhibition are the result.

*Je parle d'un jardin* interweaves threads and words, inserted into a rigid graphic game of black and white chequers, which gives the composition an almost architectural structure. The tapestry, whose cartoon is dated 1943, is inspired by the poem *Non sono solo* (I'm not alone), composed by the surrealist writer Paul Éluard in 1939, which reads:

Chargée / De fruits légers aux lèvres / Parée / De mille fleurs variées / Glorieuse / Dans les bras du soleil /  
Heureuse / D'un oiseau familier / Ravie / D'une goutte de pluie / Plus belle / Que le ciel du matin / Fidèle  
// Je parle d'un jardin / Je rêve // Mais j'aime justement.<sup>18</sup>

Most of the text composes a frieze at the top of the work, evoking the layout of an illuminated manuscript. Éluard's poetic verses resonate in Lurçat's images and colours, outlining a symbolic landscape. The coexistence of poetry and figuration is a procedure the artist adopts in many of his works. Referring to the tapestry *Liberté*, woven in clandestine circumstances in Suzanne Goubely's workshop in 1943, which includes stanzas from Paul Éluard's composition of the same name, Lurçat states: "Poetry is the important thing for me. I have introduced many verses into my tapestries, especially during the war. [...] Poetry is the perfect language because it has multiple meanings"<sup>19</sup>.

*La bonne table* also reveals a specifically decorative figurative vocabulary, populated by symbolic iconography and stylised phytomorphic elements, with a reduced colour palette. In his more than a thousand cipher cards, where each shape in the design corresponds to a number associated with a skein of

<sup>17</sup> M. GIORDANO, *Trame d'artista. Il tessuto nell'arte contemporanea*, Postmedia Srl, Milan, 2012, p. 65.

<sup>18</sup> Trad: "Abundant / of fruits light to the lips / Clothed / with a thousand various flowers / Glorious / in the arms of the sun / Happy / for a familiar bird / Glad / for a drop of rain / More beautiful / than the morning sky / Faithful // I speak of a garden / that I dream of // But I love it all the same".

<sup>19</sup> C. FAUX, *Lurçat à haute voix - Livre d'entretiens*, Julliard, 1962, p. 132.

wool, Lurçat uses only 44 colours, preferring simple, bright combinations. The choice is not only a question of style: Lurçat wants to challenge the classical principle according to which the beauty of tapestries lies primarily in their ability to imitate painting, but he is also motivated by economic issues, since in this way he significantly reduces production costs, making tapestries more accessible on the market.

The presence in Como of Lurçat's works together with those of Olga de Amaral and Magdalena Abakanowicz is an opportunity for further reflection on the "involuntary revolution"<sup>20</sup> that characterised the Biennales after the death of their founder and that was, in part, triggered by him. The French artist curated the first two editions (1962 and 1965), where the protagonists were traditional tapestries, woven on a low or high heddle loom, with a predominance of figurative subjects. But after his death in 1966, Lausanne witnessed a rather sudden departure from the canonical codes of artistic tapestry in favour of the freer forms of *Fiber Art*. "Interpreting the term *tapisserie*"<sup>21</sup> broadly", the Biennales opened up to the public and the public at large. The Biennales opened up "to unusual and even unprecedented techniques and materials and to works that went beyond the two-dimensionality of tapestry, although not abandoned"<sup>22</sup>. It is enough to remember that the third Biennale of 1967, the first one without Lurçat, inaugurated the new *Recherches* section, in which the Colombian Olga de Amaral was also selected for her first participation in a European exhibition. The artist is present at the XXX Miniartextil with *Paesaggio di Calicanto* (Calicanto's landscape), a work from the very early 1980s, in which an extremely dense interweaving of horsehair and linen, wool and cotton fibres produce very rich chromatic variations. It is still a strongly two-dimensional work, part of the '*Woven walls*', the monumental interwoven walls in which the artist fuses the ancient craft techniques of pre-Hispanic Colombian culture with an almost mathematical compositional rigour of purely modern inspiration.

The revolution broke out at the fourth edition (1969), when "textile artefacts from Eastern European countries arrived at the Biennial: a real discovery, a revelation, which fascinated and excited critics, the public and professionals"<sup>23</sup>. These are works that go beyond the traditional dynamic between artist and lissier (so dear to Lurçat), often made without cardboard and *off loom*. They are textile artefacts that take possession of the space and possess an unprecedented expressive power, "which expand in the environment, passing from the coloured surface resulting from tissage to the sculpture made with weaves and plots of fibres, threads and fabrics, whose full potential is exalted"<sup>24</sup>.

Magdalena Abakanowicz's *Abakans* are the works that embody this revolution more than others: they are no longer tapestries, but they do not yet have the awareness of being sculptures. In them, the fabric - sisal threads obtained by unravelling discarded ropes recovered from the banks of the Vistula - becomes a presence, a conformation, a body inhabiting a space. Unable to find an existing term to define them, in 1964 Hanna Ptaszkowska, on the occasion of an exhibition at the "Zacheta Gallery" in Warsaw, coined a new word, germinated from the Polish artist's surname, "almost as if to underline the intimate and unequivocally personal genesis of these creations"<sup>25</sup>. The *Abakans* were born.

In the rooms of the Pinacoteca Civica in Como, just a few steps away from the impeccable weavings of Jean Lurçat, *Abakan 29*, woven by the Polish artist between 1967 and 1968, reveals all its deflagrating audacity and daring expressive freedom, manifested in "frightening anatomies capable of generating unconscious reactions"<sup>26</sup>. It is a caliginous and impending presence, whose rough surface is conceived, with sculptural

---

<sup>20</sup> B. STERK, *Lausanne Tapestry Biennial. Nomad Tapestries 2016*, in "Surface Design Journal", Summer 2016, Surface Design Association, Paseo del Sol (USA), p. 35.

<sup>21</sup> L. CARAMEL, *Miniartextil 20 anni, 1991-2010*, in L. CARAMEL (a cura di), *Miniartextil. 20 anni. 1991-2010. Mostra internazionale di arte contemporanea*, cat. mostra (Como, 25 September – 21 November 2010), Vanillaedizioni, Albisola Marina (SV), 2010, vol. 1, p. 12.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*

<sup>24</sup> M. GIORDANO, *Trame d'artista*, p. 69.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 70.

intentions, as a textile high relief to be investigated through the pertugi, the orifices and the wounds that cross the layers of fabric. The eye gets lost in the constant counterpoint between full and empty spaces, between cavities and protuberances, in an investigation that is not only formal but takes on existential significance.

To complete this small but intense tribute to the Biennials, two other works by the Polish artist from the Fondation Toms Pauli are exhibited alongside *Abakan 29: Les Coquillages* of 1973 and *Création spéciale pour Madame Alice Pauli*, a monumental sisal and linen tapestry made between 1979 and 1980, testimony to the strong bond between Magdalena Abakanowicz and the Pauli couple. The two works use sisal, woven and knotted in such a way as to give the surface physical and visual density. In *Les Coquillages*, the overlapping, strongly projecting textile materials unequivocally recall the concavities and convexities of the shells' valves, suggesting a sculptural and no longer pictorial interpretation of the subject, and taking, also through the monochrome choice, a further step in the emancipation of the textile work of art from the traditional decorative context.

It was precisely this context that Jean Lurçat had dreamed of a great rebirth, concretising its splendour in the institution of the Biennials.

---

<sup>26</sup> A. VETTESE, *Spaces to experience*, in A. VETTESE (a cura di), *Magdalena Abakanowicz. Space to Experience*, exhibition cat. (Arnaldo Pomodoro Foundation, Milan, 9 April – 26 June 2009), Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan, 2009, p. 39.

Una lunga tradizione ha bisogno di punti di svolta per continuare a raccontare il presente. Diventano momenti fondamentali per dare nuovo respiro a progetti che necessitano di cambiamenti per continuare a restare vivi. Sotto questi auspici si inaugura la settima edizione di *Miniartextil*: spartiacque e nuova direzione, in cui attorno al cuore pulsante della rassegna, i minitessili, compaiono innovative declinazioni di *Fiber Art*, ora in formato ambientale ora con caratteri *site specific*.

Innovativa, in primo luogo, è la scelta di allestire la mostra negli spazi post-industriali dell'ex-Ticosa (la gloriosa Tintoria Comense Società Anonima, fondata nel 1871 e attiva per più di un secolo) esponendo, accanto a 175 minitessili, opere tessili di grande formato. Come si è detto, le miniature continuano ad avere un ruolo privilegiato, ma non più esclusivo. È il passo che garantirà longevità alla rassegna e che permetterà a grandi artisti, capisaldi della *Fibert Art* europea, di approdare sulle rive del Lario. È il primo passo di un cammino che culminerà nel 2005, quando a Como giungeranno opere di Olga de Amaral, Ritzi e Peter Jacobi, Hanna Jung, Lenore Tawney, Suellen Glashausser, Machiko Agano e Kyomi Iwata, provenienti dalla collezione della Fondazione Toms Pauli di Losanna, erede e custode della grande avventura delle *Biennales Internationales de la Tapisserie*, l'esperienza più significativa della storia della tessilità della seconda metà del Novecento. Si verificherà nel tempo una sorta di passaggio di testimone dalle *Biennales* a *Miniartextil* nel "promuovere e difendere l'attualità dell'arte tessile, cercando di cogliere le novità e di scoprire artisti e risultati nuovi"<sup>27</sup>.

Torniamo al 1997. Le prime artiste che portano in mostra opere di grande formato sono la tedesca Ellen Korth, l'italiana Silvana Levi Orban, la belga Arlette Vermeiren e la giapponese Shihoko Fukumoto, tutte già assidue partecipanti alle precedenti edizioni. Ospite d'onore di quell'anno è Fausto Melotti, artista tessile non di rigorosa osservanza, ma che "ripetutamente si è servito di materiali strettamente o liberamente riferibili alla 'tessilità' per realizzare le sue costruzioni poetiche vibranti nello spazio"<sup>28</sup>. La scelta di Melotti è una provocazione. È un portare in evidenza come anche i 'grandi artisti', gli artisti 'in senso assoluto' non abbiano disdegnato l'utilizzo di materiali o metodi tessili. È, inoltre, anche un segnale di apertura alle ricerche e alle tendenze della scena artistica contemporanea, che a sua volta intensificherà gli interessi e i contatti con il mondo della *Fiber Art*.

L'anno successivo è Josep Grau Garriga "il vertice e il sigillo"<sup>29</sup> della mostra. L'artista catalano ha l'occasione di presentare, per la prima volta in Italia, cinque dei suoi monumentali arazzi. Garriga è fondatore e anima di quella che sarà identificata come 'la scuola catalana di tessitura artistica' e che avrà il suo centro di ricerca e sperimentazione in Casa Aymat a Sant Cugat. Le sue opere si distinguono per una forte espressività cromatica e materica e un'allora inedita capacità comunicativa, "atto concreto di una formatività propositiva capace di coinvolgere il fruitore"<sup>30</sup>. Allievo di Picasso e Mirò, sensibile alle ricerche dell'informale francese, imprime agli arazzi una marcata e personale intensità espressiva attraverso materiali inediti e una spiccata tridimensionalità. Le sue opere ostentano un vigore scultoreo, denotando una riuscita commistione tra dipinto e tessuto, tra padronanza dei colori e alte competenze tecniche. Nei suoi arazzi Grau-Garriga permette ai materiali di esprimersi, di liberare la poetica insita in ogni singola materia; si pensi, ad esempio, a *Somnis Comuns*, arazzo composto da cotone, lana, seta, fibra sintetica e federe per guanciali da letto. L'aggiunta di oggetti domestici - talvolta personali - è rappresentativa della carica emotiva che l'artista ha voluto imprimere alle sue opere, nel tentativo di "demistificare l'alto valore

<sup>27</sup> 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), Cesarenani srl, Lipomo (CO), 2005, p. 12.

<sup>28</sup> L. CAMEL, *Tessere la vita*, in L. CAMEL (a cura di), *'97 Miniartextil Como: settima rassegna internazionale d'arte tessile*, cat. mostra (Como, 10 maggio – 8 giugno 1997), Grafica Alta Brianza, Lamburgo (CO), 1997, p. 211.

<sup>29</sup> L. CAMEL, *'98 Miniartextil Como: ottava rassegna internazionale d'arte tessile con omaggio a Grau-Garriga*, cat. mostra (Como, 26 settembre – 25 ottobre 1998), Cesarenani srl, Lipomo (CO), 1998, p. 217.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 217.

tradizionalmente accordato all'arte della tessitura per renderla un atto, piuttosto che una sottomissione a principi e regole stabiliti. Un atto di libertà creativa ed espressiva"<sup>31</sup>.

Con l'omaggio a Grau-Garriga prende avvio una serie di focus espositivi sui protagonisti del rinnovamento della *Fiber Art*. Per *Miniartextil* e per il suo pubblico sono occasioni fondamentale di maturazione e di presa di coscienza dell'evoluzione in essere: l'arte tessile passa da essere considerata un fenomeno di nicchia a diventare parte integrante e di rilievo della produzione artistica contemporanea. *Miniartextil* è veloce interprete di questa tendenza, "anche perdendo con rammarico lungo il percorso, o dovendo abbandonare, alcuni artisti, anche amici, fermi nella rivendicazione immobile della tradizione"<sup>32</sup>.

Dopo Grau-Garriga è la volta di Barbara Shawcroft (1999), Josep Royo (2000) e Jagoda Buic (2001). La Shawcroft porta a Como otto monumentali sculture che scandiscono le tappe fondamentali del suo percorso artistico dal 1973 al 1999, dalla tecnica neolitica di tessitura senza nodi (si ricordi *Spiralling Column* presente a Como nel 1999 e già esposta nel 1973 alla VI Biennale di Losanna) all'impiego di altri materiali (carta riciclata, fili metallici, speciali fibre), "sempre appallottolati, avvolti, ritorti, legati, colorati, rigorosamente a mano senza uso di colle o attrezzi"<sup>33</sup>, come *Sandstone*, leggerissima struttura sferoidale fatta da fili e tessuti metallici e coperta da carta di giornale pigmentata, presente in mostra).

Ospite d'onore della decima edizione, nell'anno 2000, è Josep Royo, profondo innovatore della *tapisserie*. Muove i primi passi, poco più che quattordicenne, a Casa Aymat sotto l'egida di Grau-Garriga (allora direttore artistico della fabbrica), ma trova in Joan Mirò un determinante sostegno. Riesce così a portare avanti una ricerca caratterizzata da ardite contaminazioni, "mescolando quanto è tessile e quanto è invece riferibile ad altre tecniche combinatorie, col ricorso, oltre che alla pittura, a collage, cuciture o ad altri mezzi di fissazione di materiali eteroge"<sup>34</sup>. Oltre all'omaggio all'artista catalano, la decima edizione presenta anche nove installazioni, rispettivamente di Marie-Noelle Fontan, Claude e Andrée Frossard, Elise Kloppers, Attiliana Argentieri (i già citati *Sachi senza cusidure*), Vito Capone, Giuseppe Coco, Lydia Predominato, Gianfranco Zanetti e Maria Luisa Sponga, di cui, in questa edizione, si espone *Vertigine metropolitana*, a testimonianza dello stretto rapporto tra l'artista e i fondatori di *Miniartextil*. L'opera, un assemblage di tre strati con cuciture libere a macchina, testimonia la versatilità della Sponga, che reinventa a tradizione del quilting mediante un'ardita sperimentazione polimaterica.

Un'ultima nota sulla storica edizione del 2000 va dedicata ai minitessili, mai così numerosi in trenta edizioni. Sono duecento da tutto il mondo: una volontà quasi enciclopedica di raccogliere, ordinare ed esporre i risultati di una ricerca che ha assunto termini globali e in cui si distingue una nutrita pattuglia comasca (oltre alle già citate Marisa Bronzini e Kela Cremaschi, sono presenti Elena Bianchi, Giuseppe Coco, Heidi Bedenkecht-De Felice, Maria Fernanda Gadea Cremaschi, Bruno Luzzani), ulteriore riprova di una fertilità della mostra sulla produzione artistica locale.

Nel 2001 l'omaggio a Jagoda Buic è preludio e anticipazione della memorabile *Miniartextil* del 2002, dove è protagonista una selezione delle opere più significative della collezione di Pierre e Marguerite Magnenat, nata e continuamente accresciuta *a latere* delle Biennali svizzere, risultato "dell'amicizia che si è manifestata profondamente a Losanna nei confronti degli artisti tessili negli anni 1960-1970"<sup>35</sup>. Nell'abside della chiesa di San Francesco trovano spazio grandi opere ambientali di Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buic, Ritzi Jacobi, Hanna Jung, Jean Hladik, Maria Laskiewicz, Wojciech Sadley, artiste che furono

---

<sup>31</sup> A. PUIG, *Grau-Garriga*, Cercle d'art, Parigi, 1986, p. 78.

<sup>32</sup> L. CAMEL, *Arte tessile come arte (Filophilo)*, p. 12.

<sup>33</sup> B. SHAWCROFT, in R. MASCETTI, *Intervista a Barbara Shawcroft*, "Il Corriere" - Como, 25 settembre 1999.

<sup>34</sup> L. CAMEL, *Sul filo del millennio. Miniartextil 2000 - Decima edizione*, cat. mostra (Como, 23 settembre - 28 ottobre 2000), Mazzotta, Milano, 2000, p. 17.

<sup>35</sup> P. MAGNENAT, M. MAGNENAT, *Una collezione privata di opere d'arte tessile degli anni '70*, in L. CAMEL (a cura di), *Magiche trame. Miniartextil 2002 - Dodicesima edizione*, cat. mostra (Como, 21 settembre - 26 ottobre 2002), Pentigraf, Lipomo (Como), 2002, p. 19.



protagoniste prima a Losanna e poi nel mondo del “flusso slavo dell’arazzo”<sup>36</sup>. Un’onda lunga che dall’est europeo ha raggiunto le sedi espositive più prestigiose, arrivando a contribuire in maniera determinante all’emancipazione e alla trasformazione dalla *tapisserie* da quadro tessile, decorativo e bidimensionale a oggetto artistico indipendente, ambientale e tridimensionale.

Basterebbe citare la parabola di Magdalena Abakanowicz, che innesca “una rivoluzione globale, sfidando la supremazia della scuola francese di arazzeria”<sup>37</sup> con le partecipazioni alla I Biennale di Losanna nel 1962, alla VII Biennale di San Paolo del Brasile del 1965 (dove vince la Medaglia d’oro) e alla XXXIV Biennale di Venezia del 1968 (dove tornerà nel 1980, come unica protagonista del padiglione polacco), senza dimenticare che nel 1969 una sua opera è selezionata per la mostra *Wall Hangings* del MoMA di New York. Del tutto simile il percorso, in quegli stessi anni, di Jagoda Buić, presente a Losanna per tre edizioni consecutive dal 1965, a San Paolo nel 1967 (qui nel 1975 vincerà il *Grand Prix Itamaraty*) e alla XXXV Biennale di Venezia del 1970.

Nel testo che accompagna le loro opere, i coniugi Magnenat scrivono: “Se abbiamo accettato di separarci per un periodo da queste opere, cosa che fino ad ora non avevamo mai fatto, è perché esse, insieme, raccontano il percorso della nostra scoperta artistica e, in questa esposizione, porteranno a Como un riflesso dell’appassionante avventura dell’arte tessile contemporanea”<sup>38</sup>. L’omaggio alla collezione diventa, negli intenti dei promotori della mostra e dei prestatori, un’occasione preziosa per narrare con le opere l’avventura straordinaria delle Biennali di Losanna. I promotori, infatti, desiderano idealmente rifarsi a questa esperienza unica di ricerca, sperimentazione e promozione della *Fiber Art*; i prestatori, invece, manifestano la volontà di non disperdere l’eredità di mostre che “hanno tracciato fedelmente l’evoluzione dell’arte tessile contemporanea in tutte le sue metamorfosi, mostrando scrupolosamente tutto ciò che si stava creando d’importante in questo campo nel mondo”<sup>39</sup>.

Per *Miniartextil* è la tappa intermedia di un lento percorso di avvicinamento avviato nel 1998 e che troverà pieno compimento nel 2005, nella XV Edizione: arriveranno a Como nuove opere della Fondazione Toms Pauli di Losanna, l’istituzione culturale che custodisce l’eredità e tiene viva la testimonianza delle *Biennales Internationales de la Tapisserie* che si svolsero a Losanna dal 1962 al 1995, fin dall’inizio ambizioso modello della rassegna comasca. L’omaggio alla Fondazione Toms Pauli e, di riflesso, alle Biennali svizzere, storico “stimolo e vetrina dell’arte tessile mondiale”, ha l’intento di “richiamare la storia e l’esempio di quella pionieristica rassegna [...] nel senso proprio di promuovere e difendere l’attualità dell’arte tessile, cercando di coglierne le novità, di scoprire artisti e risultati nuovi”<sup>40</sup>. Storia ed esempio che *Miniartextil* assume come orientamento.

La XV Edizione manifesta in termini inequivocabili la volontà di proseguire nel solco di Losanna “in termini nuovi aderenti all’odierna congiuntura”<sup>41</sup>, evitando di mettere in scena una retorica celebrazione dell’esperienza svizzera, anzi costituendo “l’occasione rara per confrontare opere d’arte di artisti del periodo storico del rinnovamento dell’arte tessile con lavori usciti dalla creazione d’oggi”<sup>42</sup>. Il legame con Losanna si rinnova oggi nella XXX *Miniartextil*, che porta a Como tre opere di Magdalena Abakanowicz, un’opera di Olga de Amaral e due arazzi di Jean Lurçat, primo storico presidente della Biennale di Losanna, maestro e innovatore dell’arazzeria dagli anni Trenta del Novecento, quando iniziò a collaborare con le storiche manifatture dei Gobelins e con quelle di Aubusson, di cui in seguito divenne direttore.

---

<sup>36</sup> M. GAŠPAROVIĆ, *Diversità di creazione*, in JAGODA BUIĆ. *Theatrum mundi*, cat. mostra (Civico Museo Revoltella, Galleria d’arte Moderna di Trieste, 19 ottobre 2013 - 6 gennaio 2014), Comune di Trieste, p. 28.

<sup>37</sup> M. HERMANSDORFER, *Magdalena Abakanowicz*, in “Kontesky”, n. 3-4, 2006, p. 9.

<sup>38</sup> P. MAGNENAT, M. MAGNENAT, *Una collezione privata ...*, p. 19.

<sup>39</sup> *Ibidem*

<sup>40</sup> L. CAMEL, *Arte tessile come arte (Filophilo)*, p. 12.

<sup>41</sup> L. CAMEL, *Arte tessile come arte*, in L. CAMEL (a cura di), *Textile Art a Venezia*, cat. mostra (Museo di Palazzo Mocenigo e Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume, Venezia, 28 ottobre 2006 – 7 gennaio 2007), Caserenani Srl, Lipomo (CO), 2006, p. 6

<sup>42</sup> FOUNDATION TOMS PAULI, *Fondazione Toms Pauli di Losanna*, 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, Caserenani srl, Lipomo (CO), 2005, p. 13.

I due arazzi dell'artista francese, provenienti dal *Musée Jean Lurçat* di Angers, sono presenze dall'alto valore simbolico in questa *Miniartextil*, sia perché incarnano una delle manifestazioni più alte della manifattura tessile tradizionale - che affonda le sue radici nel XIV secolo sulle sponde del fiume Creuse -, sia perché sono frutto dell'ingegno e della creatività di colui che innescò la rinascita della *tapisserie*. Fu Lurçat, insieme all'allora direttore del Museo d'Arti Decorative di Losanna Pierre Pauli, a fondare nel 1961 il CITAM, *Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne*, orientandolo da subito "nella legittimazione del tessuto come medium artistico di pari dignità rispetto alla pittura o ad altri linguaggi riconosciuti e nella rivitalizzazione della manifattura tessile"<sup>43</sup>. È una legittimazione già avviata negli anni Trenta: il suo lavoro fu in stretto dialogo con la ricerca cubista di Picasso che, a sua volta, anche grazie a Lurçat, acquisì molte competenze nell'ambito della progettazione degli arazzi. Attraverso il CITAM Lurçat coinvolse artisti del calibro di Henri Matisse, Juan Mirò, Fernand Léger e Le Corbusier nella realizzazione di cartoni preparatori. Le due opere in mostra, *La bonne table*, arazzo tessuto a basso laccio nel 1954 nell'*atelier* Pinton Frères di Aubusson e *Je parle d'un jardin*, realizzato nel 1965 nell'*atelier* Raymoind Picaud di Aubusson, sono esemplari del metodo elaborato da Lurçat: l'operazione di interpretazione tessile del lavoro dell'artista - autore del cartone - è la massima espressione del saper fare del tessitore, sia attraverso la tecnica sia attraverso la sensibilità e la comprensione dell'intenzione artistica. Per Lurçat la realizzazione dell'arazzo è frutto del rapporto tra l'artista/creatore, che si esprime nel disegno con il proprio mezzo, e l'artigiano/tessitore che immagina la pittura tessuta. In questo processo creativo condiviso, anche l'autore del cartone deve sviluppare una competenza tecnica, arrivando a padroneggiare il linguaggio grafico dell'arazzo per esprimersi con naturalezza malgrado i limiti imposti della tecnica. Per questo motivo elabora la tecnica del cartone cifrato, di cui entrambi gli arazzi in mostra sono esito.

*Je parle d'un jardin* intreccia fili e parole, inseriti in un rigido gioco grafico a scacchi bianchi e neri, e conferisce alla composizione una struttura quasi architettonica. L'arazzo, il cui cartone è datato 1943, si ispira alla poesia *Non sono solo*, composta dallo scrittore surrealista Paul Éluard nel 1939, che recita:

Chargée / De fruits légers aux lèvres / Parée / De mille fleurs variées / Glorieuse / Dans les bras du soleil /  
Heureuse / D'un oiseau familier / Ravie / D'une goutte de pluie / Plus belle / Que le ciel du matin / Fidèle  
// Je parle d'un jardin / Je rêve // Mais j'aime justement.<sup>44</sup>

La maggior parte del testo compone un fregio nella parte superiore dell'opera, evocando l'impaginazione di un manoscritto miniato. I versi poetici di Éluard risuonano nelle immagini e nei colori di Lurçat, tratteggiando un paesaggio simbolico. La coesistenza di poesia e figurazione è procedimento che l'artista adotta in molte delle sue opere. Riferendosi all'arazzo *Liberté*, intessuto in circostanze clandestine in officina di Suzanne Goubely nel 1943, dove sono incluse strofe dall'omonima composizione di Paul Éluard, Lurçat afferma: "La poesia è la cosa importante per me. Ho introdotto molti versi nei miei arazzi, soprattutto durante la guerra. [...] La poesia è il linguaggio perfetto perché ha molteplici significati"<sup>45</sup>.

Anche *La bonne table* rivela un lessico figurativo specificamente decorativo, popolato da iconografie simboliche ed elementi fitomorfi stilizzati, con una gamma cromatica ridotta. Nei suoi più di mille cartoni cifrati, dove ad ogni forma che compone il disegno corrisponde un numero associato ad una matassina del campionario delle lane, Lurçat utilizza solo 44 colori, preferendo combinazioni semplici e squillanti. La scelta non è solo questione di stile: Lurçat vuole sì scardinare il principio classico secondo il quale la bellezza degli arazzi risiede primariamente nella loro capacità di imitare la pittura, ma è mosso anche da questioni economiche, poiché in questo modo riduce significativamente i costi di produzione, rendendo gli arazzi più accessibili sul mercato.

<sup>43</sup> M. GIORDANO, *Trame d'artista. Il tessuto nell'arte contemporanea*, Postmedia Srl, Milano, 2012, p. 65.

<sup>44</sup> Trad: "Abbondante / di frutti leggeri alle labbra / Rivestita / di mille fiori vari / Gloriosa / tra le braccia del sole / Felice / per un uccello familiare / Lieta / per una goccia di pioggia / Più bella / Del cielo del mattino / Fedele // Parlo di un giardino / che sogno // Ma ugualmente amo".

<sup>45</sup> C. FAUX, *Lurçat à haute voix - Livre d'entretiens*, Julliard, 1962, p. 132.

La presenza a Como delle opere di Lurçat insieme a quelle di Olga de Amaral e di Magdalena Abakanowicz è occasione per un'ulteriore riflessione sulla "rivoluzione involontaria"<sup>46</sup> che caratterizzò le Biennali dopo la morte del loro fondatore e che fu, in parte, da lui stesso innescata. L'artista francese curò le prime due edizioni (1962 e 1965), dove protagonisti furono gli arazzi tradizionali, tessuti su telaio a basso o alto liccio, con una predominanza di soggetti figurativi. Ma dopo la sua scomparsa, nel 1966, a Losanna si registra un allontanamento piuttosto repentino dai codici canonici della tappezzeria artistica in favore delle forme più libere della *Fiber Art*. "Interpretando con larghezza il termine *tapisserie*"<sup>47</sup>, le Biennali si aprono "a tecniche e materiali inusuali e persino inediti e a opere che andavano al di là della bidimensionalità dell'arazzo, pur, non abbandonato"<sup>48</sup>.

Basti ricordare che alla terza Biennale del 1967, la prima senza Lurçat, si inaugura la nuova sezione *Recherches*, nella quale è selezionata anche la colombiana Olga de Amaral alla sua prima partecipazione a una mostra in Europa. L'artista è presente alla XXX *Miniartextil* con *Paesaggio di calicanto*, lavoro dei primissimi anni Ottanta, dove un fittissimo intreccio di crine di cavallo e di fibre di lino, lana e cotone restituisce ricchissime variazioni cromatiche. È un'opera ancora fortemente bidimensionale, parte delle 'Woven walls', le monumentali pareti intrecciate in cui l'artista fonde le antiche tecniche artigianali della cultura colombiana preispanica con un rigore compositivo quasi matematico di ispirazione schiettamente moderna.

La rivoluzione scoppia alla quarta edizione (1969), quando "alla Biennale approdano manufatti tessili dei paesi dell'est europeo: una vera scoperta, una rivelazione, che affascinò ed entusiasmò critica, pubblico e addetti ai lavori"<sup>49</sup>. Sono opere che superano la tradizionale dinamica tra artista e *lissier* (tanto cara a Lurçat), spesso realizzate senza cartone e *off loom*. Sono manufatti tessili che si impossessano dello spazio e che possiedono un'inedita forza espressiva, "che si espandono nell'ambiente, passando dalla superficie colorata frutto di *tissage* alla scultura eseguita con intrecci e trame di fibre, fili e tessuti, di cui si esaltano tutte le potenzialità"<sup>50</sup>.

Gli *Abakans* di Magdalena Abakanowicz sono le opere che più di altre incarnano questa rivoluzione: non sono più arazzi ma ancora non hanno la consapevolezza di essere sculture. In essi il tessuto - fili di sisal ottenuti disfacendo corde di scarto recuperate sulle sponde della Vistola - si fa presenza, conformazione, corpo che abita uno spazio. Non riuscendo a trovare un termine già esistente per definirli, nel 1964 Hanna Ptaszkowska, in occasione di una mostra alla "Galleria Zacheta" di Varsavia, conia una nuova parola, germinata dal cognome dell'artista polacca, "quasi a rilevare la genesi intima e inequivocabilmente personale di queste sue creazioni"<sup>51</sup>. Nascono gli *Abakans*.

Nelle sale della Pinacoteca Civica di Como, a pochi passi dalle impeccabili tessiture di Jean Lurçat, l'*Abakan 29*, tessuto dall'artista polacca tra il 1967 e il 1968, rivela tutta la sua deflagrante audacia e la sua temeraria libertà espressiva, manifestate in "anatomie spaventose e capaci di generare reazioni inconscie"<sup>52</sup>. È una presenza caliginosa e incumbente, la cui superficie ruvida è concepita, con intenti scultorei, come un altorilievo tessile da indagare attraverso i pertugi, gli orifizi e le ferite che attraversano gli strati di tessuto. L'occhio si perde nel costante contrappunto tra pieni e vuoti, tra cavità e protuberanze, in un'indagine che non è solo formale ma che assume portata esistenziale.

A completare il piccolo ma intenso omaggio alle Biennali, accanto a *Abakan 29* sono esposte altre due opere dell'artista polacca provenienti dalla Fondation Toms Pauli: *Les Coquillages* del 1973 e la *Création spéciale pour Madame Alice Pauli*, monumentale arazzo in sisal e lino, realizzato tra il 1979 e il 1980,

---

<sup>46</sup> B. STERK, *Lausanne Tapestry Biennial. Nomad Tapestries 2016*, in "Surface Design Journal", Summer 2016, Surface Design Association, Paseo del Sol (USA), p. 35.

<sup>47</sup> 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. 12.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> M. GIORDANO, *Trame d'artista*, p. 69.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>52</sup> A. VETTESE, *Spaces to experience*, in A. VETTESE (a cura di), *Magdalena Abakanowicz. Space to Experience*, cat. mostra (Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, 9 aprile – 26 giugno 2009), Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, 2009, p. 39.

testimonianza del forte legame che legava Magdalena Abakanowicz e i coniugi Pauli. Nelle due opere è utilizzato il sisal, tessuto e annodato in modo da conferire densità fisica e visiva alla superficie. In *Les Coquillages* le sovrapposizioni di materia tessile fortemente aggettanti richiamano in maniera inequivocabile le concavità e le convessità delle valve delle conchiglie, suggerendo un'interpretazione scultorea e non più pittorica del soggetto, e compiendo, anche attraverso la scelta monocroma, un ulteriore passo nell'emancipazione dell'opera d'arte tessile dal contesto decorativo tradizionale. Proprio quel contesto di cui Jean Lurçat aveva sognato una grande rinascita, concretizzandone l'albore nell'istituzione delle Biennali.