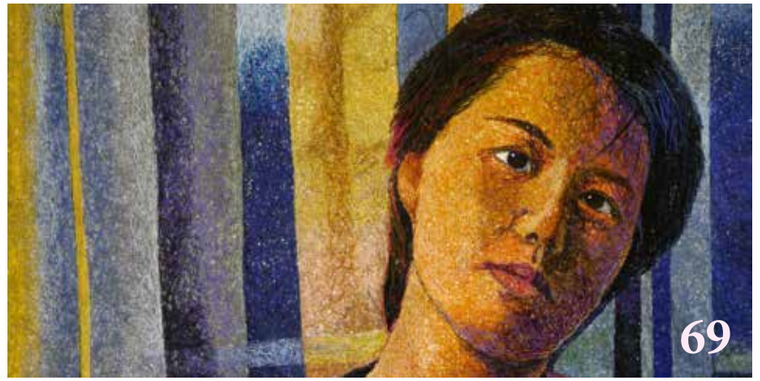
ARTEMORBIDA

Textile Arts Magazine

n.1/2019

Rag face #17015-1 2017 S Yoon Ji Seon

SPAZIO PUBBLICITARIO AURIFIL



Sommario

INTERVISTE

8 ***Mary Pal***: suggestivi ritratti tessili

14 ***Verena Giavelli*** : L'energia sottile delle emozioni

18 ***Annamaria Brenti*** : L'arte che ispira l'arte

24 ***Betty Busby***: innovazione e colore

29 ***Chiaki Dosho***: Incantevoli Monocromie

34 Intervista con ***Ruth Miller:*** il ricamo è il mio "medium"

39 Intervista con ***Yoon Ji Seon***

46 Intervista con ***Norma Minkowitz***

54 Intervista con ***Judy Kirpich***

60 Intervista con J***oe Cunningham***

64 Intervista con ***Alice Scardetta***

69 Intervista con ***Shin-Hee Chin***

75 Intervista con ***Tiziana Tateo***

80 Intervista con ***Pat Pauly***

RUBRICHE

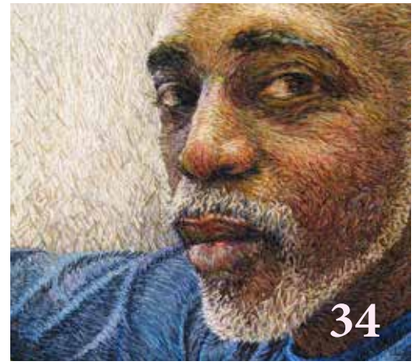
5 ***La Rubrica di Tullia:*** Quilters in Alabama

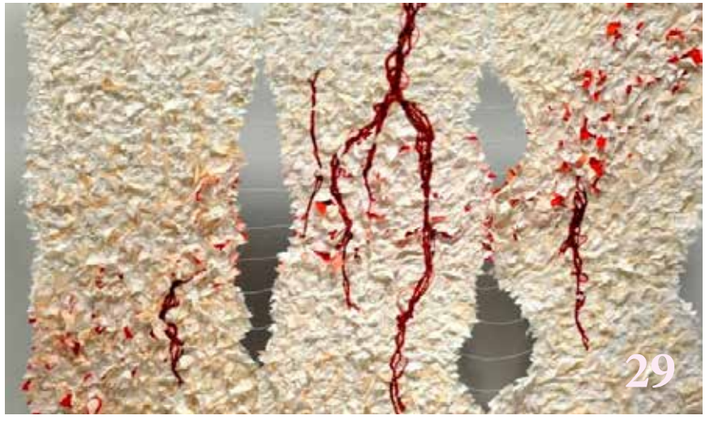
88 ***Elly & Aurifil:*** Generazione Modern: Patchwork 2.0

LIBRI

68 DALL'ARAZZO ALLA FIBER ART "Le Biennali di Losanna 1962 – 1995

Molte altre notizie on-line: visita ArteMorbida.com





Editoriale

"*ArteMorbida Textile Arts Magazine*" è un blog nato nel 2018 da una idea di Emanuela D'Amico accolta con entusiasmo da Maria Rosaria Roseo, con l'intento di contribuire alla divulgazione delle Arti Tessili, considerate come settore autonomo delle Arti.
ArteMorbida si rivolge agli artisti, agli appassionati dell'arte tessile e di arte in generale, con lo scopo, inoltre, di incoraggiare e condividere conoscenze e informazioni che possano essere di sostegno e ispirazione per la propria esperienza creativa.
E' nostra convinzione che gli artisti tessili, i curatori, i critici d'arte, i giornalisti, le Associazioni del Settore, abbiano tutti la responsabilità e le potenzialità per accrescere l'interesse e favorire il riconoscimento dell'Arte Tessile come mezzo autonomo nel più vasto ambito dell'arte contemporanea.
Siamo partite da qui. I primi mesi sono passati veloci all'insegna del duro lavoro, dell'entusiasmo e della soddisfazione per i riscontri ottenuti. Ma tanto c'è ancora da fare.
Su richiesta di molti tra gli artisti che abbiamo avuto il piacere e l'onore di intervistare in questo periodo, nasce "Artemorbida Textile Arts Magazine" in versione stampabile, per venire incontro all' esigenza di rendere tangibile ciò che on line è solo visibile.

Hanno collaborato

Maria Rosaria Roseo
responsabile editoriale del blog ArteMorbida.com e della raccolta trimestrale ArteMorbida Textile Arts Magazine. Autrice delle interviste di questo numero

http://www.artemorbida.com/maria-rosaria-roseo/

Emanuela D'Amico
responsabile grafica del blog ArteMorbida.com e della raccolta trimestrale ArteMorbida Textile Arts Magazine.

http://www.artemorbida.com/emanuela-damico/

Elena Destro
La sua rubrica "Elly & Aurifil" ci mette in contatto con tecniche, tendenze, artisti del panorama recente del quilting mondiale

http://www.artemorbida.com/elena-destro

Tullia Ferrero
autrice di " La Rubrica di Tullia": curiosità, ricerca, storia dal mondo dell'arte tessile.
Una fonte inesauribile di informazioni. Leggetela anche e soprattutto su ArteMorbida.com

http://www.artemorbida.com/tullia-ferrero/

il Blog ArteMorbida.com si avvale di molte collaborazioni di artisti ed esperti del settore dell'arte tessile
Il loro supporto e il loro contributo rende questo progetto possibile ed entusiasmante.
Potete conoscerli meglio qui: ***http://www.artemorbida.com/i-nostri-autori/***

QUILTERS IN ALABAMA

By Tullia Ferero

Una grande storia di donne nere che della schiavitù si liberarono, prima che lo facessero i padroni bianchi, usando quello che avevano a disposizione, ossia quasi niente, solo fantasia e cerativtà.
Alla fine del XVIII secolo, negli Stati dell'Unione di recente creazione, esisteva una comunità rurale, lungo il fiume Alabama a sudovest di una località chiamata Selma. Era davvero piccola, non la troverete sulle carte geografiche. Era coperta da piantagioni di cotone, i proprietari si chiamavano Joseph Gee e Mark Pettway.
Quando finì la guerra civile e gli schiavi furono liberati molti adottarono il nome di Pettway, non avevano altre possibilità. Continuarono a lavorare nelle piantagioni e trasformarono quel luogo in un posto solo per neri, separato, ma non isolato dal resto della Nazione e del Mondo. Sei generazioni più tardi i discendenti degli schiavi Pettway resistevano e continuavano a risiedere in quella piccola comunità. Sopravvissero anche agli anni della Grande Depressione e fecero fronte all'ondata di modernizzazione e meccanizzazione del mondo intorno a loro. Se ne andarono in molti, ma aiutati dal Governo federale, si trasformarono in una Comunità afro-americana, un fatto raro. Per chi si interessa di foto-documentario segnalo un'artista, Dorothea Lange, grande fotografa e documentarista, con i suoi scatti ha reso visibile quel mondo, lasciandoci molte, bellissime, foto-documento
Durante tutti quegli anni le donne di Gee's Bend Farms, avevano ormai adottato questo nome, che ricordava il passato sia di schiave che di donne liberate, avevano insegnato alle proprie figlie il Quilting. Anche se isolate culturalmente e geograficamente dalle altre comunità, avevano sviluppato delle tecniche particolari che erano tutte loro. Si erano ricollegate al loro patrimonio di ricordi africani.
Crearono un loro stile che partiva dalle tradizioni di tessitura e ricamo, di cui proponevano i temi classici della loro storia di schiavi, coi colori e le figure. Riuscirono a conquistare uno stile proprio, moderno, essenziale nell'uso dei colori e un gusto particolare per la ricerca di geometrie. Quei quilt risultarono una sintesi perfetta, equilibrata, esemplare di alto livello artistico.

Per realizzarli, quelle donne usavano qualsiasi materiale potevano trovare: dai sacchi per il cibo ai vecchi abiti da lavoro. Nei momenti in cui si sentivano scoraggiate, per il duro lavoro dei campi, il canto, tramandato da padri in figlio, e gli esemplari unici dei loro Quilt, rappresentarono una consolazione alla durezza della vita

A metà degli anni '90 del secolo scorso, il mondo esterno entrò finalmente in contatto con Gee's Bend, scoprì la ricchezza e la bellezza dei loro Quilt e anche gli storici dell'arte cominciarono a darne notizia. Le coperte che una volta servivano a tenere al caldo famiglie anche con sedici figli, dentro le capanne di tronchi, ora stavano appesi dentro i più raffinati Musei, come opere d'arte. Quei prodotti tessili reputati senza valore adesso venivano venduti per migliaia di dollari. I critici erano rimasti attoniti e qualcuno li trovò ispirati e paragonabili ad opere di H. Matisse o Paul Klee, artisti che quelle signore non conoscevano affatto. Si produsse tra le donne un nuovo senso di rispetto per se stesse

Quello che appariva straordinario, anche se la vita le aveva messe alla prova con molte sofferenze, dai loro lavori si capiva che queste donne non erano amareggiate.

Dovunque andassero, lasciavano dietro di sé un'inesplicabile capacità di comunicare, ambasciatrici involontarie di amicizia e la loro unione basata sul lavoro comune, sia nella fatica nei campi che nel cucito e nel canto, era una dimostrazione per il mondo che la chiave della vera felicità sta nelle relazioni tra gli esseri umani, più che nelle cose materiali della vita.Nel 1949 il territorio fu dotato di comodità, che lo resero raggiungibile, era finito l'isolamento: c'era un Ufficio Postale ma, il servizio di battello lungo il fiume, fu rimesso in funzione soltanto nel 2006.

Nel 1960 la Comunità di Gee's Bend diventò un'attrazione: collezionisti e appassionati dell'Art Folk, storici dell'arte afro-americana, accesero 'attenzione nei confronti di questi Quilt organizzando mostre che resero visibile il lungo lavoro di quelle donne.

Nel 2003 più di cinquanta quilter fondarono il Collettivo "Gee's Bend"

Bisogna precisare che ciascun Quilt è un pezzo unico, realizzato individualmente, espressione di un'anima, di una storia, di una cultura.

The Ladies of Gee's Bend Quilters -Photo by Tom Pich

The-Gees-Bend-Quilts

L'interesse per questi lavori ha permesso ai membri della Comunità di recarsi in visita in tutto il Paese, raccontando la loro storia e cantando i loro inni. Possiamo immaginare la commozione e l'interesse, almeno tra i democratici statunitensi (dico io).

I Quilt sono stati esposti al Museo di Belle Arti di Houston, a Indianapolis, a Philadelphia, al Tacoma e al Museo Witney specializzati in Arte americana.

Il successo è stato unanime ci basti il giudizio di Alvia Wardlaw, curatrice del Museo di Houston, che ha scritto: "La composizione di questi quilt contrasta drammaticamente con la regolarità ordinata dei quilt Euro-americani.

In questi esiste una improvvisazione brillante che li avvicina alla migliore pittura astratta del 20mo secolo per potenza e invenzione, espressa in un'Arte tutta "tessile".

The-Gees-Bend-Quilts

MARY PAL: SUGGESTIVI RITRATTI TESSILI

By Maria Rosaria Roseo

Mary Pal è un'artista tessile canadese conosciuta e apprezzata per i suoi ritratti realizzati usando la garza. Il suo lavoro è stato esposto a livello internazionale, acquistato da collezioni private e musei in tutto il Nord America e pubblicato in molti libri e riviste.

Il lavoro di Mary Pal ha ricevuto numerosi riconoscimenti in mostre internazionali, cliccando sul link sottostante, è possibile trovare informazioni sugli eventi a cui ha preso parte.

http://marypaldesigns.com/about/

Spesso faccio questa domanda agli artisti che ho il piacere di intervistare: perché hai scelto di usare tessuto e fili come mezzo per la tua arte?

Come la maggior parte degli artisti tessili, ho sempre trovato che i tessuti fossero allettanti! Adoro le possibilità date dalla trasparenza dell'organza di seta e per la texture mi rivolgo a lino, tela, kozo* e, naturalmente alla garza. Mentre un pittore si limita ad applicare la vernice su una superficie dura, noi abbiamo la morbidezza del tessuto, la possibilità di aggiungere punti sia a macchina che a mano per fornire più consistenza, e i nostri tessuti possono essere dipinti o tinti o scoloriti per infinite combinazioni di colori . Le immagini possono essere inserite usando tecniche come la serigrafia, la stampa o il collage … oppure scolpendo la garza. Lo splendore può essere aggiunto attraverso la foglia d'oro o le vernici metallizzate o l'uso della seta. Che materiali versatili sono le stoffe!

*Kozo: Carta Giapponese, senza acido, prodotta manualmente in Giappone secondo tecniche antiche, utilizzando appunto le fibre del kozo, una pianta della famiglia del gelso. Si tratta di una carta sottile ma allo stesso tempo resistente.

Puoi raccontarci qualcosa di te e della tua storia di artista? Come hai iniziato?

Ho passato gran parte della mia infanzia ad abbracciare una forma d'arte dopo l'altra, e quando è arrivato il momento di iscrivermi all'università, i miei genitori si sono opposti a un BFA (Il Bachelor of Fine Arts è il corso di laurea standard per studenti che negli Stati Uniti e in Canada mirano ad una formazione professionale nelle arti visive o dello spettacolo) insistendo sul fatto che avrei dovuto conseguire invece una laurea che avrebbe pagato le bollette … consigliandomi di coltivare la mia passione per l'arte più tardi nella vita. E' andata esattamente così: sono diventato un insegnante di liceo in letteratura, diritto e materie commerciali e poi madre casalinga con tre figli. Dopo di ciò ho avuto il tempo di dedicarmi alle attività artistiche e la SAQA è diventata sia il corso di laurea BFA che non ho mai seguito, sia una importante guida nel marketing e nella promozione.
La vita è troppo breve per avere rimpianti, quindi ora faccio il massimo ogni giorno e mi rallegro nei momenti in cui posso creare la mia arte.

LIGHTHOUSE KEEPER - 36 x 46 inches
Hand dyed cheesecloth sculpted with PVA adhesive , machine stitched with monofilament thread to hand painted cotton canvas , soft mounted on felt
First place winner of People's Choice award at Fibre Content exhibition at Art Gallery of Burlington , September 2018
Reference photography by EdmondoSenatore , Italy

Ci sono artisti o correnti artistiche da cui trai ispirazione?

Certo, adoro la ritrattistica – trovo il volto umano infinitamente affascinante. Ma sono anche attratta, come molti artisti, dalla complessità della natura e ho intenzione di esplorare modi e tecniche per trasferire la bellezza del paesaggio sul tessuto.

Mi piace guardare su riviste e on line, le opere d'arte di talentuosi artisti tessili e non, ma non cerco di imitare il lavoro di qualcun altro. lo ammiro e poi vado a fare le mie cose. Incoraggio anche questo tipo di indipendenza nei miei studenti. Iniziamo sempre lavorando sullo stesso ritratto, per imparare le basi, poi sviluppano la fiducia per affrontare un lavoro personale e autonomo e ognuno di loro ha successo. Questa è la più grande ricompensa nell'insegnamento.

HOMELESS LOVE 34 x 24 inches
Based on a photo by Clint Colbert, with permission
Most recently exhibited with the People & Portraits exhibition:
International Quilt festival – Houston, Texas 2013 /Texas Quilt Museum – La Grange Texas , 2014/Festival Of Quilt – Birmingham, U.K. 2014/Regina A. Quick Center for the Arts in St. Bonaventure – NY 2015

La maggior parte delle tue opere sono costituite da ritratti che esprimono una forte personalità e una grande intensità emotiva.
Come scegli i soggetti dei tuoi lavori?

Dopo aver completato i miei primi due pezzi di garza, mi sono reso conto che la garza è un mezzo ideale per la pelle che invecchia perché può essere scolpita per imitare le linee e le pieghe e persino la traslucidità delle pelli più vecchie. La ricerca di foto di volti interessanti mi ha portato sempre di nuovo agli anziani e ai senzatetto, perché l'espressione dei loro volti rivela, con molta intensità, le emozioni di gioia e dolore. In un volto si può vedere tutta la loro storia .Se un volto cattura la mia attenzione, allora mi incuriosisce vedere se riesco a trasmetterlo in modo tale da mantenere anche l'interesse dello spettatore.

C'è un elemento comune a tutti i personaggi che ritrai?

Certo, più un volto è segnato, più attira la mia attenzione per la sua interessante texture, ma sono interessata a qualsiasi volto che trasmetta la complessità della condizione umana.

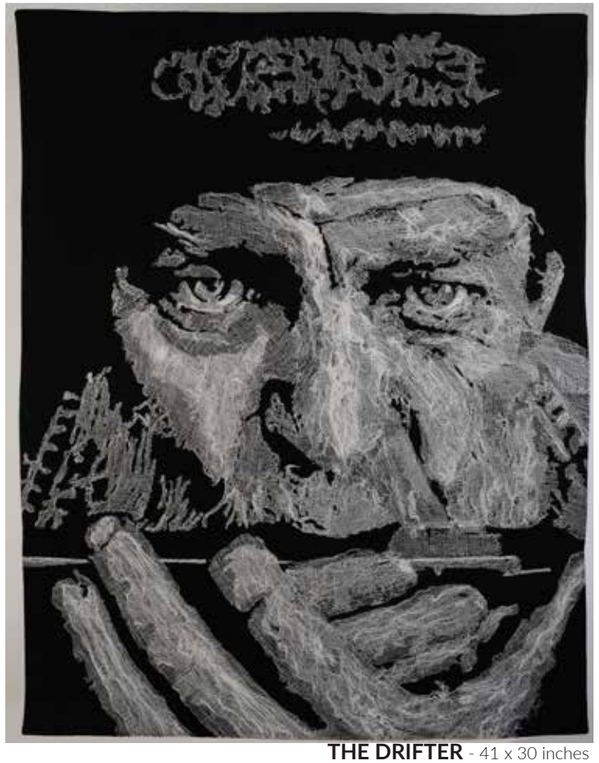
Il protagonista dei tuoi lavori è la garza. Perché usi un materiale così fragile e delicato?

La sua stessa fragilità – cioè la facilità di stendere i fili – è ciò che lo rende così utile per creare un'apparenza di trasparenza. E raggruppare i fili vicini tra loro dà l'aspetto dell'opacità. In sostanza, sto usando il valore piuttosto che il colore per creare drammaticità nei miei ritratti.

Come la usi la garza e come la trasformi per realizzare i tuoi ritratti?
Posso chiederti di descrivere la tua tecnica?

Dopo aver selezionato una foto, la prima cosa che faccio è contattare il fotografo per ottenere il permesso di utilizzarla. Rispettare il copyright è fondamentale per me e la maggior parte dei fotografi è molto generosa nel permettermi di modellare il mio lavoro sulle loro foto.
Il passo successivo consiste nel regolare la foto in modo che diventi un modello utilizzabile

TRUSTING - 24 X 20 INCHES
Based on a ph. By Csaba Zoller



THE DRIFTER - 41 x 30 inches
Exhibited at:
Art Quilt Elements, Wayne PA , 2017
Fiberart International, Pittsburgh PA 2017
Will be travelling with SAQA's exhibition:
"Layered and Stitched : 50 years of Innovative Art " from 2019 – 2022

Lo ricopro con un foglio di plastica che fornisce un supporto temporaneo sul quale "scolpisco" la garza con colla PVA (polivinilacetato), tagliando e trascinando e manipolando i fili secondo necessità. Poi considero quali elementi posso aggiungere al ritratto per trasmettere lo stile di vita o la personalità del soggetto.
Questa tecnica è piuttosto complessa e richiede in genere workshop di una settimana per mostrare ai miei studenti come regolare con precisione le loro foto e i vari modi in cui la garza può essere lavorata.

E' per me un grande piacere vedere l'approccio inizialmente timido degli studenti trasformarsi in totale fiducia nelle proprie capacità, in pochi giorni.

Di seguito, le fasi in cui si articola il lavoro:

1) Trovare un'immagine che accende la mia immaginazione.

2) Disegnare una composizione che incorpora quell'immagine.

A volte questo comporta l'uso di un computer per regolare l'immagine in modo da creare un modello utilizzabile.

3) Scolpire e modellare la garza .

4) Creare lo sfondo dell'immagine con vernice, tintura, stampa, ecc.

5) Applicare l'immagine sullo sfondo.

6) Decidere il metodo di finitura migliore: o trapuntatura, montaggio duro su una tela tesa, o fusione a feltro senza alcuna trapuntatura.

THE OTHER 1% 60 x 36 inches
Originally created for " Expressions in Equality" exhibition in Visions Art Museum in San Diego in 2015, where it received the " Viewer's Choice" Award.
Based on Ph by Csaba Zoller

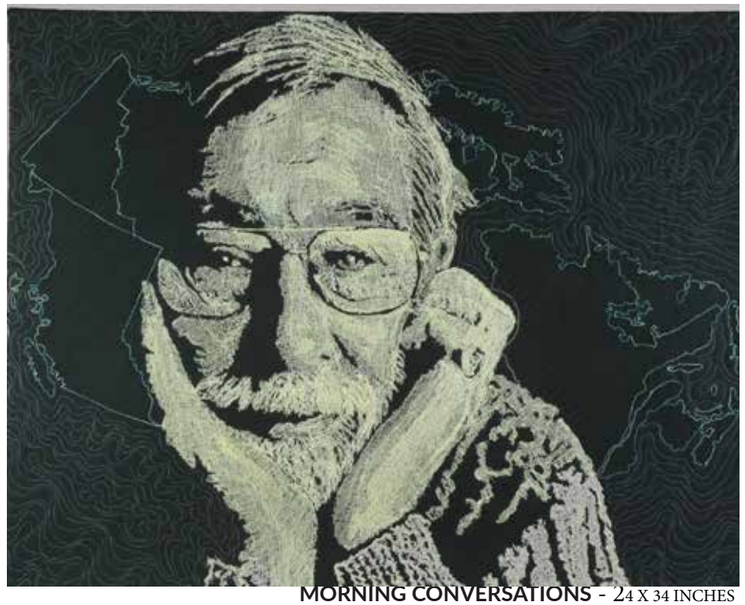
WAITING - 28 x 22 inches
Based on ph. By Chalmers Butterfields with permission

Come sei arrivata a sviluppare questa tecnica?

Ho scoperto la tecnica con la garza in modo inaspettato. Mentre stavo lavorando su un pezzo astratto, una garza secca che avevo cucito a caso aveva aasunto l'aspetto di una figura umana. Mi sono chiesta come avrei potuto creare queste immagini intenzionalmente. Ho sperimentato con vari adesivi per tenere in posizione la garza e online ho trovato una grande foto di una donna anziana di Chalmers Butterfield, che ho usato per "Waiting". Ho ritagliato l'immagine per usare solo il suo volto per "Portrait", che ho donato a un'asta per la raccolta fondi per lo Studio Art Quilt Quilt Associates (SAQA). Ha avuto un impatto enorme e ha attirato molta attenzione, il che mi ha incoraggiato ad esplorarne ulteriormente gli usi.

Come nasce un nuovo lavoro?

Ogni pezzo ha la sua storia, credo. A volte comincio con una foto avvincente che ho incontrato in modo casuale, a volte perché un volto famoso come quello di Willie Nelson mi attrae, e a volte cerco una foto di un soggetto specifico come i minatori che ho rappresentato in "Precious Time" per la 25° mostra "Celebrating Silver" della SAQA. Una volta, mi è stato chiesto di realizzare un pezzo per una mostra sull'ecologia e l'uso delle risorse idriche. Questo mi ha portato ad utilizzare volti di statue greche i cui capelli si sono trasformati nella spuma delle onde dell'oceano e che rappresentano le figlie di Poseidone adirate per come l'uomo inquina i mari. Penso che sia giusto dire che mi diverto a sfidare me stessa e a



MORNING CONVERSATIONS - 24 X 34 INCHES
Exhibited at Visions Art Museum, San Diego CA, 2016-2017

guardare indietro ai lavori che ho completato e ricordare quale problema, tecnico o espressivo, sono riuscita a risolvere usando la tecnica della garza.

Alcune delle tue opere sono state esposte alle mostre "Shenzhen International Patchwork and Handmade Art Exhibitions" e al " Third China International Patchwork Invitational Exhibition, Beijing, China". Hai viaggiato molto in Cina. Perché hai questo legame con la cultura orientale e la sua arte?

Tutto è iniziato nel 2012, quando sono stata invitato a insegnare ed esporre a Taiwan. Lì ho incontrato alcuni artisti meravigliosi provenienti da tutto il mondo e nel 2015 ne ho incontrati di nuovo molti in una mostra a Pechino.
Otto di noi hanno stretto un rapporto di amicizia nonostante le nostre differenze di lingua e abbiamo iniziato a scriverci e a collaborare. Quest'anno siamo tornati in Cina per esporre la nostra prima serie Inspirations". La storia del nostro "Beijing Inspirations" e ora stiamo lavorando alla prossima, "Nature legame è illustrata sulla nostra pagina Facebook Bing Bing Bing Sisters.
Durante quest'ultimo viaggio, ho preso parte a un corso di pittura a pennello cinese e mi aspetto che le abilità che ho imparato entrino nel lavoro che creo nei prossimi mesi.

L'arte o la filosofia orientale influenza in qualche modo il tuo processo creativo?

Non è successo in passato, ma sono affascinato dall'incredibile storia della civiltà cinese e da secoli di arte sorprendente, e so che questo influenzerà alcuni pezzi che stanno prendendo forma nella mia mente.

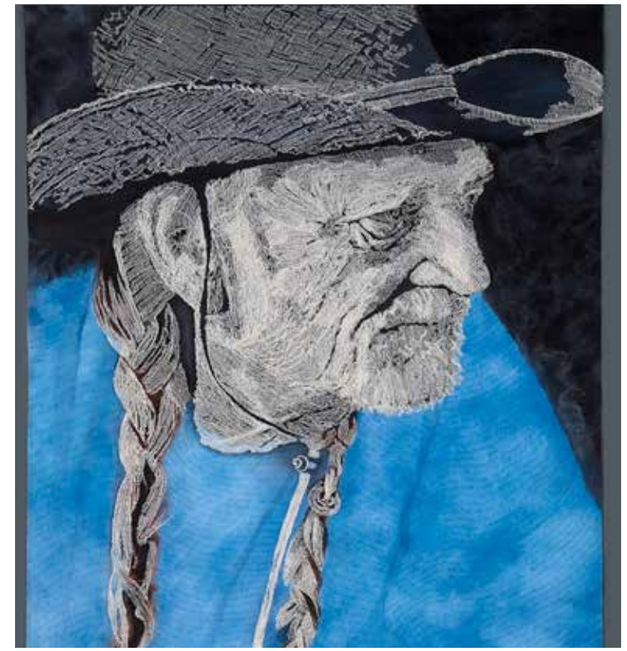
Come immagini i suoi lavori futuri?

A volte il lavoro futuro deriva dall'immagine di come una particolare idea potrebbe essere espres sa sul tessuto, risolvendo le sfide tecniche.

E a volte vedo una foto che afferra la mia immaginazione e voglio capire se riesco a replicarla, aggiungendo immagini mie, per crearne una nuova versione.

Ci sono tecniche che vorresti esplorare e sviluppare in futuro?

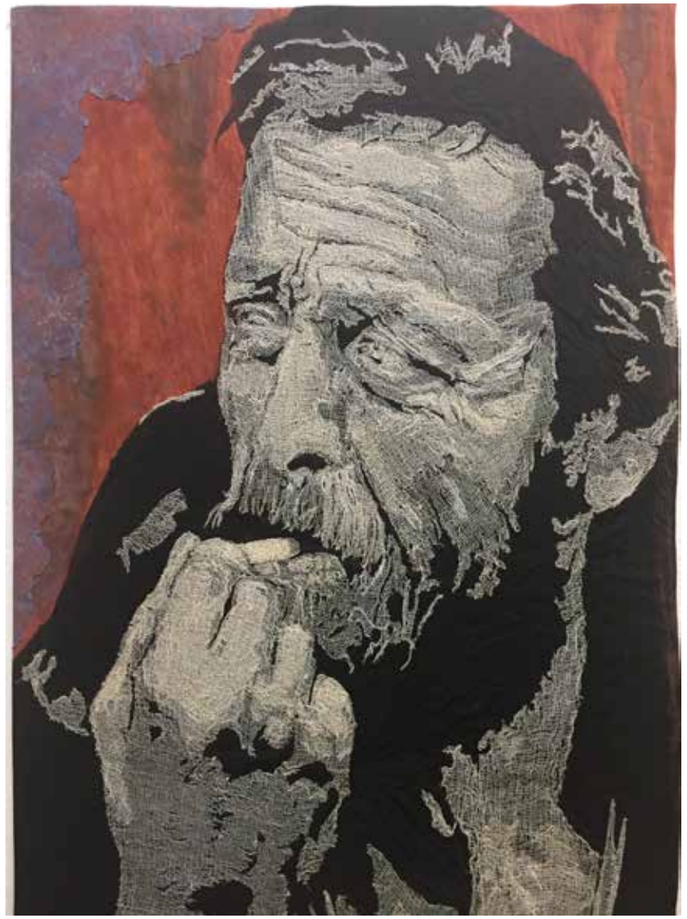
Sì, voglio continuare a lavorare con il concetto di trasparenza e l'uso del punto e della garza per la tessitura. Forse li combinerò in alcuni paesaggi che avranno un aspetto vagamente asiatico,



WILLIE - 45 x 34
Hand dyed cheesecloth sculpted with PVA adhesive , machine stitched with monofilament thread to hand painted cotton canvas , soft mounted on felt

CORROSION - 39 x 32 inches

Hand dyed cheesecloth sculpted with PVA adhesive, lutradur with burned edges , acrylic painted cellulose fabric, machine stitched with monofilament thread to cotton.
Second-place winner of People's Choice awards at Fibre Content exhibition at Art Gallery of Burlington, 2018



Unspoken

Keeping Time

VERENA GIAVELLI, L'ENERGIA SOTTILE DELLE EMOZIONI

By Maria Rosaria Roseo

Verena Giavelli è una interessante e nota artista tessile italiana che espone i suoi lavori in numerose mostre nazionali e internazionali di arte contemporanea e di arte tessile

Le tre grandi passioni di Verena sono gli animali, ed è infatti un medico veterinario, l'arte e la ricerca spirituale. Questi aspetti si ritrovano espressi nelle sue opere che mostrano di essere il riflesso di una personalità creativa "autentica, spontanea e visionaria".

Verena, quale è stato il percorso che ti ha portato a diventare un'artista tessile?

Ho incominciato col patchwork tradizionale che ho però presto abbandonato per sperimentare nuove tecniche che mi permettessero una maggiore libertà creativa. Rielaborando tecniche tradizionali sono rapidamente passata alla realizzazione di "art quilts" allontanandomi così da metodi predefiniti per sperimentare materiali, tecniche e processi per me più stimolanti. L'incontro con l'arte tessile è stato folgorante.
Finalmente riuscivo ad esprimermi e lavorare in modo totalmente spontaneo, elaborando e trasformando materiali tessili e non in opere che esprimevano a pieno il mio sentire.

Perchè hai scelto il mezzo tessile come strumento per esprimere la tua creatività artistica?

Credo per le sue potenzialità di tridimensionalità di sperimentazione e di movimento.

Cito dalla tua biografia: "mi sono laureata in Medicina Veterinaria e l'amore per il mondo animale mi ha portato ad approfondire lo studio di alcune tecniche di riequilibrio e risanamento energetico, quali Reiki e QiGong". In che modo tutto ciò incide sul tuo processo creativo?

Incide enormemente; proverò a spiegare in che modo commentando una frase di Nikola Tesla, noto fisico ed ingegnere elettrico: "Se si vuole scoprire il Segreto dell'Universo si deve iniziare a pensare in termini di energia, frequenza e vibrazione".
Tutto è frequenza e tutto è vibrazione: noi siamo Energia come lo è il mondo che ci circonda. Ne deriva che siamo tutti profondamente connessi, sia a livello fisico sia a livello spirituale, secondo il concetto di entanglement espresso dalla fisica quantistica.

Dopo anni di pratica di Reiki e di QiGong ho imparato a riconoscere, percepire e sentire questa energia che scorre ovunque.
Coi miei lavori aspiro a trasmettere e irradiare l'energia sottile delle mie emozioni, dei miei sentimenti, dei miei pensieri e delle mie sensazioni in modo che entri in risonanza con le energie dell'osservatore.
Sono convinta che tali espressioni dell'animo umano producano vibrazioni energetiche invisibili che vengono riversate e riconosciute nel proprio operato durante il processo creativo.
Rappresento spesso dei vortici e dei flussi di energia esortando gli osservatori a seguire, sentire e sperimentare tali vibrazioni.
Mi piace parlare di arte tessile come conversazione energetica durante la quale la coscienza dell'osservatore viene stimolata dalla vibrazione

Mash-up

energetica del mio lavoro, oltrepassando l'intelletto, eliminando ogni distanza e sperimentando un'esperienza immateriale. Invito coloro che si avvicinano ai miei lavori a mettere a riposo, per il momento dell'osservazione, la mente razionale per guardare con la mente intuitiva, quella fantasiosa, creativa, deputata alla percezione di segnali sottili non logici.
Quando qualcuno dice "mi piace questo tuo lavoro", stiamo assistendo a una interazione energetica in cui l'energia espressa dall'opera entra in risonanza con quella delle sue emozioni; questo è un vero e proprio dialogo e interscambio emotivo. Credo però che, per allacciare tale conversazione energetica il mio sforzo debba essere quello di essere creativa in modo autentico, visionario, spontaneo, pulito ed onesto. Ciò per me significa lavorare abbandonando i tecnicismi, le mode e i pregiudizi, privilegiando l'ascolto della mia interiorità.

Da cosa trai ispirazione in questo periodo?

Dall'evoluzione delle mie emozioni interiori più profonde.

Come progetti un nuovo lavoro?

In realtà non attraverso una precisa fase progettuale preliminare; inizio con un telo bianco o nero, sul quale segno grossolanamente delle aree o linee che mi sembrano interessanti. Il resto viene da se, come se già esistesse da qualche parte e io dovessi solo seguire il flusso delle forme e dei colori.

Ci puoi parlare di una tua opera a cui sei particolarmente legata?

Il lavoro a cui mi sento maggiormente legata è sempre l'ultimo nato. Forse perchè è quello che mi rimanda, come uno specchio, a quello che sono in questo momento.

L'ultimo lavoro in ordine cronologico è spesso quello che mi rappresenta maggiormente.

Wine not

Star Circle

Ci sono materiali che prediligi?

Nel mio lavoro utilizzo tecniche e materiali diversi, in particolare metallo, cuoio, ceramica raku, legno, oltre che ovviamente tessuti e fibre tessili. Ultimamente mi stimola enormemente lavorare con tessuti sintetici e sacchetti di plastica manipolati a caldo, che mi permettono di esplorare le infinite possibilità di creare nuove superfici multistratificate che poi impiego nei miei lavori.

Che consigli ti sentiresti di dare oggi ad un giovane artista tessile agli inizi?

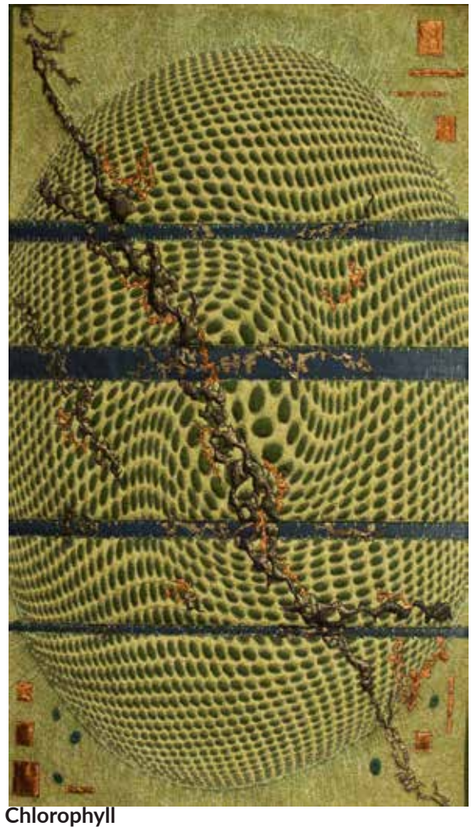
In realtà non è un consiglio, ma un augurio: quello di creare in totale libertà, allontanandosi dai sentieri già percorsi e dalla propria "comfort zone". Credo sia importante essere autentici, curiosi e visionari, divertendosi a sperimentare per intraprendere un percorso individuale!

Come vedi il tuo lavoro nel prossimo futuro?

In perenne cammino ed evoluzione.

Collision

Solid Love



Chlorophyll

Alcantara

Arancia

ANNAMARIA BRENTI: L'ARTE CHE ISPIRA L'ARTE

By Maria Rosaria Roseo

http://www.annamariabrentiquiltstudio.com/it_IT/

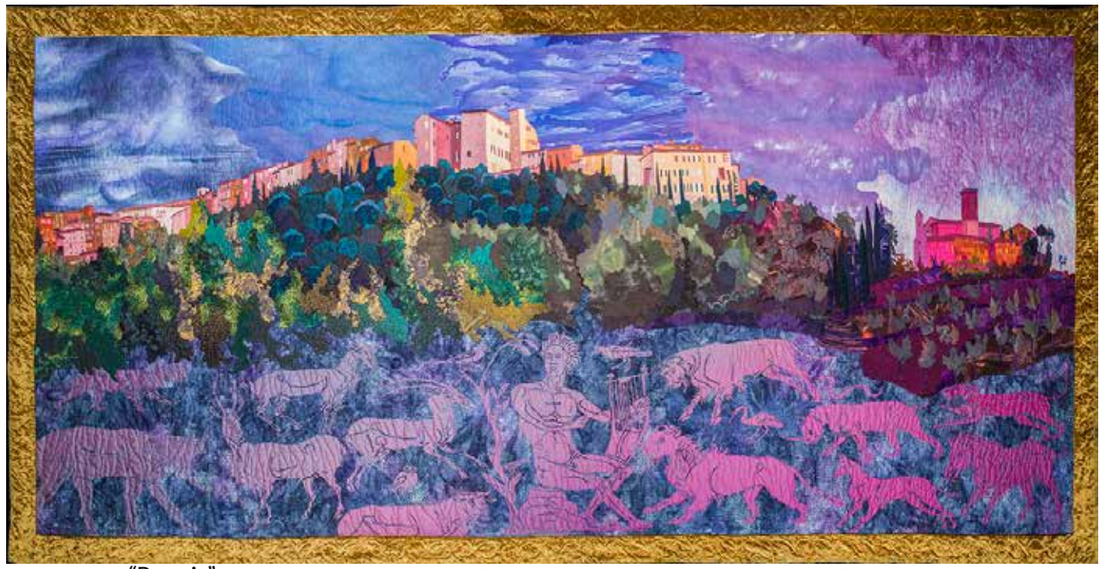
Annamaria Brenti è un'artista tessile molto nota e apprezzata nel panorama artistico italiano ed internazionale. Molte delle sue opere sono state esposte in prestigiose mostre in Europa, Stati Uniti e Giappone e le sono valse importanti premi e riconoscimenti. Recentemente Annamaria è stata tra l'altro invitata ad esporre al Museo del Ricamo di Pistoia in occasione di "Pistoia Capitale Italiana della Cultura 2017". Annamaria ha inoltre tenuto workshops sia in Italia che all'estero, incluso l'Inghilterra, Svizzera, Francia, Giappone e Stati Uniti.

Annamaria come e quando hai conosciuto il quilting e hai deciso che quella sarebbe stata la tua strada come artista?
Cosa rappresenta per te il quilting rispetto ad altre forme di espressione artistica?

Mi sono avvicinata al quilting da autodidatta nel 1986 a Boston. La mia prima quilt per una coperta matrimoniale monocoloreecru fu un misto di quilting e ricamo a candlewicking (punto a nodi) su disegni tradizionali stile coloniale, suddivisi in quadrati bordati da una striscia in pizzo. A seguire una schoolhouse e una logcabinquilt nei calicoes così di moda allora. Il mio primo incontro con il quilting pittorico fu tramite una mia amica giapponese, conosciuta sempre a Boston, che mi trasmise la sua esperienza di un workshop di quilting pittorico sul metodo "quiltasyou go", essenzialmente un appliquè a mano attraverso tutti e tre gli strati.(nel senno di poi, non sempre raccomandabile). Lo sperimentai su un mio disegno molto stilizzato e dai colori stile naif di una veduta della Basilica di Assisi, in un mese completai la mia prima quilt pittorica e quando tornai orgogliosa a mostrare il mio lavoro finito al negozio di quilting, mi ricordo ancora che mi dissero "Beginner'sluck"!

Ricordo anche l'emozione di quando per la prima volta andai a vedere la mostra locale del gruppo the Quilters' Connection, in particolare mi fermai ammirata davanti alla quilt "Archipelago" del 1983 di Nancy Halphern (ora al New EnglandQuilt Museum) e di Ruth Mc Dowell tra le storiche protagoniste della rinascita del quilting americano nel XX secolo. Mai avrei pensato che a 15 anni di distanza, una mia quilt Danza Fiorentina sarebbe stata esposta nel posto d'onore della loro mostra annuale e che soprattutto sarei stata accolta con tanto calore e amicizia a far parte del loro gruppo di artiste e insegnanti…

Una volta scoperto il quilting, non me ne sono mai allontanata, scoprendone via via, le sue infinite possibilita' creative suggerite dalle stoffe stesse. Sono loro, le stoffe le vere protagoniste e le nostre muse creative! Ad esempio, se mio nonno era uno scultore del marmo di Carrara, ho scoperto che anche con le stoffe si puo' "scolpire" e creare in tridimensionale , cosi' come si puo' dipingere un paesaggio, disegnare e/o fotografare su tessuto….quindi per me il quiltinge' la sintesi di tante altre forme di espressione artistica.



"Perusia" Nell'ottobre del 1998, la trapunta "Perusia" è stata premiata con il "Yuko Watanabe Best of Show Award" al VII concorso di Pacific Quilt Festival "Radiant Memories".

Nei tuoi lavori ci sono importanti riferimenti alla storia dell'arte italiana. Puoi parlarmi di come la nostra cultura e arte influenzano il tuo lavoro?

Specialmente dopo tanti anni trascorsi all 'estero, ci si rende conto di quanto unico e variegato sia il nostro patrimonio artistico e quale fonte di ispirazionepossa diventare. In particolare, sono stati tre anni magici quelli che ho vissuto nel centro della Perugia storica ….forse un po' isolati dal mondo, ma con tanta voglia di produrre e creare, prendendo spunto dalla bellezza del luogo come ad esempio dal mosaico romano che emerge dal passato bimillineario nella sognante atmosfera all'imbrunire di "Perusia". dal mosaico romano che emerge dal suo passato bimillineario nella sognante atmosfera all'imbrunire di "Perusia".

Perusia - detail

Una fonte di ispirazione per me sempre costante è Firenze a cui sono legati i miei ricordi più cari. In "Fiorenza Dentro dalla Cerchia Antica", ispirata dalle tecniche della coltre Guicciardini consevata al Bargello, dalla cinquecentesca Mappa della Catena e dalle delicate composizioni di Luca della Robbia nella Basilica di Santa Trinita dove mi sono sposata.
Mi sono ispirata a una tra le piu' antiche rappresentazioni pittoriche della Firenze medievale nella Sala del Bigallo in Piazza Duomo, e rimanendo sempre in Toscana, un punto costante di riferimento in più di una mia quilt, è il mio affresco preferito del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti a Siena.
Una connessione al passato che va di pari passo con la ricerca di pregiate stoffe e sete di cui la nostra tradizione tessile e' ricca.

Fiorenza dentro da la cerchia antica

Quando inizi un nuovo quilt, che tipo di ricerche fai e in cosa consiste la tua attività di progettazione?
Hai viaggiato e viaggi molto in tutto il mondo. Questo ti ha permesso di entrare in contatto con diversi artisti tessili e con i loro peculiari modi di "fare" quilting, ognuno influenzato dalle proprie radici culturali.
Ci puoi raccontare che ruolo ha rivestito tutto ciò nella tua esperienza di artista tessile? Come incide sul tuo modo di fare arte?

Quando inizio un nuovo lavoro parto da uno spunto iniziale , come ad esempio il petalo di un fiore da una delle composizioni di Gentile da Fabriano che mi ha catturato l'attenzione sfogliando un libro d'arte su Firenze , poi documentandomi scopro che ce ne sono altri 35(sic) , che ne posso trovare altri 3 o 4 su vari libri dell' arte e che infine posso chiedere il permesso agli Uffizi di fare delle foto di ogni composizione della cornice gotica flore ale del capolavoro di Gentile da Fabriano, la pala Strozzi, di cui il museo stesso non possiede le foto in dettaglio… Il fotografo da me scelto mi invia il dischetto e il mio lavoro puo' andare avanti e migliorare e nel frattempo mi viene l'idea di paragonare la bellezza di questi fiori alla bellezza di alcuni teoremi e concetti matematici suddividendoli dal piu' antico alle congetture matematiche famose, ognuno di questi ricamato su un quadrato di circa 12 cm di lato.
Per la quiltDaisen In, ispirata questa volta ad un viaggio in Giappone e alla simbologia di uno dei suoi giardini Zen piu' famosi a Kyoto, il documentarmi sul significato stesso del giardino, che in sostanza rappresenta una sintesi del ciclo della vita umana, mi ha portato a rivedere le foto del mio viaggio stesso in Giappone attraverso la lente del passaggio del tempo nei vari stadi della vita mentre nel secondo lato della stessa quilt, una rappresentazione personale astratta della parte piu' spirituale ed intima del giardino.
Questa quilte' ora in una collezione priva ta negli Stati Uniti

Come è cambiato il tuo lavoro dai (dalle) primi quilt ad oggi?

Da quilt nasce quilte' un po' il mio motto…ogni quilt ha una motivazione e uno sviluppo per me naturale , magari influenzato dal luogo dove mi trovo, dalle tecniche che vorrei sperimentare, dai colori che vorrei utilizzare.
Mi ricordo ad esempio durante un inverno trascorso in Svezia molto nevoso, dove il bianco era il colore predominante e di cui iniziavo a sentirmi stanca, che di contrasto iniziai una quilt dai toni tutti verdi Ai cipressi….
Nessuna delle quilts che ho fatto ha avuto come motivazione la partecipazione ad un concorso.
Magari e' successo il contrario, a lavoro ultimato mi sono resa conto che era in tema con un certo concorso come ad esempio tra le mie prime quilt "Daisen In Garden" che vinse in Inghilterra tra gli altri premi la migliore interpretazione del tema "All the world is a stage"

Che tipo di scelte tessili fai per i tuoi lavori? Ti piace sperimentare ricercando materiali inusuali?
Oppure preferisci la ricerca storica e il recupero delle stoffe della tradizione?

Quando con mio marito si decise di tornare a vivere stabilmente in Italia, mi ricordo che ero molto preoccupata per come avrai fatto a trovare i famosi cotoni americani per il quilting.
Infatti in Italia agli inizi degli anni 90 il quilting era poco piu' che agli arbori e il commercio online quasi inesistente così mi premurai di portare con me un vero arsenale di polveri per tingere a mano il cotone, cosa che imparai a fare (ed ho anche insegnato, ottenendo cosi' le sfumature di colore e le gradazioni necessarie per il quilting pittorico.
Ma non ci volle molto per capire con quali altri tessuti, come sete, organze , velluti e sintetici avrei potuto arricchire le mie quilts.
Negli Stati Uniti sono considerati tessuti difficili da gestire, io al contrario penso che senza questi tessuti mai sarei riuscita a realizzare i dettagli che ad esempio una composizione floreale di Gentile da Fabriano richiede, o ad ottenere la luminosita' di un solido tridimensionale geometrico.
Naturalmente, al contrario dei cotoni, le sete hanno bisogno di una sapiente illuminazione per esaltare tutti i loro riflessi e per ogni mostra ho sempre cercato di assicurarmi di questo piccolo ma non trascurabile dettaglio.
Mi piace molto anche il concetto che come in un coro, in una quilt trovano armonia e unita' sia la pezza riciclata dei blu jeans che la preziosa seta da Mille e una e una Notte, senza discriminazione alcuna…

Dalla progettazione alla realizzazione di un'opera quanto tempo impieghi?

I tempi lunghi di esecuzione , in media due anni per ogni quilt, e quando ero giovane mi ci dedicavo con una media di 6-7 ore giornaliere, mi permettono di maturare e sviluppare un progetto.
Oggi giorno facciamo tutto di corsa e di fretta, e a volte viene il dubbio che anche il quilting possa diventare un' occupazione al pari di un costoso hobby soggetto alle leggi di un mercato sempre più desideroso di vendere continuamente materiali e nuove attrezzature.

Ammiro molto il quilting a macchina e chi lo sa fare con maestria dopo anni e anni di pratica,anche se personalmente prediligo il quilting a mano con le sue imprecisioni impercettibili, amo l'applique' a mano con le sue sfide alle curve piu' ardue e intricate simili a frattali.

Al di la' della estetica e del contenuto, una quilt ben eseguita a "regola d'arte" e' di per se' un oggetto prezioso come un tappeto persiano…se poi diventa anche un' opera d'arte sara' un di piu' che lasciamo ad altri a decidere….

Daisen In

detail of Daisen In

Detail In a Mathematician'sGarden

Puoi parlarci del tuo quilt“ In a Mathematician's Garden” che fa parte della collezione permanente d'arte dell' Università Ebraica di Gerusalemme?

Non mi definisco una matematica perche' ho solo una laurea e non ho mai fatto ricerca ma avendo vissuto una vita tra i matematici, incluso uno attivo in casa, ho capito , percepito e respirato la passione, le energie, la creatività che anima un matematico alla scoperta di nuovi mondi magari a partire da una intuizione volatile come una seta di organza che connette tra di loro più teorie, altri mondi ….cosi' si puo' interpretare uno dei due lati della mia quilt "In a Mathematician's Garden", mentre il secondo è una visualizzazione in un caso speciale della congettura di Fermat, dimostrata 300 anni più tardi proprio nel posto e nel luogo dove ho finito la quilt a Princeton…. e di sapere, cultura e speranza….. dove è stata esposta per la prima volta all'Einstein Institute for Advanced Study ricevendone i complimenti perfino da parte di Enrico Bombieri, uno dei due soli matematici italiani a vincere la prestigiosa medaglia Fields, l'equivalente del Nobel per la matematica. Visto che è più alta dei soffitti standard americani, all'Istituto non ci poteva stare, e' stata acquisita, unica opera tessile della suacollezione d' arte, dalla HebrewUniversity of Jerusalem e quando ci penso e' come se un piccolo pezzetto di me fosse li, in quel bellissimo campus, oasi di sapere, cultura e speranza….

Quasi tutti i tuoi lavori sono di grandi dimensioni. Perchè questa scelta stilistica?

In genere, la dimensione di una mia quilte' determinata dalla grandezza minima che mi permette di fare il piecing. Faccio un esempio: per la quiltPerusia, la fila di casette in cima al colle e' stata ingrandita da una mia foto alla grandezza minima possibile per permettermi di fare il piecing per una lunghezza totale, sorprendente anche per me, di quasi 4 metri! Stessa cosa per le composizioni floreali in Fiori della Mente o nel giardino della Matematica dove molti pezzetti sono millimetrici nonostante le maxi dimensioni della quilt finale.

Concludendo, uno dei tuoi progetti più noti è rappresentato da: "Le Finestre sull'Immigrazione", un' iniziativa partita alcuni anni fa e che attraverso l'utilizzo di una tecnica importata dall'Oriente (c.d. Finestre di Cattedrale") mira a coinvolgere artisti e appassionati da tutto il mondo sul tema decisamente attuale dell'immigrazione. In cosa consiste? Ce ne puoi parlare? A che punto è giunto oggi il suo sviluppo?

Alla fine di un lungo lavoro, terminato con 1004 finestre di cattedrale rettangolari per i bordi del trittico "Fiori della Mente", mi era venuta la curiosità di esplorare questa tecnica delle finestre di cattedrale note principalmente nella loro versione quadrata. Allo stesso tempo, mi ero iscritta ad un corso di filosofia su edX.org dal titolo "Justice" del Prof. Sandel di Harvard, un corso illuminante che consiglio sempre a tutti, e che in particolare mi ha spinto a riflettere in modo diverso su un tema di attualità sempre più ricorrente anche nell'arte contemporanea ed è così nato Finestre Migranti un progetto che appartiene a tutte le artiste che ci partecipano con idee creative e che le quilters della Scuola Romana conoscono bene sin da quando lo presentai insieme a Sil vana Zenatello di Marzano, amica e compagna di tante avventure di quilting, e a Nadia Realacci, con la quale abbiamo preparato i video tutorial per costruire le finestre. Ho messo a disposizione sul mio sito www.annamariabrentiquiltstudio.com i modelli da me preparati per le varie finestre rettangolari che offrono infinite possibiltà di composizione. Ogni artista le elabora con le proprie idee, colori, variazioni in un impressionante successione di quilts che tutte insieme formeranno un corpo unico, un labirinto dove il visitatore si potrà aggirare, interpretare o se preferisce, leggere la descrizione di ogni quilt durante la prima esposizione del progetto che si terrà a Verona dal 25 al 28 Apriledel 2019, grazie all'ospitalità della Associazione Ad Maiora nella loro biennale Verona Tessile. Siamo tutte in contatto tramite Facebook su "quilts migranti", un gruppo di un centinaio di entusiaste del progetto con una partecipazione attiva internazionale da tre continenti rappresentati da artiste tessili dall'Italia (dalla Sicilia e Sardegna al Piemonte), dal Cile, Argentina, Kenya, Stati Uniti .

La varietà di idee, la bellezza dei colori e delle stoffe, la varietà delle tecniche di la vorazione delle finestre, la moltitudine di dettagli, la tradizione culturale intrinseca in ognuno di questi lavori e' assolutamente straordinaria….
Una menzione particolare per il loro coinvolgimento attivo nei tanti aspetti organizzativi, divulgativi e creativi di questo progetto vanno a Silvana Zenatello di Manzano e a Piera Quaglia.
Un' avventura e un altro esempio in cui il quilting crea amicizie e può migrare ovunque senza limitazioni e confini!

Almost Home full and detail

BETTY BUSBY: INNOVAZIONE E COLORE

By Maria Rosaria Roseo

Dopo la laurea alla Rhode Island School of Design, Betty Busby ha fondato un'azienda di produzione di ceramiche. Dopo circa 20 anni, ha venduto l'azienda e si è trasferita nel New Mexico, dove ha iniziato a dedicarsi all'arte tessile. Il suo background l'ha portata alla continua sperimentazione di tecniche e materiali che utilizza ampiamente nelle sue opere.Betty è un'artista ma anche una insegnante di quilting e tecniche tessili e i suoi lavori vengono costantemente esposti in importanti mostre nazionali e internazionali.

A seguire il link al sito internet dell'artista:
http://bbusbyarts.com/

Whitewater. 60×120, 2018
Hand painted, heat cut synthetics. Wood. not stitched.

Faccio spesso questa domanda agli artisti che ho il piacere di intervistare: perché hai scelto proprio i materiali tessili per esprimere la tua creatività artistica?

Amo la fibra perché non è mai noiosa! La gamma di materiali e tecniche che possiamo utilizzare è infinita e mi piace sperimentare ogni giorno qualcosa di nuovo.

Puoi raccontarci qualcosa di te stessa e della tua storia di artista?
Come hai iniziato?

Come figlia maggiore di una famiglia di militari, io e le mie due sorelle spesso ci trovavamo solenelle prime fasi dei nostri frequenti traslochi. Mia madre era bravissima a creare cose da oggetti domestici di scarto e io seguivo il suo esempio facendo delle sperimentazioni artistiche con i miei fratelli più piccoli.
Realizzavamo piccole sculture da coperchi di lattine usate, creature nate da scatole di uova tagliate, piccole sculture da ramoscelli e foglie che trovavamo.

Può parlarci della nascita e dello sviluppo di una delle tue opere?
Come progetti un nuovo lavoro?

Normalmente lavoro su un progetto alla volta-quando sono in fase di cucitura, ma faccio esperimenti quasi quotidianamente. Spesso sono impaziente di provare i miei risultati e intuizioni su nuovi lavori. Mi chiedo: come apparirebbe su un'area più ampia? Cosa succederebbe se aggiungessi un altro elemento al mix?
Queste domande occupano i miei pensieri mentre sono intenta a completare la fase di finitura del lavoro precedente, ma nonpermetto a me stessa di iniziare unaltro quiltfino a quando le noiose fasi di finitura, fotografia ed etichettatura non sono state completate.

Quali sono le differenze tra le tue prime opere e quelle più recenti?

La mia prima esposizione di quilting è stata durante la mia prima adolescenza, quando vivevamo in Pennsylvania e partecipavamo alla Kutztown State Fair. In mostra c'erano magnifiche trapunte Amish, molte delle quali sono ancora oggi dei capolavori.

Alone in the Woods, 43×24″, 2018
Hand dyed silk, wax resist treatment, machine stitching, twigs, yarn

Può parlarci della nascita e dello sviluppo di una delle tue opere? Come progetti un nuovo lavoro?

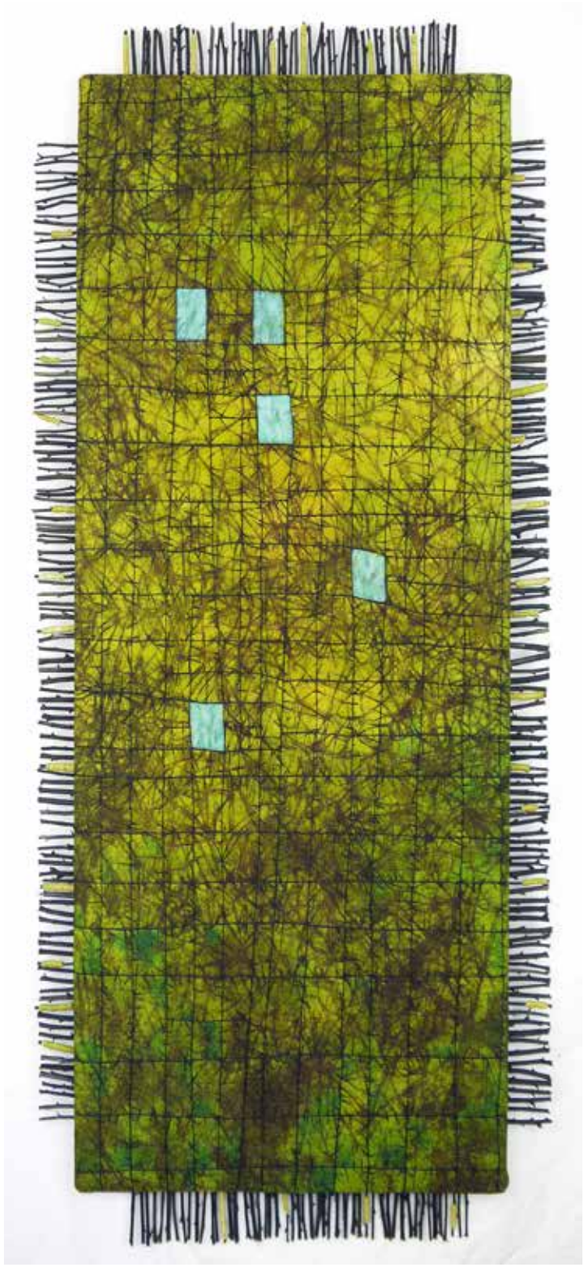
Normalmente lavoro su un progetto alla voltaquando sono in fase di cucitura, ma faccio esperimenti quasi quotidianamente. Spesso sono impaziente di provare i miei risultati e intuizioni su nuovi lavori. Mi chiedo: come apparirebbe su un'area più ampia? Cosa succederebbe se aggiungessi un altro elemento al mix? Queste domande occupano i miei pensieri mentre sono intenta a completare la fase di finitura del lavoro precedente, ma nonpermetto a me stessa di iniziare unaltro quiltfino a quando le noiose fasi di finitura, fotografia ed etichettatura non sono state completate.

Quali sono le differenze tra le tue prime opere e quelle più recenti?

La mia prima esposizione di quilting è stata durante la mia prima adolescenza, quando vivevamo in Pennsylvania e partecipavamo alla Kutztown State Fair. In mostra c'erano magnifiche trapunte Amish, molte delle quali sono ancora oggi dei capolavori.
Da principio ho iniziato con un progetto puramente geometrico, usando tessuti che avevo tinto da sola – o trovato nella spazzatura! Non c'erano soldi per acquistare materiali costosi e sembrava che i materiali fatti a mano e scartati fossero appropriati alla storia dell'arte.
Alcuni anni dopo, la galleria che rappresentava il mio lavoro nel New England ha richiesto pezzi più piccoli che si adattassero alle case più piccole della East Coast. Questo fu un grande punto di svolta per me, potevo abbandonare il bisogno subconscio di fare quilt matrimoniali e lavabili.

Come scegli i soggetti delle tue opere?

Faccio parte di un gruppo internazionale, Viewpoints 9, a cura di Martha Wolfe. Ogni mese e mezzo facciamo qualcosa ispirato da un suggerimento di un altro membro, sto finendo il mio prompt di "geologia" proprio ora.
Spesso scelgo anche immagini macro, al di là di un certo ingrandimento, non c'è nessun colore, non c'è nessuna parte superiore o inferiore – c'è una libertà di espressione che per me è più difficile da trovare in altre tipologie di immagini.



Alone in the Woods, 43×24″, 2018
Hand dyed silk, wax resist treatment, machine stitching, twigs, yarn

Quanto è importante per te la scelta dei materiali?

È essenziale per quello che faccio. Amo la sensazione e la storia del tessuto fatto a mano, così come trovo assolutamente interessanti i nuovi materiali che stanno arrivando sul mercato grazie a tecnologie avanzate.

Down the Garden Path, detail

Spesso combino entrambi per avere un certo impatto visivo. Il vantaggio di lavorare con supporti misti è che si può ottenere una grande varietà di espressione. Un materiale può essere buono per il taglio nei minimi dettagli, mentre un altro può avere un colore ricco, e un terzo una texture sorprendente.

Betty, per progettare e creare il tuo lavoro, utilizzi anche strumenti informatici come la stampa digitale, photoshop…?

Sì, uso il computer in modo estensivo. È un strumento potente ma non prenderà mai il posto del cervello umano, della mano e del cuore.

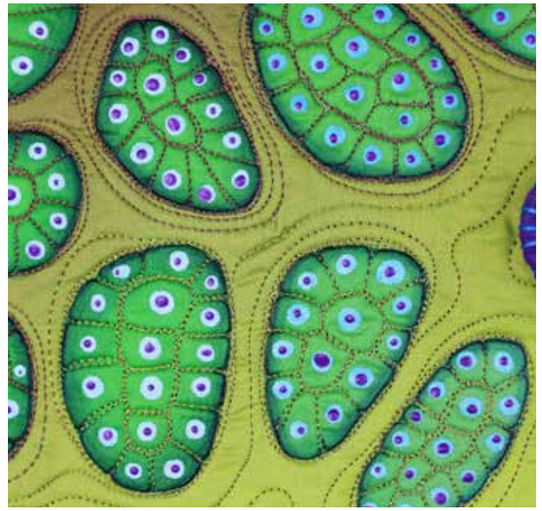
Lavori in serie? Perché?

Non ufficialmente, ma un'opera nasce sempre da un'altra. Utilizzo i vecchi lavori quando mi viene in mente una nuova idea e quando per realizzarla ho bisogno di modificare metodi già usati. Lo scopo è di ottenere un nuovo risultato modificando metodi passati.

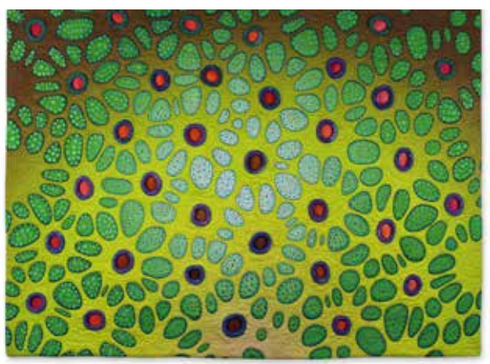
A cosa stai lavorando in questo momento? Vuoi parlarci dei tuoi attuali progetti tessili?

Lavoro con materiali termoformabili da diversi anni per realizzare grandi opere tridimensionali. Sto iniziando un nuovo progetto che incorpora questo materiale in combinazione con un abito di pizzo vintage fatto a mano dei primi anni del XX secolo.
Dovrebbe essere interessante!

Down the Garden Path, 53×41″ 2018
synthetic sheers, hand painted, heat cut, non woven materials, ribbon. Machine stitching



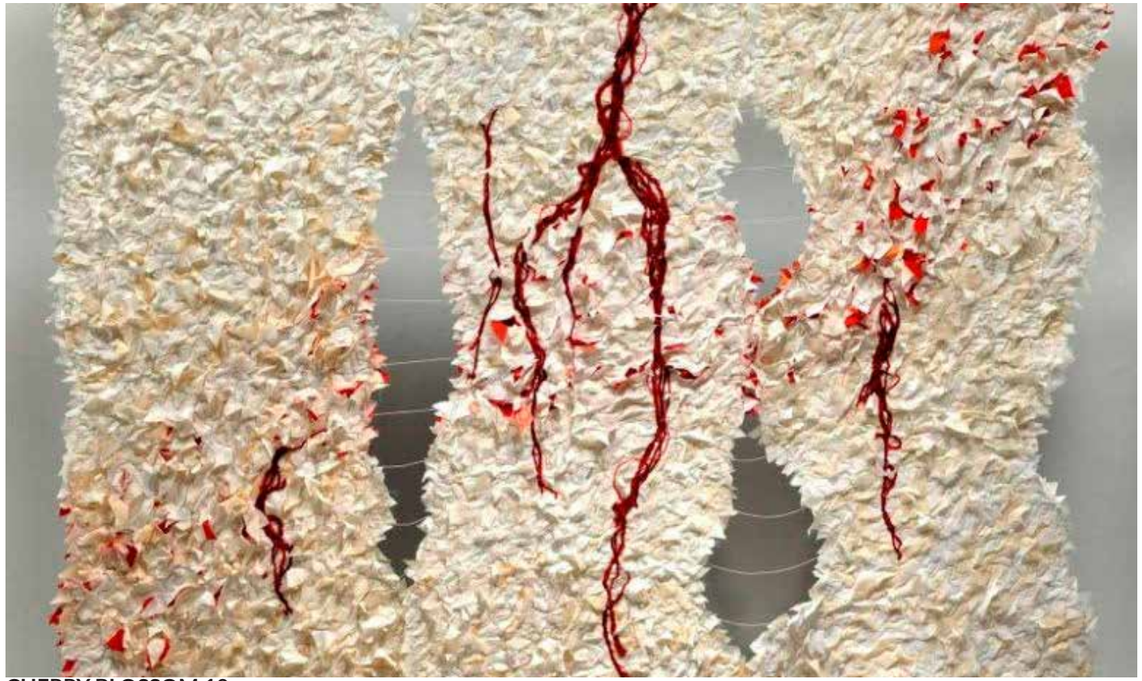
Incubator 33×53″, 2018
Digitally printed and hand painted cotton sateen, medical tubing, non woven material, machine and hand stitching



Let Your Light Shine, 44×67, 2018
synthetic sheers, hand painted, heat cut, non woven materials, felt, LED lights. Machine stitching.

Let There Be Light, 60×60″, 2017
synthetic sheers, hand painted, heat cut, non woven materials, LED lights. Machine stitching.

CHIAKI DOSHO: INCANTEVOLI MONOCROMIE



CHERRY BLOSSOM 10

Chiaki Dosho è una nota e stimata artista giapponese di art quilt e fiber art.Le sue opere sono maestose e tridimensionali, hanno un forte impatto visivo e sono strettamente connesse alla sensibilità, alla simbologia e allo stile di vitagiapponese. Testimonianza di ciò è l'opera Cherry Blossom 10 che rappresenta i petali dei fiori di ciliegio mossi dal vento ("Voglio esprimere la tristezza nascosta dietro l'aspetto fastoso dei ciliegi in fiore")e si collega al valore simbolico che il fiore di ciliegio assume nella cultura giapponese

Di seguito il link al sito web dell'artista http://chiakidoshoart.com

Chiaki, perché hai scelto l'arte tessile?

Ero molto interessata alla moda. Ho studiato moda in una scuola professionale. Così ho imparato molto sui materiali. Poi ho imparato a cucire i quilte questo mi ha insegnato a fare arte liberamente. Il mio lavoro è cambiato dalla trapunta tradizionale alla trapunta artistica. Mentre mi dedicavo all'art quilting, gradualmente sono passata alla fiber art. E ora sono un artista di Mixed-Media.

Ci puoi raccontare qualcosa della tua storia di artista? Come hai cominciato?

Quando ho iniziato il quilting, la mia intenzione era di lavorare stando a casa con mio figlio. Tuttavia, col tempo ho capito quanto sia bello esprimermi attraverso un lavoro artistico e così sono entrata nel mondo dell'arte. Avevo bisogno dell'arte per superare alcune difficoltà che si presentavano nella mia vita. Per me ora l'arte stessa è vivere ed è il "momento della mia vita".

CHERRY BLOSSON IV - 95cmx110cm

Chiaki, perché hai scelto l'arte tessile?

Ero molto interessata alla moda. Ho studiato moda in una scuola professionale. Così ho imparato molto sui materiali.
Poi ho imparato a cucire i quilt e questo mi ha insegnato a fare arte liberamente.
Il mio lavoro è cambiato dalla trapunta tradizionale alla trapunta artistica. Mentre mi dedicavo all'art quilting, gradualmente sono passata alla fiber art.
E ora sono un artista di Mixed-Media.

Ci puoi raccontare qualcosa della tua storia di artista? Come hai cominciato?

Quando ho iniziato il quilting, la mia intenzione era di lavorare stando a casa con mio figlio. Tuttavia, col tempo ho capito quanto sia bello esprimermi attraverso un lavoro artistico e così sono entrata nel mondo dell'arte.
Avevo bisogno dell'arte per superare alcune difficoltà che si presentavano nella mia vita.
Per me ora l'arte stessa è vivere ed è il "momento della mia vita".

In che modo la cultura giapponese influisce sui tuoi lavori?

Prima non ero cosciente del mio essere giapponese. Tuttavia, dopo aver realizzato tanti lavori, ho cominciato a diventare cosciente del DNA giapponese che ho nel mio corpo.
Cioè, colore, profumo, vento, temperatura e così via. Abbiamo dei cambiamenti nel passaggio delle quattro stagioni ed è proprio l'unicità degli eventi stagionali in Giappone, la sensibilità del popolo giapponese e lo stile di vita , ad influire sulla mia personalità e sul mio modo di fare arte.

E' tutto parte di me senza che io ne sia cosciente e nel tempo mi sono accorta che molte di quelle cose sono venute fuori nel mio lavoro anche se ne ero inconsapevole.

Da cosa trai ispirazione?

Mi ispiro a tutto ciò che mi sta a cuore, come la natura, gli stili di vita e il lavoro degli artisti, i tessuti, la carta, la pittura, il fai da te, ecc.

COCOON 2

Tu realizzi opere di art quilt e di fiber art. Come e perché sei passata dall'art quilt alla fiber art?

Non è stato un passaggio voluto. Ero un'insegnante di quilt in una scuola in Giappone.
Volevo migliorare il mio modo di insegnare,così ho deciso di tornare di nuovo al college.
E ho imparato l'arte tessile alla Musashino Art University. Da quel momento sono entrata in contatto col mondo della fiber art.

Come nasce un nuovo lavoro? Che tipo di progettazione fai? Puoi parlarci del tuo processo creativo?

In primo luogo, penso al tema del lavoro. Una volta deciso, creo una immagine nella mia mente. È come fare un film nella mia mente.
A volte anche un palcoscenico. Poi li analizzo. Che tipo di materiale dovrebbe essere usato per materializzare l'immagine, quale tecnica dovrebbe essere usata, o se è necessaria una nuova tecnica. Uso molti materiali e tecniche per dare corpo alle mie idee.

Come è cambiato il tuo stile negli anni dai primi lavori ad oggi?

All'inizio cucivo trapunte tradizionali, poi trapunte creative con un'idea aggiunta al modello base. Sono poi passata ad una trapunta dal design originale che si è evolutain una vera trapunta d'arte, con l'uso di una nuova tecnica, più personale. Ho proseguito aggiungendomateriali di moda ai nuovi lavori che realizzavo. Infine ho iniziato ad usare il kimono giapponese. Ha funzionato bene sul mio lavoro. Da questo momento in poi, ho trovato il mio stile, la mia tecnica originale. Ho iniziato a tingere, dipingere e poi scaricare il colore

Come scegli i materiali delle tue opere? Ci sono materiali che preferisci e usi più spesso?

Mi piacciono i materiali dell'individualità. Faccio anche un buon uso della moda. A volte uso anche materiali da giardinaggio e fai da te. Utilizzo anche materiali di pittura. Quello che mi piace di più ora è il vecchio kimono giapponese

Chiaki, molti dei tuoi lavori sono quasi monocromatici. Perchè questa scelta?

Non amo particolarmente la moda colorata. I miei vestiti preferiti sono neri. Il nero è il colore con meno colore e penso che la maggior parte dell'immagine venga resa al meglio con il nero. Poi il colore successivo è il bianco, rosso, viola e così via.
Un colore per volta, preferisco comunque un impatto monocromatico nei miei lavori.

CROSSING TIME

Ogni volta che vedo il monocromo mi sento ispirata. Vorrei mostrare quello che ho sentito, mostrare la mia ispirazione attraverso il mio lavoro. Il monocromo è il modo migliore.
Amo le immagini. Adoro soprattutto le foto monocromatiche. E questo potrebbe essere uno dei motivi per cui amo la monocromia nelle arti in genere. A proposito, quando ero piccola sognavo di diventare regista cinematografico.

Chiaki, c'è un elemento comune a tutti i tuoi lavori?
Ho perso molte persone importanti durante grandi disastri naturali, guerre e altri eventi tristi.
Quando uso il kimono, lo destrutturo e lo uso per comunicare le mie emozioni. Il kimono ha cominciato a "parlarmi" mentre lavoravo appunto con questo antico indumento. Esistono molte tecniche diverse per realizzare un kimono.

Ogni tecnica riflette il cuore e il pensiero dell'artigiano.
Usando il kimono nei miei lavori, posso raccontare la vita delle persone che lo hanno indossato.

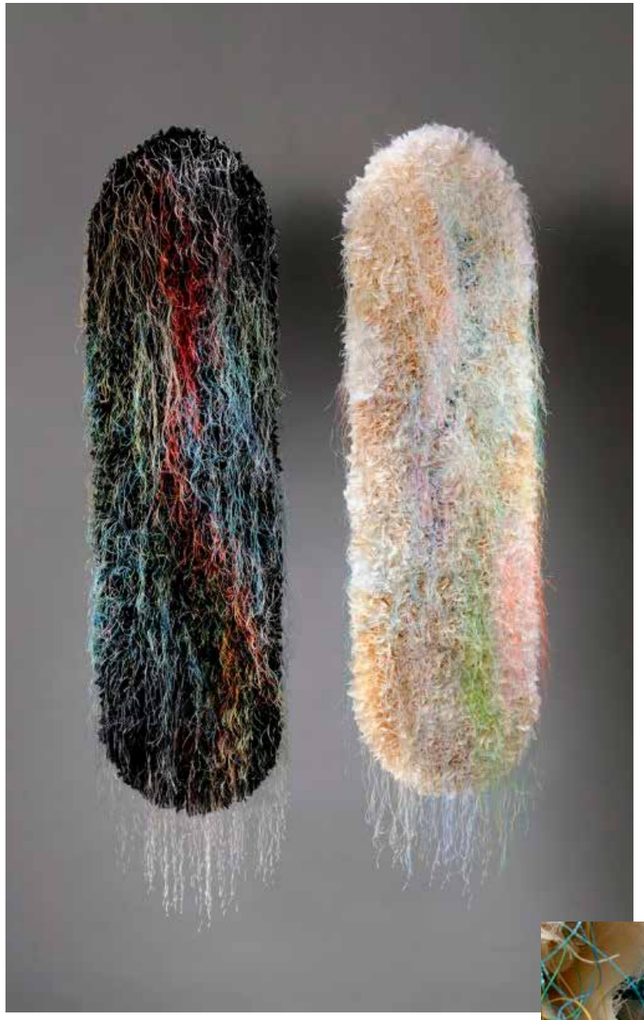
Indossando un Kimonodel periodo bellico ad esempio,puoi sentirne la storia e la personalità, mi sento come se i precedenti proprietari mi stessero parlando e desidero condividere queste mie emozioni. Questo è un elemento presente in tutta la mia arte: attenzione per le emozioni e le cose importanti

Ci puoi parlare di una tua opera a cui sei particolarmente legata?

Nel 2005 sono stato scelto di partecipare al concorso American Quilt National e al concorso francese Artexture. Sono stato selezionato per ricevere il premio in Giappone.

LIGHT AND DARK

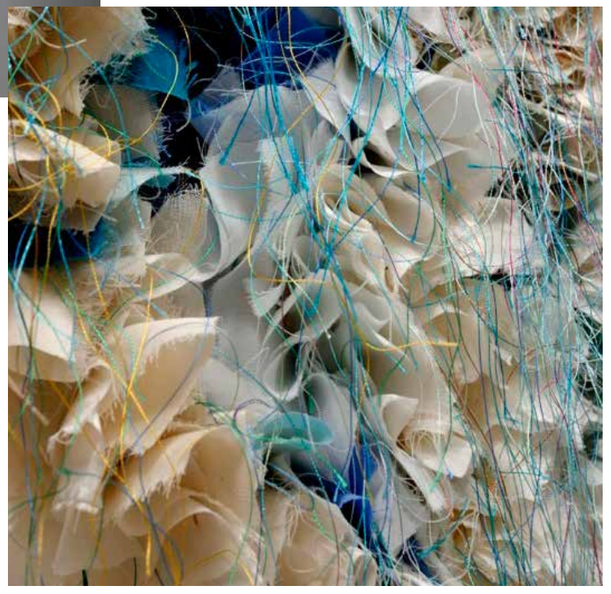
Una volta, il gruppo "SAQA", che è la divisione americana di "Quilt National", mi ha inviato i documenti per unirmi al gruppo. Sono entrato nella divisione professionale senza sapere nulla. Questa era l'occasione per iniziare a girare il mondo. Lavorando su "Bubbles II" mi sentivo libero di fare qualsiasi cosa, così ho iniziato a provare nuove tecniche. Questo ha portato a "Cherry Blossom" in occasione di "Artexture" e così è iniziato realmente il mio percorso di artista.



WANDERING h 200 x w 220

BUBBLE II

LIGHT&DARK II - h120xw30



INTERVISTA CON RUTH MILLER:
IL RICAMO È IL MIO "MEDIUM"

By Maria Rosaria Roseo

www.RuthMillerEmbroidery.com

Ruth, dove hai imparato l'arte del ricamo?

Ho imparato a ricamare a casa quando ero una ragazzina di circa 8-10 anni. A quel tempo, il ricamo era ancora una tipica abilità femminile. Insieme al cucito, all'uncinetto e al lavoro a maglia, era un modo per passare il tempo prima di avere la televisione ed era anche un'abilità che potevo usare per realizzare prodotti per me stessa. Ho dimenticato subito il lavoro a maglia, ma ho continuato a fare i miei vestiti e poi a lavorare all'uncinetto, creando piccoli accessori per guadagnare soldi extra. Il ricamo è stato inizialmente una fonte di divertimento per me. Aggiungeva fascino ai miei capi, ma il tempo trascorso su di esso era anche un modo di giocare con i colori e i motivi geometrici.

Perché la scelta di usare il filo al posto della pittura, che è un mezzo più veloce?

Nell'infanzia, ogni volta che frequentavo un corso di arte strutturata, ci veniva consegnata la vernice con cui lavorare. Poi, alla Cooper Union* la qualità è migliorata, ma la pittura ha una consistenza scivolosa e untuosa rimasta e comporta l'uso di sostanze chimiche nocive per assottigliarla e pulirla.
Ma la vernice di vario tipo veniva presentata come l'unico mezzo professionale per il lavoro bidimensionale.
Poi, un giorno, ho visto un arazzo figurativo astratto intrecciato dell'artista senegalese Papa Ibra Tall. Ho capito subito che con il ricamo potevo realizzare effetti pittorici con fili puliti, morbidi e asciutti.
Anche se all'epoca non ci ho pensato, ogni volta che mi siedo per ricamare, sono legata alla memoria di mia zia che ha cucito amorevolmente con me e con tutte le innumerevoli donne del passato in tutto il mondo. È una connessione strana ma meravigliosa.

*Cooper Union For the Advancement of Science and Art: La Cooper Union for the Advancement of Science and Art è un'università privata a Manhattan, New York City. La Cooper Union, fondata nel 1859 da Peter Cooper, creò un modello nuovo e radicale per l'educazione universitaria delle arti in America.

Puoi descrivere come sei passata dal ricamo agli arazzi di grandi dimensioni?

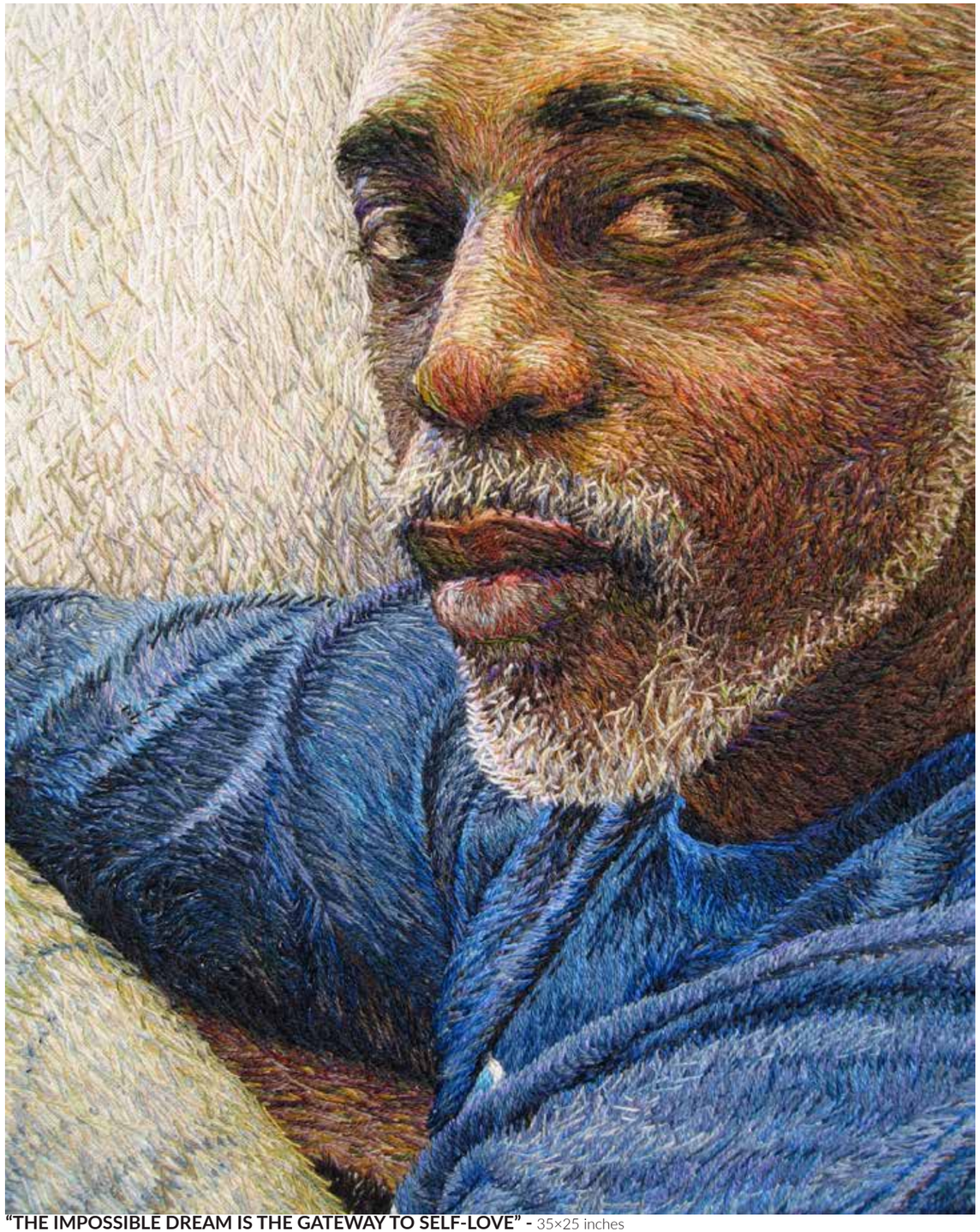
Essendo stata una giovane molto timida, la mia prima inclinazione è stata quella di fare piccole cose che occupavano poco spazio, che non si intromettevano, indipendentemente dal mezzo. Anche la mia scrittura era piccola. Quando ero alla Cooper Union, più grande significava più forte in effetti e, quindi, migliore. Lo stesso vale di solito anche per l'arte contemporanea di oggi.
Per sentirmi accettata e valorizzare il mio lavoro, ho iniziato a lavorare in un formato più grande. Ho anche riconosciuto che il cambiamento sarebbe stato una interessante sfida personale, un modo per permettere a me stessa e alle mie creazioni di occupare uno spazio rilevante. Sono stata all'altezza della sfida e mi sono divertita. Ora, c'è la situazione opposta. Devo trovare un modo di lavorare diverso. Man mano che il mio lavoro diventa più noto, c'è la necessità di realizzare più pezzi a una velocità maggiore.
Oltre al tempo necessario per il ricamo, c'è il bisogno di viaggiare e pubblicizzare il lavoro. E, dato che

"CONGREGANTS" - 20×36 inches Hand-stitched embroidery, copyright by Ruth Miller
"Wool on fabric. It is the latest complete portrait. It is not yet on the site. In this piece I kept the realistic drawing style but used unrealistic coloring to highlight the various emotions the model is showing."

non conosco nessuno che mi possa aiutare a cucire, l'unico modo per andare avanti sembra essere quello di tornare ai pezzi più piccoli.
nei e artisti del passato hanno delegato parti della loro arte – se non tutte – a squadre di persone.
Tuttavia, alcune idee nascono momento per momento, mentre stai cucendo l'arazzo.
I cambiamenti nel design sono una cosa, ma ci sono anche inviti a fare aggiustamenti filosofici a cui la mia mente risponde quando le mie mani sonopegnate a fare il lavoro.

Puoi parlare del tuo processo creativo? Dove trovi ispirazione, come pianifichi il tuo lavoro e quali sono i diversi momenti della progettazione? Quali sono i passi che ti portano al lavoro finito?

Il più delle volte le mie idee provengono da lotte interne alla mia vita. Sono molto introspettiva e analitica. Inoltre, leggo molto. Forse il dolore, l'introspezione e l'autoanalisi si combinano con le idee esterne e, per magia, si fondono e cristallizzano nella mia mente. Mi piacerebbe fare un pezzo divertente, ma in qualche modo il dolore sembra più immediato del divertimento.
Devo tirarlo fuori in modo da potermi riposare.
In generale, comincio con alcune idee narrative.
Cerco una modella per incarnarle, poi fotografo la modella.
(Sono una pessima fotografa, ma lavoro a basso costo.)
A volte un momento inaspettato nel servizio fotografico suggerisce un'ulteriore narrazione.
Poi, scelgo la posa più accattivante e uso la matita per fare un semplice disegno senza ombreggiatura.
l'immagine più volte per fare disegni ombreggiati e disegni usando penne colorate con diverse combinazioni di colori.
Quando scelgo l'immagine che mi convince di più, torno al disegno fotocopiato, traccio su di esso una griglia, trasferisco la griglia al tessuto teso e riproduco il disegno sul tessuto.
Da lì, comincio a ricamare.
Durante tutto il periodo di cucitura, la fotografia, il disegno delle linee, il disegno sfumato e lo studio del colore saranno tutti tenuti accanto al pezzo per riferimento.
Osservo l'avanzamento del pezzo da vicino e a distanza. Se il pezzo è molto grande, non riesco a raggiungere tutte le parti da un lato quindi devo girarlo e cucire da tutti i lati.
È ideale se l'intero concetto è completo su carta prima di iniziare. In questo modo non dovrò rimuovere molti punti per apportare correzioni.
In realtà, sono spesso impaziente e comincio prima che il concetto sia definitivo. A volte, credo che l'idea sia definitiva, ma poi la miglioro una volta che mi metto in moto. Sono il tipo di persona che è più interessata a conversazioni che comportano uno scambio di idee,



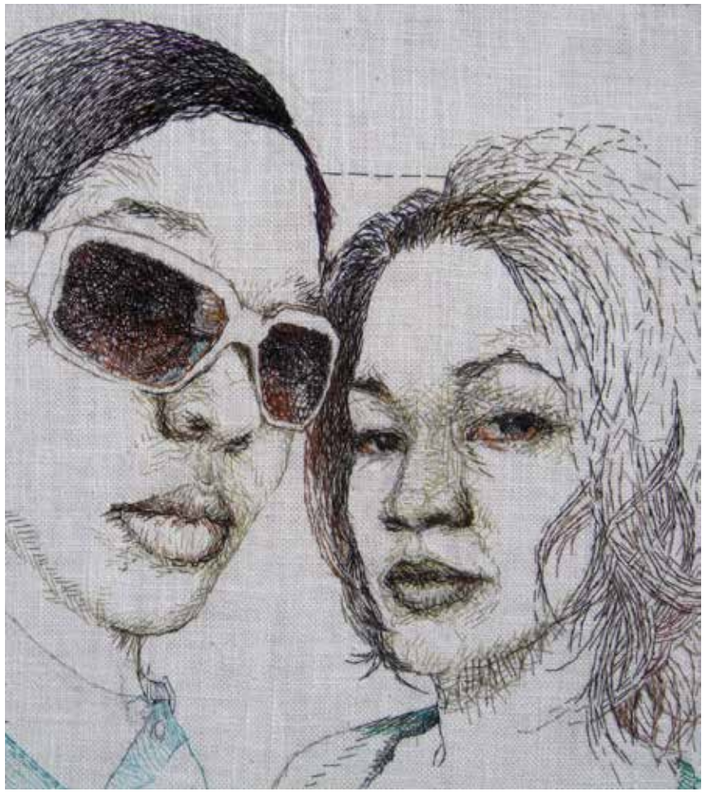
“THE IMPOSSIBLE DREAM IS THE GATEWAY TO SELF-LOVE” - 35×25 inches
Hand-stitched embroidery, copyright by Ruth Miller.

“In this piece, I had fun using my knowledge of color theory to blend orange, lavender, lime green, blue, beige, pink, cream as well as the expected browns to depict the skin tones. This was also done for a very practical reason: I was running out of browns. They say, ” Necessity is the mother of invention.”

preferibilmente idee con un’applicazione pratica. Se non ho idee, dovrei almeno fare una domanda. Quindi, alla base del mio lavoro c’è l’idea della narrazione. Nella maggior parte dei casi, la narrazione è abbastanza esplicita in modo che un osservante ne coglie almeno una parte. A volte, la narrazione è privata anche se l’opera viene mostrata pubblicamente. Quasi sempre, alludo al significato dell’opera, nella formulazione del titolo.
Questo è vero dal 2003, la prima volta che ho portato un arazzo all’attenzione di una vasta cerchia di conoscenti personali. A quel tempo, sentivo che non avevo storie mie da raccontare. Eppure, la narrazione era ancora essenziale. Così ho preso in prestito un proverbio. Per fortuna, il lavoro preparatorio non si adattava bene al proverbio. C’era molto lavoro già fatto e non avevo preparato nessun altro tema. Ma, mentre lavoravo al disegno, nacque un’altra narrazione più personale. Questa è quella che mi ha aiutato a capire che potrei avere qualcosa da dire di autenticamente mio.

Utilizzi tecniche e materiali antichi?

Sì. Il sistema a griglia di trasferimento dei disegni in realtà derivava dagli antichi dipinti murali egiziani. È stato usato con grande effetto anche durante il Rinascimento europeo e mi è stato insegnato alla *Union Cooper*. Molti vecchi arazzi europei e ricami sudamericani sono stati fatti con la lana e sono durati secoli. Considerate l’arazzo di Bayeux. Mi piacerebbe farne uno così con una linea temporale lunga. Anche altre parti dell’Africa e dell’Asia hanno una lunga tradizione di ricamo a mano. Infatti, la tecnica è così semplice che si trova probabilmente praticata in tutto il mondo. Il mio unico vantaggio è che ora la lana è disponibile in tanti colori



“THE SISTERS” 16×20 inches

Hand-stitched embroidery, copyright by Ruth Miller.
“ The medium is sewing machine thread on fabric. The models are my daughters. In this piece I taught myself to reproduce both a reflection and a sense of transparency at the same time in the sunglasses. Your readers may also notice the use of colors (black, purple, brown, gray) instead of using all black in the dark areas”

– oltre 400 sono forniti dalla società da cui acquisto. La loro lana da arazzo è fatta con tre strati. Al fine di ottenere una superficie più liscia, ho separato i veli e ora principalmente cucio con un unico strato. Questo è possibile solo grazie alla qualità della lana. Ognuno dei 3 strati è attorcigliato. Questo tipo di costruzione gli conferisce forza. Se non fosse così, si strapperebbe in continuazione ogni volta che tiro il filo attraverso il tessuto che è abbastanza grossolano. Le nuove ricamatrici possono trovare diversi punti decorativi antichi dai libri per rendere il loro lavoro più interessante. Mi piacciono, ma raramente ne uso più di due o tre tipi perché toglierebbero l’attenzione alla narrazione. Forse ne userò di più in futuro.

Quali sono, a tuo parere, le differenze artistiche, estetiche e stilistiche tra le opere tessili di piccole dimensioni e di grandi dimensioni?

Penso che la differenza principale tra opere piccole e grandi sia nell’impatto visivo. Considerando solo i ritratti realizzati con filati, credo che una maggiore raffinatezza di linea sia possibile con opere più grandi

una maggiore raffinatezza di linea sia possibile con opere più grandi. A causa dello spessore del filato, sono necessarie immagini a grandezza naturale per ottenere le curve aggraziate di rendering realistici dell'incarnato. La tessitura della lana ha un vantaggio rispetto ad una superficie verniciata completamente liscia. Anche un sottile filo di lana per arazzi proietta un'ombra che offre profondità alla nostra percezione di un arazzo. Questa leggera profondità aumenta la persistenza del soggetto nella stanza, soprattutto perché la maggior parte dei ritratti sono a grandezza naturale. Sfortunatamente, questa presenza sottile è difficile da catturare in una fotografia. I miei arazzi devono essere visti di persona per essere apprezzati. Quando un ricamo ha molto spazio vuoto sullo sfondo, lo riempio con un disegno. I disegni richiedono molto meno tempo per essere realizzati. A volte uso la lana, ma di solito i miei disegni sono fatti con il filo della macchina per cucire usando aghi manuali. Con il filo della macchina per cucire, è anche possibile creare lavori realistici. Assomiglia a penna e inchiostro. E, anche se riesco a farli a grandezza naturale, ritaglio le immagini più piccole. Questo tipo di filo può essere utilizzato con successo per lavori molto piccoli.

Quanto tempo ci vuole in media per completare un arazzo?

Circa un anno. Questo è il tempo necessario per cucire. Non conto il tempo necessario per concepire un'idea o creare i materiali di riferimento perché la durata di queste fasi non è prevedibile. Ci vogliono da due a tre mesi, se il pezzo è piccolo e ben progettato. Forse più di un anno e mezzo se è molto grande. Di più se la pianificazione è difficile.

Quali sono, secondo te, i vantaggi e gli svantaggi del ricamo come mezzo espressivo?

In questo periodo dell'arte contemporanea, il ricamo è ancora qualcosa di unico e inaspettato. Questo aggiunge interesse a tutto ciò che viene creato con esso. Sembra pittura. Anche le persone che lavorano nell'industria dell'arte e sanno che non è una buona idea toccare un lavoro, sono portate istintivamente a toccare l'arazzo per verificare ciò che i loro occhi vedono. Questo interesse è un vantaggio; ma il toccare è uno svantaggio, perché nel corso del tempo l'olio dalle impronte digitali potrebbe scolorire la lana. Artisticamente non vedo alcuno svantaggio. Si potrebbe pensare che sia uno svantaggio il fatto che i fili non permettano di miscelare i colori come si fa nei media umidi. Tuttavia, se l'immagine è abbastanza grande, i diversi punti colorati possono essere disposti in modo tale che l'occhio dello spettatore faccia la miscelazione dei colori per me. I lunghi periodi di tempo necessari per creare fisicamente un grande arazzo sono duri sul corpo ma mi danno anche lunghi periodi di concentrazione mentale. Il tempo mi permette di vedere quali parti di un pezzo non funzionano. Permette anche lo sviluppo di strati di complessità nella narrazione, un po' come accade nella vita stessa.

"FLOWER TOO" - 31×31 inches
Hand-stitched embroidery, copyright by Ruth Miller
"This is a detail that shows the stitching from a piece that was sold. It could be an illustration of the realistic nature of the work. Wool on fabric."

INTERVISTA CON YOON JI SEON

By Maria Rosaria Roseo

JiSeon è un'artista coreana che si è formata alla Facoltà di Belle Arti dell'Università di Daejeon.

Le opere di JiSeon fondono fibre, fili e fotografia con l'uso di un soggetto che si ripete ma mai identico a sè stesso.
Infatti, nella serie "Rag Face", alla quale l'artista si dedica dal 2006, JiSeon realizza, con una combinazione di fotografia e cuciture a macchina, molti autoritratti sempre diversi tra loro e in cui l'uso dei fili deforma l'immagine fotografata con volute espressioni distorte, che si muovono tra il grottesco e l'umoristico.
La serie Rag Face è stata esposta in molte gallerie d'arte e musei in Corea. JiSeon ha esposto anche presso Yossi Milo Gallery e Bric House di New York.

Questo è il link al suo sito web:
https://www.yoonjiseon.com/

Ji Seon, nella tua biografia leggo che all'Università ti sei specializzata in pittura. Puoi dirci come e perché sei passata dalla pittura alla fotografia e infine al tessile?

Gli anni dell'università (quando mi stavo laureando in pittura) non sono stati un periodo molto buono per me perché non sapevo cosa disegnare e non sapevo come disegnare anche se avevo qualcosa che volevo veramente esprimere. Un giorno, per caso, ho trovato un osso di maiale dal cibo che stavo mangiando. La forma dell'osso era unica e meravigliosa, così l'ho messo in tasca ed è diventato il materiale dell'opera d'arte per la mia prima mostra personale nel 1999. Inoltre, mi ricorda un detto che i miei genitori mi ripetevano ogni volta che li assillavo per comprarmi dei giocattoli: "Ti comprerò un giocattolo quando ci sarà un corno coltivato sulla testa di coniglio". Questo mi ha dato l'idea di praticare buchi sulle ossa di maiale e ci ho piantato dei capelli. Ci sono molti proverbi coreani relativi a parti del corpo. Per esempio, "un corno di coniglio, un pelo di tartaruga" che significa che c'è qualcosa che non esiste o non può esistere. "Incidere sulle ossa" che significa conservare l'amore o l'odio nel profondo del cuore come se fosse inciso sulle ossa. Questi proverbi sono diventati i materiali del mio lavoro e ho cercato di visualizzare queste metafore nel mio lavoro. Inoltre, è diventato importante per me constatare come questi vecchi detti oggi si realizzino letteralmente.
Guardate la moderna tecnologia medica! Non solo si possono creare conigli cornuti e tartarughe pelose, ma anche incidere lettere sulle ossa delle persone!
La mia prima mostra personale è iniziata con "una zampa di pollo" decorata con smalto per unghie e ciondoli come una mano umana, "ossa di animali" che imitavano gioielli e i miei capelli piantati e "una fotografia di gambe maschili". Poiché la tecnica pittorica e i materiali hanno una lunga storia, esistono già diverse opere d'arte.

RAG FACE #18004-1 2018 Sewing on Fabric and Photograph, 166x100cm
Copyright Yoon Ji Seon

RAG FACE #18004-2 2018 Sewing on Fabric and Photograph, 166x100cm
Copyright Yoon Ji Seon

La tua famosa serie "Rag Face", è composta da molti ritratti/ autoritratti. Perché usare il tema dei ritratti che poi si trasformano in una serie di maschere? Perché "nascondere" il viso?

Ricostruire un volto è come nascondere il volto originale. Tuttavia, ho il dubbio che questo sia poi sempre vero. Il mio autoritratto non è molto importante. Uso il mio autoritratto perché non ho motivo di usare gli altri. La faccia è la mia faccia, ma rappresenta anche la faccia degli altri. Lavoro con il 'volto' per molte ragioni, ma quello a cui sto prestando attenzione è 'il volto nella fotografia' e 'il volto nella realtà'. Il volto in realtà ha molte espressioni facciali diverse, ma in fotografia il volto è innaturalmente, goffamente congelato.
Questo volto ben lucidato è diventato più drammatico grazie al cosiddetto 'selfie'.
Il volto nel mio lavoro non è un bel viso. Posso vedere il mio volto come fosse quello di uno sconosciuto solo dopo aver scattato una fotografia. Mentre fotografo me stessa, scopro tanti volti sconosciuti di cui neanche io mi ero accorta prima.
Negli autoritratti, la persona nel quadro di solito guarda dritto davanti a sè. Con la fotografia invece, posso ottenere autoritratti che non hanno solo sguardi fissi in avanti. Le espressioni facciali della fotografia possono essere vicine ai nostri volti realistici, ma le persone non hanno familiarità con i loro veri volti.
Questo perché nella foto il volto viene visto attraverso gli occhi degli altri (macchine fotografiche), non da noi stessi. È un processo per trovare l'io (ego) della terza persona dalla prima persona.
Fotografo le mie espressioni facciali, e poi cucio come se la cucitura disegnasse, sottolineasse quelle espressioni facciali. Mescolo i vari aspetti, quindi sono incerta su ciò che viene prima: la fotografia o il cucito. Penso di volere esprimere la relazione tra me stesso, il tempo e gli altri. Quindi, il pubblico può vedere il mio lavoro in modo diverso, e alla fine, spero che le persone possano trovare un proprio modo, una propria interpretazione, per vedere e sentire il mio lavoro.

RAG FACE #15013-1 **RAG FACE #15013-2**
48.5x73cm sewing on photo 2015, copyright Yoon Ji Seon

Hai iniziato la serie "Rag Face" nel 2006, creando molti lavori diversi. Quali sono le differenze tecniche e concettuali più importanti tra la prima serie del 2006 e le più recenti?

Come ho detto prima, la questione del "guardare avanti" è importante per me. Le espressioni facciali nei miei primi lavori erano come la fotografia del profilo. Ho scattato una foto di me stessa guardando dritto verso la macchina fotografica Lenz e il risultato è stato un viso con uno sguardo nervoso. E poi ho cucito goffamente su quella fotografia come se avessi scarabocchiato sul mio viso.

Questo fu l'inizio della serie Rag Face. All'inizio, il mio ritratto sembrava di una persona diversa o che indossava una maschera, mentre la fotografia originale veniva distrutta dal cucito.
Oggi cucio sulla fotografia con più varietà di espressioni facciali.
E faccio riflettere la gente se l'espressione facciale sulla fotografia venga prima o se l'atto del cucito disegni le espressioni facciali dopo.
Ho anche cercato di mantenere le cornici quadrate nei miei primi lavori, ma attualmente sto lavorando sul confine tra il piano e la struttura tridimensionale, dato che più cucio, più si creano opere d'arte distorte e irregolari.

Ji Seon, nella tua biografia dici: "
"Molti artisti dicono che sperano di comunicare con le persone attraverso il loro lavoro. Così spesso mi viene chiesto se per me sia lo stesso…(omissis)… per essere precisi, non sono una persona che vuole comunicare con il pubblico. Voglio comprensione e sostegno".
Puoi spiegare cosa intendi dire?

Sono un po' preoccupata di come queste parole della lingua coreana vengano tradotte in altre lingue.
Basta dire che la "Comunicazione" è un evento che avviene tra due parti, e penso che "Comprensione (o fraintendimento)" possano invece essere eventi unilaterali.

RAG FACE #16021-1 103x94cm sewing on photo, 2016, copyright Yoon Ji Seon

RAG FACE #16021-2 103x94cm sewing on photo, 2016, copyright Yoon Ji Seon

Non tutti, ma se lo si porta all'estremo, l'Artista è una persona che si limita a "lanciare" le sue domande al mondo piuttosto che considerare gli altri. La persona che crea dopo aver preso in considerazione gli altri invece, è il Designer, non l'Artista. Quindi, il lavoro dell'artista è ambiguo, ed è possibile essere compresi solo per alcuni aspetti. Invece, i lavori dei designer saranno presi in considerazione (e compresi) da coloro che ne sono i destinatari, perchè è il designer stesso che realizza i suoi lavori per uno specifico tipo di pubblico, di cui ha studiato i gusti e le preferenze. Da questo punto di vista, come artista, sento fortemente che il desiderio di comunicare con il pubblico sembra togliere libertà sia a me che al pubblico.
Lavoro sulle cose dal mio punto di vista personale. Altri possono vedermi dal loro punto di vista. Quello che volevo dire è: "Godiamoci la nostra libertà!"

RAG FACE #17001-1 2017 Sewing on Fabric and Photograph Approximately 58x53cm copyright Yoon Ji Seon

("Jiseon non è un'artista che vuole comunicare con il pubblico, ma vuole essere solo se stessa e quindi crea le sue opere d'arte senza pensare a come gli altri le potrebbero interpretare. Desidera la comprensione e il sostegno degli altri, non la comunicazione. Jiseon non vuole che le persone considerino il significato del suo lavoro nei suoi modi, vuole che le persone si divertano e "sentano" liberamente il suo lavoro. Non vuole dare loro alcuna istruzione su come interpretare o che emozioni provare davanti alle sue opere d'arte. Vuole che godano della loro libertà di vedere l'opera d'arte a modo loro.")

In che modo la cultura coreana influenza la tua arte?

Quando ero più giovane, era molto semplice e chiaro dire "sì" a questa domanda, ma ora è una domanda difficile.
In primo luogo, non so cosa sia veramente la cultura coreana. Perché una parte della mia esperienza potrebbe essere la cultura coreana in generale, ma non sono sicura se certe cose siano tipiche soltanto della cultura coreana o no, perché non conosco tutte le culture del mondo.
Per esempio, spesso viene riportato nelle news che la forte competizione è un problema sociale in Corea. Ma, non credo di sperimentare la competizione nella mia vita quotidiana, dato che l'unica competizione che vivo è quella di lottare per un posto a sedere in un autobus affollato.Ci sono molte persone che dicono che la cultura gerarchica della società organizzata è tipica delle culture coreane. Ma a pensarci, io sono fuori da questa cultura gerarchica. I miei anni di scuola sono stati l'unico momento in cui sono stato membro della società organizzata. A quel tempo, ho fatto molte cose stravaganti perché avevo difficoltà a capire la cultura dell'organizzazione. Così, sono stata fraintesa dalla gente e ho avuto un momento difficile.
Nei college d'arte, la cultura gerarchica e la discriminazione di genere sono di solito

RAG FACE #17001-2 2017 Sewing on Fabric and Photograph Approximately 58x53cm copyright Yoon Ji Seon

meno presenti di quanto lo siano nella società coreana in generale, ma non sono così sicura di essere qualificato per parlare di questo argomento.
In molte realtà sociali coreane, non si apprezza che vengano fatte domande, quindi in molti luoghi non sono stata accolta, perché sono una persona che fa molte domande.
Sono molto interessata a visualizzare le parole nel mio lavoro. Penso che la lingua coreana abbia molte parole attraenti con cui posso giocare, e quindi, queste parole diventano buoni materiali per il mio lavoro.

RAG FACE #17015-1 2017 Sewing on Fabric and Photograph, Approximately, 52x39cm copyright Yoon Ji Seon

Sono spesso colpita e impressionata dal loro atteggiamento nei confronti del loro lavoro, non dalle loro opere d'arte.

Ti definisci artista tessile o ti senti più come un fotografo?

Non metto alcun limite. Mi presento come artista visivo.

Pensi che continuerai a sperimentare e usare fili e tessuti nelle tue opere future?

Credo di si. Ho lavorato molto con i fili oltre alla serie Rag face.
Ho realizzato un lavoro cucendo una pelle di pollo e una pelle di maiale, e un altro realizzato cucendo vestiti fatti con la carta.

RAG FACE #18001-1 2018 Sewing on Fabric and Photograph, Approximately 198×200 cm, copyright Yoon Ji Seon

RAG FACE #18001-2 2018 Sewing on Fabric and Photograph, Approximately 198×200 cm, copyright Yoon Ji Seon

C'è una serie di guanti lavorati a mano (le dita di ogni guanto sono collegate) che ho cucito con mia madre.
In effetti, il filo è un materiale interessante che ha un significato speciale per me e molto potenziale.
In lingua coreana, la pittura è "□□ [hoe-hwa]".
La prima lettera ' [hoe]' è composta da 'filo' e 'stare insieme'.

Come traduzione letterale, un gomitolo è un dipinto.

Giocare con le parole è uno dei principali materiali del mio lavoro, il mio lavoro con i fili può essere letteralmente tradotto in "pittura".

Fili e tessuti per me sono familiari, quindi penso che continuerò a usarli in vari modi in futuro.

RAG FACE #17015-1 2017 Sewing on Fabric and Photograph, Approximately, 52x39cm copyright Yoon Ji Seon

INTERVISTA CON NORMA MINKOWITZ

By Maria Rosaria Roseo

Norma Minkowitz è un'artista tessile di fama internazionale. Le sueopere esprimono uno stile spiccatamente personale e ciò contribuisce a rendere la sua arte assolutamente incomparabile.Norma crea forme scultoree, disegni tessili e arazzi trasparenti, che mostrano una fragilità a volte solo apparente e che si relazionano sia con le forme umane che con le forme della natura. I suoi lavori sono presenti in 32 collezioni museali e numerose collezioni private.

http://www.normaminkowitz.com/

Norma, come è nata la tua passione per l'uncinetto?

Gli elementi lineari mi sono sempre interessati. Quando ero giovane passavo molte ore a disegnare con penna e inchiostro, oltre ad imparare a fare l'uncinetto al fianco di mia madre. Lei mi incoraggiava moltoe io ho imparato a manipolare i fili in forme scultoree in giovane età. I miei primi sforzi consistevano nel creare centrini rotondi e fino ad oggi ho sempre ini ziato il mio lavoro,sia scultoreo sia non scultoreo, con un cerchio

Amo la libertà dell'uncinetto e la capacità di andare in direzioni diverse creando movimento con la linea e l'inserimento di aree piane che diventano una tela per l'applicazione di altri materiali e oggetti.

Gli istinti creativi scorrono liberi con l'uncinetto. La mia arte si basa sulla ripetizione di un punto che percepisco avere un potere meditativo e spirituale.
Solo negli anni '60 il mio amore per il disegno si è fuso con la mia passione e la necessità di lavorare all'uncinetto.

Together, 1987, 11 x 12 x 12, Private Collection
Copyright Norma Minkowitz

Come è nata l'idea di utilizzare l'uncinetto per realizzare sculture.

Ho iniziato a fare uncinetto con i centrini circolari e da ragazza ho capito che potevo saltare i punti dopo aver creato un cerchio. Avrei poi avuto una forma che poteva essere una testa e poi istintivamente ho iniziato a coprire le mie bambole con queste forme rotonde e cave. Aggiungendo punti, il lavoro si allargava e diventava una forma per il corpo. Naturalmente, quando finivo di rivestire i miei oggetti con il lavoro a uncinetto, non potevo rimuovere la parte ricamata e la bambola così rimaneva avvolta nel rivestimento in fibra.

Poi ho iniziato a creare le bambole senza una vera bambola all'interno. Queste bambole personali e uniche sono diventate forme solide, come fossero imbottite di ovatta. È così che è iniziato il mio primo interesse per le forme scultoree.

Molti anni dopo, all'inizio della mia vita professionale nei primi anni '70, ero attratta dal concetto di contenimento, che rivela e nascondeallo stesso tempo. Ho iniziato a realizzare forme di vasi trasparenti creando numerose sculture che ora sono tutte in musei e collezioni private. Ho esplorato la possibilità di creare sculture intrecciate all'uncinetto e irrigidite: strutture a maglia dura. Il tessuto a rete ha definito il volume e la forma. Il processo è diventato parte del contenuto e sia la struttura che la superficie venivano realizzate simultaneamente. Queste sculture in rete rappresentavano il mio interesse verso i concetti di contenimento e intrappolamento. Potrebbero suggerire la sicurezza di un rifugio o il concetto di una gabbia da cui non c'era via di fuga. L'effetto della trasparenza mi ha anche permesso di mettere oggetti e forme all'interno del vaso creando opere che intrecciano il personale e l'universale insieme. Ho cercato di sviluppare un linguaggio personale. Ero attratta dalla trasparenza e dalla delicatezza, collegate al mio interesse per la linea.

Vessel, 1984, 6x7x7, Private Collection
Copyright Norma Minkowitz

The Jealous Eye, 1988, 13x21x17, Private Collection
Copyright Norma Minkowitz

Per quanto riguarda le tue sculture figurative, come si sono evolute, come sono cambiate dalle prime opere ad oggi?

Quando ho esaurito le possibilità delle molte forme vascolari chiuse, ho rivolto il mio interesse verso la forma umana. La maggior parte dei miei disegni a penna e inchiostro creati alla Cooper Union Art School e più tardi nel mio studio, riguardavano sia il corpo umano che la condizione umana. Quindi sono tornata all'idea di usare la figura nelle mie sculture. Queste erano allo stesso tempo molto più grandi e complicate delle forme dei vasi. Continuando nella tecnica che ho inventato, ho cercato di esprimere la figura umana (per lo più femminile) a volte in modo misterioso ed effimero.
Le sculture erano trasparenti ed eteree erappresentavano la condizione umana. L'effetto lineare mi ha sempre ispirato. Era anche collegato al tratteggio incrociato dei miei disegni a penna e inchiostro. Queste sculture figurative velate sono state create per lo più negli anni '90 fino circa al 2015. Le espongo ancora e ne creo di nuove, ma il mio lavoro continua a cambiare.

Nel 2007 ho iniziato a usare la pasta modellante che ha una consistenza simile a quella dell'intonaco per riempire gli spazi della rete creata con l'uncinetto.

Questo processo crea una superficie che mette a fuoco e mette in evidenza le linee. Ho disegnato con punti, introducendo una superficie a bassorilievo che riconduce a un concetto energia e movimento. Spesso ho evidenziato le linee con i colori della pittura. Il concetto della figura era ora più audace e più scuro. Il mio lavoro continua a cambiare.

Grazie all'uso di fili e trasparenze, le tue sculture assumono un aspetto di fragilità e leggerezza, che contrasta con l'idea che la scultura è qualcosa di pesante. Quale è più precisamente il ruolo degli spazi vuoti, degli spazi negativi nel tuo lavoro?

Il mio lavoro con la retecrea mistero oscurando la forma all'interno creando un senso di ambiguità nelle ombre dell'opera. Mi addentro continuamente nel lato oscuro della vita, nel passare del tempo nelle transizioni e nei cambiamenti. La trasparenza delle mie sculture, realizzata con l'uso delle fibre intrecciate, nasconde gli oggetti all'interno, rendendoli però visibili dall'esterno Nonostante l'uso ripetuto dello stesso punto base, che per me ha una qualità spirituale, non ce ne sono due esattamente uguali. Questo trasmette l'intimità e l'imperfezione della mano umana e rende il lavoro più potente e incisivo.

I can't touch you, 1988, 13x21x17, Private Collection
Copyright Norma Minkowitz

Voglio esprimere simultaneamente fragilità, delicatezza e potenza, ciò che è complesso e ciò che è semplice. Sento che la maglia aperta dà una sensazione di eterea leggerezza ma implica anche il concetto di forza tridimensionale. Il mio lavoro con spazi negativi conserva implicazioni di contenimento e complessità psicologica.
Come scegli i soggetti delle tue sculture, cosa ti ispira? Ami l'arte classica e la mitologia?

Come la maggior parte degli artisti c'è bisogno di esprimere un'idea, raccontare una storia, riportare alla memoria un ricordo o forse l'ignoto.

Nei miei primi lavori, mi sono ispirato alla forma minimale del vaso. Questi vasi si svilupparono in sculture trasparenti che affrontavano le possibilità di gabbie senza possibilità di fuga o forse rifugi che proteggevano. Molte delle mie sculture figurative sono state ispirate dalla situazione umana, dalla complessità psicologica e da altre storie personali. Spesso esprimono temi e pensieri che affrontano la mortalità o forse l'immortalità, le paure e le relazioni, penso anche allo scorrere del tempo, alle creature della mitologia e ai cambiamenti della condizione umana. Molte delle mie sculture sono installazioni sequenziali che usano la forma femminile come simbolo dell'effimero e sono di soggetto classico come Venere "Goodbye Goddess" è uno di questi pezzi e si trova nella collezione del Wadsworth Atheneum a Museum in Hartford, CT.

Questo è un estratto da un libro sul mio lavoro – "Portfolio Collection Norma Minkowitz", Telos Publications

Goodbye Goddessdi Kathleen Whitney 2007

"Goodbye Goddess è una serie di quattro statuette classiche quasi identiche, più piccole della grandezza naturale, collegate da una linea che conduce ad una quinta forma circolare che pende sopra di esse. I loro contorni sono sfumati, le loro caratteristiche indistinte. Ognuna di loro è vestita in stile romano, drappeggiato in una toga che cade ben oltre i piedi. Queste figure multiple cambiano lentamente nei dettagli per diventare simboli di passaggio. Nella quinta ed ultima forma, lo stesso volto che è sulle figure è ormai lontano e legato al cielo, come un'anima che parte dal corpo. Per Minkowitz è un pezzo che simboleggia il processo di mortalità o forse di immortalità attraverso una serie di sottili alterazioni visive in ogni figura".

Sono anche ispirato dal potere, dalla grazia e dall'oscurità degli uccelli rapaci e li ho spesso utilizzati nel mio lavoro. A volte lavoro con oggetti che un tempo vivevano come fiori, ramoscelli, ossa o addirittura cibo

Boy in a Tree, 2001, 29×11,5×11, Private Collection
Copyright Norma Minkowitz

Come Closer, 1998, 36x22x18, Private Collection
Copyright Norma Minkowitz

Questi oggetti mi parlano attraverso le loro forme e qualità suggestive e il passaggio dalla vita alla morte. Trovo che i soggetti del mio lavoro si evolvono man mano che lavoro con i vari materiali e che comincio a sentire il percorso e l'ispirazione che si sviluppa. Non pianifico la mia arte. Se prima di iniziare già sapessi cosa realizzare con precisione, non sarei entusiasta di creare la mia arte.

Come è evoluto il tuo lavoro nel tempo da quando hai iniziato negli anni '60 ad oggi?

Il mio lavoro continua ad evolvere, ma a volte mi sembra di tornare ad un periodo precedente con risultati diversi. Attualmente ho iniziato un'altra forma di vaso, ma in modo diverso, utilizzando filo metallico e una nuova opera d'arte indossabile. Negli anni '80 ho creato arte indossabile ed ho esposto con la Julie Artisans Gallery uno spazio notevole per l'arte indossabile a New York. E' ststo scritto un libro eccezionale nel 1986 sull'arte indossabile, di cui faccio parte, intitolato "Art To Wear",pubblicato da Abbeville Press NYC. È ancora disponibile. La fotografia e le opere d'arte sono stupefacenti. Così, vado avanti e indietro con risultati diversi ma temi simili. Attualmente sto facendo disegni a penna e a inchiostro con collage, cuciture e intricati bordi all'uncinetto a forma libera. Sono stati accolti molto bene e sono entusiasta di questa nuova direzione. Sto anche realizzando arazzi più grandi, lavorando all'uncinetto sullo sfondo che diventa la mia tela e poi comincio ad applicare linee cucite, forme, oggetti trovati e altro ancora.

Utilizzi fili molto sottili, perché non preferire invece filati più spessi e forse più facili da lavorare?

Adoro i fili molto sottili; è come usare una penna e disegnare linee incrociate sovrapposte e dettagliate. Non potrei farlo con fili più pesanti. Mi dà anche la possibilità di lavorare con diversi fili sottili alla volta e cambiare uno o due dei fili per creare sottili cambiamenti di colore. Grazie alla leggerezza del peso delle fibre, posso anche tagliare le parti per apportare modifiche.Il mio lavoro si basa sulla ripetizione di un punto e mi sembra più efficace, per esprimere i miei concetti, l'uso del filo sottile.
C'è molta manodopera nel mio lavoro e mi piace questo elemento del mio processo. Ho tempo per pensare a quello che sto facendo e per fare cambiamenti. Mi piace l'aspetto dei fili sottili. Si trattadi un lavoro molto personale.

Goodbye Goddness, 2003, 51x96x9, Collection Wadsworth Atheneum
Copyright Norma Minkowitz

Goodbye Goddness, detail -
Copyright Norma Minkowitz

Detour, 2018, 18.5×16
Copyright Norma Minkowitz

Escape, 2018, 18.5×16
Collection Wadsworth Atheneum Copyright Norma Minkowitz

Qual è il rapporto tra i tuoi disegni a inchiostro e la tua arte tessile?

Il disegno continua ad essere importante per me e trovo che i fili che uso imitano i motivi e il movimento, così come le irregolarità dei miei disegni a penna e a inchiostro. La mia scultura si evolve in disegni tridimensionali.
La rete di fili crea una superficie che mette a fuoco ed evidenzia le linee che disegno con i punti che introducono il concetto di energia, messaggio e movimento. Spesso metto in evidenza queste linee disegnate con i colori della pittura. C'è un incrocio tra la linea cucita e la linea disegnata che contribuisce al mio lavoro che intreccia il personale e l'universale insieme. Uso la fibra come se stessi disegnando e spesso la linea disegnata come se stessi cucendo. Le trovo intercambiabili.

Tra i vari tipi di opere, come disegni, sculture, arazzi…quale ti rappresenta di più?

Non posso separare l'opera, tutte si sovrappongono. Le mie sculture sono disegnate con i fili e anche i miei disegni a penna e inchiostro su carta sono disegnati con i fili. Non faccio arazzi con i tessuti, ma all'uncinettoI miei arazzi da parete sembrano disegni giganti, perché i miei fili ricoprono l'intera superficie della tela e il risultato mi sembra una linea molto sottile come una penna. Sono tutti ugualmente rappresentativi del mio lavoro..

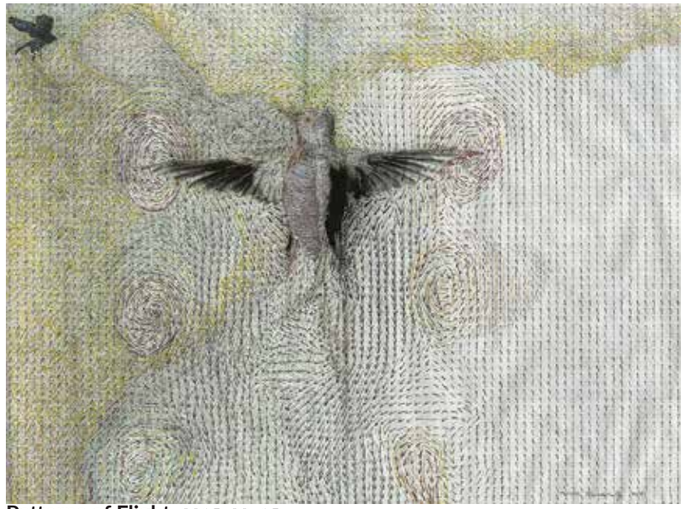
Down The River, 2018, 22.5×21
Copyright Norma Minkowitz

Leaving Paradise, 2018, 19.5×22.5
Copyright Norma Minkowitz

Puoi parlarci del tuo lavoro tessile più recente?

Recentemente ho creato disegni che vengono cuciti, collage e disegni con penna e inchiostro, oltre a bordi intrecciati all'uncinetto. Ho usato stampe digitali su carta da una pubblicazione scientifica di un grafico che raffigura dei colibrì in movimento. Ho creato una decina di questi disegni di uccelli e alcuni con immagini personali. Sto lavorando a diversi grandi arazzi da parete con l'uncinetto per gli sfondi e poi con cuciture sulla superficie ricamata. Lavoro su diversi progetti contemporaneamente. Ho bisogno di contemplare il mio lavoro per lunghi periodi di tempo e per questo mi ritrovo ad iniziare un nuovo lavoro e poi magari sento il bisogno di tornare ad altri lavori in corso.

Perils of Paradise, 2017, private collection
Copyright Norma Minkowitz



Patterns of Flight, 2015, 20×15
Copyright Norma Minkowitz

http://www.normaminkowitz.com/

Qual è secondo te la differenza più importante tra un artigiano che lavora con fili e tessuti e un artista tessile? Quando un'opera in fibra diventa arte?

La lavorazione tessile è artigianale quando è ripetitiva e basata sulle abilità tecniche,cioè quando riguarda piuttosto il modo in cui il lavoro è fatto. Si tratta di utilizzare una tecnica specifica in modo magistrale e conforme alla tradizione (ci sono ovviamente delle eccezioni): molti artisti della trapunta, della scultura e dell'arazzo che lavorano con tecniche tradizionali non rientrano in questa categoria in quanto sono artisti che rendono l'arte eccitante e unica nel suo genere. Il lavoro tessile diventa arte quando ha un concetto da trasmettere, una novità. Ci deve essere un messaggio e un concetto nuovo che viene espresso attraverso l'opera. La scelta dei materiali diventa importante per trasmettere quel messaggio e spesso la tecnica si evolve in modo nuovo e originale.

I am the Land, 1991, 12.5×50.5×16.5, Private Collection
Copyright Norma Minkowitz

Collection Sara Liebereman Copyright Norma Minkowitz

The Path, 2014 Copyright Norma Minkowitz

Dryades of the Woodlands 2014 Copyright Norma Minkowitz

INTERVISTA CON JUDY KIRPICH

By Maria Rosaria Roseo

Judy Kirpich è una nota e apprezzata artista tessile, le sue trapunte sono state esposte in musei e mostre di arte tessile in Asia, Stati Uniti, Sud America ed Europa. Ha ricevuto il prestigioso Quilt National Japan Prize e si è unita ad un gruppo di artisti che hanno mostrato il loro lavoro in Mastery: SustainingMomentum, e Color Improvisations 2, due mostre curate da Nancy Crow. Le sue trapunte della "Conflict Series" sono state esposte in una mostra personale alla Aughinbaugh Gallery nel 2017. In questo momento, Judy si sta preparando per una mostra personale nel 2019.

Questo è il link al suo sito web:
http://www.judykirpich.com/

Judy perché hai scelto di utilizzare il tessuto come mezzo per la tua arte?

Amo l' odore della stoffa, le sensazioni che mi dà e la sua consistenza. Non c'è niente di più bello che passare ore in giro per i negozi di New York a caccia di tessuti insoliti. Quando viaggio all'estero sono sempre incuriosita dai diversi tessuti che trovo e mi interessano tanto le sete pregiate quanto la canapa vintage. Mentre lavoro principalmente con i cotoni, mi piace combinare i tessuti che ho trovato in Giappone e in Cina con quelli che ho a disposizione qui.
Negli ultimi dieci anni ho lavorato con cotoni tinti su misura, e ho una fonte meravigliosa che tinge per me i tessuti secondo le mie specifiche indicazioni.
Anche se ho fatto qualche corso, preferisco passare il mio tempo a disegnare e cucire piuttosto che a tingere i tessuti.

Puoi dirci qualcosa di te stessa e della tua storia di artista? Come hai iniziato?

Sono sempre stata coinvolta nell'arte sia come studente che come proprietaria di una grande agenzia di graphic design. I miei primi ricordi includono lezioni d'arte a partire dai 4 anni. Crescendo ero circondata dall'arte; mia madre era una ceramista che ha insegnato e sperimentato le tecniche primitive di cottura della ceramica, e mio padre lavorava come ingegnere, ma passava tutto il suo tempo libero a lavorare il legno. La casa dei miei genitori era piena di ceramiche di mia madre e i mobili di mio padre e gli eventi del fine settimana includevano frequenti viaggi nei musei di Philadelphia.
Fin da giovanissima mia zia Nomi mi portava a fare shopping in un bellissimo negozio di tessuti a Philadelphia. Cuciva tutti i suoi vestiti e ha insegnato anche a me. Quando sono invecchiata ho iniziato a realizzare i miei vestiti autonomamente. Mi sono innamorata dei vestiti di IsseyMiyake ma da giovane professionista e madre con due figli piccoli, non avevo i soldi per acquistarli. Mi sono unita ad un gruppo di donne a Washington DC e studiavamoe scambiavamo i suoi modelli. Da quel momento in poi ho cucito da me tutto il mio abbigliamento.
Fino a circa 15 anni fa non facevo quilt o arte tessile, solo occasionalmente, realizzavo coperte da letto. A un certo punto mi sono ritrovata con troppi vestiti e con il bisogno di avere un modo diverso di esprimere il mio amore per il tessuto.

Mi è capitato di sfogliare una vecchia copia della rivista Threads e trovare un articolo su Nancy Crow… da quel momento in poi la mia vita è cambiata.

Anxiety N° 11 copyright Judy Kirpich

Può parlarci dell'inizio e dello sviluppo di una delle tue opere? Come nasce un nuovo lavoro?

Sono motivata dalle emozioni, dagli eventi che mi circondano, personali e politici. Non realizzo quasi mai un'opera che non rappresenta come mi sento in un particolare momento della mia vita. Per esempio, la serie Anxiety è nata dallo stress che avevo come capo di una grande azienda di 35 persone durante la Grande Recessione per cercare di far quadrare i conti: la mia serie Conflict è iniziata con mio marito, uno studioso del Medio Oriente, durante le discussioni sulla guerra in Siria. Memory Loss è influenzata dal lento declino di mia madre a causa dell'Alzheimer.

Spesso utilizzo una tecnica che mi permette di liberare alcune di queste emozioni. Ho iniziato la mia serie Anxiety tagliando continuamente il tessuto.
Ero così nervosa e ansiosa ed è stato un modo meraviglioso per sciogliere la mia tensione.
Non faccio schizzi e raramente uso il computer per comporre un pezzo.
Invece faccio molte fotografie, passo del tempo a guardare l'arte e uso Pinterest come un moderno quaderno degli schizzi.
Lavoro improvvisamente tagliando i tessuti a mano libera e appuntandoli in una composizione.
Trascorrerò giorni, a volte settimane per ottenere una composizione esattamente come la voglio.

Non inizio a cucire fino a quando non sono soddisfatto al 100% della composizione.
Vorrei poter costruire pezzi con l'obiettivo di fare semplicemente qualcosa di bello, senza sottotesto.

Ma la verità è che trovo la maggior parte di quei pezzi insipidi. Senza emozione trovo i miei pezzi vuoti.

Conflict n° 10, copyright Judy Kirpich

Anxiety n° 6, copyright Judy Kirpich

Judy, hai frequentato molti dei corsi di Nancy Crow. Che ruolo ha avuto questa esperienza nel tuo modo di "fare arte tessile"?

Mi sento molto privilegiato ad avere Nancy come mentore. Quando ho frequentato per la prima volta i suoi corsi non avevo idea di quello che stavo facendo – sapevo solo che non avevo la pazienza o l'interesse per il quilting convenzionale. Quando ho visto il lavoro di Nancy – il primo pezzo che ho visto è stata la sua interpretazione di un log cabinquilt – sapevo di aver trovato lo sbocco per il mio amore di sempre per l'arte tessile. Nancy parte da zero e insegna i fondamenti del design, le relazioni figura/terra, la teoria del colore e la composizione. Lei è un'insegnante esigente e dura che apprezza il duro lavoro e spinge ciascuno dei suoi studenti a eccellere. Non è per tutti, e certamente non per una quilter che vuole solo dilettarsi in varie tecniche.

Come si è evoluto nel tempo il tuo stile compositivo? Hai sempre realizzato opere astratte? Quali sono le differenze tra i tuoi primi lavori e quelli più recenti?

I miei primi quilt non da letto eranofigurativi. Ho fatto una serie sulle sedie (chi non l'ha fatto?!) e poi ho cucito una serie sui pettini. La mia serie Cancer Comb è iniziata come rappresentazione –un lavoro figurativo alto 7 del pettine nero usato da mio padre, e si è trasformato in un lavoro più astratto a partire dal terzo di quella serie.
Dopo Comb Series non mi sono mai guardata indietro e ho lavorato solo con composizioni astratte.
Ironia della sorte, sia i miei primi lavori che quelli più recenti hanno a che fare con i miei genitori. La serie Cancer Comb segue la battaglia di mio padre contro il cancro ai polmoni e i miei pezzi più recenti della serie Memory Loss trattano della demenza di mia madre. Il primo era figurativo: l'ultimo è astratto.

Anxiety n° 9 Mastectomy, copyright Judy Kirpich

Spinge i suoi studenti a trovare la propria voce e non accetta le imitazioni di Nancy Crow. Questo stile si adattava alla mia personalità – e non ho mai lavorato così duramente – iniziando le mie giornate alle 7 del mattino e terminando alle 23:00 – 7 giorni alla settimana. Anche ora la mia pratica in studio è abbastanza rigorosa. Sono nel mio studio la maggior parte dei giorni alle 8 e lavoro fino alle 5 o 6 con una pausa pranzo di mezz'ora. Lavoro ancora 6 o 7 giorni alla settimana.
Devo ammettere che a tutt'oggi, quando un mio pezzo viene ammesso in una mostra, mi chiedo ancora cosa ne penserà Nancy. La sua approvazione è ancora il mio "gold standard".

Cancer Comb n° 1, cpyright Judy Kirpich

Cancer Comb n° 5, cpyright Judy Kirpich

Forse la più istruttiva delle classi di Nancy erano i suoi master class dove gli studenti erano designer molto avanzati. Piuttosto che insegnare le tecniche abbiamo passato molto del nostro tempo confrontandoci. Abbiamo parlato del ruolo dei tessuti nel mondo dell'arte. Abbiamo discusso di questioni più ampie piuttosto che di tecniche di costruzione. Abbiamo guardato e discusso il lavoro di artisti contemporanei come Agnes Martin e Richard Diebenkorn.
Ascoltare le voci di 20 artisti tessili ben considerati è stata un'esperienza incredibile che ha formato gran parte del mio pensiero.

Puoi spiegarci le motivazioni sti listiche e artistiche che ti portano a lavorare in serie?

Se si studia il lavoro di Cezanne, troverete nel suo catalogo ragionato molti disegni e dipinti di pesche e pere. Mentre la maggior parte delle persone conoscono solo alcune delle sue nature morte di frutta. Ha usato lo stesso soggetto più e più volte, provando nuove tecniche, colori, angoli e composizioni. Come Cezanne lavoro in serie perché ogni pezzo è il punto di partenza del prossimo. Nelle lezioni mostro spesso il mio primo pezzo e l'ultimo pezzo di una serie. La differenza è stupefacente.
Se mi fossi fermato dopo Quilt No. 1, non avrei mai perfezionato le mie composizioni. Non devo mettere tutti i miei pensieri in una singola trapunta, ma piuttosto posso sperimentare attraverso una serie.
Un altro vantaggio è che lavorare in serie significa anche che non devo costantemente pensare a nuovi soggetti.

Lavori su più serie contemporaneamente, o ti dedichi ad una alla volta?

Di solito lavoro su due o tre serie contemporaneamente.Ora ho uno studio abbastanza grande da poter lavorare contemporaneamente su pezzi diversi e questo mi permette di dedicare a ciascuno di essi la giusta attenzione. A volte, dopo qualche anno, torno a una serie, cambiando lo stile e la tavolozza dei colori. Attualmente sto lavorando su pezzi delle serie The Day After, IndigoCompositions e Memory Loss.

L'unica serie che è "chiusa" è la serie Cancer Comb. Dopo la morte di mio padre ho finito un ultimo pezzo che rispecchiava il primo pezzo. Ho deciso di non lavorare di nuovo su quella serie.

C'è un gruppo di lavori che ti rappresenta di più, che ha giocato un ruolo rilevante nella tua crescita come artista?

Penso che la serie Anxiety sia la più personale del mio lavoro. In questa serie ho lavorato sulle tensioni derivanti dalla gestione di un'azienda, dal licenziamento di un amico, dall'affrontare la mastectomia di una persona cara, dalla battaglia di un membro della famiglia con la depressione e dall'equilibrio di emozioni contrastanti al momento del mio pensionamento. Continuo a tornare alla serie Anxiety quando ho problemi personali da risolvere. Attualmente il mio lavoro nella serie Memory Loss è l'unico modo per esprimere il dolore che provo per la perdita cognitiva di mia madre. Con questi pezzi uso tessuti con più superfici, trapuntatura a mano e ricamo. Sento che questo mi sta portando in un nuovo viaggio, ma non sono sicura di dove porterà.

Le tue opere d'arte sono sempre di grandi dimensioni. Quali sono le ragioni tecniche o stilistiche che ti portano a lavorare su superfici così importanti?

Penso che la dimensione abbia molto a che fare con il modo in cui un pezzo viene visto. Voglio che i miei pezzi siano visti come arte, non come trapunte e non come artigianato. che prima erano "sakebags".
Ho lavorato e giocato con un cotone indaco prodotto da un gruppo etnico in Cina. Quando penso agli artisti che mi hanno influenzato – Pierre Soulanges, CyTwombly, CyTwombly, Franz Kline, Louise Nevelson – tutti hanno lavorato in grande, e penso che la dimensione sia parte del potere della loro arte. Inoltre, Nancy Crow mi ha sempre spinto a lavorare sempre più grande.

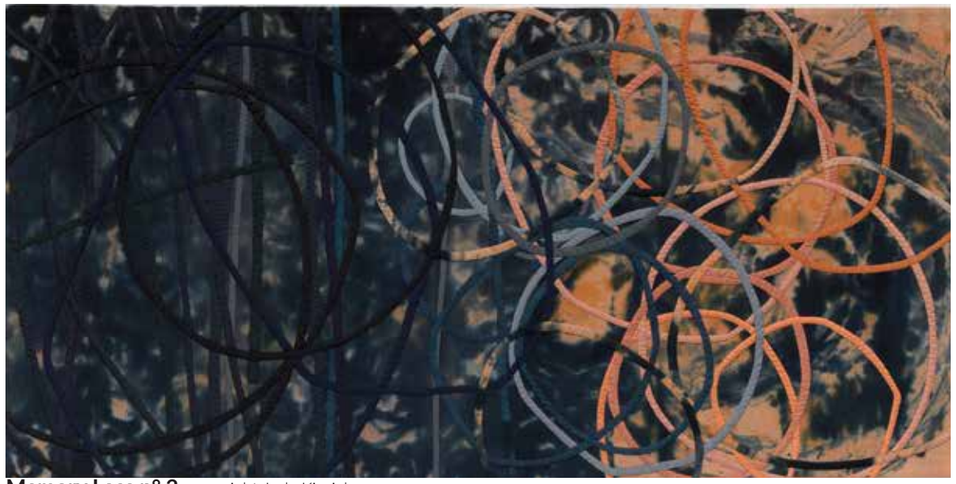
Lavorare con queste dimensioni comporta una serie di sforzi fisici. Mi trovo a salire e scendere per tutto il tempo dalla scala, cosa che andava bene quando avevo 50 anni ed è un po' più difficile adesso che ne ho 60. Sollevare costruzioni pesanti, alte oltre 80" e talvolta larghe fino a 120", è difficile per le mie spalle, e girare il materiale per trapuntarlo ha portato ad alcuni strappi alla cuffia dei rotatori.
Mi ritrovo a ridurre le dimensioni dei pezzi a 60", perché sono più maneggevoli. Preferisco ancora lavorare io stesso i pezzi trapuntati su una macchina da cucire convenzionale – non una long arm, e questo è fisicamente più impegnativo. Ma sono ancora determinata a lavorare il sulle grandi dimensioni.

Quanto è importante per te la scelta dei materiali? Ti piace sperimentare con materiali insoliti? Puoi parlare dei tessuti della serie Indigo-Compositions?

Non direi che amo particolarmente sperimentare, ma ho alcune fonti inusuali per alcuni dei tessuti con cui sto lavorando.
Ho scorte di meraviglioso indaco vintage giapponese e tessuto tinto con il succo dei cachi (kakishibu) che ha fatto il suo ingresso in alcuni dei miei pezzi. Ho dei bei tessuti che prima erano "sakebags". Ho lavorato e giocato con un cotone indaco prodotto da un gruppo etnico in Cina.
Gli abitanti del villaggio girano il panno, lo tingono con coloranti indaco naturale, e dopo che il tessuto si asciuga tingono il panno con una miscela di sangue di bue e peperoni. Terminano un lato del tessuto spalmandolo con un uovo e battendo il panno. Il risultato è che un lato è un nero o marrone molto lucido, mentre l'altro lato è un nero opaco o marrone. Ho sperimentato l'uso diquesta stoffa per oltre 3 anni e sto iniziando a capire in che modo voglio utilizzarla. Ha una notevole capacità di mantenere una forma, tenere una piega e non si sfilaccia. Ho completato molti piccoli studi e ora sono pronto a lavorare su una superficie più ampia.

A cosa stai lavorando al momento? Vuoi parlarci dei tuoi progetti attuali?

I miei ultimi lavori riguardano la collaborazione con due artisti. J ayneWilloughby, una nota artista che crea alcuni degli sfondi dipinti per i top che sto usando attualmente.
Annette Wink è la persona che tinge le mie stoffe e con cui ho lavorato per 10 anni, e mi fornisce anche un diverso tipo di tessuto a disegno.
Entrambi gli artisti hanno stili molto diversi e sto iniziando a combinare i tessuti di entrambi nelle mie composizioni.
Questo è un grande punto di partenza per me, dato che ho sempre lavorato con i cotoni tinti in massa.



Memory Loss n° 2, copyright Judy Kirpich

Sto finendo un pezzo su cui ho lavorato per due anni e che fa parte della serie The Day After.

Sto anche lavorando per una mostra che si terrà nell'ottobre 2019 dove vorrei avere almeno 6-8 pezzi della serie Memory Loss. Finora ne ho completati cinque, quindi ho un sacco di lavoro da fare! Probabilmente posso finire da 5-7 pezzi all'anno a seconda delle loro dimensioni e complessità ed è molto facile per me distrarmi con nuove idee.

Studio Shot - copyright Judy Kirpich

Studio Shot - copyright Judy Kirpich

INTERVISTA CON JOE CUNNINGHAM

By Maria Rosaria Roseo

Joe, musicista e conoscitore delle tradizioni del quilting americano, è uno stimato artista tessile che realizza artquilts ispirati alla tradizione ma interpretati in chiave contemporanea, destrutturando le classiche figure patchwork e trasformandole in qualcosa di assolutamente innovativo.Estimatore dell'arte di Brice Marden, Joe esplora nei suoi lavori, le potenzialità espressive della linea, il segno più semplice e più potente che l'arte conosca.

http://www.joethequilter.com/

Joe quando e perché ti sei avvicinato al mondo del quilting?

Nel 1979 ho incontrato Gwen Marston quando mi ha assunto per suonare la chitarra con lei in alcuni concerti di musica folk. All'epoca era impegnata a documentare la collezione di quilts e l'archivio di Mary Schafer. Quando vidi alcuni dei lavori in questione, li trovai accattivanti e mi offrii di scrivere il testo per il catalogo, un lavoro che lei temeva. Gwen mi disse che per farlo avrei dovuto conoscere la storia del storia del quilt americano, così lessi tutta la letteratura disponibile, circa 6 libri. Più imparavo, più amavo tutta la storia del quilting e ciò che rappresentava. Inoltre, intervistando Mary per saperne di più su di lei e sulla sua collezione, capii che questo era un campo del quale volevo sapere di più. Poi Gwen si presentò nel mio appartamento con una piccola trapunta in un cerchio, aghi, filo e un grande ditale e mi disse che dovevo imparare a trapuntare se volevo scrivere in modo persuasivo. Dopo aver trapuntato quel piccolo lavoro, i miei punti erano abbastanza buoni per trapuntare con Gwen al suo telaio. In poche settimane ero arrivato a desiderare di realizzare un quilt tutto da solo e presto Gwen e io ci trovammo a cucire insieme.

Quando ci avvicinammo alla fine del nostro progetto di documentazione, mi resi conto che per promuovere la collezione di Mary Schafer e trovargli una sede istituzionale, avremmo dovuto avere una veste professionale.

Così facemmo stampare i biglietti da visita e iniziammo a pubblicizzare noi stessi in questo modo.

Presto ottenni l'incarico di scrivere un articolo su una rivista: stavamo vendendo trapunte e ci stavamo avvicinando al nostro obiettivo.

Guardavo al quilting come ad un modo per creare una forma di arte che potesse esprimere l'intera gamma delle esperienze umane, e pensavo che il mio studio dell'arte, che durava da tutta la vita ma in modo informale, potesse essere utilizzato al meglio in questo campo.

"The Sleeping Protesters of Kiev" 2014, 81 x 84, copyright Joe Cunningham, photo Henrik Kam

Anche se le tue trapunte sono molto contemporanee, sei legato alla storia del quilt tradizionale. Puoi dirci perché e cosa ti appassiona della tradizione del quilting e come tutto ciò influenzi lo stile dei tuoi lavori?

Per me, l'innovazione più importante del modo americano di fare il "quiltmaking" era l'idea che una persona potesse cucire qualsiasi cosa insieme in qualsiasi modo lei volesse. Era un regno di infinita creatività. E le donne americane nel XIX secolo facevano disegni astratti di 2 metri quadrati, decenni o un secolo prima che gli artisti avessero questa idea. Queste artiste non sono mai state riconosciute per i loro enormi successi. Si pensa invece che le trapunte siano state realizzate per recuperare tessuti preziosi nel disperato tentativo di creare coperte per un uso più di tipo domestico. La mia missione nella vita è sia di portare gloria a questi vecchi produttori di trapunte, sia di sfruttare la libertà creativa che ci hanno lasciato in eredità.Joe, when sewing your artwork, do you follow a scrupulous design or do you let yourself be guided by experience and instinct?

"BicameralLover'sKnot",2015, 72″ x 72″ x 72″.

Joe, quando realizzi i tuoi quilts, segui un disegno scrupoloso o ti lasci guidare dall'esperienza e dall'istinto?

Il mio modo di lavorare è iniziare con un soggetto o un tema, selezionare i tessuti che penso possano essere adatti a quel tema e poi iniziare a tagliare e cucire con un'immagine vaga in mente.

Alla fine l'immagine diventa più chiara nella mia mente mentre lavoro. Non faccio uno schizzo o un disegno, ma mi fido del mio istinto, lo uso come guida.

Puoi raccontarci della nascita e dello sviluppo di una delle tue opere?

Sono stato a lungo interessato al modo in cui i lati destro e sinistro del nostro cervello sembrano essere responsabili di diversi aspetti. Così, quando ho deciso di realizzare la mia interpretazione del classico modello "Lover'sKnot", ho scelto di rappresentare questi due aspetti nella nostra mente e anche l'aspetto dell'unione matrimoniale.

“Luke Haynes in His American Context” 2012, 74″ x 74″,
copyright Joe Cunningham, photo by Henrik Kam

Ho iniziato scegliendo due tessuti che si contrappongono nel design e nel colore, uno un batik dal Ghana e l’altro un tessuto a quadri. Poi, usando del nastro , ho costruito una griglia geometrica sul lato a quadri e un groviglio annodato sul lato del batik. Mostrando come due immagini completamente diverse possono diventare una sola, ho trasmesso i miei sentimenti sul matrimonio e i nostri diversi modi di pensare e di essere.

Per il disegno del quilting ho programmato il classico Lover’sKnot nella mia macchina computerizzata a braccio lungo e l’ho usato in una griglia.

Da cosa trai ispirazione?

Mi ispira tutto ciò che non ho mai visto, sentito o pensato.

re il momento creativo attraverso l’intero processo. Mentre uso tecniche di improvvisazione, sono al servizio del mio tema o soggetto.

Joe, sei sempre stato un musicista. In che modo la musica influenza il tuo modo di fare arte tessile?

Imparare a scrivere e suonare mi ha insegnato il senso della rappresentazione e mi ha portato a capire quale sia il ruolo delle parti in primo piano e in sottofondo, in qualsiasi tipo di composizione, musicale o visiva, scritta o improvvisata

Come si è evoluto il tuo stile dai primi lavori ad oggi?

Per molti anni ho pensato che il modo migliore per onorare i grandi artisti del passato fosse quello di copiare o imitare il loro lavoro.

Ci sono artisti o correnti artistiche che influenzano la tua arte?

Mi piacciono particolarmente icottoncrazyquilts che non hanno ricami. Letecniche di cucitura “improv” mi hanno insegnato come si lavora per ottenere questo effetto. Ammiro molto il lavoro di CyTwombly. L’artista William Wiley mi ha mostrato come fidarmi di me stesso e andare per la mia strada. E Brice Marden, che è stato l’artista che ha saputo, più di altri, mostrare come delle semplici linee possano raccontare una storia.

Definiresti i suoi artquilts come “improv”?

Non ho mai pensato ai miei lavori in questi termini. Preferisco pensare alla mia tecnica come una tecnica che mi permette di estende-

Circa 15 o 20 anni fa mi sono reso conto che per me il modo migliore per raggiungere questo obiettivo, sarebbe stato quello di rendere le trapunte il più possibile originali e significative dal punto di vista personale. Da allora ho cercato di cucireugni quilt in modo che fosseun’esperienza veramente personale.

Che tipo di tessuti scegli per i tuoi artquilt? Preferisci il cotone o ami sperimentare con nuovi materiali?

In questo sono abbastanza convenzionale. Io uso quasi sempre cotone leggero. Non ho sperimentato molto con tessuti alternativi.

Ci sono strumenti a cui non potresti mai rinunciare?

Una volta acquistata la long arm,

“Crazy City: San Francisco” 72 x 72, 2015,
Copyright Joe Cunningham, photo by Henrik Kam

– una HandiQuilter Fusion – ho trovato grande gioia nel creare disegni per la trapuntatura, disegni che non avrei mai potuto immaginare con un lavoro a mano.

Amo anche il mio ferro Laurel Star,svizzero.
Con il suo vapore illimitato posso risolvere ogni tipo di problema.

Joe, sei autore e coautore di molti libri sul quilting, il primo “Mary Schafer and her quilts”, seguito da “Twenty little Patchwork Quilts: with full-size templates”, “Amish abstractions: Quilts from the collection of Faith and Stephen Brown” e moltialtri. Quello che mi incuriosisce di più, però, è il tuo libro “Men and the art of quiltmaking”.

Perché un libro sugli uomini nel quilting? Puoi parlarcene?

Avendo scritto una volta una lezione sull’argomento, feci un intervento con un commento sulle trapunte maschili su un sito web. Immediatamente ricevetti un’e-mail da Andi Reynolds, che a quel tempo era la redattrice della divisione libri di AQS. Mi chiese di scrivere un libro su questo argomento. Risposi che non volevo farlo perché c’erano tanti altri aspetti interessanti del quilting su cui scrivere.

“Se non lo fai”mi disse, “Qualcun altro lo farà, e lo renderà un evento originale e interessante”.

Così decisi di intervistare 30 uomini del mondo del quilting, lasciando che ognuno di loro raccontasse la propria storia.

“Happiness Bird Stops By” 2011, 69 x 68,
copyright Joe Cunningham, photo by Henrik **Kam**

INTERVISTA CON ALICIA SCARDETTA

By Maria Rosaria Roseo

Alicia Scardetta è una giovane artista di Brooklyn che crea arazzi dai colori vivaci, strutture tessili bidimensionali e tridimensionali che si ispirano ad oggetti legati alla femminilità.

Intrecciando elementi dei suoi ricordi e della sua identità personale con le tecniche dell'arte dell'arazzo, Alicia raggiunge una qualità unica e giocosa in ogni pezzo.

http://www.aliciascardetta.com

"Jump Rope", Full and detail 33"x 11", 2014, Copyright Alicia Scardetta

Alicia, come è nata la tua passione per l'arte tessile? Puoi raccontarci qualcosa della tua storia di artista?

Ho studiato disegno al Pratt Institute di Brooklyn, NY. Quando ho iniziato a preparare la mia tesi di laurea ho voluto emancipare la linea dalla carta e trasformarla in una struttura fisica e tattile. Fibra e filo sembravano il modo più intuitivo di interpretare una linea. All'epoca, il Pratt non offriva corsi tessili, così ho cercato opportunità al di fuori del mio corso. Ho tenuto uno stage pressoDieu Donne Papermill a Manhattan, dove ho imparato a trasformare la fibra di lino e la pasta di cotone in fogli di carta fatta a mano. Poi, al Textile Arts Center ho imparato a lavorare su un telaio a pedale e a tessere arazzi. Successivamente ho seguito i workshop presso la Haystack Mountain School of Crafts nel Maine e la Penland School of Crafts nel North Carolina, dove ho ulteriormente affinato le mie competenze tecniche relative al settore tessile.

"Forever", 2016, Copyright Alicia Scardetta

A cosa stai lavorando ora?

Ho sempre almeno un arazzo in corso, ma per quanto riguarda un progetto più grande, sto attualmente lavorando alla pianificazione per il prossimo anno. Ho un sacco di idee e non sempre le scrivo. Così in questo momento sto passando un po' di tempo a registrare i miei pensieri e i miei sogni e spero di agire su di essi nel nuovo anno!

Ci sono artisti o correnti artistiche da cui trai ispirazione?

Vivo a New York City e mi impegno a visitare regolarmente musei egallerie .E' sempre stimolante uscire di casa e prendere la metropolitana per una nuova mostra, di recente ho visitato la mostra intitolata a HilmaafKlint: Paintings for The Future, al Guggenheim. E' la prima grande mostra del lavoro di afKlint negli Stati Uniti e penso che vedremo il suo lavoro influenzare molti artisti americani. Le sue opere sono vibranti e ultraterrene, è difficile non lasciarsi ispirare dal suo uso di colori, forme e contenuti.

Come si progetta un nuovo arazzo? Ti affidi a una rigida attività di design o ti lasci guidare di più dall'istinto?

Di solito parto da una struttura generale e una tavolozza di colori in mente. Da lì posso fare schizzi di come vorrei diventasse il pezzo finito, oppureposso creare degli studi sul colore. Poi ordito il telaio, inizio a tessere. Prendo molte decisioni sui colori mentre sto tessendo il pezzo, vedendo come un colore interagisce con un altro e apportando modifiche man mano che procedo.

Quanto tempo ci vuole per completare un nuovo lavoro?

Le tecniche che uso richiedono molto tempo. Tutti i miei pezzi sono tessuti interamente a mano. Un pezzo di 18" x 24" può richiedere fino a 40 ore per essere completato. A volte le persone sono scioccate dalla durata del lavoro, ma come società trascorriamo spesso la stessa quantità di tempo, se non di più, sui nostri computer, tablet e smartphone. "Time iswhatyou make of it".

Quanto tempo ci vuole per completare un nuovo lavoro?

Le tecniche che uso richiedono molto tempo. Tutti i miei pezzi sono tessuti interamente a mano. Un pezzo di 18" x 24"può richiedere fino a 40 ore per essere completato. A volte le persone sono scioccate dalla durata del lavoro, ma come società trascorriamo spesso la stessa quantità di tempo, se non di più, sui nostri computer, tablet e smartphone. “Time iswhatyou make of it”.

Per quanto riguarda la scelta dei materiali, ti affidi a materiali tradizionali o ti piace sperimentare? Tingi a mano i fili che usi?

La corda gioca un ruolo enorme nel mio lavoro, è la base di molti dei miei pezzi e serve da ordito. Io uso principalmente la lana, che è una fibra da arazzo tradizionale. Per bilanciare la morbidezza della lana, spesso implemento i metalli nel mio lavoro. Non tingo le mie fibre, ma sono interessato ad esplorare nuovi materiali come modo per far evolvere il mio lavoro.

“Constellation” Copyright Alicia Scar detta

“Melted Forever”, 38’ x 30’, 2016, Copyright Alicia Scardetta

Preferisci realizzare lavori di piccole o grandi dimensioni?

Mi piacerebbe fare più lavori su larga scala, ma al momento mi sono limitata a pezzi più piccoli e maneggevoli a causa delle dimensioni del mio studio. L’anno scorso ho realizzato il mio pezzo più grande che misura circa 5 ft* x 5 ft. Ci sono voluti diversi mesi per completarlo, ora è appeso nel mio salotto.

*foot: Il piede internazionale è un’unità di misura della lunghezza ed è usato nei paesi di cultura anglosassone. 1 piede misura 30,48cm .

A cosa stai lavorando ora?

Ho sempre almeno un arazzo in corso, ma per quanto riguarda un progetto più grande, sto attualmente lavorando alla pianificazione per il prossimo anno. Ho un sacco di idee e non sempre le scrivo. Così in questo momento sto passando un po’ di tempo a registrare i miei pensieri e i miei sogni e spero di agire su di essi nel nuovo anno!

Come immagini i tuoi lavori in futuro?

Sono interessata a inserire nuovi materiali nel mio lavoro, siano essi legno, metallo o ceramica. Ultimamente, ho pensato all’equilibrio dei materiali e mi interessa realizzare alcuni pezzi che hanno sia elementi duri che morbidi.

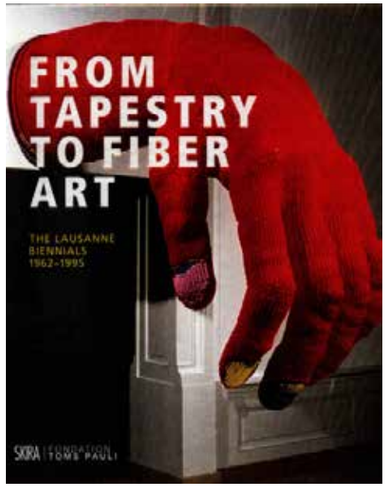
“Hopscotch”, 20” x 12.5”, 2015, Copyright Alicia Scardetta

“Solstice”, Copyright Alicia Scardetta

Weavings, Copyright Alicia Scardetta

“Lariat”, Copyright Alicia Scardetta

DALL'ARAZZO ALLA FIBER ART "Le Biennali di Losanna 1962 – 1995"



From Tapestry to Fiber Art – Le biennali di Losanna 1962 – 1995
Autori: Giselle Eberhard Cotton, Magali Junet;
Editori: Skira, Milano / Fondation Toms Pauli, Lausanne,
prima edizione 2017, 224 pagine, 180 illustrazioni a colori e in bianco e nero;
testo in Lingua Inglese.

CONTENUTI

La storia delle Biennali di Losanna, la rinascita dell'arte arazziera e le origini della Fiber Art.
Alla fine della seconda guerra mondiale, l'arte dell'arazzo conobbe una fase di profonda rinascita e rinnovamento.
Laboratori e fabbriche arazziere di tutta Europa tornarono alla loro fama, modernizzandosi Alla fine della seconda guerra mondiale, l'arte dell'arazzo conobbe una fase di profonda rinascita e rinnovamento. Laboratori e fabbriche arazziere di tutta Europa tornarono alla loro fama, modernizzandosi.Quest'arte monumentale si liberò dalla sua dipendenza dalla pittura che, nel secolo precedente, l'aveva quasi condannata all'oblio.
Fautore di questa rinascita fu un brillante artista Jean Lurçat che, negli anni '40 trasformò quello che era un mestiere tradizionale in una vera e propria forma di arte . Arte contemporanea.
L'intensa attività di Lurçat portò alla nascita della CITAM (Centre Internazionational de latapisserie ancienne et moderne) e all'organizzazione delle rinomate Biennali di Losanna che ebbero luogo a partire dal 1962: la città di Losanna venne riconosciuta come la capitale dell'arte tessile contemporanea e centro del movimento New Tapestry.

Il libro si apre con un articolo di Janis Jefferies che fornisce una panoramica generale. Egli pone l'arte tessile nel più ampio contesto dell'arte: "L'importanza di questo evento (Biennali) è stata quella di posizionare l'arte tessile in una visione più ampia della storia dell'arte…" si percepisce un legame con il rinnovato interesse per i tessuti attualmente mostrato dalla scena artistica: "La maggior parte dei critici d'arte riconosce ciò che gli artisti hanno sempre saputo, che la materialità tessile con tutta la sua gravità, reattività e connessione alla vita e alla perdita ha una capacità enorme per parlare di problemi della nostra condizione umana ". Nella sua conclusione afferma che "Losanna ha portato ad una ridefinizione critica dell'arazzo e dell'arte tessile rivendicandone uno spazio all'interno di un campo più ampio di arti visive".
Il libro contiene oltre 150 fotografie di opere e immagini di esposizioni museali, la maggior parte delle quali inedite e testimonia la vitalità di queste mostre e il loro forte impatto sul piano internazionale.

La ricerca storica portata avanti dalla Fondazione Toms Pauli, erede del Centro Internazionale di Arazzi antichi e moderni (CITAM) è arricchita dai saggi di specialisti di quattro paesi con una forte tradizione tessile: Francia, Polonia, Stati Uniti e Giappone.

L'immagine del libro e parti del testo sono stati pubblicati su gentile concessione della Casa Editrice Skira:

INTERVISTA CON SHIN-HEE CHIN

By Maria Rosaria Roseo

Shin-Hee Chin è un'importante ed eclettica artista tessile che crea installazioni, sculture, opere d'arte in fibra e artquilts basati principalmente sul tema del lavoro femminile e della sua valorizzazione come strumento di riscatto sociale.Nata e cresciuta a Seoul, Corea del Sud, Shin-hee Chin ha ricevuto il suo BFA e MFA dalla Hongik University. Poco dopo, è emigrata negli Stati Uniti con il marito e ha conseguito un Master in Fiber Arts presso la California State University di Long Beach. Come professore per 14 anni, Chin ha insegnato disegno, pittura, teoria del colore e tecniche miste al Tabor College in Kansas. Le sue opere hanno vinto numerosi premi e sono state esposte a livello nazionale e internazionale in musei e gallerie d'arte tra cui il Metropolitan Art Museum di Tokyo, il Textile Museum di Washington D.C., il Palais des Nations (sede delle Nazioni Unite) a Ginevra, Svizzera, e l'Uijeongbu Arts Centre, Seoul, Corea del Sud.

http://shinheechin.com

"Behind the Scenes", machine and hand stitched, 240"w x50"hx 30"d (installation dimension), (fabric 30"width x 936"length), 2013.
Copyright Shin-hee Chin

Puoi dirci qualcosa di te e della tua storia di artista? Come hai iniziato?

Sono nata e cresciuta a Seoul, in Corea. Ho ricevuto il mio BFA e MFA all'Università di Hongik. Poco dopo, sono emigrata negli Stati Uniti con mio marito e ho cresciuto due figli mentre mi sono laureata in Fiber Arts presso la California State University di Long Beach.

Avendo trascorso metà della mia vita in Corea del Sud e l'altra metà negli Stati Uniti, il contesto culturale ha plasmato la maggior parte delle mie opere.

Come la mia visione del mondo è stata plasmata dalle mie esperienze come donna, madre e immigrata, il mio lavoro è uno sforzo per creare connessioni tra la mia vita interiore e il mondo esterno.

BFA: Bachelor of Fine Arts; MFA: Master of Fine Arts

Puoi parlare della nascita e dello sviluppo di una delle tue opere? Come nasce un nuovo lavoro?

A causa dei vari impegni di insegnamento e di studio come professore al Tabor College, generalmente non faccio grandi pezzi durante il semestre.

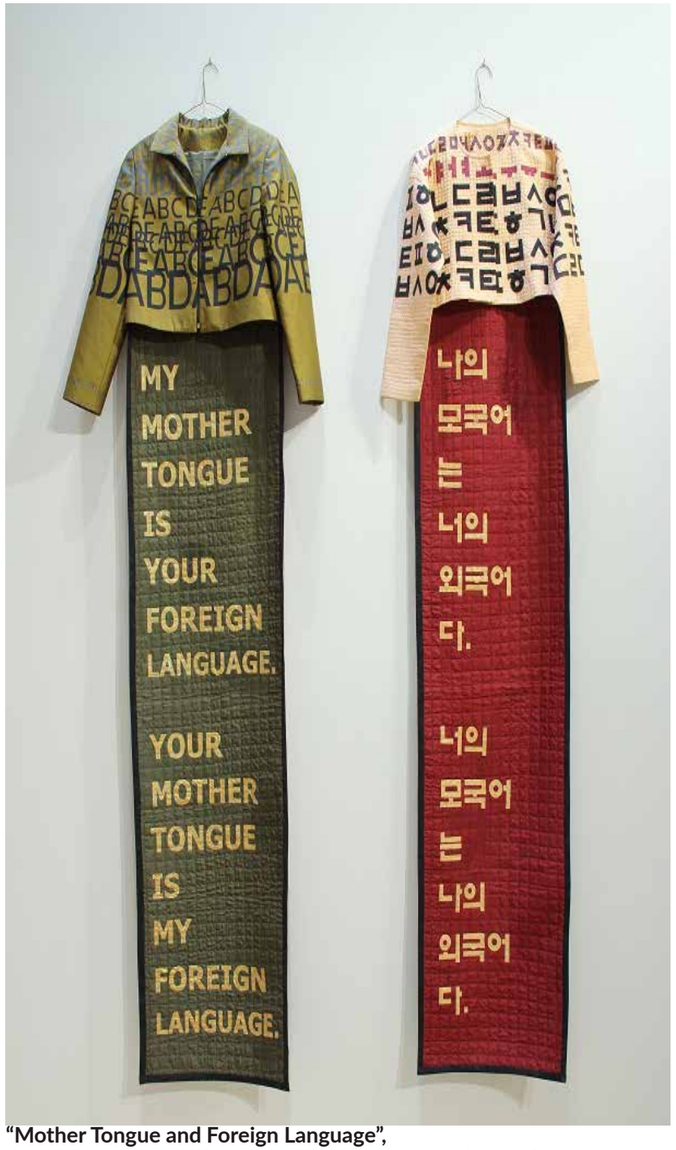
In questo periodo tuttavia, mi concentro sulla preparazione dei prossimi progetti, facendo ricerche sull'argomento, schizzi, preparando materiali artistici come fare yo-yos, tingere tessuti e fili ogni giorno nel mio seminterrato (aka studio).

La maggior parte della produzione artistica vera e propria si svolge durante le vacanze estive e invernali, che sono quasi 5 mesi.
Durante questo periodo, spesso mi sposto presso il Red Barn Studio a Lindsborg per usare il suo spazio e la sua struttura per finire i pezzi di grandi dimensioni.

Quali sono le differenze tra i tuoi primi lavori e quelli più recenti?

In retrospettiva, trovo che mi sono costantemente concentrata sul tema dell'umanità.

Recentemente, ho iniziato ad espandere l'aspetto astratto e non figurativo nella fiber art esplorando testo, linguaggio, identità e ambiente.



"Mother Tongue and Foreign Language",
silk, polyester, handmade Korean Hanbok Jeogori(jacket) stenciled, appliqued, quilted, stitched 25″ x78″each, 2013. Copyright Shin-hee Chin

"Silence", old cloth, cotton thread, linen thread, polyester thread random stitch, 16"x 11.5"x 11", 2001. Copyright Shin.hee Chin

Quanto è importante per te la scelta dei materiali? Utilizzi contemporaneamente diversi tipi di materiali nei tuoi lavori? Utilizzi anche materiali riciclati?

Utilizzo una varietà di residui di tessuti di abbigliamento che includono abiti logori, quasi inutilizzabili della mia famiglia, così come "avanzi" dei miei lavori precedenti. Mentre la mia scelta di abiti vecchi e riciclati deriva dal percorso di riciclo e improvvisazione con i miei materiali artistici, ho realizzato quanto sia abbondante, o addirittura infinito, il potenziale artistico dei materiali svalutati del mondo domestico

Nelle tue opere d'arte tessile, usi vari tipi di fili in un modo speciale e insolito. Come hai sviluppato questa tecnica?

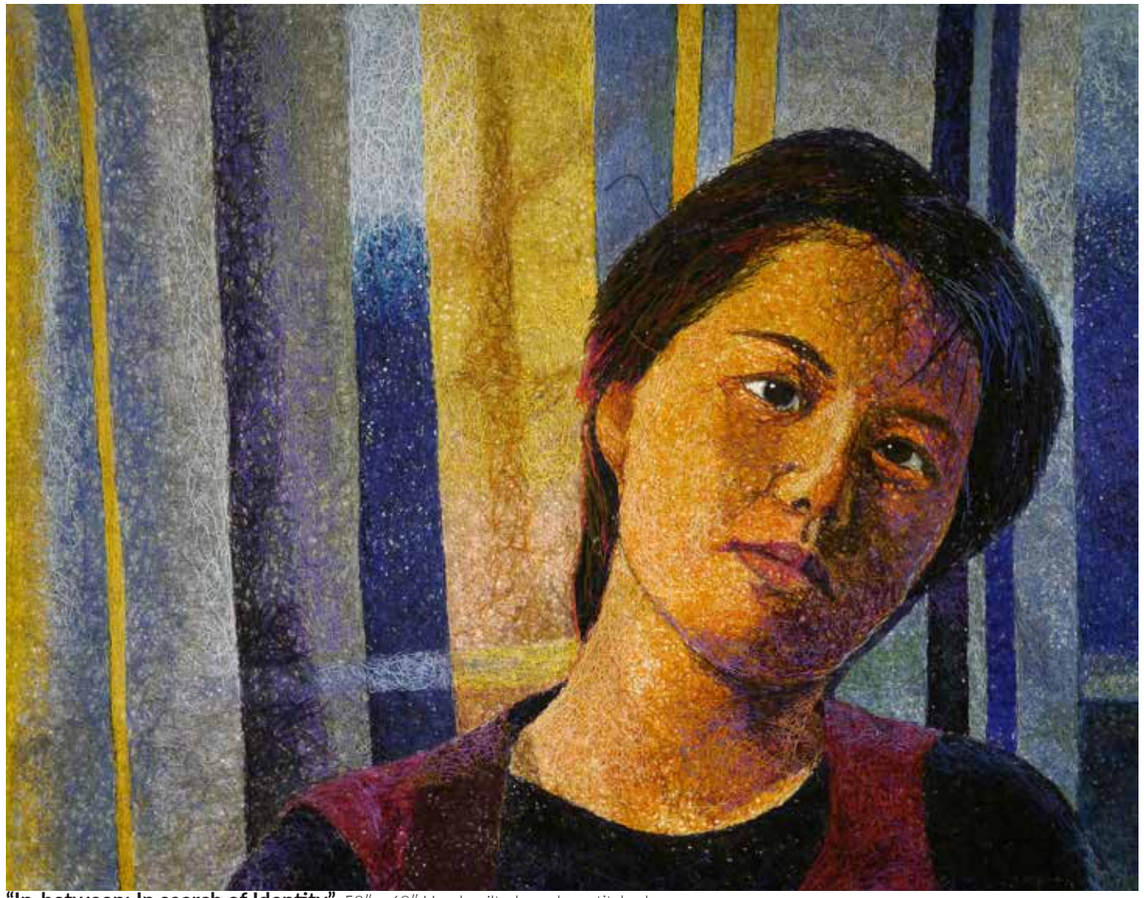
Utilizzo specifiche tecniche artigianali come la cucitura, l'avvolgimento casuale e la rilegatura. Le tecniche hanno un significato importante per me come strumento compositivo. Sperimentando con una varietà di fili, le mie mani partecipano al processo di intreccio e creazione di un intricato disegno irregolare di fili che formano vene, pelle e cicatrici. In effetti, si può vedere il processo attraverso i fili intrecciati che ricoprono l'opera. Ho chiamato questa tecnica "punto casuale".

Per progettare e creare il tuo lavoro, utilizzi anche strumenti informatici come la stampa digitale, photoshop…?

Anche se sono in grado di utilizzare il computer e generare immagini digitali, preferisco fare disegni e schizzi a mano libera.

Lavori in serie? Puoi spiegarci per ché?

Sì, lo faccio. La mia serie di lavori in corso esplora l'umanità e la divinità negli esseri umani, evidenziandone l'interconnessione. Ho anche creato una serie di opere che ritraggono le persone emarginate e dimenticate che sono rimaste senza voce, senza volto e senza nome. Il mio lavoro cerca di valorizzare i piccoli compiti che insieme producono una somma maggiore di energia positiva, ma che sono trascurati o ignorati dalla storia. Il mio lavoro cerca anche di riconoscere i processi subiti dalle vittime e dalle minoranze.
Il contesto culturale ha influenzato enormemente la maggior parte del mio lavoro in quanto ho trascorso metà della mia vita in Corea del Sud e negli ultimi due decenni negli Stati Uniti. Ho avuto la stessa esposizione a due culture molto diverse.
Negli anni in cui mi sono occupata delle questioni di uno stile di vita biculturale, l'arte mi ha aiutato a conciliare la natura conflittuale di queste influenze.



"In-between; In search of Identity", 50″ x 60″,Hand quilted, random stitched
Whole cloth, cotton thread, perle cotton, embroidery floss. Copyright Shin.hee Chin

Il mio lavoro riflette questo approccio binario – femmina contro maschio, est contro ovest, arte contro artigianato – tutti questi paradossi abitano lo stesso spazio così come la Corea e l'America coesistono in me. Inoltre, traggo ispirazione in particolare dalla tradizione femminista, dalla spiritualità cristiana e dalla filosofia orientale.

Il tema principale del tuo lavoro è incentrato sulla condizione femminile e sul riscatto del lavoro della donna. Puoi dirci qualcosa a riguardo?

Nel mio lavoro, cerco di ritagliar mi quello che orgogliosamente chiamo un territorio femminile in cui riverberano le voci di donne cancellate e messe a tacere, e di tradurre le esperienze delle donne in un modo che persone di diversa origine etnica e culturale possano comprendere. La natura lenta della mia tecnica imita il processo creativo del parto. Questo ricorda la graduale formazione del feto attraverso l'intersezione del capillare all'interno del ventre della madre o del baco da seta paziente e la continua filatura che porta alla creazione del suo bozzolo.

Quanto tempo ci vuole in media per completare un'opera?

Ogni progetto è diverso. La maggior parte del mio lavoro richiede da uno o tre mesi. Un esempio estremo potrebbe essere quello intitolato "Behind the Labels", che dura da 30 anni e continua ad andare avanti. Si tratta di circa 4.000 etichette che ho raccolto dai vestiti della mia famiglia. Faccio una piccola trapunta (24 x 20) ogni due anni con le etichette raccolte

Il tuo art quilt "Florence Nightingale" ha ricevuto riconoscimenti per l'uso innovativo di materiali e tecniche al Quilt National 2013. Puoi parlarcene?

Quando la medicina era ancora poco sviluppata, e c'era poca con

"Florence Nightingale" hemp, organza, coiled, dyed, fabric painted, hand stitched

siderazione per l'attività di ricerca svolta dalle donne, Nightingale ha permesso di avviare cambiamenti che hanno salvato molte vite umane durante la guerra di Crimea.
Grazie al suo lavoro di statistica e di infermiera, si è scoperto che il maggior numero di vittime si aveva negli ospedali dell'esercito britannico piuttosto che sul campo. Ha usato i suoi dati per mostrare la correlazione tra la pulizia degli ospedali e il tasso di mortalità, creando un grafico, chiamato Nightingale's Rose o rose chart.
Florence Nightingale si preoccupava di salvare vite umane e si adoperò al massimo per migliora
re le condizioni.

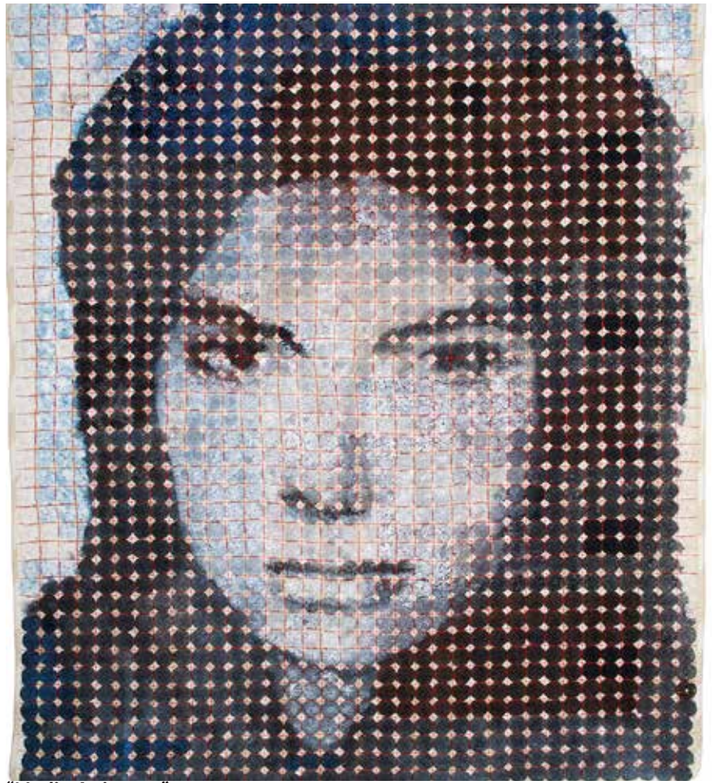
Nel rappresentare la sua immagine con il suo grafico rosa, la rosa rossa e la croce rossa, desidero onorare i suoi successi. Inoltre, attraverso la spirale di Fi bonacci, ho voluto illustrare cerchi e quadrati, matematica e arte, grandi menti e buone azioni.
Ho usato cotone, tessuto riciclato, tintura, filo di cotone, filo per ricamo, organza e uso tecniche di torsione del cordoncino di tessuto, vari punti di ricamo e la tintura.
Ho sviluppato questa tecnica appropriandomi di un metodo tradizionale coreano di torcitura della carta chiamato "Ji-Seung", che letteralmente significa "cavo di carta", per le ceste.

Nel metodo Ji-Seung, il "hanji" (carta tradizionale coreana) veniva realizzata attorcigliando singole strisce tra l'indice e il pollice, che successivamente venivano avvolte a coppie per fare le corde. Ho sostituito il tessuto riciclato con la carta di riso per costruire dei tubolari di tessuto. Poi, ho col legato ogni tubolare di tessuto cucendo. Tutti era cucito a mano.
Ho tinto alcune delle strisce per ottenere la qualità tonale voluta.

Le tue opere d'arte spaziano da in stallazioni tessili, sculture, fiber art e art quilts. Puoi spiegare perché hai scelto una varietà di mezzi di espressione?

“Chinmoku (Silence)”, 42″ x 60″, Twisted fabric cord, coiling, blanket stitc cotton, recycled material. Copyright Shin-hee Chin

In un certo senso, è il risultato involontario del mio esperimento alla ricerca delle forme e dei materiali migliori che meglio si adattano ai miei temi e soggetti.
Ho scelto di fare fiber art perché il tessuto è universale, versatile e facile da ottenere.
Anche se spesso è visto come materiale mondano, può permettere una libertà di espressione nei temi con la loro ricchezza tattile, il colore vibrante, la profondità multistrato.
Attraverso le mie installazioni tessili e la scultura, ho cercato di ritagliarmi quello che orgogliosamente chiamo un territorio femminile in cui le voci delle donne riverberano, e di tradurre le esperienze delle donne in un modo che persone di diversa estrazione etnica e culturale possano comprendere.
A questo scopo, ho convertito l’attività “femminile” convenzionale del ricamo in un mezzo utile per la mia rappresentazione artistica.



“Nadia Anjuman”, recycled fabric, yo-yo quilt, whole cloth dyed, fabric painted, hand stitched, 48 X 60″, 2012. Copyright Shin-hee Chin

INTERVISTA CON TIZIANA TATEO

By Maria Rosaria Roseo

http://www.tizianatateo.it/

Tiziana Tateo è un’affermata artista tessile italiana che ha esposto i suoi lavori sia in Italia che all’Estero, in numerose mostre personali e collettive.

I suoi lavori fanno parte di collezioni pubbliche come la Collezione Civica di Fiber Art della Città di Chieri (TO) Italia; l’International Quilt Study Centre dell’Università del Nebraska-Lincoln (USA); il Michigan State University Museum (USA) e numerose collezioni private.Tiziana ha iniziato a dedicarsi totalmente alla Fiber Art dal 1995, lavorando e studiando a tempo pieno per perfezionare quelle tecniche artistiche da sempre coltivate come passatempo e come autodidatta.

Come artista tessile ha sempre apprezzato il processo di sperimentazione di tecniche nuove allo scopo di scoprire nuovi risultati e stili rappresentativi. Il suo amore per il colore e la struttura l’ha portata a lavorare con diversi tipi di supporti come la carta, il tessuto e plastica che di solito costituiscono il punto di partenza per sviluppare i temi e i soggetti delle sue opere.

“In Fashion Mood”, 2017 copyright TizianaTateo

“Repainting Boudin”,2002, copyright TizianaTateo

Tiziana, puoi raccontarci qualcosa della tua storia di artista, come sei arrivata all'arte tessile e perché?

Fin da giovanissima ho preferito dedicare il mio tempo libero al cucito e al ricamo piuttosto che ad altre forme di svago e di gioco.
Più tardi, nonostante gli impegni della vita quotidiana, ho sempre trovato il tempo di coltivare e migliorare quelle abilità solo per puro piacere.

Nel 1993 ho lasciato il mio lavoro come funzionario, e ho iniziato a lavorare a tempo pieno per perfezionare le mie tecniche artistiche sempre coltivate come passatempo e come autodidatta.

Mi sono iscritta a dei corsi d'arte, tenuti presso il Comune di Milano, sulle tecniche di tessitura, pittura su seta, batik, decorazione d'interni. Nel frattempo ho incontrato l'artista tessile italiana Marialuisa Sponga, che mi ha introdotto al ricamo a macchina a mano libera.

Ero così affascinata dalle possibilità che il tessile mi offriva per esprimermi che decisi di migliorare le tecniche di ricamo e quilting a mano libera e negli anni successivi mi dedicai totalmente alla Fiber Art.

Intanto ho iniziato a collaborare con periodici italiani di arte tessile e riviste qualificate per creare progetti che sono stati poi riprodotti su tessuto.

Ho letto molti libri tessili inglesi e americani e ho studiato per due anni (2002 – 2003) un corso online sul ricamo a macchina tenuto dalla famosa artista tessile inglese Maggie Grey
Il Premio Quilting and Embroidery Award, che ho ricevuto nel 2002 al Concorso HusqvarnaQuilt "Feel Free" per il mio artquilt"RepaintingBoudin", mi ha dato l'input per continuare il mio percorso artistico.

Nel 2010 mi sono laureata alla Opus School of Textile Arts e alla MiddlesexUniversity di Londra in Arts Embroidered Textile (BA/Hons).

"Flowers and Champagne", 2014 copyright Tiziana Tateo

Quanto è importante la sperimentazione di tecniche e materiali nelle tue opere?

La sperimentazione con le tecniche è parte integrante del mio lavoro. Ho una gamma completa di tessuti e tecniche non tessili, e lavoro senza confini. Stampo, taglio, brucio, testo i materiali e li cucio tutti insieme. Le tecniche tessili che utilizzo variano a seconda dell'ispirazione per il lavoro, ma spesso comportano la cucitura a mano o a macchina.
Non ho una tecnica preferita. Dipende dai materiali che ho a portata di mano, dal contenuto, e a volte dall'umore del momento.
Sono incuriosita dalla ricchezza di superfici e texture, che posso ottenere da un processo di manipolazione e sperimentazione di materiali e tecniche. La mia ricerca esplora le po-

Arte figurativa o arte astratta? A quale di queste due forme di rappresentazione ti senti più vicina e perché?

Le figure sono comuni nel mio lavoro per via dei sentimenti, delle emozioni e del messaggio che trasmettono. Penso che, come nessun altro soggetto, la figura abbia la capacità di parlare allo spettatore in maniera estremamente intima.
Nel mio lavoro "La Pudeur", il corpo nudo semi ricoperto di tulle nero vuole sottolineare come la nostra educazione abbia condizionato noi e la nostra libertà interiore. In "Inside and Ouside" il volto è la rappresentazione visiva e lo strumento per manifestare il modo in cui le forme e i colori si combinano in tutti noi. L'espressione della donna trasmette la paura di essere divorati dall'avanzamento dei colori, che rappresentano il vortice delle emozioni.

Ci sono artisti o correnti artistiche che influenzano maggiormente le tue scelte?

Non sono influenzata da specifiche correnti artistiche o artisti. Viviamo nella società delle immagini, che ci offre una varietà di idee e informazioni che spesso sono il mio punto di partenza. Qualsiasi idea può venire da ogni luogo!

Come è evoluto il tuo lavoro in termini di stile ed espressione? Quali sono le differenze tra il primo lavoro e quello più recente?

I miei metodi e le mie tecniche sono cambiati, si sono sviluppati e adattati nel tempo. La mia passione iniziale per la sontuosità dei materiali, senza essere abbandonata, ha tuttavia dato spazio ad una progettazione più rigorosa e ad una progressiva riduzione dei medium.

A differenza del passato considero il tessile non solo un mezzo, ma una fonte di significati, motivandomi a lavorare in modo più concettuale.

Segui una scrupolosa attività di progettazione o lasci che il tuo istinto ti guidi?

Il mio lavoro non è pianificato e si evolve attraverso una serie di processi.

Lavoro intuitivamente e spontaneamente per la maggior parte del tempo.
Occasionalmente faccio uno schizzo molto semplice, altre volte ho solo un'idea in mente.

Mentre lavoro le idee si sovrappongono e cambiano e può accadere, ad esempio, che i colori freddi iniziali diventino caldi o che gli spazi vuoti si riempiano

"Inside and Outside", 2012, copyright TizianaTateo

"La Pudeur", 2016, copyright Tiziana Tateo

Lavori in serie? Perché?

Ho cercato di realizzare alcuni lavori in serie, ma questo approccio per me è troppo noioso e il risultato è insoddisfacente.

So che nell'arte lavorare in serie è quasi una regola, ma se vuoi spingere i confini, come mi piace fare, ogni nuovo lavoro richiede una nuova forma di espressione e questo per me è eccitante!

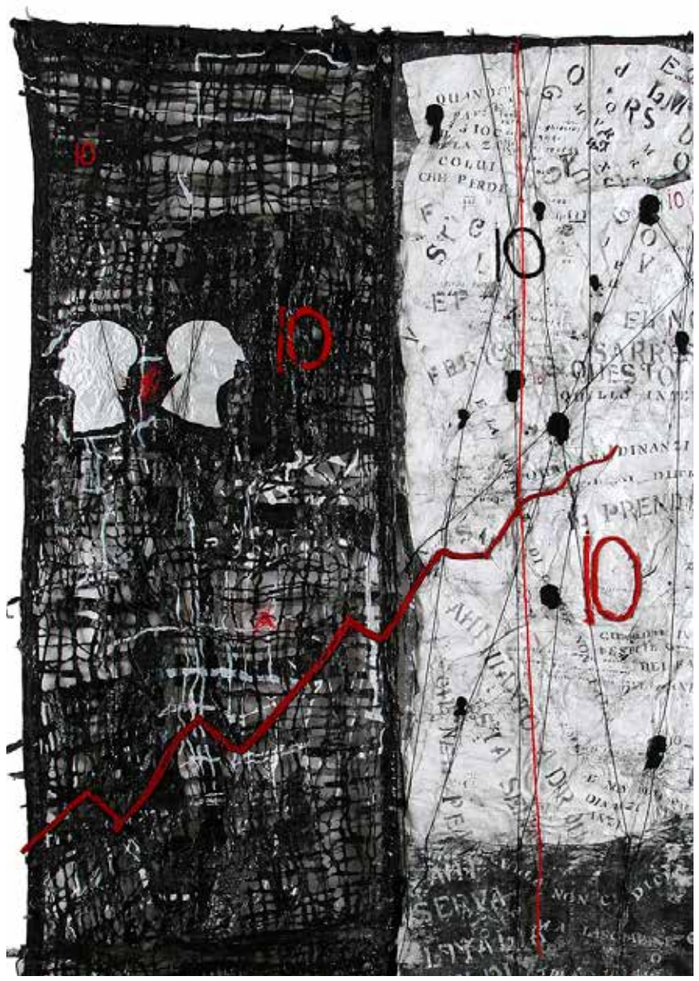
Sono consapevole di correre il rischio di essere considerata un'artista senza uno stile proprio, ma la mia scelta è quella di seguire nuove strade. Questo è il motivo per cui i miei lavori sono spesso molto diversi tra loro.

Per progettare e creare il tuo lavoro, utilizzi anche strumenti informatici come la stampa digitale, photoshop…..?

Ho realizzato alcuni lavori usando foto digitali stampate, come nel mio quilt "River Pearls" e "River Pearls #1", dove ho usato immagini stampate, ma non è il mio tipo di lavoro preferito. Sta diventando una tecnica un po' troppo diffusa e ho preferito trovarne di più personali.

Prediligi il lavoro di cucito manuale, personale e intimo, oppure ti lasci sedurre dal fascino della macchina da cucire e dalle sue potenzialità tecnologiche?

Trovo entusiasmante l'utilizzo del ricamo e del quilting a macchina a movimento libero perché il potenziale creativo è grande, aggiungendo dimensione e texture al lavoro. Inoltre, spesso trovo la necessità di aggiungere cuciture a mano libera per dare un carattere più forte al mio lavoro o semplicemente per scopi estetici.
A volte pochi punti a mano possono essere essenziali per acquisire la struttura desiderata dell'opera.



" Parliamone", 2008 copyright Tiziana Tateo

"Flow of Consciousness", 2012 copyright TizianaTateo

In un nuovo lavoro parti dal materiale, attorno al quale sviluppi l'idea del soggetto, o parti dal soggetto e poi scegli tecniche e materiali?

Se ho intenzione di partecipare ad un concorso di arte tessile, focalizzo contemporaneamente la mia attenzione sul tema da interpretare e sui materiali – tessili e non tessili – che ho a portata di mano in questo momento. Poco dopo, la manipolazione del tessuto mi porta a considerare tecniche e soggetti a lavorare, ma sempre seguendo il mio istinto. Questo significa che quello che avevo pianificato per iniziare il lavoro potrebbe essere diverso prima di terminarlo.
Tuttavia, anche il primo passo della mia ispirazione è molto spesso il materiale, il soggetto che devo sviluppare, è allo stesso tempo nella mia mente.

E' più importante la tecnica o l'idea? Cosa pensi che determini il perfetto successo di un'opera? Quando la creatività rischia di essere soffocata dalla tecnica?

Padroneggiare solo le tecniche ha i suoi svantaggi, perché se la tecnica prevale la creatività si impoverisce e l'opera perde appeal.

Oggi molti artisti realizzano opere scioccanti per ottenere maggiore attenzione, ma spesso le loro opere non possono essere comprese e sono realizzate con cattive capacità tecniche.

Penso che il perfetto successo dell'opera stia nel giusto equilibrio tra tecnica e idea

A cosa stai lavorando in questo momento? Vuoi parlarci dei tuoi progetti tessili attuali?

Al momento sto tingendo, serigrafando e dipingendo a mano diversi tipi di tessuti che ho raccolto negli ultimi mesi.
Aspetteranno nel mio studio la mia nuova idea che spero arrivi presto!

"Flowers Romance", 2014 copyright TizianaTateo

"Arsenic and Old Lace", 2013 copyright TizianaTateo

INTERVISTA CON PAT PAULY

By Maria Rosaria Roseo

Pat Pauly è una rinomata artista tessile e insegnante di fiber art. Le sue opere sono state presentate in numerose pubblicazioni e esposte in importanti mostre internazionali, vincendo prestigiosi premi. Nota per la sua tecnica di improvvisazione, Pat utilizza colori audaci e giustapposizioni inusuali di tessuto stampato e dipinto da lei personalmente, per realizzare lavori energetici e spontanei che molto hanno in comune le opere pittoriche. Il suo lavoro evoca forme naturali e grafiche, attualizzate in chiave contemporanea.

https://www.patpauly.com/

"Lotus Pods", 71" x 74", copyright Pat Pauly

"Strangers Paradise 2", 42" x 79", copyright Pat Pauly

Faccio spesso questa domanda agli artisti che ho il piacere di intervistare: perché hai scelto i materiali tessili come mezzo per la tua arte?

Durante gli studi universitari mi avevano definito, inquadrato come pittrice Ma i miei interessi includevano il graphic design e l'arredamento, quindi una buona base sia nel design bidimensionale che tridimensionale. La capacità di modificare parte dell'immagine – che si tratti di parti di un collage o di riconfigurare una scultura – mi ha incuriosito. La capacità di riconfigurare la mia tela, o di ricostruire l'immagine, è un aspetto presente nelle tecniche di improv. Quindi, lavorare nel tessile si adatta al mio bisogno di pittura (colore, forma) e al mio desiderio di modificare e costruire nuove immagini.

Puoi dirci qualcosa di te e della tua storia di artista? Come hai iniziato?

Non sono mai stata con le mani in mano.
Quindi, ero attratta dal perfezionamento nell'arte e dall'insegnamento dell'arte. La mia passione per l'arte è stata incoraggiata, promossa, alimentata. Mentre vivevo a Minneapolis nei primi anni '80 ho visto il mio primo art quilt, ho deciso di farne uno, sono stata selezionata in una mostra (Quilt National '83), e ho continuato su questa strada. Le mie opere sembrano dipinti, e il più grande complimento è da parte di un collega pittore che sostiene che quest'opera è proprio questo: un quadro.

Pat, il tuo personale stile di composizione è astratto e basato sull'improvvisazione. Dietro un processo di improvvisazione c'è sempre un'idea, un progetto che guida l'artista verso un risultato che sarà solo parzialmente "casuale". Puoi parlare del tuo metodo di progettazione?

C'è una sensibilità per come inizia un lavoro. A volte c'è un'immagine che guida la composizione (Single Leaf) o un tema (Time of Day: Nine to Five), e a volte è solo il materiale che determina la storia che racconterò con il mio lavoro (Normandy)
Ogni metodo richiede un particolare modo di lavorare, ma tutti si fondono sul mio design wall. Io costruisco il mio lavoro lì. Quindi, ricordo al mio pubblico che si dovrebbe cercare di avere un design wall che sia il più grande possibile, perché la progettazione sarà condizionata da esso, è lì che si raccoglieranno tutte le idee: la grandezza dell'opera tessile sarà determinata dalla grandezza del tuo design wall.

"Pink Leaf", 79" x 66", copyright Pat Pauly

Un elemento che caratterizza fortemente la tua opera d'arte è la stampa sui tessuti, che realizzi personalmente e che è oggetto di alcuni dei tuoi workshop. Puoi parlarne?

La mia prima trapunta è stata fatta con un tessuto serigrafato che ho realizzato personalmente. Penso che la "pittrice che è in me" mi porti a interagire con i tessuti colorandoli e modificandoli con l'uso di varie tecniche. Ma la stampa, come la serigrafia, il monoprinting e lo stenciling, parlano del mio bisogno di grafica e di ripetizione dei motivi
Sono attenta alle texture che appaiono nei disegni, ai cambiamenti di valore e alla linea pulita o disordinata che posso ottenere. Mi piace fare queste stampe, che possono essere viste come un pezzo finito, ma che mi costringo a tagliare nella speranza di ottenere una composizione migliore. Quando insegno queste tecniche, mi rendo conto di quanta fantastica energia ci sia durante i corsi di stampa su stoffa. E' gratificante vedere come si sviluppano i progetti

Pat, tu tieni delle conferenze sull'evoluzione della trapuntatura tradizionale e della fiber art contemporanea e sull'influenza delle trapunte tradizionali nel design contemporaneo. Nelle tue opere d'arte, la tradizione del quilting americano ha ancora un ruolo da svolgere? In che modo le tue opere sono influenzate dalle trapunte tradizionali?

Vedo un legame tra l'artigianato tradizionale e la fiber art contemporanea, e non solo perché utilizzano sia stoffe che altri materiali tessili. Le forme d'arte contemporanea seguono le basi tecniche poste dalle tradizionali opere di stoffa, blocchi e applique. Le opere contemporanee tirano fuori l'essenziale della tecnica e la spingono ben oltre le sue radici e i suoi confini. Il legame è lì, sotto la superficie. Ma le opere contemporanee richiedono di guardare all'estetica, al design, al rapporto degli elementi ben oltre l'ovvio. Sono una grande appassionata di opere storiche per la loro delicata artigianalità e la loro forte grafica. Così, quando lavoro, sono consapevole di come il design si inserisce in questa tradizione storica e di come si inserisce nella storia delle Belle Arti come la stampa e la pittura. Tu ti chiedi come le opere tradizionali influenzano il mio lavoro, e io dico che poiché le opere sono destinate principalmente ad essere funzionali e sono dimensionate per adattarsi a un

"Pink Leaf", 37" x 41.5" copyright Pat Pauly

letto (quilts tradizionali), sono di default di grandi dimensioni. E per i miei lavori mi piace lavorare in grande e in modo audace. Le opere di grandi dimensioni danno quasi la sensazione di inghiottire lo spettatore, creano un legame fisico con esso.

Può parlarci della sua trapunta "Normandy" esposta al Quilt National '17?

Normany ha sviluppato l'improvvisazione con una selezione di tessuti. Spesso metto fuori la "tavolozza" di tessuti con cui lavorerò, e non torno a selezionarne altri. Intendevo questo pezzo come reazione alla guerra, anche se una guerra personale, e il mio titolo originale era banale. Un amico, non conoscendone il tema, ha visto "Normandy" o più specificamente, gli americani che sbarcano in Normandia durante la seconda guerra mondiale, e le immagini del pezzo gli hanno parlato. Poiché si riferiva alla guerra, e ai miei sentimenti di conflitto, mi è sembrato opportuno nominarla come tale.

"Pink Leaf 4 yellow", 71" x 88", copyright Pat Pauly

"Normandy", 55" x 91", Copyright Pat Pauly

Per quanto riguarda la tua crescita come artista, ci sono aspetti delle tue prime opere tessili in cui senti di non riconoscerti più?

Guardando indietro al mio lavoro posso coglierne la progressione e posso affermare che non è cambiato nei suoi intenti, ma piuttosto nella sua complessità. Sò quali opere sono più forti e comunicative di altre e faccio attenzione affinché quelle successive possano mantenere questa forza.

Pat, sei un insegnante instancabile, nei tuoi workshop parli di design e tecniche compositive. Ti chiedo: prima la tecnica o la creatività? Cosa pensi che determini il perfetto successo di un'opera? Quando la creatività rischia di essere soffocata dalla tecnica?

Questa domanda è molto interes sante! Interpreto l'arte tessile comese avesse due parti – una è il design e la composizione (o la creatività e l'abilità artistica), l'altra è data dalla tecnica e dalla lavorazione (o il modo di fare l'opera). Penso che tecnica e creatività vadano di pari passo. Ma spesso le persone hanno un'abilità più sviluppata dell'altra. Per quanto mi riguarda, il mio background artistico mi ha fatto sentire a mio agio con la teoria del colore e i principi del design. Avevo abilità di cucito, ma avevo bisogno di imparare il linguaggio delle quilters. Ho cucito molte trapunte prima di seguire una lezione di quilting. Trovo che l'artigianato possa essere appreso più facilmente, il design è più intuitivo e difficile da portare avanti. Detto questo, mentre lavoro, le mie competenze tecniche non ostacolano la composizione o la creatività.
So come costruire in molti modi diversi.
Il successo di un'opera dipende, per me, dall'insieme, cioè da come si percepisce un'intera opera. Non vedo i dettagli, le piccole aggiunte, il cucito delicato o l'artigianato. Valuto quanto sia potente il messaggio che trasmette. Cattura la mia attenzione? È originale? Se sono incuriosita, guarderò più da vicino la tecnica di costruzione e le finiture. Se la tecnica travolge il lavoro e diventa più forte e più importante degli elementi creativi, dovrò capire se il design mantiene la sua forza, perché per me è la cosa più importante.
Ma se la lavorazione è sciatta, viene notevolmente svalutata. La tecnica e la creatività devono esserci, ma l'arte viene prima di tutto.

"Time of Day: Happy Hour", 77" x 73", copyright Pat Pauly

"Hot2Go", copyright Pat Pauly

"Water, Earth 4", 70" x 60", copyright pat Pauly

"Water, Earth 2", 69" x 59", copyright Pat Pauly

Lavori in serie? Perché?

Mi ritrovo a tornare di nuovo sui temi. Mi vengono in mente Leaves, Time of Day, Take Two e Water/ Earth. L'evoluzione di un'idea mi intriga, e come posso ritrarre quell'idea con immagini e composizioni diverse. E mi serve per verificare se posso migliorare o diversificare, e far sì che faccia ancora parte della serie.

Qual è secondo te la differenza più importante tra un artigiano che lavora con fili e tessuti e un artista tessile? Quando un'opera in fibra diventa arte?

La fiber art, come la Fine Art, non deve avere una funzione intrinseca se non per se stessa. Sì, puoi ripiegarti in una delle mie trapunte, come si potrebbe appendere un quadro per bloccare una porta. Ma la mia arte della fibra è destinata principalmente ad essere appesa al muro.

"Water, Earth 5", 69.5" x 56" copyright Pat Pauly

L'artigianato è un insieme di abilità e una necessità per chi lavora nell'arte tessile, ma questa abilità ha bisogno del design e della composizione che la sposterà nel regno dell'arte. Quindi, il mezzo da solo, anche se eseguito abilmente non è un'opera d'arte tessile.

A cosa stai lavorando in questo momento? Vuoi parlarci dei tuoi attuali progetti tessili?

Take Two è un progetto in cui mi sono posta un limite: utilizzare solo due metri quadrati di tessuto senza stoffe aggiuntive. Usato come vincolo, questi due tessuti devono fare il lavoro per l'intero pezzo per darmi forma, linea, contrasto, movimento – beh, tutti gli elementi di design che riesco a raccogliere. Ho scoperto che è un grande esercizio di composizione, dove posso scegliere tra i motivi tradizionali come whole cloth, nine patch e vedere come lavorare con il tessuto per ottenere quel disegno. Alimenta anche il mio piacere di stampare il tessuto in un colore grafico audace. Inoltre, amo le sfide.

"Take Two Dialogue", copyright Pat Pauly

"Mummies Collide", 55" x 59", copyright Pat Pauly

"Mummies Merged", 73" x 76", copyright Pat Pauly

GENERAZIONE MODERN: PATCHWORK 2.0

Deconstructed LoneStar by Amy Struckmeyer – Modern Traditionalism, 2nd Place – QuiltCon 2015

Nell'ultimo decennio si è diffusa – dapprima negli Stati Uniti e a seguire nel resto del mondo – una fortissima corrente Modern, sospinta da grossi nomi del firmamento patchwork quali *Tula Pink, Angela Walters, Alison Glass, Victoria Findlay Wolfe, Elizabeth Hartman, Amy Friend.*

Nell'ottobre del 2009 Alissa Haight Carlton e LatifahSaafir fondano a Los Angeles la Modern Quilt Guild con lo scopo di incoraggiare la crescita e lo sviluppo del modernquilting attraverso la costruzione di una community di appassionati (online ed offline).
Al momento, la MQG conta oltre 14.000 membri, con oltre 200 Guilds attive in 39 Paesi del Mondo.
Ogni anno ha luogo nel mese di Febbraio il QuiltCon, un vero e proprio show dedicato di
portata internazionale che richiama migliaia di visitatori da tutto il mondo. In occasione di questo evento, si ha la possibilità di vedere dal vivo gli oltre 550 quilts in gara nelle varie categorie e di partecipare a workshop e lectures a cura delle più affermate designers e quilters portavoci del movimento modern.

Bling by Kathrine Jones – Best in Show QuiltCon 2017

È una rivoluzione?

Probabilmente sì!
I rigidi dettami e la costante ricerca della perfezione tipici dello stile tradizionale vengono accantonati per dare voce ad un'evoluzione in senso moderno, che potremmo amichevolmente definire "patchwork 2.0".

Nasce un nuovo modo di concepire e praticare il patchwork: si abbandonano le tinte neutre, i beige, i crema, le delicate trame a fiorellini, i pattern di ispirazione amish e bucolica e si diffonde, nel contempo, la cultura molto pragmatica del "better donethanperfect" (letteralmente, meglio fatto che perfetto).

Questo motto fa decisamente presa sul pubblico e conquista molto spontaneamente migliaia di donne in tutto il mondo.

Going Up by Stephanie Skardal – Best in Show – QuiltCon 2018

Rainy day Quilt by Lindsey Neill and Sarah Wilson
Minimalist Design 3rd Place QuiltCon 2016.

Double Edged Love by Victoria Findlay Wolfe
Best in Show QuiltCon 2013

Il modern è spesso minimalista, gioca molto maliziosamente con l'improvvisazione e con i contrasti di colore.

È l'alba di una nuova era, fatta diprogetti originali e freschi, di tessuti fantasia e tinte unite molto audaci che svettano con orgoglio sui cd. spazi negativi grigi, neri e bianchi.

Allie Owl Quilt by Elizabeth Hartman

3 miniquilts modern by The Cloth Parcel

Aurifil, da sempre attenta e sensibile alle nuove tendenze e richieste del mercato ha stretto e consolidato in questi anni significativi rapporti con i maggiori designers e makers interpreti di questa corrente, mettendo tutto il proprio know-how a loro disposizione per offrire al pubblico una serie di prodotti specifici che rispondessero alle loro rinnovate esigenze.

In collaborazione con i principali fabricmanufacturers sono pertanto nate una serie di collezioni di filati coordinati alle loro linee di tessuti modern di punta.

Il nostro Cotone Mako Made in Italy apprezzato in tutto il mondo per le sue proprietà uniche ed immediatamente identificabili si rivela l'alleato perfetto per centinaia di designers, dai quali viene rigoro samente selezionato nelle nuance e negli spessori più adatti ai propri pattern e progetti.

Preferisci le cuciture che scompaiono nel tessuto, che si fondono in un tutt'uno con esso ("stitch in the ditch")?

Il nostro *Cotone Mako 50* è quello che fa per te! Sottilissimo e resistente, lucente e brillante, disponibile in un'ampia gamma di colori (270 in totale, di cui 36 variegati).

Le cuciture sono parte integrante del lavoro?
Prova il nostro *Cotone Mako 12*, è semplicemente perfetto per conferire al quilting quel livello di definizione che stai cercando.

Aurifil ne ha davvero per tutti i gusti, coprendo con la propria gamma di filati in 5 diversi spessori ogni possibile esigenza creativa.

Premium Collection by Tula Pink

Moonshine Strawberry
collection by Tula Pink

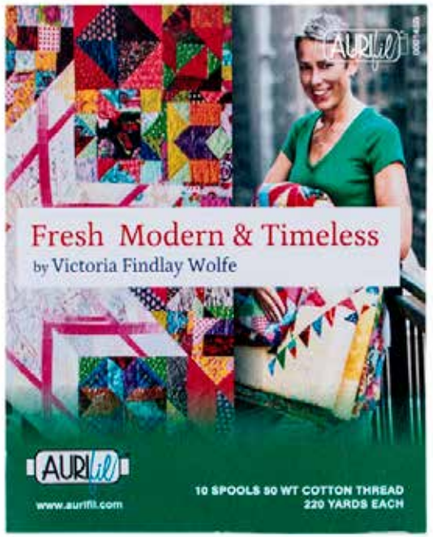
Collezione filati Aurifil 76 by Alison Glass

3 quilts realizzati con filati e tessuti collezione 76

4 quilts realizzati con filati e tessuti collezione Improv by Alison Glass

Colori filati Meadow Storm thread set

Victoria Findlay Wolfe



Collezione Fresh Modern and Timeless

Colori collezione filati Aurifil It's Midnight Somewhere
by Angela Walters

Angela Walters

COMUNICATO STAMPA

Da giovedì 25 a domenica 28 aprile 2019 ritorna il Festival VERONA TESSILE organizzato dall'Associazione Ad Maiora
L'arte tessile in mostra nelle location più suggestive della città di Giulietta e Romeo

Ritorna, da giovedì 25 a domenica 28 aprile 2019, il Festival VERONA TESSILE, rassegna internazionale di arte tessile organizzata dal 2011 con cadenza biennale dall'Associazione Ad Maioracon il Patrocinio del Comune di Verona e dell'Assessorato a alla Cultura.

In questa edizione, coordinata dall'arch. Maria Bussolin, si daranno appuntamento a Verona Gruppi italiani ed europei di arte tessile, artiste e artisti provenienti da tutto il mondo.

Tra loro anche Joe Cunningham, studioso delle tradizioni del quilting americano e stimato artista tessile le cui opere figuranoin gallerie e collezioni private americane.
Cunningham realizza artquilts ispirati alla tradizione ma interpretati in chiave contemporanea, destrutturando le classiche figure patchwork e trasformandole in modo innovativo.

Il Paese ospite della quinta edizione del festival sarà l'Ungheria; gli Stati Uniti d'America saranno rappresentati dalla Collection Jacques Légeretcon una mostra di opere antiche e moderne realizzatedalle comunità Amish e Mennonite.

Completeranno il festival mostre collettive di artiste e artisti italianie stranieri, una prima esposizione mondiale sul tema delle migrazioni dal titolo "Finestre Migranti",il Concorso Internazionale Laudatosi' ed infine, come da tradizione, l'esposizione dell'Associazione Ad Maiora, dedicata a "Sua Maestà L'Esagono", da sempre uno dei motivi preferiti dalle quilter di tutto il mondo. Esagoni tradizionali e moderni, semplici o abbinati ad altre figure comporranno un mosaico di lavori vari e coloratissimi.

Tommasi seguiranno la mostra "Tappeti Di Pietra" realizzata dalle artiste dall'associazione nazionale Quilt Italia, rilettura in tessuto delle geometrie e delle figure dei pavimenti di marmo policromi dei palazzi e chiese italiane.

Verona Tessile si articolerà in diversi spazi espositivi della città messi a disposizione dall' Amministrazione Comunale, e dai Musei Civici di Verona all'interno di edifici di particolare rilevanza storica e architettonica.

Nei prestigiosi spazi della Gran Guardia si svilupperà un percorso che proporrà 5 mostre:

- Nella Sala Bouvette l'esposizione dei lavori inediti dell'Associazione Ad Maiora curata da Roberta Bugli "Sua Maestà L'Esagono", che pone l'accento su opere composte da piccolissime tessere esagonali prevalentemente cucite a mano.

- Nella Sala Multifunzionale "Finestre Migranti", prima esposizione mondiale di opere tessili sul tema delle migrazioni ideata e curata da Annamaria Brenti, in collaborazione con Silvana Zenatelloe Piera Quaglia sarà seguita da Silvana Zenatello, Patrizia Madrassi e Maria Teresa Sansotta.

- Nella Sala Centrale del piano Nobile la Collection JacquesLégeretdi quilt antichi e moderni delle comunità Amish e Mennonite (coordinatrici Donatella Ferri Faggioli e Roberta Sartori

- In un'altra sala delpiano Nobile il Concorso Internazionale "LAUDATO SI'- Da Francesco a Francesco", che riprende l'enciclica di papa Francesco sulla cura del Creato unendola idealmente al cantico di San Francesco d'Assisi (coordinatrici Gianna Dalla Pozza e Giovanna Caldana).

- Sempre alla Gran Guardia la personale di Joe Cunningham sarà seguitada Rosanna Valente e Simonetta Gazzola.

Presso la Galleria d'Arte Moderna Achille Fortial Palazzo della Ragione(Sala Scacchi), Susanna Bigardi coordinerài lavori appartenenti alla Corporazione delle artiste tessili ungheresi.

Nella Protomoteca, tra i busti degli illustri Veronesi, e nella vetrina di Sala Nervi della nuova Biblioteca, Daniela Spezzati e Paola Bellotti seguiranno l'esposizione delle opere di alcune associazioni italiane provenienti da Portogruaro, Pazze per le Pezze, eda Parma, Arte Patchwork e Parma Patchwork.

Nel Cortile centrale del Museo di Storia Naturale del sammicheliano palazzo Pompei, Luigina Franco e Anna

Emanuela Meneghini e Vincenzo Callea nella sede di San Francesco al Corsocoordineranno l'esposizione "Purgatorio e Paradiso" organizzata dal gruppo PU.PA. Si tratta di una serie di opere inedite presentate per l'evento Verona Tessile da artisti che hanno interpretato su stoffa le due cantiche della Divina Commedia.

Non mancheranno iniziative collaterali, con laboratori tessili, presentazione di libri ed eventi a tema.

AD MAIORA – CHI SIAMO

Un centinaio di socie che con la loro passione e inventiva, attraverso il lavoro di gruppo, porta avanti un messaggio culturale, di eco-sostenibilità e solidarietà sociale.

È questo il cuore pulsante dell'ASSOCIAZIONE CULTURALE AD MAIORA, che da oltre 20 anni valorizza l'artigianato e la creatività attraverso l'istruzione e la formazione di attività di recupero dell'arte tessile e del patchwork.

Nel solco delle arti femminili, oggetto di una riscoperta che si coniuga con le tematiche del presente, AD MAIORA promuove eventi culturali, educativi e scientifici.

Nella sede dell'associazione, sulle colline di Verona, l'ampio spaziodedicato alle attività manuali si trasforma in area polifunzionale dove si svolgono convegni e conferenze, corsi di aggiornamento e specializzazione, riunioni, seminari, dibattiti, presentazioni di libri e piccoli eventi musicali.

PROGETTI SOCIALI IN ITALIA E ALL'ESTERO

In questo arco di tempo l'Associazione si è impegnata in numerosi progetti sociali in Italia e all'estero di cui citiamo i più recenti:

- Con l'assessorato alle Pari Opportunità di Verona e il Gruppo VivaVittoria di Brescia nel 2017 è stata realizzata VivaVittoria Verona ovverola Coperta di Giulietta, 12.000 quadrati di lana cm 50x50, lavorati a mano da donne Italiane e che hanno rivestito piazza Bra e il Liston, per una lunghezza di km 1,2. La vendita ha fruttato più di 30.000 €, consegnati tramite l'assessorato preposto al Telefono Rosa centro di primo ascolto delle donne maltrattate e in difficoltà.

- Nel 2018 è stato firmato un progetto in Rete: RICUCIRE DISTANZE E LUOGHI (RICU), coordinato dalla Prof. Anna Maria Paini del Dipartimento Culture e Civiltà dell'Università degli Studi di Verona, finalizzato all'inclusione di rifugiati attraverso l'arte tessile.

- Dal 2017 Ad Maioracollabora a Convivio, progetto di umanizzazione alle cure all'interno del DAY Hospital nel reparto di Oncologia dell'Ospedale di Borgo Roma.

SPAZIO PUBBLICITA-RIO BERNINA