

ASTI - PALAZZO MAZZETTI

# ASTI

CITTÀ DEGLI

# ARAZZI



Fondazione Asti Musei  
Palazzo Mazzetti

ARTHEMISIA  
BOOKS

# ASTI CITTÀ DEGLI ARAZZI

in copertina:

**Apollo e Dafne (dettaglio),**

1967



**Asti. Città degli arazzi**

**Palazzo Mazzetti**

19 settembre 2020 - 17 gennaio 2021

**Mostra realizzata da**



**Comunicazione e promozione**

**ARTHEMISIA**

**Sponsor**



**Fondazione Asti Musei**

Presidente

**Mario Sacco**

*Consiglio  
di Amministrazione*

**Maurizio Rasero,**

Vicepresidente

**Antonio Ferrero**

**Fabio Rovasio**

Curatore scientifico

**Andrea Rocco**

**Arthemisia**

Presidente

e amministratore unico

**Iole Siena**

Comunicazione

**Giulia Moricca**

**Serena Martinis**

Ufficio Stampa

**Salvatore Macaluso**

**Asti. Città degli arazzi**

**Palazzo Mazzetti**

19 settembre 2020 - 17 gennaio 2021

**Mostra**

A cura di  
**Andrea Rocco**

Progetto di allestimento  
**Capellino Design &  
Partners srl**  
**Andrea Capellino**  
**Riccardo Ando**

Grafica in mostra  
**Impressioni**

Trasporti  
**Fercam, Torino**

Assicurazioni  
**AXA XL Insurance**

Condition report  
**Roberto Ilengo**

**Albo dei Prestatori**

Banca di Asti  
Camera di Commercio di Asti  
Comitato Palio Borgo Tanaro  
Trincere Torrazzo  
Comune di Asti  
Fondazione Cassa di  
Risparmio di Asti  
Provincia di Asti

Si ringraziano  
per la cortesia e disponibilità  
i collezionisti privati  
che hanno concesso  
le loro opere in prestito  
preferendo rimanere anonimi

**Ringraziamenti**

Tino Balduzzi  
Ivana Bologna  
Giacomo Goslino  
Maria Cristina Montalbano  
Antonella Perosino  
Aurora Beatrice Piras  
Alessandra Romagnolo  
Don Mino Vittone

Si ringrazia il personale  
della Fondazione  
Cassa di Risparmio di Asti

**Natascia Borra**  
Direttore Generale  
**Federica Cipolla**  
**Andrea Monti**  
**Monica Musazzo**  
**Federica Cabiati**

Si ringrazia il personale  
della Fondazione Asti Musei

**Carmela Aiello**  
**Giulia Benvenuto**  
**Erica Brunzin**  
**Renato Meneghin**  
**Marianna Palumbo**  
**Roberta Ricci**  
**Maurizio Squassino**  
**Eva Zarantonello**

**Catalogo**

**Arthemisia Books**

A cura di  
**Andrea Rocco**  
**Tino Balduzzi**

Testi di  
**Andrea Rocco**  
**Roberta Ricci**  
**Tino Balduzzi**

Coordinamento editoriale  
**Andrea Rocco**  
**Roberta Ricci**  
**Erica Brunzin**

Design e impaginazione  
**Angela Scatigna**  
con **Doretta Rinaldi**

Fotografie  
**Andrea Musso**

Crediti fotografici  
© **Fondazione Asti Musei**

**Mario Sacco**

*Presidente Fondazione Asti Musei*

La Fondazione Asti Musei, nel quadro della politica culturale di vasto respiro e di grande impegno che sta delineando, ha organizzato la mostra degli arazzi per rendere omaggio all'attività delle due famose manifatture astigiane di Ugo Scassa e di Vittoria Montalbano, protagoniste di un capitolo esaltante e unico nell'ambito del rapporto della nostra città con l'ambiente artistico e culturale a partire dagli anni Sessanta del Novecento.

Per gli Astigiani si tratta di un'occasione significativa per riavvicinarsi ad un patrimonio d'arte di cui essere fieri e ripercorrere una vicenda artistica che ha contribuito a far conoscere la nostra città nel mondo attraverso i mitici transatlantici italiani, palazzi prestigiosi e la collaborazione dei grandi artisti del Novecento. In mostra sono presenti ventuno arazzi provenienti da enti e privati, alcuni dei quali esposti per la prima volta al grande pubblico. Il percorso espositivo permette l'immersione nel colore dei filati e la visione ravvicinata di manufatti anche di grandi dimensioni. I visitatori sono inoltre invitati ad intraprendere un viaggio nella pittura del Novecento e del ventunesimo secolo attraverso i soggetti tratti da noti artisti, tra i quali Luigi Spazzapan, Felice Casorati, Corrado Cagli, Paul Klee. Sono presenti inoltre gli arazzi tratti da opere di Paolo Conte, Valerio Miroglio, Francesco Preverino, Eve Donovan e Sandro de Alexandris. Per l'occasione la Fondazione Cassa di Risparmio di Asti ha offerto alla visione dei visitatori la propria collezione di arazzi, tra cui *Apollo e Dafne* di Corrado Cagli che, con *Doppio Sole* di Valerio Miroglio, domina l'ambiente del Salone d'Onore di Palazzo Mazzetti e saluta il pubblico con il suo favoloso racconto mitologico.

**Maurizio Rasero**

*Sindaco di Asti*

La mostra allestita a Palazzo Mazzetti è l'omaggio della città a due delle sue eccellenze, le arazzerie Scassa e Montalbano, i cui manufatti realizzati con l'antica tecnica dell'*alto liccio* hanno arricchito collezioni private, edifici pubblici e importanti musei d'arte moderna e contemporanea.

L'evento è importante anche perché rafforza l'identità di Asti quale città di cultura, frutto dello spirito che anima i programmi dell'Amministrazione e che si diffonde tra gli Astigiani. Il percorso intrapreso fa crescere la piena consapevolezza del grande patrimonio di storia e di arte della città, ammirato da un sempre maggior numero di turisti in questi ultimi anni. La rassegna di Palazzo Mazzetti offre una bella selezione di opere, con soggetti che vanno dall'astrattismo italiano ai capolavori europei, ma hanno grande spazio i lavori di Corrado Cagli e Valerio Miroglio, protagonisti del clima creativo e culturale cittadino della seconda metà del Novecento.

Asti e il territorio sono rappresentati rispettivamente dal Gonfalone della Provincia, tessuto nel 2002, e dal Palio 2010 vinto dal borgo Tanaro, Trincere e Torrazzo al quale sono onorato di appartenere. Il drappo della storica corsa di settembre è stato progettato da Ugo Scassa, Maestro del Palio in quell'anno. È un'opera densa di richiami a capolavori dei maestri della pittura moderna e contemporanea, dei quali voglio citare il cavallo montato dal nostro patrono San Secondo tratto da un celebre dipinto di Giorgio de Chirico: il mitico cavallo Arione, il più veloce di tutti.

# SOMMARIO

**15 Palazzo Mazzetti e gli arazzi di Asti**

*Andrea Rocco*

**23 L'arazzeria di Ugo Scassa e il "sogno ad alto liccio"**

*Andrea Rocco*

**33 Storia dell'arazzo**

*Roberta Ricci*

**39 Arazzeria Montalbano**

*Tino Balduzzi*

**47 Catalogo delle opere**

*schede a cura di Andrea Rocco (Arazzi Scassa)  
e Tino Balduzzi (arazzi Montalbano)*

48 Apollo e Dafne, 1967

52 Astratto, 1968

54 Pittura murale, 1980

56 Teatro delle marionette, 1980

58 Creazione, 1983

60 Tiro al bersaglio 1986

62 F. Bomb, 1986

64 Omaggio a Rubens, 1989

66 Doppio sole, 1989

68 Flora, 1989

70 1492 - 1992, 1991

72 Ottobre 1492

74 L'uomo e il cane, 1992

76 Drum, 1992

78 Stanza, 1999

80 Giardino, 2001

82 Composizione astratta, 2004 paolo conte

84 Subway, 2004

88 La mia anima, 2005

90 Gonfalone della Provincia di Asti

92 Palio di Asti 2010

**95 Apparati**

97 Telaio ad alto liccio

*Tino Balduzzi*

100 Bibliografia selezionata



# PALAZZO MAZZETTI E GLI ARAZZI DI ASTI

Andrea Rocco

**“NELLE BREVI PARTI SUPERSTITI DELL'ANTICA CERTOSA DI VALMANERA CHE LA FURIA DEVASTATRICE NEL DESIDERIO DEL RINNOVAMENTO OTTOCENTESCO HA DISTRUTTO, E CHE SONO STATE MIRACOLOSAMENTE RISPARMIATE, HA TROVATO SEDE DA QUALCHE DECENNIO UNA MANIFATTURA SINGOLARE CHE HA RAGGIUNTO UNA NOTORIETÀ DI INTERESSE EUROPEO.**

**È LA MANIFATTURA DI ARAZZI CHE IL RAG. SCASSA HA IMPIANTATO, DOVE CON LA TECNICA ANTICA E CON I CARTONI DEI PIÙ NOTI ARTISTI CONTEMPORANEI, VENGONO CREATI ARAZZI CHE VANNO AD ADORNARE GLI EDIFICI PIÙ PRESTIGIOSI DI TUTTO IL MONDO. È QUESTO MOTIVO DI ORGOGLIO PER GLI ASTIGIANI E PER IL PIEMONTE”**

(N. Gabrielli 1977, p. 24)

Galleria dorata,  
Palazzo Mazzetti

Con questa annotazione Noemi Gabrielli chiude il volume “Arte e cultura ad Asti attraverso i secoli” (1977), l'importante repertorio fotografico della storia dell'arte astigiana e punto di partenza per ogni ricerca successiva. Si tratta di una citazione preziosa, poiché è l'unico riferimento ad un documento d'arte del Novecento astigiano nella monografia nata allora anche per “far conoscere agli Astigiani il loro patrimonio storico d'arte dall'alto medioevo all'Ottocento” (N. Gabrielli cit. pp. 7, 9).

La fama dell'arazzeria di Ugo Scassa, le cui prime mostre monografiche astigiane datano al 1962 (Palazzo Mazzetti: L. Carluccio 1962) e al 1966 (Antica Certosa di Valmanera, Galleria degli Arazzi: P. Ercole, E. Gribaudo, F. Muzzi 1966) e la collaborazione di Corrado Cagli con l'Arzzeria è celebrata nel grande evento del 1978 attraverso due esposizioni temporanee: l'antologica dell'artista marchigiano, allestita nelle sale espositive di Palazzo Mazzetti (“Cagli. Mostra Antologica” - 1930-1976), e la rassegna degli arazzi all'Antica Certosa di Valmanera “Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica” il cui catalogo è accompagnato dal saggio critico di Marziano Bernardi.

Gli arazzi di Ugo Scassa sono stati protagonisti in una delle prime grandi rassegne allestite a Palazzo Mazzetti, rientrato a pieno titolo nella vita culturale cittadina dopo anni di restauri e riaperto al pubblico nel 2011. La mostra intitolata “La Rinascita. Storie dell'Italia che ce l'ha fatta”, (22 giugno - 3 novembre 2013), ripercorreva 20 anni





Asti, Certosa di Valmanera, inaugurazione della mostra di Corrado Cagli (1978)

Asti, Palazzo Mazzetti, una sala con l'allestimento della mostra *Asti Contemporanea. Collezioni private* (2015)

di crescita artistica, industriale che hanno consacrato l'Italia come patria del design, della moda. La vitalità e la creatività espressa dal 1945 al 1970 da Asti venivano rievocate a Palazzo Ottolenghi, ma il tributo alla manifattura Scassa era rappresentato dall'esposizione di quattordici arazzi a Palazzo Alfieri accanto alla sezione dedicata alla tecnologia e alla comunicazione di massa, radio e televisione. L'allestimento comprendeva la videointervista di Scassa con la moglie Katia Del Caro in cui è raccontata la realizzazione del suo sogno "ad alto liccio". Il bellissimo video, prodotto in quell'occasione dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Asti, è riproposto nel percorso di visita dell'attuale mostra ed è l'ulteriore testimonianza di un "capitolo di bellezza" della città di Asti nell'ambiente artistico e culturale degli anni Sessanta del Novecento.

Proprio per questo motivo l'omaggio a Scassa non poteva mancare nell'allestimento di "Asti Contemporanea. Collezioni private", il cui progetto espositivo, come si legge nell'introduzione al catalogo, nasce visitando la mostra "La Rinascita" (M.F. Chiola 2015, p. 15) nella quale emergeva anche il clima culturale vivace di Asti. Il percorso di ricerca per l'allestimento ha messo in luce l'intreccio artistico e culturale tra la città e il mondo dell'arte di quegli anni. In mostra erano presenti tre opere: "Superficie 662" (1958-59) di Giuseppe Capogrossi, "Astratto" (o "Senza titolo", 1959) di Antonio Corpora e "Astratto" (o "Senza titolo", 1959 ca.) di Giuseppe Santomaso da cui furono tratti alcuni dei 16 arazzi commissionati dalla Società di Navigazione italiana alla manifattura di Ugo Scassa, allora "Italia Disegno" (M.F. Chiola, 2015, pp. 104-105, 114-115, 252-253; *Arte sulle motonavi* 2016, pp. 186, 189, 193)

La mostra "Corrado Cagli. Attualità per il tempo della continuità" allestita a Palazzo Mazzetti nel 2018 in occasione del quarantesimo anniversario della scomparsa dell'artista, è stata anche l'occasione per celebrare la fortunata collaborazione tra l'artista e Ugo Scassa (Corrado Cagli 2016). Il percorso si apriva con le sezioni dedicate rispettivamente al periodo della Scuola romana e al periodo americano e proseguiva con i lavori del periodo post bellico e con una rassegna delle tecniche e degli stili pittorici sperimentati da Cagli: dall'astratto al formale, dall'olio al pastello.

L'ultima sezione accoglieva tre arazzi, gli stessi presenti alla mostra astigiana del 1978; l'*Enigma del Gallo* (1962) tratto dall'omonimo dipinto di Cagli (1958), *La ruota della fortuna* (1969) e *Giuditta* (1973).

Corrado Cagli, *La ruota della fortuna*, 1969





Valerio Miroglio,  
*Cronaca nera*, 1987

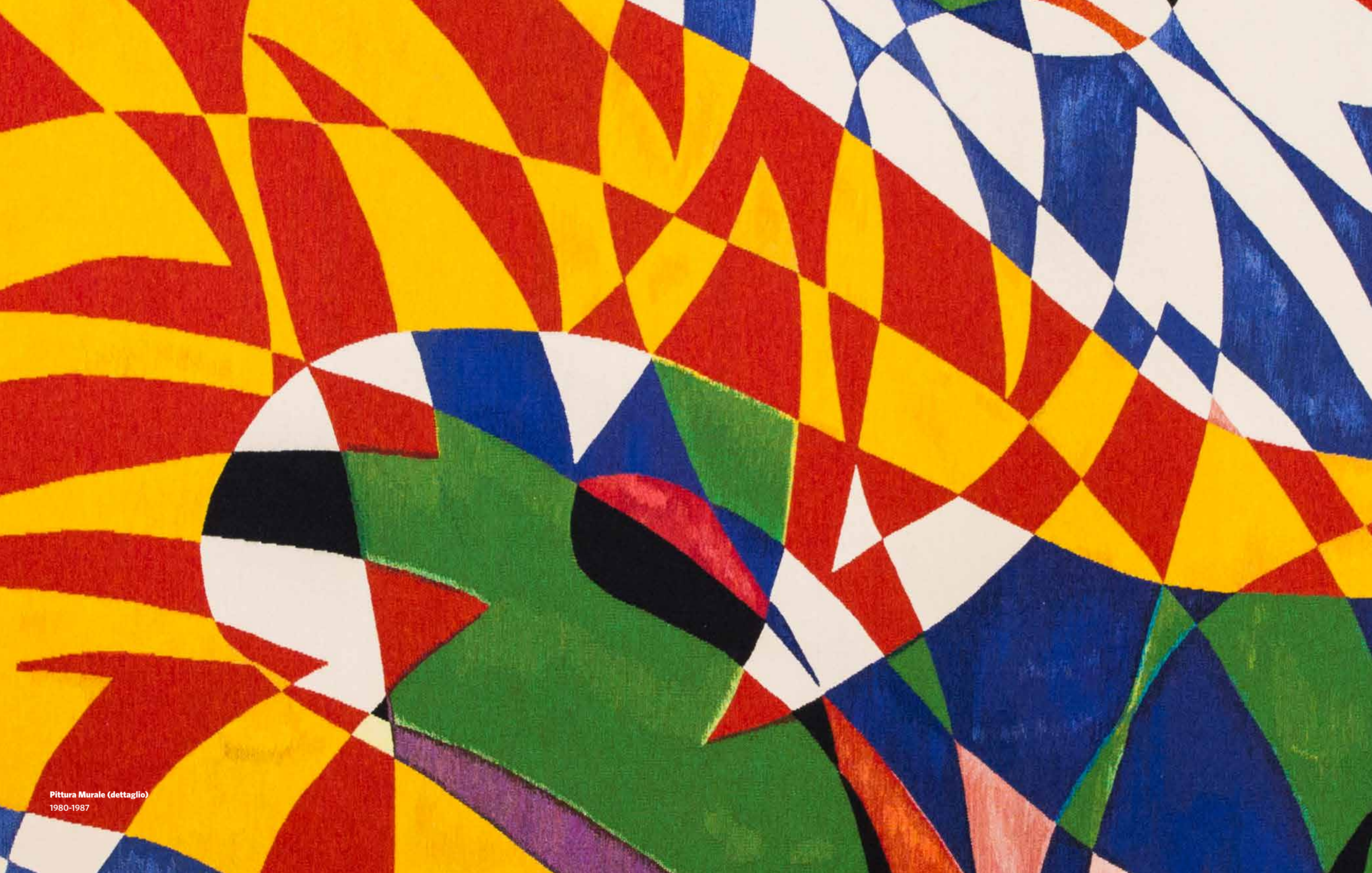
Vittoria Montalbano  
al telaio

Corrado Cagli,  
*Giuditta*, 1973

Il primo appartiene al nucleo di arazzi trasposti dal ciclo delle Carte, un esperimento unico nella produzione dell'artista marchigiano, sui cui lavora dalla fine degli anni Cinquanta e che comporta l'uso di fogli di carta spiegazzati come supporto per la composizione dipinta a spruzzo. L'esecuzione ad alto liccio comporta una maggiore difficoltà per ciò che riguarda la varietà dei colori dovuta alla tecnica pittorica ottenuta con l'aerografo. Dalle "modulazioni formalistiche" dell'*Enigma del Gallo*, la produzione arazziera di Cagli era rappresentata dal simbolismo e all'attenzione dell'autore per il mondo magico della *Ruota della Fortuna*, con le sue figure che richiamano il Rinascimento, il medioevo, la cultura bizantina e l'esotismo orientale e una tematica ricca di riferimenti classici (letteratura, incisione) conosciuti dall'artista. La sperimentazione linguistica e tecnica di Cagli tramite Ugo Scassa comprendeva l'arazzo dedicato alla *Giuditta* (1973), che riassume gli ultimi temi iconografici della creatività di Cagli tra cui il richiamo alle opere di soggetto africano e a quelle del periodo astratto.

Venendo agli arazzi tessuti da Vittoria Montalbano l'esposizione di Palazzo Mazzetti presenta, a distanza di più di trent'anni, numerosi manufatti realizzati tra il 1983 e il 2005. In precedenza solamente uno degli arazzi Montalbano era stato esposto in questo edificio ed era *Cronaca nera* (1987) da un cartone di Valerio Miroglio, soggetto rievocativo di un noto e atroce fatto di cronaca nera del 1968-69 (Il rapimento e la morte di Maria Teresa Novara).

L'opera, di collezione privata astigiana, era compresa nell'allestimento della mostra "Valerio Miroglio. Il Giudizio Universale" (6 maggio - 30 luglio 2017) che ricordava il giornalista, pittore, scultore, uomo politico ed efficace divulgatore culturale a 16 anni dalla sua scomparsa. Miroglio assume la direzione artistica dell'Arazzeria Montalbano aperta nel 1980 e, con Vittoria, condivide il desiderio di riscattare l'arazzo come forma d'arte pienamente autonoma. Un progetto per il quale Miroglio coinvolse altri artisti e, dopo la sua morte, Vittoria Montalbano ha proseguito in questa direzione collaborando con Sandro De Alexandris, Gianni Baretta, Eve Donovan, Francesco Preverino e Xerra con risultati straordinari - che si possono vedere in mostra - e con l'attenzione alle nuove correnti artistiche come la fiber art.



Pittura Murale (dettaglio)  
1980-1987



L'arazzeria di Ugo Scassa e il "sogno ad alto liccio"

# L'ARAZZERIA DI UGO SCASSA E IL "SOGNO AD ALTO LICCIO"

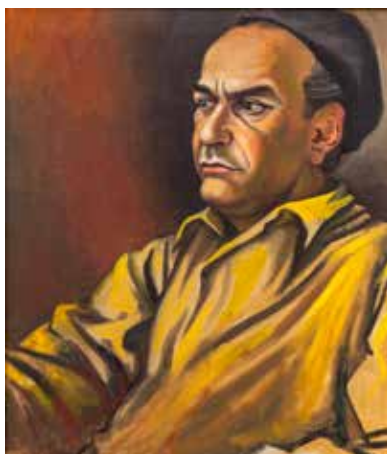
Andrea Rocco

La storia dell'arazzeria Scassa è stata ripercorsa in diverse occasioni, da Marziano Bernardi nell'introduzione del catalogo della grande mostra allestita nella Certosa di Valmanera nel 1978 e, in anni più recenti, da Laura Nosenzo (2010) e da Elsa Danese, la quale ha approfondito in uno splendido capitolo il rapporto della manifattura con l'arte del Novecento.

Nel 1957 Ugo Scassa (Portacomaro, 1928-Asti, 2017) abbandona la sua attività di libero professionista (si era diplomato geometra nel 1947), per aprire con il pittore Filippo Scropo la galleria d'arte moderna "Il Prisma" in via Viotti a Torino, già di proprietà della signora Tron. Quest'ultima, titolare della manifattura Redan di Pinerolo specializzata nella lavorazione di tappeti annodati a mano, è ricordata dall'architetto Ettore Sottsass nelle pagine che questi ha voluto dedicare a Ugo Scassa e agli arazzi di Asti (*E. Sottsass* 2000, 10-11).

Ugo Scassa  
nel suo laboratorio  
(2010, foto Giulio Morra,  
Archivio fotografico  
della Provincia di Asti)

Enrico Bay, Sandro Cherchi, Lucio Fontana, Arnaldo Pomodoro, Asger Jorne e Erich Keller sono gli artisti che espongono nella galleria torinese e che permettono a Scassa un contatto diretto con l'ambiente artistico contemporaneo. La galleria continuava tuttavia ad esporre i tappeti tessuti su disegni di Sottsass Jr, di Andy Warhol e di altri artisti dell'avanguardia. Con la chiusura della manifattura Redan, avvenuta nel 1957, Scassa rileva e trasferisce il laboratorio ad Asti dove, con la collaborazione della figlia della signora Tron, si occupa della formazione delle giovani lavoratrici nella produzione di tappeti, apprende le prime nozioni sulla tintura delle lane e studia le potenzialità del telaio come strumento creativo. I tappeti e gli arazzi eseguiti nella sede di Asti sono firmati con nome "Italia Disegno". Ma l'avvio strepitoso dell'arazzeria ha la sua premessa negli Stati Uniti. In occasione di una mostra a Dallas dedicata ai prodotti italiani, il successo riscosso dai tappeti realizzati ad Asti è tale che l'organizzatore dell'evento, il gallerista Pogliani, propone a Scassa l'esecuzione di un campione di arazzo ad alto liccio da inviare a Roma al concorso per la tessitura di dodici arazzi per il Salone delle Feste di prima classe della Leonardo da Vinci progettato dagli architetti Monaco e Luccichenti. La società di Navigazione nomina una commissione presieduta da Giulio Carlo Argan con il compito di selezionare gli artisti e scegliere il laboratorio di esecuzione degli arazzi. Scassa vince l'appalto e ad Asti vengono realizzati sedici arazzi di



Renato Guttuso,  
*Ritratto di Corrado Cagli*,  
1954, Asti,  
Museo di Palazzo Mazzetti

opere informali: uno di Bernini, sei di Corradi Cagli, uno di Giuseppe Capogrossi, tre di Antonio Corpora, due di Giuseppe Santomaso e tre di Giulio Turcato. Il transatlantico, costruito nei cantieri Ansaldo per conto dalla Società di Navigazione Italiana appartenente al gruppo IRI, diventa negli anni del boom economico uno dei simboli di affermazione dell'Italia, ambasciatore dell'industria nazionale, dell'architettura e delle arti; gli allestimenti degli interni sono lussuosi e le navi diventano gallerie viaggianti, tema su cui si sofferma anche Argan nella prefazione del testo ufficiale di presentazione della Leonardo da Vinci: "Il viaggiatore attento avrà così modo, durante il suo soggiorno a bordo, di farsi un'idea abbastanza precisa delle attuali correnti dell'arte italiana. Ma a questi illustri artisti non si è chiesto soltanto di dare prestigio alla nave con alcuni esemplari dell'arte loro: si è chiesto di collaborare strettamente con gli architetti e i tecnici ... ecco dunque, il principio al quale si sono ispirati gli ideatori della nave, eliminare tutto ciò che è falso antico o falso moderno, ricorrere soltanto a valori autentici, cioè a opere di accertata qualità artistica, antiche o moderne che siano." (*Asti Contemporanea* 2015, p. 301).

Transatlantico Michelangelo:  
Virna Lisi fotografata  
davanti all'arazzo *Astratto*  
di Giuseppe Capogrossi  
(foto tratta da "Arte sulle  
motonavi. il varo dell'utopia",  
a cura di GMG Progettop  
Cultura, Chioggia 2016,  
p. 219)

Il testo rivela anche come la scelta dell'arazzo per la decorazione di questi ambienti, novità fondamentale dell'impresa, risiedeva nelle caratteristiche formali e decorative del manufatto, il più adeguato alla tipologia di quegli ambienti. "L'avventurosa" lavorazione dei sedici arazzi è il tema del video intitolato "La Trama e l'Ordito. Storia di un sogno ad alto liccio" prodotto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Asti in occasione della Mostra "La Rinascita (2015) e riproposto nella rassegna attuale.

La prestigiosa commissione per la grande nave italiana segna per l'arazzeria l'inizio della collaborazione con Corrado Cagli, che ricopre il ruolo di direttore artistico fino alla morte avvenuta nel 1976. I sei cartoni realizzati dall'artista marchigiano costituiscono le prime esecuzioni di arazzi per Cagli, il cui avvicinamento all'arazzo manifestava la propensione mai abbandonata per la pittura murale. Le sue opere presentano ancora riferimenti figurativi, "parvenze di figure e ambienti vengono sollecitati dall'accostamento dei frammenti decorati, con un controllo e una composizione dei segni ottenuti con tecniche automatiche che ricorrono nella sua attività del secondo dopo guerra." (E. Danese 2000, p. 45)





Ugo Scassa  
(2010, Archivio fotografico  
Provincia di Asti)

Nel 1963 la Società Italiana ricorre nuovamente alla manifattura di Asti per gli allestimenti interni delle navi gemelle Raffaello e Michelangelo, considerate le "migliori navi mai costruite non solo per la qualità tecnologica, ma soprattutto per l'innovazione degli spazi e della scelta degli artisti che lavorarono per i transatlantici (*Arte sulle motonavi* 2016, p. 213). Le navi gemelle raggiunsero il massimo, sia in termini tecnologici sia estetici, grazie all'ingresso nei suoi interni delle migliori eccellenze italiane, fra cui gli arazzi di Asti che decoravano le sale progettate dai grandi architetti dell'epoca: Nino Zoncada, Vincenzo Monaco e Amedeo Luccichenti assieme ai protagonisti dell'arte contemporanea. Anche le star contribuivano al successo degli allestimenti: durante il viaggio inaugurale della Michelangelo, Virna Lisi fu fotografata sulla rivista Life davanti al grande arazzo di Giuseppe Capogrossi "Astratto" (1963 ca., cm 245 x 600) che occupava quasi interamente l'intera parete di prua della Sala Soggiorno di Prima Classe (*Arte sulle motonavi* 2016, pp. 218-219).

Il Salone delle Feste fu invece ornato con arazzi progettati dallo studio Zoncada su cartoni dell'incisore Tranquillo Marangoni e ispirate ai motivi floreali dell'antica arazzeria fiamminga. Per i due grandi ambienti sopracitati l'arazzeria Scassa fornì sei manufatti dell'architetto e pittore Roberto Aloï. Negli ambienti della Raffaello progettati dagli architetti Attilio e Emilio Lapadula in collaborazione con Fabio Massimo Poggiolini, numerose furono le opere tessute commissionate ad artisti informali dell'area artistica romana. L'arte contemporanea predominava nel Grande Bar "Atlantico" con 21 arazzi ad alto liccio realizzati con la medesima tinta di fondo. Il gruppo degli artisti ingaggiati vedeva nomi appartenenti all'associazione artistica "Art Club" di Roma, fondata nell'immediato avvio del dopoguerra e altri pittori provenienti da esperienze esterne all'associazione: Michelangelo Conte, Roberto Ercolini, Edoardo Giordano, Costantino Guenzi, Bice Lazzari, Luigi Montanarini, Gastone Novelli, Achille Pace, Ico Parisi, Luigi Picciotti, Giuseppe Picone, Mimmo Rotella, Pietro Sadun, Antonio Scordia, Federico Spoltore, Sandro Trotti, Antonio Virduzzo. Parteciparono inoltre esponenti del *Gruppo Forma 1*: Carla Accardi, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo e Giulio Turcato. I cartoni che gli artisti consegnarono all'arazzeria Scassa furono tradotti in arazzi dalle notevoli dimensioni (230 x 120 cm). La bravura delle arazziere si evidenziava nella "capacità di

saper conservare il linguaggio dell'artista, accentuandolo però attraverso gli intrecci e le mescolanze di colori date dai fili di cotone. Le leggere differenze cromatiche furono sapientemente studiate dagli architetti Lapadula e Poggiolini che cercarono di creare un'alternanza tale per dare origine ad un allestimento simile a quello galleristico." (*Arte sulle motonavi* 2016, p. 278). Il nucleo degli arazzi astratti fu completato con due opere di Emilio Vedova da collocarsi nella veranda-bar. Dopo il disarmo e la fine di queste navi, il ricco patrimonio fu disperso in più sedi museali, fra cui la Galleria d'arte Moderna di Roma che conserva la produzione di Ugo Scassa. La commissione degli arazzi per i transatlantici, definita "una meteora nel panorama degli incarichi pubblici a un'arazzeria" (E. Danese, 2000, p. 49), diede l'avvio all'attività del Laboratorio Scassa che annovera più di duecento manufatti. Tra essi risalta il gruppo di arazzi realizzati su disegno di Corrado Cagli nel periodo 1960-1976 che impegnarono l'artista nell'organizzazione di rassegne e nella promozione degli arazzi di Asti durante importanti eventi internazionali. Per ciò che riguarda il ruolo di Cagli nella produzione dell'arazzeria va ricordato che l'artista marchigiano non fu "peintre cartonier", poiché tenne sempre in considerazione il lavoro delle arazziere e la sensibilità di Ugo Scassa. Nell'arazzeria "non viene disegnato il cartone: le forme del bozzetto dell'artista vengono riportate direttamente sull'ordito nelle misure previste per l'arazzo, evitando così il passaggio intermedio di ingrandimento del dipinto sul cartone. Le tessitrici operano, contrariamente a quanto si usava comunemente nella lavorazione dei panni ad alto liccio, sul diritto dell'arazzo, confrontando direttamente il lavoro dell'artista con quanto vanno eseguendo" (E. Danese, 2000, p. 49). La produzione arazziera di Corrado Cagli è contraddistinta da una libertà assoluta di fantasia che può passare "da un soggetto favolistico come "La Caccia", alle schematizzazioni astratteggianti... dall'intransigente realismo dell'"Apostolo" e del "Flautino", alle misteriose allusioni di "Viaggi"; dallo ieratismo totemico delle "Nutrici" agli ideogrammi dell'"Eden"; dal simbolismo della "Ruota della Fortuna", al piglio araldico del "San Giorgio"; dai manierismi squisitamente ambigui dell'"Apollo e Dafne", alle modulazioni formalistiche dell'"Enigma di Febo" e dalle altre immagini analoghe definite "Carte" dall'artista, (M. Bernardi 1978, pp. non numerate) esperimento unico nella produzione degli arazzi. Il ciclo originario datato agli anni Cinquanta del Novecento, si caratterizzava per l'intervento pittorico sulla carta



spiegazzata: attraverso la polverizzazione ad aerografo del colore, l'artista giungeva a risultati sorprendenti creando effetti illusori.

Mirko, Fabrizio Clerici, Renato Guttuso e Marcello Avenali furono gli artisti che Cagliari riuscì a coinvolgere nell'interesse per l'arazzo, ma a partire dal 1963 anche opere di Umberto Mastroianni furono trasposte in arazzo. L'artista era stato introdotto nell'ambiente artistico torinese da Luigi Spazzapan e nel 1947 fu tra i membri promotori della mostra "Arte Italiana d'Oggi - Premio Torino" insieme a Piero Bargis, Mattia Moreni, Ettore Sottsass e Oscar Navarro. A Spazzapan, assiduo frequentatore della galleria "Il Prisma" poco prima della morte (1958), Scassa ha reso omaggio con sei arazzi tratti per la maggior parte dalle opere dell'ultimo periodo, quello informale, dell'artista goriziano. Le opere di tutti questi pittori, lo sottolinea Elsa Danese, "appartengono in larga parte ad aree di indagine sul segno e sulla materia soprattutto perché l'attività dell'arazzeria Scassa si affermò nel periodo di massima dilatazione di queste ricerche." (2000, p. 52).

Il laboratorio astigiano ha continuato a tradurre in arazzo opere di altri pittori puntando sul metafisico, sul mitico e sul favoloso: Max Ernst, Giorgio De Chirico, Paul Klee, Matisse, Kandinsky, Mirò e Botero (L. Nosenzo 2018, p. 31). Di elevata definizione tecnica sono gli arazzi tratti da modelli di Guttuso, Sironi, Mirko, Muzzi, Gribaudo e Tadini, ma anche quelli tratti dal disegno computerizzato dei progetti architettonici come nel caso dei lavori di Renzo Piano (*Centre Pompidou*, 1996-97; *Kansai*, 1996-97; *Museo della Scienza di Amsterdam*, 1996-97).

La collezione museale Scassa, oggetto di una recente tesi di laurea (L. Mallamace, 2017-2018), conserva oggi un sesto degli oltre duecentotrenta arazzi realizzati e destinati a collezioni pubbliche e private. Ricordiamo, tra i tanti, il *Cristo Risorto* e il *San Giorgio* (da Cagliari) delle Gallerie Pontificie della Città del Vaticano, il *Narciso* conservato presso l'Ufficio di Presidenza del Senato della Repubblica; l'*Enigma di Febo* (da Cagliari) della sede RAI di Torino; gli arazzi per la sala conferenza della Biblioteca del Senato e per il Salone della Corte d'Appello di Roma; *Emigranti* (da Mirko Basaldella) per la Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research di New York.

Asti,  
il Museo degli Arazzi  
nel 2010  
(Archivio fotografico  
Provincia di Asti)



Astratto (dettaglio)  
1968





# STORIA DELL'ARAZZO

Roberta Ricci

Valerio Miroglio  
**Creazione (dettaglio),**  
1983

## Arazzo: definizione

Per arazzo si intende propriamente un'opera decorativa tessile, formata dall'intreccio di trama ed ordito, che viene ideata da un'artista e realizzata materialmente da un artigiano arazziere.

Per la sua esecuzione si possono utilizzare: lana, lino, cotone, seta, fili d'oro e d'argento. In base al materiale si hanno differenti rese e variano i tempi di conservazione: attualmente per questioni sia estetiche che di resistenza si preferiscono il cotone per l'ordito e la lana per la trama. Un arazzo può essere destinato alla decorazione di ambienti sia pubblici che privati, sia secolari che religiosi, in base al soggetto, che può essere figurativo o astratto. A differenza dell'affresco, l'arazzo può essere asportato senza danno e collocato in ambienti differenti se necessario.

Il vero arazzo può essere realizzato tramite due tecniche: l'alto liccio, più pregiato, ed il basso liccio. Oggi, purtroppo, vengono scorrettamente assimilati agli arazzi vari manufatti realizzati con altre tecniche: il mezzo punto, il telaio Jacquard, il ricamo.

## CRONOLOGIA

### Prime attestazioni

La storia dell'arazzo è complessa e discontinua, influenzata dalle alterne fortune delle committenze (pubbliche o private, secolari o religiose), così come dal gusto delle varie epoche.

Tra le prime testimonianze di una lavorazione tessile riconducibile a quella di nostro interesse, considerando una geografia non soltanto europea, possiamo annoverare quella degli arazzi copti, noti per la complessità del disegno. In un primo momento si trattava di stoffe purpuree con scene mitologiche, successivamente su di essi comparvero scene cristiane. Anche Omero cita nel Libro III dell'Iliade l'arazzo:

«Trovolla che tessea

A doppia trama una splendente e larga  
Tela, e su quella istoriando andava  
Le fatiche che molte a sua cagione  
Soffrìano i Teucri e i loricati Achei».

È nel Medioevo ed in Occidente, tuttavia, che la sua fama e la sua storia meglio si definiscono, a partire proprio dal termine italiano "arazzo" derivante dal nome della città francese di Arras, conosciuta nel Medioevo per la produzione dei migliori arazzi.

### XI-XII sec.

Il primo esemplare di arazzo conservato, seppur in modo frammentario, è dell'XI secolo e proviene dalla Germania: trattasi del panno di S. Gereone di Colonia.

Nell'ultimo quarto del XII secolo, nuovamente in Germania, avviene un passaggio decisivo per la sua storia grazie all'introduzione di «figurazioni istoriate a soggetto» nei panni di Halberstadt.

M. Viale, *Gli arazzi*, Milano 1966

*Gli arazzi di Asti: arazzeria*

### Trecento

Per quel che riguarda l'elemento figurativo, intorno al Trecento, sugli arazzi cominciano a spuntare gli *Uomini Selvaggi* coperti di peluria e vegetazione, archetipi fuori dalla civiltà spesso impegnati in attività venatorie, mentre in merito alla tecnica il termine *haute lice* (alto liccio) viene usato a partire dal 1313 in una quietanza di Arras. Il telaio ad alto liccio, che secondo Guiffrey fu adottato per controllare il procedere della lavorazione da entrambi i lati della tessitura, sarà introdotto soltanto successivamente a Parigi.

Nel XIV secolo, in generale, si assiste ad un crescente e generale sviluppo dell'arte arazziera in Germania, Svizzera, Olanda e Francia.

### Quattrocento

È con la fine del XV secolo che avrà però vita il celebre ciclo fiammingo di sei arazzi a tema araldico e cortese, in "stile millefiori", intitolato *La dama e l'unicorno*, il quale ora si trova al Museo di Cluny a Parigi.

### Cinquecento

Durante il Rinascimento si comincia ad adottare una maggior definizione prospet-

tica e si raggiunge la massima espressione dell'arte arazziera nelle Fiandre, a Bruxelles particolarmente, ed in Francia, ad Arras.

Grande influenza avrà sullo stile degli arazzi di Bruxelles del primo quarto del Cinquecento il pittore di corte di Margherita d'Austria, Jean Van Roome, e la diffusione dei manufatti verrà agevolata dal prosperare dell'impero di Carlo V.



Manifattura di Bruxelles, *Allegoria della Promessa*, Museo di Pazzo Mazzetti sec. XVI

È poi la bottega di Pieter van Aelst a Bruxelles, sotto la sorveglianza di Bernard van Orley, a produrre materialmente nel 1515-19 il celebre ciclo di 10 arazzi aventi per tema *Le Storie dei Santi Pietro e Paolo tratte dagli Atti degli Apostoli*.

Committente è Leone X, mentre ideatore dei cartoni il grande Raffaello, il quale cerca di conciliare armonicamente l'aspetto figurativo, l'enfasi sulla gestualità, il significato spirituale ed il valore monumentale

delle opere. Tra il 17 ed il 23 febbraio 2020, a 500 anni dalla morte di Raffaello, questi arazzi vengono nuovamente esposti nella Cappella Sistina cui erano destinati.

Anche Ferrara avrà il suo laboratorio di arazzi grazie al promotore Ercole II d'Este, agli arazzieri fiamminghi Giovanni e Nicolas Karcher attivi dal 1517, a Jan Rost (dal 1536) ed ai cartoni di Battista Dossi. Vengono prodotti il celebrativo *Storia di Ercole* ed una variante delle *Metamorfosi* di Ovidio, ma dopo la morte del mecenate estense nel 1559 l'attività entra in crisi fino alla cessazione nel 1582.

Nel frattempo lo stesso Nicolas Karcher è attivo sia presso i Gonzaga, a Mantova (dove il capriccio manieristico trasforma il "muro tessuto") sia a Firenze, all'Arazzeria Medicea (1546), i cui programmi figurativi mostrano sia riferimenti letterari che scientifici mai in contrapposizione con l'ideale grafico e decorativo. Nel 1557 a Firenze, sotto la supervisione di Vasari, realizza cartoni per arazzi anche il pittore Jean van der Straet (Lo Stradano). Gli esiti coniugarono l'elogio di corte all'intento didascalico e spesso viene utilizzata la seta per la tessitura.

Verso la fine del Cinquecento i colori autunnali caratterizzano una figurazione fittissima che predilige le *Verdure con animali* e *Le Cacce*.

### Seicento

A rivoluzionare tutto sarà poi Rubens, coi suoi bozzetti ad olio (anziché a tempera) che indurranno gli arazzieri all'uso di *hachures* (tratteggi) di diverso colore. Il proliferare di personaggi offusca gli sfondi e, nel contempo, i modelli classici comportano maggior staticità a livello compositivo.

Nel 1627 a Roma apre l'Arazzeria Barberini che celebra il Pontefice Urbano VIII e realizza, in collaborazione con Pietro da Cortona, arazzi d'alta qualità di gusto barocco che ricorrono a riferimenti letterari e richiamano per temi il mondo antico. Alla morte del pontefice nel 1679, la fabbrica entra in crisi ed arriva alla chiusura.

Nel frattempo a Parigi Jean-Baptiste Colbert, per volere di Luigi XIV, fonda nel 1662 la famosa manifattura Gobelins (dal nome della famiglia di tintori di Reims), diretta dal pittore Charles Le Brun. Il laboratorio, tuttora in attività, utilizza sia telai a basso liccio che ad alto liccio.

### Settecento

Nel Settecento la Rivoluzione Industriale porta ad un crescente costo della manodopera (per i lunghi tempi di lavorazione) e conseguentemente al declino dell'arazzo come testimonianza del prestigio della classe dirigente. Durante la Rivoluzione Francese gli arazzi vengono persino bruciati per recuperare i fili d'oro tessuti, mentre per sopravvivere la manifattura Gobelins si adegua al gusto dell'epoca, più leggiadro e spiritoso, caratterizzato dal ricorso agli "alentours", bordure decorative dalla frammentaria struttura.

Trionfa il pittoricismo, le difficoltà aumentano e le Fiandre perdono il primato sugli arazzi. Tra il 1777 ed il 1790 Goya porta finalmente un'innovazione raffigurando scene di vita borghese e popolare a lui contemporanee.

Sfortunatamente la crisi non perdona le arazzerie italiane più importanti, lasciando attivi solo i relativi laboratori di restauro: la Manifattura di San Carlo alle Mortelle a Napoli (istituita nel 1737 da Carlo III di

Borbone, poi diretta da Pietro Duranti e dominata dall'influenza francese) chiude nel 1798, quella a Torino nel 1813, la Fabbrica pontificia di San Michele a Ripa (fondata nel 1710 da Clemente XI Albani, diretta da Signoret e con la collaborazione di Andrea Procaccini) si ferma nel 1910 e la scuola di arazzi romana di Erulo Eruli alla fine del XIX secolo.

### Ottocento e Novecento

Nell'800 e nel '900 avviene una rivoluzione dal punto di vista iconografico e l'arazzo vede l'affermarsi dell'astrattismo, oltre che della nuova classe borghese.

Nell'Inghilterra vittoriana, William Morris adotta uno stile moderno con l'arazzeria di Merton Abbey (1881), mentre in Francia Lurçat tenta un rilancio tramite effetti decorativi e scomposizioni di piani di matrice cubista.

Nell'Italia della seconda metà del Novecento, ad Asti, senza l'apporto di tradizioni locali precedenti, si affermano due arazzerie: Scassa ed, in seguito, Montalbano.

Nel 1956 **Ugo Scassa** collabora col maestro Filippo Scroppo alla galleria *Il Prisma* di Torino, dove entra in contatto con artisti contemporanei. Nel 1958, ben inserito nel suo contesto culturale, dopo un periodo come socio della signora Tron a Pinerolo, proseguirà autonomamente nella manifattura di tappeti. Nel 1960 Scassa fonda "Italia Disegno", con la quale partecipa al concorso (la cui giuria è presieduta da G. C. Argan) per la realizzazione degli arazzi destinati alla turbonave Leonardo da Vinci, vincendo l'appalto. Scassa, per i 16 arazzi da produrre in breve tempo, si avvarrà della collaborazione di noti artisti

contemporanei: Corrado Cagli, Olimpia Bernini, Antonio Corpora, Giuseppe Capogrossi, Giuseppe Santomaso e Giulio Turcato. Le caratteristiche formali e decorative delle opere si adeguano all'architettura della nave e per la tessitura si riduce, per questioni di sicurezza, la quantità di cotone (infiammabile) impiegata. Da questo momento ha inizio l'attività di arazziere di successo di Ugo Scassa, il quale stabilisce il suo laboratorio alla Certosa di Asti, diventando punto di riferimento internazionale per questa lavorazione. Nel 1963 l'arazzeria "tradurrà" in trama ed ordito i progetti per le navi Raffaello e Michelangelo coinvolgendo gli astrattisti Accardi, Perilli, Rotella, Sanfilippo, Turcato e Vedova. Anche in seguito il laboratorio prenderà spunto dalle opere di artisti nazionali ed internazionali: Renzo Piano, De Chirico, Mirò, Dalì, Matisse, Ernst, Kandinskij, Klee, Botero.

La tecnica utilizzata sarà quella ad alto liccio con un contesto medio di 18 "portate" (5,4 fili x 1 cm) unitamente all'innovazione che consiste nella proiezione del disegno sull'ordito (un filato in cotone con un "titolo" 6/10, ovvero 6 capi ogni 1000 m, mentre la trama è in lana) per consentire di tenere sempre sotto controllo il progetto anche dal dritto.

Grande importanza avrà per il laboratorio la direzione artistica di Corrado Cagli, che ha il merito di coinvolgere in modo diretto diversi artisti oltre a fornire la sua supervisione per i progetti che lo vedono protagonista ed ideatore fino alla sua morte nel 1976. L'artigiano arazziere dunque assume il ruolo di interprete che, con la sua sensibilità e conoscenza della materia, rende l'esecuzione finale compatibile con l'idea artistica originale.

**Vittoria Montalbano** entra da apprendista all'arazzeria Scassa nel 1963 per poi mettersi in proprio nel 1980, avvalendosi della direzione artistica di Valerio Miroglio con cui collabora a stretto contatto fino alla morte del maestro nel 1991. Vittoria Montalbano rifiuta di realizzare arazzi usando copie da stampe o ingrandimenti nel rispetto del *medium* e dell'idea originale degli artisti, con cui spesso lavora a quattro mani.



Vittoria Montalbano al telaio

Dopo la morte di Miroglio, l'arazziere Vittoria Montalbano coinvolgerà artisti contemporanei dalla visione più intima e raccolta: Xerra, Gastini, Donovan, Preverino, Baretta, De Alexandris, Boetti e Pistoletto.

La manifattura Montalbano ricorre per lo più alla raffinata tecnica ad alto liccio, usando per la trama una lana ad un capo molto ritorta tinta con colori artificiali più durevoli, mentre l'ordito ha solitamente una densità di 6 fili ogni centimetro.

La committenza è sia pubblica che privata come nel caso dell'arazzeria Scassa, ma Vittoria Montalbano talvolta opera senza commesse interpretando con entusiasta purezza l'ispirazione dell'artista.

### Conclusioni

La storia dell'arazzo, dagli albori fino ad oggi, ci mostra quindi come tessere sia una concreta manifestazione di provvidenziale fede nel futuro, nell'ispirazione (tratta sia dal presente che dalla memoria), nella dedizione umana, nella passione, nella tradizione e nella capacità di innovare con una lentezza che è sintomo di umile solidità ed intima meditazione, ma contemporaneamente gloriosa e raffinata espressione di unità tra le discipline, le arti e gli uomini.

### Bibliografia specifica

M. Viale, *Gli arazzi*, Milano 1966  
*Gli arazzi di Asti: arazzeria Montalbano diretta da Valerio Miroglio*, Asti 1989  
 E. Danese, *L'arte italiana del Novecento negli arazzi della manifattura Scassa*, in *L'Arte al telaio. L'arazzeria Scassa dal 1957 ad oggi*, catalogo della mostra (Asti, Antica Certosa di Valmanera, 6 maggio - 30 luglio 2000), a cura E. Serra, Torino 2000  
 E. Sottsass, *Ugo Scassa e i suoi arazzi*, in *L'arazzeria Scassa dal 1957 ad oggi*, catalogo della mostra (Asti, Antica Certosa di Valmanera, 6 maggio - 30 luglio 2000), a cura E. Serra, Torino 2000;  
*Antichi orditi per nuove trame. Gli arazzi di Vittoria Montalbano*, catalogo della mostra (Alessandria, Palazzo Cuttica, 11 novembre 2006 - 14 gennaio 2007), a cura di G. Allegro, Alessandria 2002  
 A. Bea, *Valerio Miroglio e la ricerca delle divine, disperse radici cosmiche*, in *Antichi orditi per nuove trame. Gli arazzi di Vittoria Montalbano*, catalogo 2002  
 V. Montalbano, *Mille anni di arazzi*, in *Antichi orditi per nuove trame. Gli arazzi di Vittoria Montalbano*, catalogo della mostra (Alessandria,

Palazzo Cuttica, 11 novembre 2006 - 14 gennaio 2007), a cura di G. Allegro, Alessandria 2002  
 V. Miroglio, *Un laboratorio per gli arazzi*, in *Antichi orditi per nuove trame. Gli arazzi di Vittoria Montalbano*, catalogo della mostra (Alessandria, Palazzo Cuttica, 11 novembre 2006 - 14 gennaio 2007), a cura di G. Allegro, Alessandria 2002  
 M. Viale Ferrero, *L'arte dell'arazzo*, in *Antichi orditi per nuove trame. Gli arazzi di Vittoria Montalbano*, catalogo della mostra 2002  
 U. Scassa, *Museo degli Arazzi Scassa*, Milano 2010  
 G. Romeo, *L'arazzo contemporaneo dalle "arti applicate" al "virtual design"*, in *Da Kandisky a Botero. Tutti in un filo*, catalogo della mostra, 2018, pp.19

### Sitografia specifica

[http://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/pdf/eventi\\_novita/iniziative/eventi/2020/122\\_arazzi\\_raffaello\\_sistina.pdf](http://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/pdf/eventi_novita/iniziative/eventi/2020/122_arazzi_raffaello_sistina.pdf)  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/arazzo\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/arazzo_%28Enciclopedia-Italiana%29/)  
<https://www.treccani.it/enciclopedia/copti/>



L'arazzeria Montalbano

# L'ARAZZERIA MONTALBANO

Tino Balduzzi

Vittoria Montalbano  
al telaio

Vittoria Montalbano, nata Perissinotto e veneziana di origine, vive e tesse arazzi ad Asti. Nel 1963, sedicenne, affascinata dall'arte della tessitura inizia a lavorare con Ugo Scassa nel periodo in cui, con il fondamentale contributo di Corrado Cagli, nascono gli arazzi destinati ai grandi saloni delle turbonavi Leonardo, Michelangelo e Raffaello. Nell'arazzeria Scassa affina le sue capacità tessendo arazzi a partire da progetti dello stesso Cagli, di Guttuso e di molti altri artisti. Progredendo sente la necessità di interpretare al meglio le idee originali degli autori dei bozzetti, particolarmente coinvolta, in questo, da Corrado Cagli.

Nello stesso ambito Vittoria Montalbano collabora anche al restauro di un arazzo del Bronzino, perfezionando tecniche poi utilizzate negli anni successivi.

Nel 1976 muore Corrado Cagli, e da quel momento Vittoria Montalbano si trova a tessere soprattutto ingrandimenti di piccoli quadri di pittori scomparsi. Un lavoro dove un'immagine di 1 centimetro quadrato diventa un tessuto di 20, 50 o anche 100 centimetri quadrati, dove, in assenza di indicazioni dell'autore, la tessitura è anche più rapida, ma per lei insoddisfacente.

Reagisce alla mancanza di un contatto diretto con gli autori iniziando un percorso di ricerca delle modalità operative più corrette nel tessere arazzi. E le rintraccia nel capovolgimento del rapporto tra l'arazzo e l'opera da cui esso trae origine.

Condivide le idee di Valerio Miroglio, un poliedrico artista che ha lo studio sopra all'arazzeria Scassa e che afferma che l'arazzo deve essere il risultato di un'operazione dove l'autore, acquisita la conoscenza della tecnica della tessitura, partendo da zero o da suo materiale preesistente, concepisca l'arazzo definendone le dimensioni e magari partecipando alla sua realizzazione. Così com'era alle origini dell'arte arazziera.

Secondo lei, inoltre, ricavare un arazzo da un quadro senza il coinvolgimento del suo autore può forse avere un senso, ma solo al verificarsi della condizione necessaria, ma non sufficiente, che le dimensioni del quadro di partenza siano molto grandi e che coincidano con quelle dell'arazzo. Mentre ha poco senso partire dall'ingrandimento di un piccolo quadro di un pittore scomparso, perché, anche se il risultato può essere molto gradevole e richiesto dal mercato, si finisce con il tradire le intenzioni dell'autore, quanto meno nelle dimensioni scelte da lui.

Nel 1977, dopo 14 anni, abbandona l'arazzeria Scassa ed inizia ad affinare le tecniche



Vittoria Montalbano  
al telaio

acquisite, sperimentando anche a partire da progetti dipinti da lei.

Nel 1980 dà vita all'Arazzeria Montalbano. Valerio Miroglio mette la sua sensibilità di pittore a servizio dell'arte arazziera diventandone il direttore artistico.

La nuova creatura si propone di tenere in vita un patrimonio culturale che poteva andare perduto: la realizzazione in chiave moderna di un manufatto nel totale rispetto dell'assunto che lo vuole opera unica ed irripetibile.

La densità dell'ordito passa da 5 fili per centimetro a circa 6. Il mélange della trama passa da 5 ad un numero di fili compreso tra 6 e 8, ma molto più sottili. Conseguentemente la definizione degli arazzi aumenta e l'area dell'esagono schiacciato che costituisce l'elemento base dell'arazzo risulta rimpicciolita di circa un terzo. La cucitura degli "stacchi", i netti cambi di colore paralleli all'ordito, viene fatta durante la tessitura anziché alla fine. Sono scelte che rendono la tessitura più lunga e complessa, ma che permettono di meglio interpretare le intenzioni degli autori.

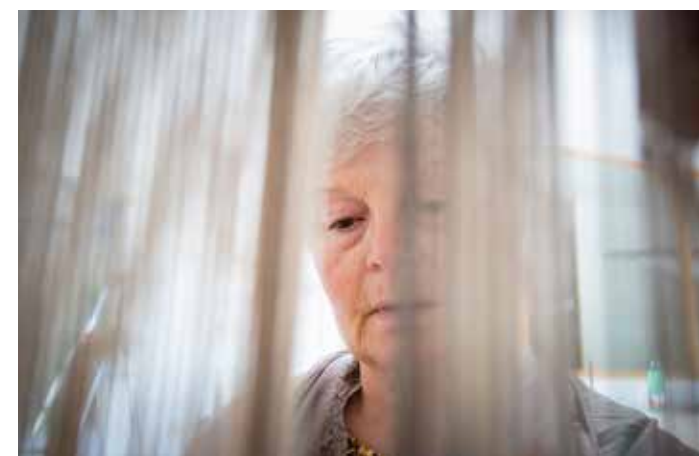
La maggiore definizione va a scapito della quantità degli arazzi prodotti, ma gli arazzi realizzati trovano collocazione presso enti pubblici e presso privati, sia in Italia che all'estero. Tra gli acquirenti Giuseppe Nosenzo, che apprezza ed incoraggia Vittoria Montalbano e Valerio Miroglio nella prosecuzione del loro percorso artistico.

Valerio Miroglio, oltre ad essere pittore e scultore, è un affermato giornalista che scrive libri e lavori teatrali. Fa parte delle avanguardie del suo tempo e grazie a lui l'Arazzeria Montalbano è anche un luogo di cultura dove vengono allestite mostre.

Nel 1986 inizia la pubblicazione del "Bollettino della Vittoria", dove, per un uso pacifista di parole legate ad una guerra, "Vittoria" è semplicemente il nome dell'arazziera. Si tratta di una micro-rivista letteraria che vede la partecipazione di molti artisti e che viene spedita in abbonamento postale. Contiene soprattutto poesia visiva di importanti autori, una graffiante strip di Corrado Costa e i corrosivi commenti del direttore Valerio Miroglio. La bellezza degli arazzi realizzati su bozzetti di Miroglio stimola la creatività di altri artisti contemporanei. Vengono così tessuti arazzi su progetti di William Xerra e di Marco Gastini.

A fine 1990, dopo quasi 50 numeri, il Bollettino della Vittoria cessa le pubblicazioni.

Il 16 settembre 1991, dopo essere stato in arazzeria anche quel giorno, scompare Valerio Miroglio. Il suo amico Corrado Costa era mancato qualche mese prima.



Nel 1992 vengono esposti a San Francisco, in occasione delle Colombiadi, alcuni arazzi tessuti per l'occasione. Tra essi un progetto dell'americana Eve Donovan.

Nello stesso anno, per beneficenza, viene tessuto il marchio della manifestazione itinerante "A Jewel For Life" che, battuto ad un'asta a New York, viene acquisito da Matilda Cuomo. A fine 1992, colpita da altri lutti e messa in difficoltà da nuove normative connesse ad una forte crisi economica, Vittoria Montalbano decide, a malincuore, di chiudere l'arazzeria e di continuare da sola sulla strada intrapresa.

Negli anni successivi, disfacendo e rifacendo ripetutamente, perfeziona la sua tecnica e percorre nuove strade fino a portare, intorno al 2000, le astratte concezioni di Sandro De Alexandris nel campo della "fiber art", lontano dall'antica tecnica della tessitura ad alto liccio. Nel 2004 usa anche fibre sintetiche per tessere ad alto liccio un progetto di Francesco Preverino, e nel 2005 affronta con l'opaco della lana le trasparenze dell'alexandrino Gianni Baretta.

La sfida più recente è la tessitura ad alto liccio di un quadro divisionista, dove ci sono solo minuscoli tratti di colori contrapposti, di area compresa tra 1 a 4 millimetri quadrati. Tempi lunghissimi per una tessitura difficile.

Un'altra sfida è nelle dimensioni dell'arazzo, perché si tratta degli oltre cinque metri di larghezza del Quarto Stato di Giuseppe Pellizza da Volpedo, con enormi difficoltà nel ricostruire l'originale a partire da centinaia di foto, e strumenti inusuali per riportare l'immagine sull'ordito.

Una "copia" non sofferta ma voluta. Senza sensi di colpa, perché l'autore voleva farne una bandiera e perché un arazzo, facilmente trasportabile, è più "bandiera" di un quadro. Ed anche perché, essendo più robusto e meglio restaurabile del quadro, aiuta a tramandare un'immagine-simbolo.

Tre anni di lavoro per dipingere il quadro e, cent'anni dopo, molti di più per tessere l'arazzo. Ed infine, coerentemente con il valore simbolico dell'opera, la volontà di farne un bene comune come ulteriore sfida.

Vittoria Montalbano  
al telaio

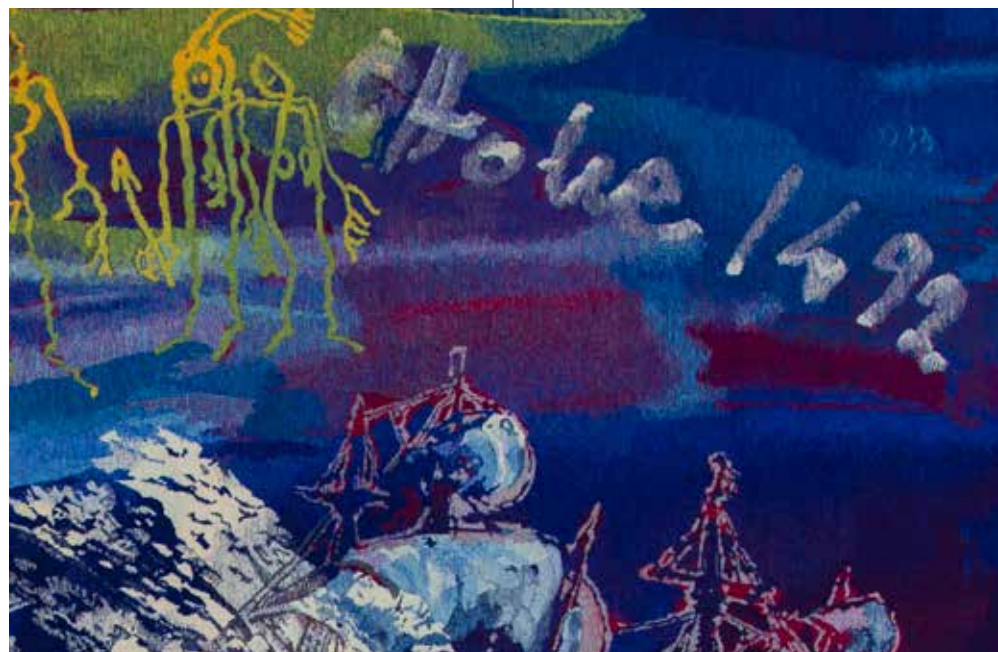
Vittoria Montalbano  
al telaio,  
particolare



L'arazzeria Montalbano

Valerio Miroglio  
**Ottobre 1492 (dettaglio), 1992**

Francesco Preverino  
**Subway (dettaglio), 2004**



Valerio Miroglio  
**L'uomo e il cane (dettaglio), 1992**

Sandro De Alexandris  
**Stanza (dettaglio), 1999**





Eve Donovan  
Drum (dettaglio),  
1992

# CATALOGO DELLE OPERE

Valerio Miroglio  
1492-1992 (dettaglio)  
1991



# CORRADO CAGLI

APOLLO E DAFNE, 1967

ARAZZERIA SCASSA

Al centro della composizione si staglia la figura di Apollo, che rifulge di colore giallo ocre. Il dio, parzialmente disteso al suolo, abbraccia il corpo di Dafne dalla veste grigio-argentea. La ninfa tenta invano di scappare mentre le sue braccia levate al cielo si mutano in fronde leggere e il piede destro si è tramutato in radici. La scena si svolge in un bosco ricco di vegetazione dalle foglie piumate e dalle tonalità dell'ocra e della terra bruciata. Il colore del cielo si confonde con quello del fiume e della cascata tra le rocce raffigurati sulla destra.

Come nel famoso gruppo scultoreo di Gian Lorenzo Bernini, la dea inarca il corpo per conquistare un po' di vantaggio sul dio e, intanto, il suo corpo si sta trasformando. La ninfa tenta di sollevare il piede destro, ma questo è già bloccato al suolo, perché trasformatosi in radice.

L'arazzo di Cagli fu tessuto nel 1967 per la collezione Angelo Rizzoli e ha richiesto ben novemila ore lavorative, con cinque tessitrici al lavoro per nove mesi. Nel 2002 l'opera fu acquistata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Asti. Il grande arazzo è stato esposto nelle recenti mostre allestite rispettivamente al Filatoio di Caraglio ("MuralNomad. Da Corrado Cagli a Andy Warhol. Arazzi del XX secolo della Manifattura Scassa, 30 marzo - 17 giugno 2018) e a Palazzo Zaguri di Venezia ("Da Kandinsky a Botero. Tutti in un filo. L'Arazzeria Scassa e l'arte del '900", 1° novembre 2018 - 29 settembre 2019).



**Apollo e Dafne, 1967**

Da Corrado Cagli

Arazzo ad alto liccio

Tessitura: Arazzeria Scassa

290 x 530 cm

Asti, Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Asti

Il motivo metamorfico è quasi intrinseco alla natura stessa dell'immagine di Cagli. Nel 1959 Goffredo Bellonci osservava come Cagli «è in un certo senso pittore ovidiano, poiché ha come pochi altri il senso della metamorfosi: metamorfosi di forme e materie». Il tema ovidiano delle metamorfosi fa ingresso in modo forte nell'immaginazione di Cagli con il gruppo di dipinti datati 1957, che richiamano opere precedenti (con teste fronzute, impronte vegetali ecc.), fra cui le scene e i costumi realizzati da Cagli per il "Tancredi" di Rossini (1952), con il tema della foresta ad impronte indirette realizzate tramite polverizzatore con colore ad olio. La lettura delle Metamorfosi propone infatti il tema dei rapporti tra Cagli pittore e Cagli scenografo: «Quei paesaggi, quegli alberi chiomati, quei cieli azzurri, quelle acque chiare, quelle trasparenze.... Fanno pensare a come, in gigantografie, talune di queste opere sarebbero già superbe scene pronte ad accogliere danze, o canti, o musiche antiche e nuovissime» (L. Piccioni, 1970. P. 10).

Nel dipinto raffigurante "Apollo e Dafne" sono evidenti i riferimenti alla cultura manieristica cara all'immaginazione di Cagli: Pontormo, Rosso Fiorentino, Primaticcio, Cambiaso (cfr. Crispolti - Marchioro 1964]. Sulla bellezza delle due figure va citata parte della descrizione del soggetto presente nel catalogo della mostra veneziana:

«...l'abbraccio di Apollo, a occhi chiusi e sognanti, sembra più quello di un figlio bisognoso che si aggrappa alla madre che il gesto di un amante rifiutato. La corona d'alloro che ci aspetteremmo poggiata sulla testa di Apollo è del tutto simile alla flora che lo circonda come se anche lui decidesse, ma siamo fuori dal mito, di trasformarsi in albero, in rovetto, per restare per sempre accanto alla sua Dafne.»

(S. Cincotti, 2018, p. 66)



# LUIGI SPAZZAPAN

ASTRATTO, 1968  
ARAZZERIA SCASSA

L'arazzo appartiene ad un ampio ciclo di sei pannelli realizzato da Ugo Scassa quale omaggio personale all'artista goriziano. Poco prima della sua morte, avvenuta nel 1958, Spazzapan era stato frequentatore assiduo della galleria "Il Prisma" entrando in contatto con Ugo Scassa, al quale aveva commissionato il riallestimento dello studio torinese di corso Giulio Cesare - progetto che fu interrotto per la scomparsa dell'artista.

Il manufatto è una delle più belle reinterpretazioni di quel «puro canto del colore» delle opere informali realizzate da Luigi Spazzapan a partire dall'inizio degli anni Cinquanta del secolo scorso. Gli arazzi sono tratti da alcune delle ultime prove di Spazzapan, «nelle quali il pittore, pur conservando una struttura compositiva, disponeva liberamente sulla superficie le colate e gli agglomerati di colori accesi o aggregava forme geometriche...» (E. Danese, 2010, p. 35). Nell'arazzo conservato nella sede della Camera di Commercio di Asti sono assenti i grafismi che percorrono la superficie del *Motivo astratto su fondo rosso* dipinto nel 1954-55 e da cui è tratto l'arazzo conservato nella Collezione Intesa Sanpaolo di Torino. «Questi improvvisi flaches di colori concretizzano la furia degli elementi: esplosioni, eruzioni, colate, che disintegrano il tessuto connettivo, lasciando spazio solo alla casualità del divenire, al momento in cui queste visioni coincidono con il proprio dramma interiore. Non c'è alcuna formula logica nello stratificato depositarsi dei colori e aggregazione vorticoso di segni con cui cerca ora avvolgenti profondità atmosferiche, abissi sconfinati, appena riquadrati, in alcuni casi da margini. Spazzapan, nel corso della sua opera è andato ripercorrendo all'inverso il processo della Creazione: dall'ordine iniziale al caos...» (A. Imponente 1990, p. 20).

L'attività dell'Arazzeria Scassa e l'arte del Novecento è l'affascinante capitolo indagato da Elsa Danese a partire dal catalogo pubblicato nel 2000 dove, nel descrivere le opere tradotte in arazzo la studiosa sottolinea l'affermazione dell'arazzeria di Asti nel periodo di maggiore espansione delle indagini sul segno e sulla materia.

**Astratto, 1968**  
Da Luigi Spazzapan  
Arazzo ad alto liscio  
Tessitura: Arazzeria Scassa  
250 x 320 cm  
Asti, Camera di Commercio



# DA LUIGI SPAZZAPAN

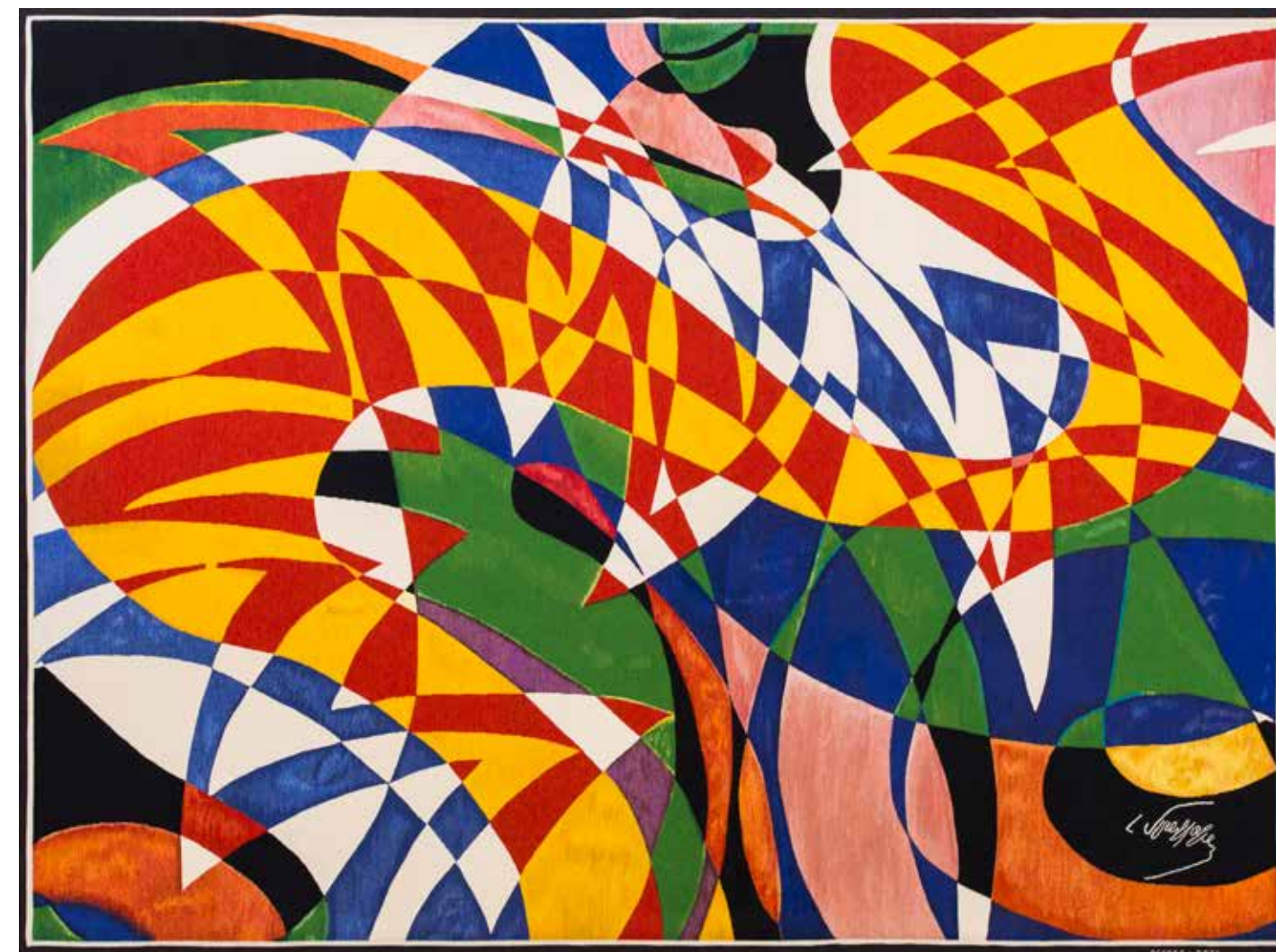
PITTURA MURALE, 1980-87  
ARAZZERIA SCASSA

L'arazzo è incorniciato da una bordura a doppia fascia nera e bianca. La composizione astratta, costituita dall'intreccio di elementi geometrici spiraliformi che creano volute cromatiche vigorose, appartiene alla fase iniziale dell'attività di Luigi Spazzapan (Gradisca d'Isonzo 1889 - Torino 1956), ancora lontano dal suo trasferimento a Torino avvenuto nel 1928.

La data di esecuzione del dipinto, i cui colori richiamano le opere di Fortunato Depero e in particolare i tessuti e le grandi tarsie in panno (S. Cincotti 2018, p. 170, scheda di S. Cincotti) coincide con quella, 1923, in cui Spazzapan abbandona l'insegnamento per dedicarsi esclusivamente all'arte. In quel periodo l'artista frequenta a Gorizia il locale circolo artistico e conosce artisti e intellettuali, tra i quali il poeta e giornalista Sofronio Pocarini grazie al quale entra in contatto con il movimento futurista giuliano, fondato dallo stesso Pocarini insieme a Mario Vucetic e Giorgio Carmelich, esponenti del movimento futurista giuliano, il cui Manifesto di fondazione data al 1919 e appartiene alla seconda fase del movimento avanguardista (G. Pauletto, 2008, p. 11; A. Rocco e F. Tammarazio 2010, p. 164).

Il "progetto per pittura murale" del 1923 (tempera su carta riportata su masonite, cm. 33,5 x 25,5), ottiene nel 1925 la medaglia d'argento all'Esposizione Internazionale di Arti Decorative a Parigi, importante per la diffusione in Francia dello stile astratto nell'architettura e nella decorazione.

L'artista goriziano entra in contatto con Ugo Scassa presso la Galleria torinese "Il Prisma", di cui Scassa e il pittore Filippo Scroppo sono soci nella seconda metà degli anni Cinquanta. In questo spazio espositivo vengono allestite personali di Enrico Bay, Sandro Cherchi, Lucio Fontana, Arnaldo Pomodoro, Asger Joern, Erich Keller. Da alcune delle ultime opere di Luigi Spazzapan, scomparso nel 1958, furono tratti sette pannelli tessuti, tra cui quelli conservati presso l'Istituto Bancario San Paolo di Torino (E. Danese, 2000, pp. 43-44). L'arazzo esposto, già nel catalogo del Museo degli Arazzi Scassa inaugurato nel 2010, appartiene attualmente alla Fondazione Cassa di Risparmio di Asti.



## **Pittura Murale**

1980-1987

Da Luigi Spazzapan

Arazzo ad alto liccio

Tessitura: Arazzeria Scassa

193 x 260 cm

Asti, Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Asti

# DA PAUL KLEE

## TEATRO DELLE MARIONETTE, 1980

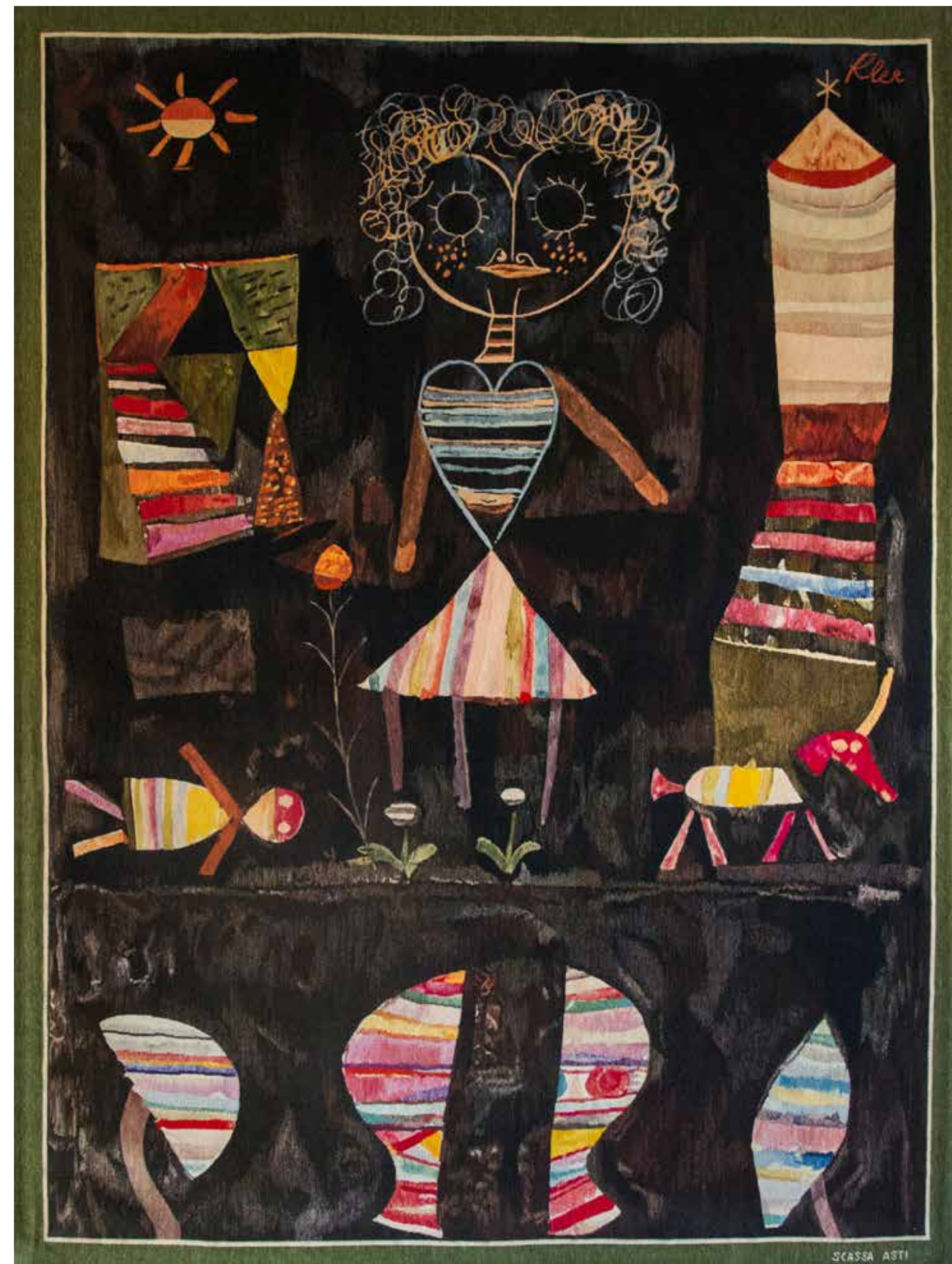
ARAZZERIA SCASSA

Il *Teatro delle marionette* è uno dei numerosi arazzi che, come nel caso di *Fiori notturni* e *Paesaggio con uccelli gialli* (collezione Scassa) ci fanno rivivere un periodo magico per l'arte europea tra le due guerre, durante il quale le avanguardie storiche raggiungono risultati straordinari.

In questi anni si impone con grande rilievo la figura di Paul Klee (1879-1940) la cui visione mescola verità, fantasia, bellezza e ironia in un equilibrio stupefacente. L'arazzo in esposizione conserva l'intensità del mondo colorato, gioioso, mobile e poetico di Klee, grazie alla raffinata esecuzione. La tessitura ha conservato la grazia, le scansioni tonali e la precisione dell'artista nella costruzione di quest'opera che ci appare come un disegno infantile, dove le figure e gli oggetti evocano i disegni a gesso su una lavagna: il sole, la figura stilizzata di una fanciulla, una finestra, un animale e dei funghi sul fondo nero che esalta i colori.

Il dipinto è una delle testimonianze dell'amore di Klee per il teatro. Durante la sua esistenza l'artista fu spettatore appassionato di ogni tipo di rappresentazione teatrale, dall'opera lirica allo spettacolo di marionette. Lui stesso fu creatore di teatri e scenari. Ad ogni compleanno (tra il 1916 e 1925) Klee regalò al figlio Felix burattini dal grande potere immaginifico, realizzati con materiali recuperati in casa o nel suo studio. L'opera di Klee fu eseguita nel 1923, quando il pittore insegnava al Bauhaus svolgendo le sue lezioni in parallelo con Kandinsky, e dove rimase fino al 1931. L'arazzo astigiano, eseguito nel 1980, è stato esposto recentemente a Venezia (S. Cincotti 2018, p. 124).

**Teatro delle marionette, 1980**  
Da Paul Klee  
Arazzo ad alto liccio  
206 x 165 cm  
Tessitura: Arazzeria Scassa  
Asti, Collezione privata



# VALERIO MIROGLIO

CREAZIONE, 1983  
ARAZZERIA MONTALBANO

L'arazzo *Creazione*, ideato da Valerio Miroglio, è uno dei primi frutti della scelta di Vittoria Montalbano di tessere arazzi con una propria arazzeria, a partire dal 1980, dopo aver maturato una lunga esperienza di tessitura presso l'Arazzeria Scassa. Ben 14 anni di lavoro con Scassa, dal 1963 al 1977, durante i quali aveva contribuito a tessere molti dei magnifici arazzi realizzati ad Asti, partecipando al perfezionamento della difficile tecnica del *mélange*, la modalità di tessitura che ha contribuito a rendere giustamente famoso il nome di Ugo Scassa. Quattordici anni nel corso dei quali lei aveva avuto anche modo, lavorando a contatto con artisti come Corrado Cagli, di essere coinvolta dalla realizzazione di arazzi pensati e voluti come tali, a partire dalle dimensioni dell'opera. Molto più coinvolta in quel tipo di lavoro rispetto alla tessitura di una copia, molto ingrandita, di quadri di pittori scomparsi che in vita avevano scelto, per la stessa immagine, dimensioni molto minori.

Già in quegli anni Vittoria Montalbano pensava che gli arazzi ricavati da quadri di pittori scomparsi sono, per un certo aspetto, un omaggio all'artista, ma per un altro aspetto sono anche un tradimento delle sue scelte artistiche. O almeno rischiano di esserlo, soprattutto quando l'arazzo è molto più grande dell'opera originale. Non era la sola a pensarlo. Ne era convinto, e lo scriveva anche, Valerio Miroglio, un artista che aveva molte cose da dire e lo faceva da pittore, scultore, scrittore, giornalista e tanto altro, e che, avendo lo studio accanto all'Arazzeria Scassa, aveva avuto modo di approfondire, dal vivo, l'uso dell'arazzo come mezzo di espressione.

Fu la scomparsa di Corrado Cagli, avvenuta nel 1976, a determinare, dopo lunghe riflessioni, l'uscita di Vittoria Montalbano dall'Arazzeria Scassa. Per lei Cagli incarnava il prototipo dell'artista ideatore di arazzi. Ed era quello il tipo di arazzo che lei voleva realizzare, e non bellissime copie di quadri preesistenti. E con la scomparsa di Cagli per lei si prospettava la possibilità di tessere soprattutto copie di quadri.

Per questa e per altre ragioni, dopo alcuni anni di sperimentazioni, nel 1980 nacque l'Arazzeria Montalbano, con Valerio Miroglio come direttore artistico, una figura analoga a quella di fatto rappresentata da Corrado Cagli per l'Arazzeria Scassa.

Uno dei primi risultati di quelle scelte è l'arazzo "Creazione". Un'opera larga più di 3 metri, la dimensione voluta da Miroglio per raccontare, in un suo stile tra l'ironico ed grottesco, la creazione dell'universo, della natura e dell'essere umano. Una specie di fumetto costruito secondo una prassi che già precedentemente aveva portato Miroglio ad usare frammenti presi di opere di artisti come Michelangelo, Dürer, Rubens ed altri ancora per raccontare qualcosa tramite un'immagine.



Valerio Miroglio  
**Creazione, 1983**  
Arazzo ad alto liccio  
165 x 330 cm  
Tessitura: Arazzeria Montalbano  
Asti, collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Asti  
(Polo Universitario Astiss "Rita Levi Montalcini")

# DA FELICE CASORATI

TIRO AL BERSAGLIO, 1986  
ARAZZERIA SCASSA

Nella produzione dell'Arazzeria Scassa "gli intrecci del Novecento" hanno reso omaggio alla pittura di Felice Casorati tessendo tre opere dell'artista: *Tiro al Bersaglio*, *I giocattoli* e *l'Attesa*, realizzazioni autorizzate del figlio dell'artista Francesco che a sua volta è stato committente di un quarto arazzo tratto dalla sua tela *Passeri blu*. L'arazzo in questione è stato esposto recentemente alla grande mostra di Venezia allestita a Palazzo Zaguri nel 1918 (S. Cincotti, 2018, p. 90).

La magia della trama reinterpreta con grande sensibilità la scena dipinta da Casorati nel 1919, illustrando il carattere reale e fantastico a un tempo di questa raffigurazione, che appare sospesa e fuori dal tempo. Nonostante il senso di giocosità e la vivace cromia il dipinto trasmette un senso di solitudine e smarrimento. La scena è definita «una lucidissima, ingannevole, ambigua in quanto aristocratica-esoterica, risposta alla poetica del 'fanciullino' non troppo nascosta nelle stanze metafisiche di Carrà.» (M. Rosci, 1991).

La tela, presentata all'Esposizione di Belle Arti organizzata dalla Società promotrice di Torino al Valentino (1919), fu realizzata da Casorati al ritorno dalla prima guerra mondiale, dopo un lungo periodo di inattività pittorica e dopo la tragica morte del padre (1917). Sono eventi che lasciano un segno profondo nell'artista che si riscontra già nella tela intitolata *Giocattoli*, realizzata in Trentino, dove il giudizio sulla guerra appare, come in *Tiro al Bersaglio*, sotto forma di una allegoria definita nell'ambito del gioco e della miniatura. Come in *Giocattoli*, anche nella tela datata 1919 osserviamo come «La dimensione degli oggetti, il loro accostamento, produce un lieve effetto di dismisura e insinua un sentimento di sproporzione, che ha corrispondenza nella scala reale di una guerra che ha trasformato le terre sulla frontiera in un campo di battaglia senza confini.» «Ogni cosa diventa bersaglio entro i livelli che strutturano il *Tiro a segno* (sic), una scatola prospettica che articola, con maggiore complessità e in grande formato, il rapporto fra disegno e volume, sagoma e vuoto, figurazione e astrazione. In mezzo ai molti fantocci e alle pipe di gesso, alla luna e a tre gusci di uovo sospesi e intatti, c'è ancora un esercito lillipuziano di soldatini in divisa e, poco oltre, un cannone da campagna che rammenta la guerra appena conclusa.» (G. Bertolino, 2018, p. 115 e p. 122).

**Tiro al bersaglio, 1986**  
Da Felice Casorati  
Arazzo ad alto liccio  
Tessitura: Arazzeria Scassa  
197 x 189 cm  
Asti, Collezione Cassa di Risparmio di Asti



# VALERIO MIROGLIO

F. BOMB, 1986  
ARAZZERIA MONTALBANO

Un arazzo ricco di colore, risultato di alcune scelte di Vittoria Montalbano volte a sperimentare un affinamento delle modalità di tessitura utilizzata nell'Arazzeria Scassa.

La tecnica di tessitura scelta da Ugo Scassa intorno al 1960 si basava, sostanzialmente, su tessitura ad alto liccio e proiettando l'immagine direttamente sull'ordito. Rispetto alla tessitura a basso liccio quella ad alto liccio, totalmente manuale, permette una definizione superiore, a scapito, però, di tempi di tessitura più lunghi, mentre la proiezione dell'immagine direttamente sull'ordito risolve un problema che per secoli gli arazzieri hanno affrontato con l'uso di specchi.

Inizialmente Scassa per l'ordito ha usato dei fili di lana e successivamente fili di cotone, più sottili, fino ad ottenere una densità di ordito, piuttosto elevata, di 5 fili per centimetro. Per quanto riguarda la trama all'inizio Scassa ha utilizzato, come negli arazzi antichi, il tratteggio per fare le sfumature. Successivamente ha impiegato trame composte da 2 o 3 fili di diverso colore per semplificare il tratteggio, fino ad arrivare ad utilizzare una trama di 5 fili, di colore diverso quando necessario, ovvero una soluzione che permette di abbandonare il tratteggio. Ottime scelte, quelle finali, testimoniate dai grandi risultati ottenuti da Scassa.

Quando, vent'anni dopo, Vittoria Montalbano ha iniziato un percorso autonomo ha condiviso la scelta di tessere ad alto liccio, ma ha inteso incrementare la definizione dell'arazzo agendo sia sull'ordito che sulla trama. Voleva una maggiore libertà di espressione, più possibilità interpretative nel realizzare su tessuto l'idea originale. Le serviva, per usare un termine informatico, un "pixel" più piccolo.

La densità di 5 fili al centimetro dell'ordito scelta da Scassa è stata alzata, fino a raggiungere e superare, a seconda delle circostanze, i 6 fili al centimetro, mentre il *mélange* di 5 fili di diverso colore che compongono la trama negli arazzi di Scassa è stato alzata, a seconda delle circostanze, ad un numero compreso tra 6 e 8 fili. Inoltre, per compensare tale aumento, ha scelto di usare fili di lana più sottili.

Va detto che la tessitura degli arazzi di Asti è stata molto favorita dalla presenza sul mercato di lane sottilissime prodotte, in particolare, tra Biella e Novara.

La ricchezza di sfumature di F. Bomb è frutto di tali scelte. Il soggetto è classico ed il titolo scelto da Miroglio rispecchia l'ironia che lo ha sempre accompagnato, scimmiottando un'allocuzione della lingua inglese per associare le parole "bomba" e "fiori".



Valerio Miroglio  
**F. Bomb**, 1986  
Arazzo ad alto liccio  
161 x 161 cm

Tessitura:  
Arazzeria Montalbano  
Orbassano (TO),  
collezione privata



# VALERIO MIROGLIO

OMAGGIO A RUBENS, 1989  
ARAZZERIA MONTALBANO

Un arazzo ovale. La sperimentazione di Vittoria Montalbano riguarda anche la forma dell'arazzo. Gli arazzi sono, nella stragrande maggioranza dei casi, rettangoli. Tessere un arazzo rettangolare è più facile perché basta mantenere una tensione uniforme nel passare la trama tra i fili dell'ordito, questo a causa del fatto che una variazione nella tensione della trama può spostare lateralmente l'ordito generando uno squilibrio. Questo avviene molto più facilmente se la tessitura non arriva fino ai fili dell'ordito che sono posti alle estremità del telaio, perché in tal caso una tensione troppo elevata della trama sposta verso il centro i fili dell'ordito non tessuti. Quindi particolare attenzione va posta e particolari accorgimenti, in particolare in prossimità dei bordi, vanno adottati nel tessere un arazzo non rettangolare. Un problema analogo si è presentato nel tessere *Doppio sole*, dove un lato è curvo, e un problema ancora più complesso si è presentato nella tessitura dell'arazzo *Hanno vissuto i cieli e le stelle*, progettato da Marco Gastini e non presente in questa mostra, dove i bordi anziché essere quattro sono una dozzina, tutti obliqui.

Il soggetto di *Omaggio a Rubens* è, come spesso faceva Miroglio, una reinterpretazione di un'opera dipinta diversi secoli prima. Peraltro Miroglio dava pochissime informazioni sui soggetti che sceglieva, perché sosteneva che l'ispirazione doveva basarsi su ciò che veniva visto.

Questo, come diversi altri arazzi, è stato acquistato da una persona che, per Valerio Miroglio e per Vittoria Montalbano, è stato un vero mecenate: il commendator Giuseppe Nosenzo. Egli che apprezzava molto il lavoro di Miroglio e Montalbano, apprezzava le loro innovazioni e li incoraggiava.

In un mercato che richiedeva soprattutto bellissime riproduzioni in arazzo di quadri famosi la presenza di acquirenti particolarmente attenti alla contemporaneità, come Giuseppe Nosenzo, ha permesso a Miroglio e Montalbano di continuare nelle loro sperimentazioni artistiche, ed è anche grazie alla sua lungimiranza se gli arazzi sono diventati una parte importante di Asti.

Anche perché per poter davvero associare gli arazzi alla città di Asti erano necessarie almeno due presenze, poiché tale identificazione sarebbe venuta meno se un'unica presenza si fosse, per qualche ragione, trasferita altrove.



Valerio Miroglio  
**Omaggio a Rubens**, 1989  
Arazzo ad alto liccio  
148 x 298 cm  
Tessitura: Arazzeria Montalbano  
Asti, collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Asti

# VALERIO MIROGLIO

DOPPIO SOLE, 1989  
ARAZZERIA MONTALBANO

Un grande arazzo, realizzato su commissione per la Cassa di Risparmio di Asti. La particolare forma dell'arazzo è dovuta alla necessità di adattare l'arazzo alla particolare conformazione di un salone. L'arazzo andava inserito all'interno di un arco un po' anomalo, ed è stato quindi necessario prendere un'impronta precisa dello stesso. Il soggetto è in parte comune a *Omaggio a Rubens*, ma arricchito da riferimenti all'abbondanza, alla pace e dalla presenza del variegato popolo di Miroglio.

Questo arazzo è stato prodotto nel periodo di massima attività dell'Arazzeria Montalbano, tra il 1988 e la chiusura avvenuta alla fine del 1992. In quel periodo altre due tessitrici lavoravano con Vittoria Montalbano. Prima, salvo brevi periodi, lei era affiancata da una sola tessitrice, e prima ancora era da sola, come da sola continua a tessere oggi. Queste erano le dimensioni dell'Arazzeria Montalbano. Più piccole rispetto all'Arazzeria Scassa. Ma non era l'unica differenza. Ugo Scassa nella sua arazzeria non tesseva, ma svolgeva tutte le altre operazioni necessarie a riportare su telaio l'immagine di partenza. L'esecuzione era affidata a tessitrici che operavano fianco a fianco. Cinque tessitrici, ad esempio, per *Apollo e Dafne* di Corrado Cagli. Vittoria Montalbano invece, oltre a svolgere tutte le altre operazioni necessarie, nella sua arazzeria tesseva. La formazione delle altre persone coinvolte nella tessitura, a causa della maggiore definizione richiesta, era approfondita e selettiva, ma era seguita da una maggiore autonomia. Quindi, rispetto a Scassa, tempi più lunghi, meno arazzi ma, solitamente, più complessi. Attività non sovrapponibili per le due arazzerie. Scassa orientato alla reinterpretazione di dipinti novecenteschi. Montalbano più rivolta all'interpretazione, fianco a fianco con l'autore, di opere studiate per essere arazzi. Per Vittoria Montalbano interpretare significa, sostanzialmente, aggiungere. Questo perché, essendo il bozzetto solitamente molto più piccolo dell'arazzo, ed essendo 5 volte l'originale un ingrandimento tipico, un quadrato di un millimetro di lato, ovvero un puntino sul bozzetto, solitamente diventa un quadrato di mezzo centimetro di lato, vale a dire 3 fili di ordito e circa dieci passate di trama sull'arazzo. Un'area che è quasi un universo rispetto a quel puntino. Un'area che, sulla base delle 500 ore al metro quadrato indicate da Scassa come valore medio, comporterebbe 3 minuti di tessitura. In pratica, però, a seconda delle decisioni che vengono prese da chi tesse, quel tempo può variare da meno di un minuto fino anche ad un'ora. Dipende, sostanzialmente, da cosa c'è nel bozzetto attorno a quel punto e da quali margini decisionali ha la persona che sta tessendo. Ne risultano arazzi molto diversi tra loro quanto a valore artistico. Ma anche quanto a tempi di tessitura e costo.

Va sottolineata l'ambiguità del termine "arazziera/e" che, riferito a Vittoria Montalbano e Ugo Scassa, finisce con il descrivere due attività decisamente diverse tra loro ma che insieme, in modo complementare, hanno davvero contribuito a fare di Asti la città degli arazzi.



Valerio Miroglio  
**Doppio sole**, 1989  
Arazzo ad alto liccio  
215 x 440 cm  
Tessitura: Arazzeria Montalbano  
Asti, collezione Cassa di Risparmio di Asti

# VALERIO MIROGLIO

FLORA, 1991  
ARAZZERIA MONTALBANO

Un astronauta respira ossigeno che gli arriva direttamente dalle piante. Una semplificazione che serve a Valerio Miroglio, che al tema ambientale ha dedicato gran parte del suo lavoro giornalistico, per dare un messaggio molto chiaro. Nei secoli l'arazzo è sempre stato usato per mandare messaggi, e così anche *Flora*. Un messaggio della seconda metà del '900 su un problema, la difesa dell'ambiente per la sopravvivenza dell'umanità, che in passato, sostanzialmente, non c'era, ma che nel giro di pochi decenni è diventato enorme. Valerio Miroglio si è espresso in molte forme, passando dalla poesia alla scultura attraverso pittura, scrittura e altro ancora. Forme diverse per temi ricorrenti come pace, libertà, giustizia, ambiente. I temi del suo tempo, e l'arazzo è l'ultima delle forme che ha usato.

Tessere arazzi è difficile e richiede molto tempo. Di conseguenza gli arazzi costano molto. Per un artista che intende sostentarsi con la vendita del suo lavoro è molto più rischioso tessere un arazzo all'anno che dipingere un quadro al mese. Il rischio è ancora più elevato se si ha sulle spalle un'arazzeria dove, come nelle arazzerie del passato, ci sono persone che svolgono solo compiti esecutivi e che quindi, come tali, vanno pagate regolarmente. Esprimersi artisticamente tessendo arazzi e accollandosi interamente i rischi connessi alle proprie sperimentazioni è possibile, anche abbastanza facile se si è frugali, ma tenere in vita un'arazzeria tradizionale è molto difficile, perché occorre venire a patti con un mercato che con difficoltà assorbe copie ingrandite di quadri che non sono nati per diventare arazzi. Un'attività, quella delle copie, che può essere utile per insegnare a tessere, un'attività che produce risultati anche molto gradevoli, ma che non appassiona Vittoria Montalbano. Fino a non sentire la necessità di riportare anche le copie sul suo sito, lasciandovi solo gli arazzi più significativi.

Ma se un'arazzeria tradizionale è rischiosa e poco adatta a fare sperimentazioni, un'altra forma di arazzeria è possibile. Ovvero un luogo di incontro e di collaborazioni tra artisti, dove il rischio connesso alle sperimentazioni coinvolge solo artisti disposti a correrlo, non altre persone. Questa l'idea originale di Miroglio e Montalbano.

Valerio Miroglio  
**Flora**, 1991  
Arazzo ad alto liscio  
160 x 160 cm  
Tessitura: Arazzeria Montalbano  
Asti, collezione privata



# VALERIO MIROGLIO

1492-1992, 1991  
ARAZZERIA MONTALBANO

Questo arazzo è stato realizzato per essere messo in mostra a San Francisco in occasione dei 500 anni dalla scoperta dell'America. Una mostra, nata da un'idea del fotografo Renato Morra e subito condivisa da Valerio Miroglio, in cui sono stati esposti alcuni arazzi, tre dei quali tessuti per l'occasione.

Valerio Miroglio vi ha raffigurato la partenza delle tre caravelle dall'Europa. 1492-1992 è stato il primo dei tre arazzi tessuti per San Francisco ad essere completato, ed è anche l'ultimo arazzo che l'autore ha visto terminare. Valerio Miroglio è mancato il 16 settembre 1991, e anche nel suo ultimo giorno di vita è stato in arazzeria.

Sotto la direzione di Miroglio l'arazzeria non era solo un posto dove si tessevano arazzi, ma un luogo dove si tenevano mostre ed incontri. Ed anche il luogo dove, a partire dalla primavera 1986, è stato pubblicato il *Bollettino della Vittoria*, che in testata riportava "periodico dell'arazzeria Vittoria Montalbano diretta da Valerio Miroglio". Definito anche "il periodico letterario più piccolo del mondo" per le sue misure, ovvero 20x14 centimetri. Valerio Miroglio ne era il direttore responsabile e sul *Bollettino della Vittoria* ha raccolto contributi di molti artisti, da Adriano Spatola a Corrado Costa, di cui per anni è apparsa una strip il cui protagonista era *Frank il microbo*. Sul *Bollettino* è stata pubblicata soprattutto poesia, in varie forme. Ma anche satira politica, e molto divertenti ed acute erano le "risposte del direttore" alle lettere che venivano inviate alla redazione.

Il *Bollettino della Vittoria* era parte integrante dell'Arazzeria. Era spedito in abbonamento postale e nell'arazzeria tutti, periodicamente, erano coinvolti nella spedizione. Un migliaio di indirizzi con destinatari ovunque. Molti i nomi importanti, da Sebastiano Vassalli ad Umberto Eco. Ogni numero aveva uno sponsor che veniva citato nella prima pagina.

Il *Bollettino* ha cessato le pubblicazioni nel dicembre del 1990. Corrado Costa sarebbe mancato poche settimane dopo, e Valerio Miroglio pochi mesi dopo. Poi, in concomitanza con altri lutti e ulteriori problemi portati dalla crisi economica di quegli anni, l'arazzeria stessa sarebbe stata chiusa a fine 1992. A malincuore, soprattutto nei momenti in cui, non potendo più pagarle regolarmente come aveva sempre fatto, ha influito sul futuro di due giovani appassionate arazziere, di fatto ormai indipendenti, ma in bilico tra il bisogno di certezze e l'incertezza di una vita da artista. Da quel momento in poi Vittoria Montalbano sarebbe stata solo più, semplicemente, un'arazziera. O, meglio ancora, una persona che dipinge usando anche il tessuto.



Valerio Miroglio  
**1492-1992**, 1991  
Arazzo ad alto laccio  
210 x 210 cm  
Tessitura: Arazzeria Montalbano  
Asti, Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Asti

# VALERIO MIROGLIO

OTTOBRE 1492, 1992  
ARAZZERIA MONTALBANO

Questo è un altro degli arazzi tessuti per la mostra di San Francisco in occasione dei 500 anni dalla scoperta dell'America. Valerio Miroglio vi racconta, visto dal mare, lo sbarco delle tre caravelle sulla costa americana. Un'immagine dove gli unici esseri umani raffigurati sono gli indigeni. Come a suggerire che l'America era già stata scoperta da altri molti secoli prima. Inoltre Miroglio sceglie di porre una corona sul capo di uno degli indigeni. Ed è una donna. Dei nuovi arrivati, invece, si vede solo la tecnologia: le navi.

Un racconto molto diverso da quello che in tanti modi ci è stato trasmesso, a partire dai libri di scuola fino a cinema e tv. Un racconto diverso che sta a sottolineare uno dei punti fermi di Miroglio sull'uso dell'arazzo come mezzo di comunicazione: il cambio d'uso dell'arazzo, con un diverso autore per una diversa fruizione e per diffondere messaggi diversi, come la raffigurazione dello scontro tra diverse civiltà che è possibile intravedere nell'arazzo di Valerio Miroglio.

Va rilevato che per secoli, in un mondo abitato prevalentemente da analfabeti, che spesso non parlavano la stessa lingua, gli arazzi erano uno strumento cruciale per diffondere messaggi. Anche perché facilmente trasportabili. E, a causa dei costi di realizzazione molto elevati, l'uso degli arazzi era riservato a chi deteneva un forte potere economico e anche, per come prevalentemente era allora strutturata la società, politico. Quindi per secoli le immagini raffigurate negli arazzi hanno diffuso messaggi predisposti dal potere, politico o religioso che fosse. Per certi aspetti come l'odierna tv.

Ma poi, a partire dal '900, ed in particolare ad Asti, gli arazzi, divenuti uno strumento molto più flessibile per definizione e ricchezza di colori, e al tempo stesso relativamente meno costoso, sono stati messi a disposizione degli artisti. L'arazzo che esce da tale trasformazione è, sostanzialmente, arte. A patto però, sottolinea Miroglio, che non si tratti, salvo approvazione dell'autore, della copia ingrandita di un quadro o, peggio ancora, di una copia ripresa da una foto del quadro stampata in formato più piccolo rispetto all'originale, e quindi con una minore definizione dell'immagine ed un fattore di ingrandimento, nella realizzazione dell'arazzo, ancora maggiore rispetto all'originale.

Nel rivendicare l'uso dell'arazzo come mezzo di cui un artista può liberamente disporre Valerio Miroglio fa un ulteriore passo, in Italia con gli arazzi ad alto liccio, nella direzione indicata un po' di anni prima da Jean Lurçat in Francia con gli arazzi a basso liccio.



Valerio Miroglio  
**Ottobre 1492**, 1992  
Arazzo ad alto liccio

200 x 200 cm  
Tessitura: Arazzeria Montalbano  
Asti, collezione privata

# VALERIO MIROGLIO

L'UOMO E IL CANE, 1992  
TESSITURA VITTORIA MONTALBANO

*L'uomo e il cane*, l'ultimo messaggio di Valerio Miroglio, parla di amore e amicizia. È l'ultimo degli arazzi realizzati su un bozzetto di Valerio Miroglio, terminato dopo che Vittoria Montalbano aveva deciso di chiudere l'arazzeria e di continuare l'attività di tessitura da sola. *L'uomo e il cane* è un vero omaggio allo scomparso Valerio Miroglio, che Vittoria Montalbano ha completato da sola, liberamente e senza tempi da rispettare. Le sfumature che sono nel bozzetto di Miroglio vengono da lei interpretate ed esasperate. Ne risulta un arazzo dove, al di fuori di un sottile bordo, non c'è un centimetro quadrato uguale ad un altro. Le sfumature sono un aspetto molto delicato nella tessitura. Quando si tesse ad alto liccio con un trama composta da più fili vengono precedentemente preparate delle matassine composite, con tutti i fili scelti da un campionario di centinaia di matasse di fili di colore diverso, accumulate in anni di tessiture, spesso tinte appositamente. Poi, tessendo, dove nel progetto sono previste sfumature nei cambi di colore, si possono alternare matassine simili. Oppure, come spesso fa Vittoria Montalbano, si può continuare dopo aver strappato un certo filo dalla matassina. O magari sostituirlo, da quel punto in poi, con un filo di un altro colore, magari solo un leggermente diverso da quello scartato. O semplicemente aggiungere un altro filo. Cambi di colore che a volte hanno effetto solo per pochi millimetri. O magari anche, come una Penelope inappagata, disfacendo certe parti per poi rifarle. Decidendo autonomamente, senza vincoli di tempo e di costi, alla ricerca di una fruizione e di un valore intrinseco superiori. Questo è tessere interpretando. E a volte discostandosi dal bozzetto, perché un arazzo tessuto in quel modo è il frutto di (almeno) due sensibilità, come Valerio Miroglio aveva spiegato chiaramente nel primo numero del Bollettino della Vittoria.

*Che cosa è un arazzo? È un'opera d'arte (quando lo è). Ma non tutti sono d'accordo: c'è chi sostiene che è un lavoro artigianale e c'è chi non sostiene niente, ma lo tratta come se lo fosse, nel senso che lo destina alla "riproduzione" di opere d'arte. L'opera d'arte è figlia del medium con cui è realizzata. Per uccidere un'opera d'arte basta riprodurla con un medium estraneo. Che cosa trattiene l'arazzo in un ruolo subalterno alla pittura? Forse il dover nascere da un progetto realizzato con mezzi pittorici. Se è così allora bisogna dedurre che l'autore non sa entrare nei meccanismi espressivi della trama di lana: non sa "entrare" nell'arazzo con la mente quando progetta. E poi, neanche un dio malvagio riuscirebbe a riprodurre in arazzo il bozzetto "così com'è". Il "così com'è" non esiste, esiste solo il "così come lo vedo". Il bozzetto è un'opera d'arte potenziale, la tessitrice (o il tessitore) lo trasforma in opera d'arte fruibile come tale mostrandoci "come lo vede". Quando è un artista.*



Valerio Miroglio  
**L'uomo e il cane**, 1992  
Arazzo ad alto liccio

162 x 170 cm  
Tessitura: Vittoria Montalbano  
Asti, collezione privata

# EVE DONOVAN

DRUM, 1992

TESSITURA VITTORIA MONTALBANO

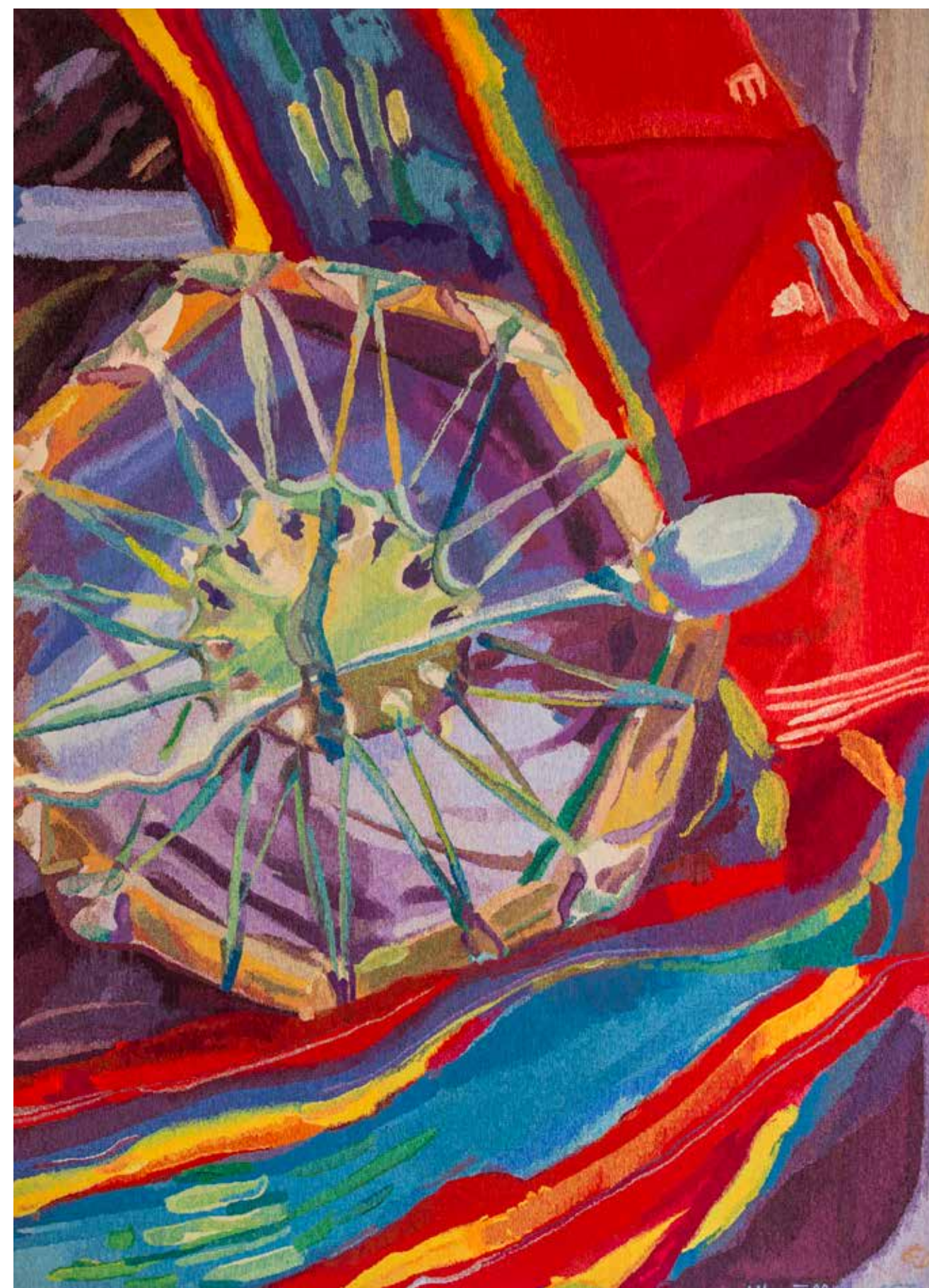
Nell'organizzazione della mostra tenuta a San Francisco per i 500 anni dalla scoperta dell'America, era prevista anche la tessitura di un arazzo progettato da un'artista statunitense: Eve Donovan. *Drum*, ovvero "tamburo", è il coloratissimo arazzo pensato da Eve Donovan ed è lei stessa a descriverlo.

*"L'opera rappresenta una natura morta: si tratta di un tamburello usato dai nativi americani, costruito con una sola pelle. Il tamburo è raffigurato da dietro. La bacchetta allacciata al manico, il tamburo appoggiato su un tappeto tessuto con i colori primari. La pelle di animale del tamburo è tesa sulla sua cornice di legno ottagonale. I dipinti delle nature morte possono essere letti come piccoli paesaggi. Così come sento che sia importante catturare la luce, il colore, la temperatura e il movimento del vento e delle nuvole quando dipingo paesaggi en plein air, allo stesso modo ho ritenuto importante comunicare il suono dinamico del tamburo, attraverso forme, colori e pennellate. All'interno del tamburo i vortici di colore trasmettono un senso di profondità e di ombra, e vogliono evocare il suono e la voce del tamburo."*

In *Drum* la cucitura degli "stacchi di colore" è stata effettuata direttamente sul telaio, durante la tessitura anziché dopo. Questa è una delle innovazioni di Vittoria Montalbano rispetto alla prassi seguita, almeno fino al 1980, presso l'arazzeria Scassa. *Drum*, come ad esempio anche *Subway*, è un arazzo caratterizzato da "stacchi", ovvero da zone in cui il colore cambia repentinamente, senza sfumature. Quando lo "stacco" avviene tra due fili di ordito adiacenti è necessaria una successiva cucitura tra quei due fili di ordito, altrimenti, soprattutto negli arazzi più grandi e pesanti, appaiono delle fessure orizzontali e certi contorni possono diventare imprecisi. Questo avviene perché, va ricordato, la tessitura ad alto liccio di un arazzo non avviene dal basso verso l'alto, ma da sinistra a destra, e, conseguentemente, quando l'arazzo viene appeso la trama appare in verticale e l'ordito in orizzontale. Il contrario di ciò che accade durante la tessitura. Cucire gli stacchi di colore direttamente sul telaio assicura una maggiore compattezza tra i fili dell'ordito e questo rende più facile mantenerli paralleli. L'alternativa è effettuare le stesse cuciture ad arazzo terminato, e poi stirarlo, affrontando però maggiori difficoltà nel mantenere paralleli i fili di ordito durante la tessitura. Va anche detto che per evitare la stiratura finale occorre porre molta attenzione nell'applicare la stessa forza nel passare la trama tra i fili dell'ordito. Esattamente la stessa forza da sinistra verso destra e da destra verso sinistra al fine di mantenere i fili di ordito sullo stesso piano.

Eve Donovan  
**Drum**, 1992  
Arazzo ad alto liccio

200 x 142 cm  
Tessitura: Vittoria Montalbano  
Asti, collezione privata



# SANDRO DE ALEXANDRIS

STANZA, 1999

TESSITURA VITTORIA MONTALBANO

Questo, da un bozzetto di Sandro De Alexandris, è uno dei primi arazzi tessuti da Vittoria Montalbano dopo la chiusura della sua Arazzeria, ormai sola, ma pronta a seguire nuove sperimentazioni e con molti spunti a disposizione.

Prima William Xerra, poi tessitura e sovrapposizione di tessuti per interpretare la pittura di Sandro De Alexandris, poi l'uso di una fibra sintetica per interpretare il nero di Francesco Preverino, poi le trasparenze dell'alessandrino Gianni Baretta affrontate con l'opacità della lana. Infine le grandi difficoltà connesse con il riportare sull'ordito i millimetrici segni della pittura divisionista, dove non c'è nessun ingrandimento perché l'originale e l'arazzo hanno esattamente le stesse dimensioni: una sfida alla sua abilità di arazziera.

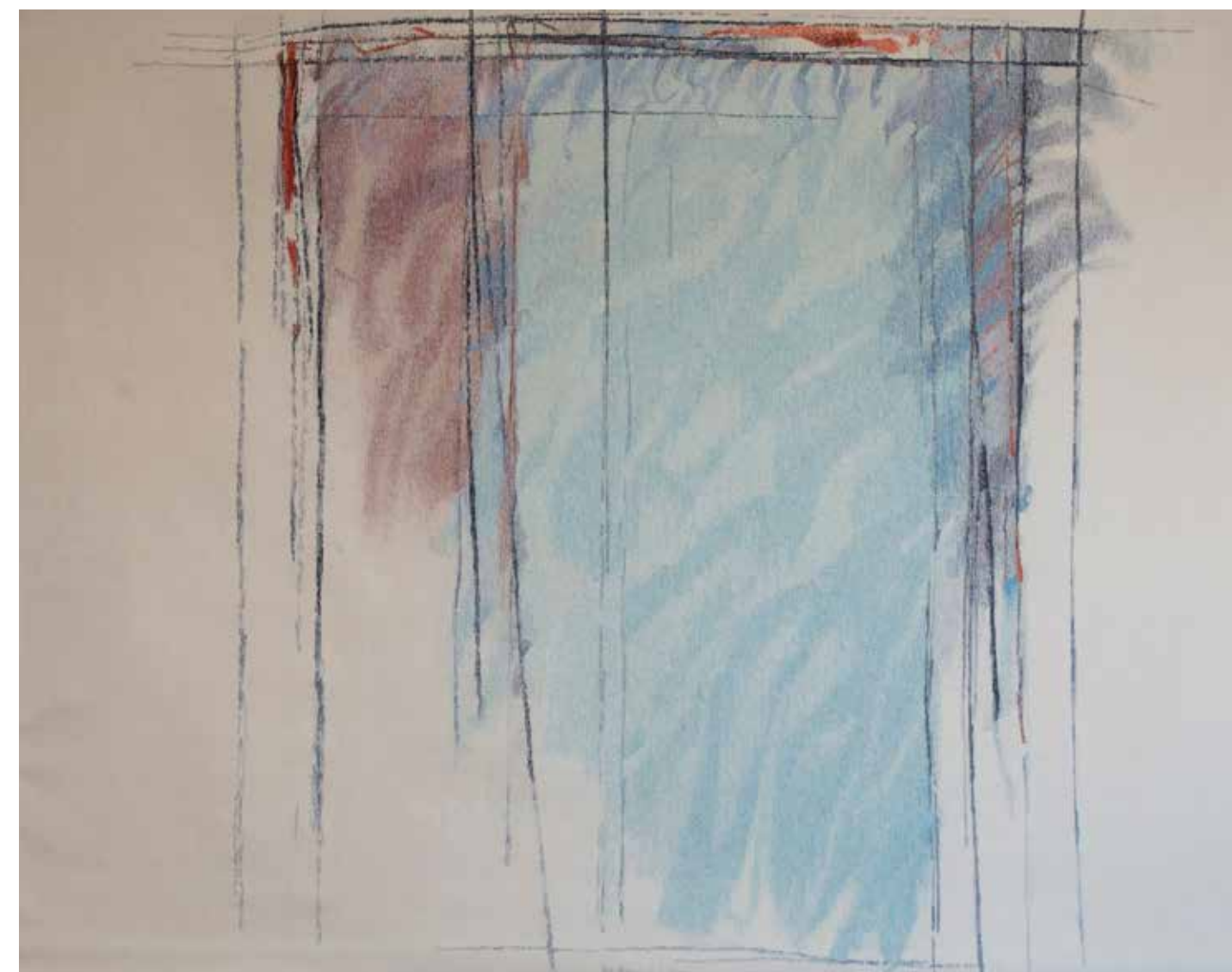
In *Stanza* c'è leggerezza e sospensione. Minime variazioni di colore distribuite in un ampio spazio, drammatizzate da pochi segni marcati. Un'atmosfera. Un'atmosfera. Un delicatissimo arazzo uscito da una tessitura attenta ai minimi particolari.

De Alexandris aveva prodotto su carta opere grandi come arazzi, ma era stato affascinato dall'idea di vedere realizzato in arazzo le sue immagini.

E lo stesso De Alexandris nel suo libro *Soglie*:

*"LA STANZA, comunemente luogo di dimora, è spazio disegnato. È architettura per l'uomo e può aprirsi sul giardino. Spazio per lo studio e la riflessione, per l'attesa e la contemplazione, luogo del gioco e della vita. Stanza è altresì forma poetica, unità metrica della canzone. In questa doppia accezione si apre alla scena della pittura, che vi dispone i suoi segni e ne definisce la forma, mentre evoca altri spazi che il corpo del colore disegna. Epifania della luce, sospende il tempo, mentre dilata lo spazio oltre i margini, oltre la soglia, verso l'altrove. Là dove, recita Hölderlin, abita poeticamente l'uomo."*

Sandro De Alexandris  
**Stanza**, 1999  
Arazzo ad alto liccio  
156 x 206 cm  
Tessitura: Vittoria Montalbano  
Asti, collezione privata





# SANDRO DE ALEXANDRIS

GIARDINO, 2001

TESSITURA VITTORIA MONTALBANO

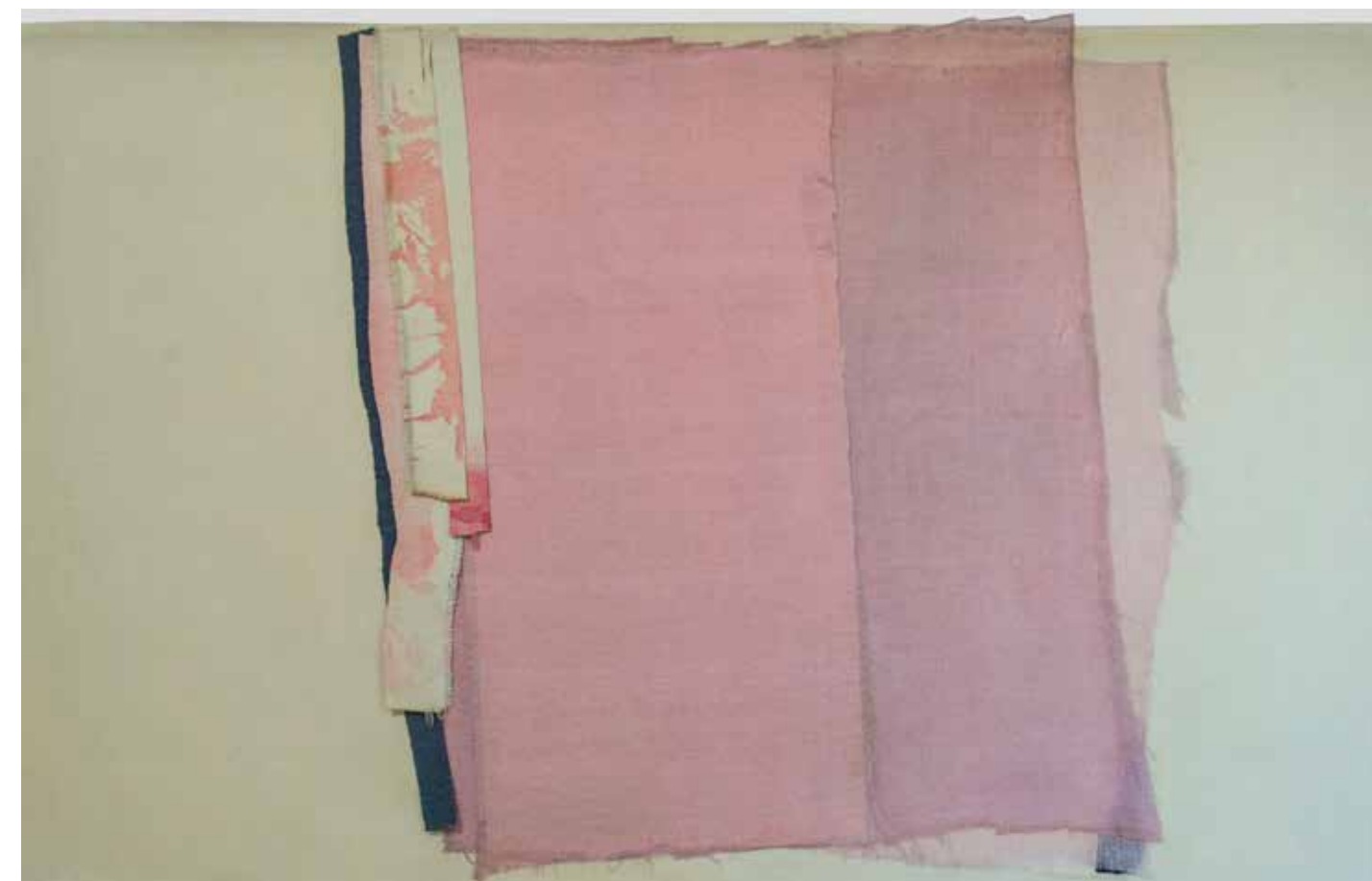
*Giardino* è stato realizzato nel 2001 ma, come per "Stanza", il punto di partenza è del 1991, un periodo in cui Sandro De Alexandris si esprimeva utilizzando frammenti di vecchi suoi lavori, dopo una svolta nel suo percorso artistico avvenuta 10 anni prima. Tempo dopo riconoscerà in quella svolta la fascinazione per il verso "con questi frammenti ho puntellato le mie rovine" di Thomas Stearns Eliot.

Dal suo libro *Soglie*: "L'idea di giardino - dalle origini - è quella di spazio definito, protetto, accudito. Luogo del quale prendersi cura assiduamente, assecondando i tempi della natura, la lentezza del suo germogliare. È l'hortus conclusus, luogo di contemplazione, di meditazione e di piacere. Simbolo di vita. È specchio dell'idea di pittura che interroga la pittura come spazio di luce e di colore. È colore che si fa luce della superficie, risonanza interiore dell'interminabile rincorrersi dei segni che ne definiscono lo spazio, mentre depono lievemente il corpo nella misura essenziale del gesto che traccia, ferma, sospende."

I due lavori di Vittoria Montalbano partono da spunti molto vicini tra loro. Ma mentre in *Stanza* le quasi impercettibili sfumature di colore di De Alexandris sono state affrontate con una tessitura delicata quanto difficile, in *Giardino* Vittoria Montalbano ha cambiato tutto. La sua interpretazione dello spunto di De Alexandris non è più un arazzo ma è *fiber art*, dove la tessitura serve a costruire le componenti necessarie a conquistare una terza dimensione, peraltro già presente nel lavoro su carta di De Alexandris, con sezioni tessute a basso liccio ed altre ruotate di 90° dopo essere state tessute ad alto liccio, con trama sottilissima, in parte con densità di ordito aumentata fino a 9 fili per centimetro, in parte con densità ridotta fino a 5 fili per centimetro. Non solo. In questo lavoro l'opera finale è diversa dallo spunto iniziale: l'arazziera, incurante delle tradizioni, ha preso in mano il progetto e lo ha cambiato. De Alexandris, coinvolto, è d'accordo con lei e partecipa direttamente a successive ragionate trasformazioni. L'arazzo ora è, semplicemente, anch'esso pittura. Come ugualmente musica è quella creata a partire da composizioni di altri musicisti.

La *fiber art* è molto più praticata all'estero che in Italia. Rispetto alla tessitura di arazzi permette di realizzare opere, non necessariamente molto più piccole, in un tempo significativamente minore, riducendo così il rischio di non riuscire a vendere nulla per lunghi periodi. Praticata anche da uomini è molto praticata da donne, fino ad assumere, soprattutto nei paesi anglosassoni, un suo significato nelle lotte femminili.

Se gli arazzi sono troppo belli ed inimitabili per essere abbandonati, fare anche *fiber art* è forse un modo per continuare a tessere arazzi con maggiore libertà di espressione.



Sandro De Alexandris  
**Giardino**, 2001  
Arazzo ad alto e basso liccio  
Tessitura: Vittoria Montalbano  
152 x 250 cm  
Asti, collezione privata

# DA PAOLO CONTE

## COMPOSIZIONE ASTRATTA, 2004

### ARAZZERIA SCASSA

L'arazzo tratto dal dipinto di Paolo Conte appartiene al gruppo di opere d'arte commissionate per il nuovo Palazzo di Giustizia di Asti. Conte è stato l'autore dei drappi del Palio 2007, evento che ha permesso di avvicinare il pubblico astigiano alla grafica del Maestro e alle opere pittoriche allestite presso il Complesso di San Pietro nella tradizionale mostra del mese di settembre. L'esposizione comprendeva i lavori su carta, un *film grafico* a corredo dei brani musicali dell'album *Razmataz* pubblicato alla fine del 2000. Sono opere di grande impatto visivo che si possono definire "di realismo onirico, vale a dire una ricerca che nasce dall'idea di evocare per immagini l'astrazione del sogno", dove è riscontrabile l'interesse di Conte per la pittura del primo Novecento Europeo (P. Levi, p. 11). "Razmataz", scrive Conte "è un vecchio sogno che coltivo da trent'anni, figlio dei miei vizi capitali che sono la musica e la pittura e figlio del mio insistente desiderio di mettere il naso nel gusto e nello spirito degli amati anni venti, culla delle avanguardie estetiche del Novecento." (P. Conte, in *Razmataz*, 2007, p. 25)

Nei lavori grafici il mondo del visibile, osserva Paolo Levi, "diventa invisibile, poiché l'autore sembra voler cancellare qualsiasi significato di riconoscibilità e di certezza, essendo stato tentato dalla magia dell'Informale (Razmataz, 2007, p. 15). Conte si abbandona al gesto istintivo e queste campiture di colore ricordano i modi di Marc Rotko dove protagonista è la forza scaturita dal colore che suscita emozioni.

La composizione di Conte tradotta in arazzo si caratterizza per una tecnica gestuale che crea tratti colorati che percorrono la tela e generano una dinamicità, con un tessuto cromatico ricco di contrasti. Nell'uso espressivo e dirompente del segno e del colore, l'opera di Conte può essere letta anche come un omaggio all'espressionismo astratto e a quella grande stagione dell'arazzeria la cui piena affermazione è dovuta alla committenza degli arazzi quale arredo per gli ambienti delle grandi navi italiane: opere che attestano la grande impresa della manifattura di Asti, contraddistinta dal clima informale assunto dall'arte del dopoguerra.

#### **Composizione astratta, 2004**

Da Paolo Conte

Arazzo ad alto liccio

112 x 200 cm

Tessitura: Arazzeria Scassa

Asti, Palazzo di Giustizia



# FRANCESCO PREVERINO

SUBWAY, 2004

TESSITURA VITTORIA MONTALBANO

Così ne parla l'autore del bozzetto, Francesco Preverino:

**5 dicembre 2000, personale Caelum Gallery-New York.**

Appena rientrato in Italia subito lavoro ad una serie di opere che riguardano la metropolitana newyorchese: lavori su spazio quadrato, focalizzanti alcuni aspetti del luogo -luce - colori-persone, immagini dinamiche, indagine critica, non racconto: colori ma anche molto nero. Sperimentazione tecnica: lavori su carte prestampate, pittura veloce, tattile, gioco di insieme, atmosfera. Determino il numero delle opere, le numero, ma poi mi rivolgo in altre direzioni e abbandono i lavori. Con il tempo non riesco più a riprendere i lavori ed allora la serie manca del n° 3.

**Maggio 2002, incontro con Vittoria Montalbano.**

Vittoria conosce il mio lavoro da molto tempo, già nel 1998 ha esposto un mio bozzetto al Museo di San Francisco, e quando, venendo in studio, mi propone di fare un arazzo su mio bozzetto, il fatto mi affascina molto. La scelta del lavoro è difficile e laboriosa, trascorriamo assieme una mattinata, poi mi ricordo della serie americana incompleta e mai esposta, faccio vedere le opere e subito Vittoria prende la sua decisione: trova il lavoro che la coinvolge, la vedo contenta e soddisfatta dell'incontro e della scelta: inizia l'arazzo.

Francesco Preverino  
**Subway**, 2004  
Arazzo ad alto liccio  
180 x 180 cm  
Tessitura: Vittoria Montalbano  
Asti, collezione privata



**Gennaio 2004.**

L'arazzo è quasi terminato. Decidiamo insieme di esporlo non da solo ma con tutta la serie.

Il lavoro di Vittoria mi affascina e mi coinvolge moltissimo. La sua traduzione non è meccanica bensì interpretativa, il mio lavoro viene rivisitato con ulteriore sensibilità, i colori e i segni acquistano un vigore diverso, una luce e una trasparenza tale che la pittura emerge in tutta la sua freschezza e gestualità segnica. Vittoria, pur attenendosi a forme e colori del bozzetto, ripercorre il mio viaggio disegnativo e pittorico in un mondo diverso ma parallelo, diventa lavoro a quattro mani, dove il fatto pittorico diventa materico e tattile in una miriade di sfaccettature coloristiche si esaltano e si delineano attraverso la trama dei fili della tessitura.

Altra cosa molto importante è, a mio giudizio (elemento innovativo nel lavoro di Vittoria) la sperimentazione con materiali tessili nuovi che indubbiamente segnano, da un punto di vista cromatico, estetico, tattile, la realizzazione dell'arazzo.

Il percorso interpretativo di Vittoria modifica di gran lunga lo svolgimento classico del manufatto: fibre tessili mai utilizzate, impiego di più fili per maggiori tonalità cromatiche fanno sì che l'arazzo imbocchi strade nuove nella sua realizzazione e forse, me lo auguro, anticipi nuove formulazioni in avvenire.

Difficile trovare arazziere che coniugano abilmente tradizione e sperimentazione ed allora l'indagine di lettura deve essere accurata e meticolosa e non sempre facile ne è la fruizione, ma Vittoria con molta discrezione, sensibilità, e abilità ci riesce in questi i suoi lavori.

Forse può sembrare anacronistico pensare di avere la traduzione in arazzo del proprio lavoro, non è così, e non è neanche lecito pensare ad una realizzazione che poi assuma una valenza prettamente decorativa, il mio lavoro viene restituito in una soluzione che nulla ha da invidiare all'aspetto pittorico anzi traduce e rivive in una soluzione nuova e con soluzioni pittoriche diversificate in cui dialogano univocamente due creatività e due sensibilità in una formulazione pittorica di estremo spessore.



# FRANCESCO PREVERINO

LA MIA ANIMA, 2005

TESSITURA VITTORIA MONTALBANO

Ne parla così Francesco Preverino, autore del bozzetto.

Vittoria ormai conosce bene il mio lavoro, sia per le tematiche affrontate che per il processo progettuale da me utilizzato, in quanto reduce da esperienze lavorative già collaudate. Decido di partecipare al concorso del 2% per le opere da destinare al nuovo Tribunale di Asti, proponendo come soggetto un paesaggio intitolato: *La mia anima*. Vinco con mia grande gioia il concorso ed inizio la realizzazione, con Vittoria Montalbano, dell'arazzo ed il rapporto tra me e l'esecutrice diventa momento affascinante e misterioso, affascinante perché non so come verrà tradotto il mio lavoro pittorico, misterioso perché la sua traduzione avverrà con materiali completamente diversi e con risultanze completamente diversificate dalla sua progettazione pittorica: sostituire fili di vari colori e intensità tonali a soluzioni pittoriche, a volte anche molto gestuali e materiche, non è così semplice.

Il soggetto si presenta, in bozzetto in scala, come un paesaggio invernale: arido - scarno - in cui il gioco prospettico, la "grumosità" coloristica e la gestualità ne fanno da padroni. Non vi è racconto, ma parte di un diario intimo, come momento di introspezione, in ricerca, quasi monocroma, dove la rappresentazione naturalistica diventa simbolo di una situazione di celata e latente solitudine. Ed allora il rapporto con Vittoria si fa intenso, il suo indagare sui bianchi, la sua sensibilità a mia disposizione per trovare il giusto equilibrio della scelta tonale del colore è estremamente importante ed analitica.

Ricordo la discussione intensa e approfondita, con esempi tessili pratici, il rifare, a volte, per cercare di ottenere la giusta calibratura e la giusta combinazione tra i vari fili in funzione di un bianco che vibri e che non si adagi piatto e privo di comunicazione. Perché tutto questo arazzo è impostato sulla intensità comunicativa del bianco, bianco che in parte scivola e in particolare si addensa per emergere in una sorta di tattilità pittorica.

Vittoria mette a mia disposizione tutta la sua sensibilità di arazziera nel realizzare, da un punto di vista tessile, le mie esigenze pittoriche senza mai tralasciare, con grande esperienza, la creatività realizzativa che la contraddistingue, perché non solo realizza, ma traduce e interpreta attraverso la sua sensibilità il mio lavoro. Ed anche lo scuro gioca una parte importante in questo lavoro, cioè quella di non essere invadente, ma nello stesso tempo delineare o sottolineare una situazione che non solamente emerge dal punto di vista pittorico-tecnico ma anche dal punto di vista del contenuto. Lavoro quindi a quattro mani, se così vogliamo sintetizzare, in cui basilare, essenziale e fondamentale è il connubio operativo: l'operazione creativa mia, quella dell'ideatore, e la grande capacità interpretativa e realizzativa dell'arazziera per il raggiungimento finale di un'opera forte di grande pregnanza e di assoluto valore estetico-formale.



Francesco Preverino  
**La mia anima**, 2005  
Arazzo ad alto liccio  
100 x 180 cm  
Tessitura Vittoria Montalbano  
Asti, Palazzo di Giustizia

# PROVINCIA DI ASTI

2002  
ARAZZERIA SCASSA

Il gonfalone fu donato alla Provincia il 20 dicembre 2002, in una breve cerimonia ospitata nell'antica sede della Certosa di Valmanera. La sua prima uscita ufficiale avvenne il 3 aprile 2003 in occasione della visita del presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi ad Asti, al quale fu donato un arazzo raffigurante lo stemma della Provincia. Il gonfalone fu inaugurato al Teatro Alfieri ed esposto tra quelli della Regione Piemonte e della Città di Asti, in quanto decorato di medaglia d'oro al Valor Militare. Attualmente il gonfalone è esposto nell'ufficio di Presidenza (*Museo degli arazzi Scassa*, 2010, pp. 37, 184). L'opera, eseguita rispettando la descrizione contenuta nel decreto presidenziale del 23 marzo 1954, raffigura su fondo rosso "San Secondo Vezzio al naturale, loricato alla romana d'oro e d'argento, tenente con la destra un castello e con la sinistra un'asta banderuolata di rosso alla croce d'argento montato su un bianco cavallo". La figura del santo patrono è quella che ricorre in controparte sul Palio 2010 e il modello urbanistico della città retto con la mano destra richiama le figure dipinte tra Quattro e Cinquecento dal pittore astigiano Gandolfino da Roreto nelle grandi pale d'altare cittadine, ma il cavallo è un omaggio di Ugo Scassa ad uno dei suoi artisti più amati, Giorgio de Chirico, e una citazione dei cavalli barocchi e metafisici del Maestro.

**Provincia di Asti**  
Arazzo ad alto liccio  
206 x 132 cm  
Tessitura: Arazzeria Scassa  
Asti, Palazzo della Provincia, Presidenza



# MAESTRO DEL PALIO UGO SCASSA

2010  
ARAZZERIA SCASSA

Il Palio, vinto nel 2010 dal Borgo Tanaro Trincere Torrazzo, fu tessuto su progetto del maestro arazziere Ugo Scassa, Maestro del Palio in quell'anno reso così speciale per la coincidenza dell'inaugurazione del Museo degli Arazzi, allestito nelle sale dell'Antica Certosa di Valmanera, con la realizzazione dei due labari per la storica corsa di settembre.

Il fondo a linee astratte e colori intensi che richiama lo sventolio delle bandiere è un esplicito omaggio alla pittura di Luigi Spazzapan e, più precisamente a *Pittura murale* (1923, Torino, collezione privata) esposto in mostra e proveniente dalla collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Asti, strettamente collegata alle istanze del Futurismo e che, nel richiamo allo sbandieramento, rimanda anche al vitalismo presente in una delle opere "interventiste" di Giacomo Balla in cui l'artista si serve di linee astratte e di colori smaltati e puri per esprimere energia e movimento (*Sventolio di Bandiere*, 1914-1915). La zona superiore accoglie lo stemma della città di Asti, con il vessillo crociato in argento su campo rosso, la corona comitale e i rami di palme che incorniciano il motto *Aste Nitet Mundo Sancto Custode Secundo* (Asti risplende nel mondo per merito del suo Santo Custode Secondo). Nella parte inferiore domina la figura del santo patrono raffigurato come cavaliere con la lorica e il vessillo crociato, mentre la mano sinistra regge il modello urbanistico della città. Tuttavia, se quest'ultimo elemento rimanda alle figure dipinte tra Quattro e Cinquecento dal pittore astigiano Gandolfino da Roreto, il cavallo deriva invece da una celebre opera di Giorgio de Chirico, altro artista assai amato da Scassa, il cui Arione (cavallo immortale e divino) deriva dai grandi modelli della pittura barocca: Rubens e Van Dyck.

## Palio 2010

Maestro del Palio Ugo Scassa  
Arazzo ad alto liccio  
cm 157 x 84  
Asti, Chiesa della SS. Annunziata



# APPARATI



Valerio Miroglio  
Flora (dettaglio), 1991





Telaio verticale ad alto liccio

## TELAIO VERTICALE AD ALTO LICCIO

L'arazzo  
ad alto liccio  
esposto  
a Palazzo Mazzetti

Il telaio ad alto liccio permette di utilizzare un'antica tecnica del Cinquecento, dalla quale è possibile ottenere segni e sfumature molto particolareggiate sull'arazzo.

Il telaio è composto da due rulli posti uno sopra l'altro e tenuti insieme da una struttura molto solida. Tra i due rulli è posto l'ordito, che solitamente è di cotone, ma che all'occorrenza può essere composto da altri materiali, purché robusti in quanto soggetti ad una forte trazione.

I rulli devono essere di legno per conservare al meglio il tessuto durante la lavorazione. L'ordito è formato da una schiera di fili verticali che uniscono i due rulli. La lunghezza di tali fili è in funzione della larghezza dell'arazzo. Della larghezza dell'arazzo, si noti, e non dell'altezza perché la tessitura dell'immagine prescelta avviene solitamente da sinistra verso destra e non dal basso verso l'altro. Conseguentemente la larghezza dell'ordito è in funzione dell'altezza dell'arazzo. Inoltre la lunghezza dell'ordito deve essere maggiore di alcuni metri rispetto alla larghezza dell'arazzo.

Sui rulli sono fissate molte asole alle quali vengono legati i fili dell'ordito.

Si fissa l'ordito sul rullo superiore legando, uno per uno, i fili dell'ordito a dei fili già predisposti e legati ad asole fissate sul rullo stesso.

L'ordito passa, a fili alterni, attraverso due sbarre orizzontali di legno poste sotto il rullo superiore, separando i fili pari dai fili dispari in modo da dividerli in fili anteriori e fili posteriori.

Quindi solo attorno ai fili posteriori vengono passati i "licci", ovvero cordicelle che rimangono legate ad una terza barra di legno orizzontale, posta sotto le altre due, anteriormente all'ordito. Ogni liccio in pratica è un anello, tirando verso di sé il quale si ottiene l'avanzamento del filo posteriore contenuto nel liccio, fino a farlo arrivare davanti ai due fili anteriori adiacenti. Facendo la stessa operazione su un certo gruppo di licci adiacenti si ottiene l'avanzamento dei rispettivi fili posteriori.

C'è quindi la possibilità di tessere, ovvero di passare una trama, ad esempio, da destra a sinistra tra un certo numero di fili anteriori ed i fili posteriori adiacenti e, subito dopo, avendo fatto avanzare i rispettivi fili posteriori tirando a sé i relativi licci, passare la stessa trama da sinistra a destra tra i fili posteriori e quelli anteriori adiacenti. Continuando poi con la ripetizione di tali operazioni si ha la tessitura.

I fili dell'ordito vengono legati, a gruppi, nelle asole poste sul rullo inferiore e messi

**Teatro delle marionette  
(dettaglio), 1980**  
Da Paul Klee

in trazione in modo tale che i fili dell'ordito siano perfettamente verticali, tutti tesi con la stessa forza. La tensione si ottiene agendo su un meccanismo a vite che permette di avvicinare e allontanare millimetricamente i due rulli tra di loro.

L'ordito a questo punto è pronto per la tessitura, che avviene alternando le "passate" di trama descritte e compattandole subito dopo con un pesante "pettine".

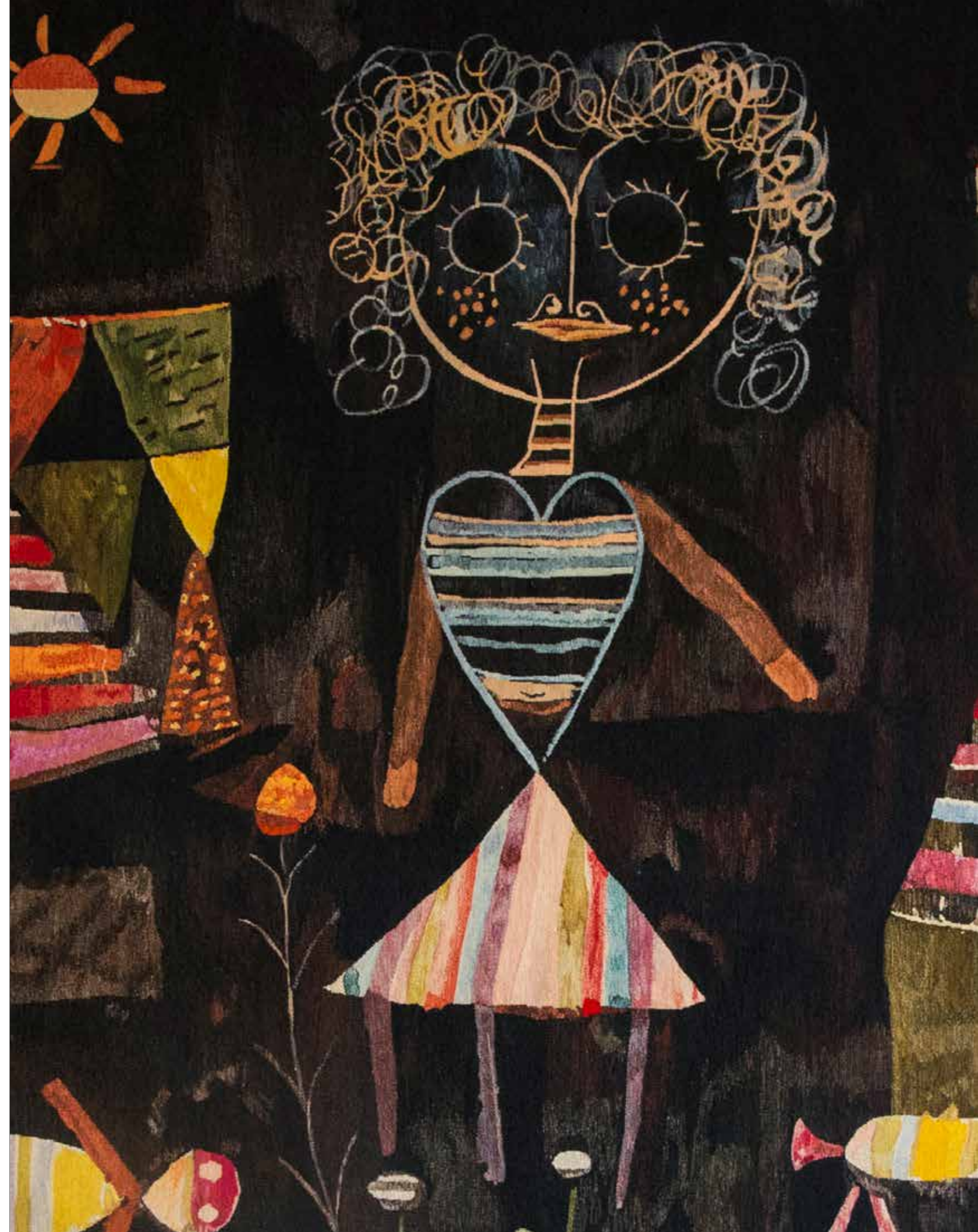
Le matassine di trama vengono preparate in precedenza scegliendo i colori che le compongono in base all'immagine da tessere.

Non si vede mai l'arazzo completo, ma solo gli ultimi venti o trenta centimetri che sono stati tessuti. Periodicamente la parte tessuta viene avvolta sul rullo inferiore per una ventina di centimetri mentre contemporaneamente il rullo superiore viene fatto girare nello stesso senso, in modo da fornire, una volta rimesso in trazione, altrettanti centimetri di ordito pronti per la tessitura.

I riferimenti per la tessitura si ottengono, salvo altre soluzioni, proiettando l'immagine sul telaio, facendo attenzione all'ortogonalità del proiettore rispetto all'ordito, e segnando sull'ordito delle linee di riferimento con dei pennarelli.

Si procede così fino al termine della tessitura.

Alla fine rimangono sempre da fare un certo numero di cuciture, esattamente nei tratti in cui, in base all'immagine, vi sono stati "stacchi" di colore, vale a dire tratti in cui il colore è cambiato in modo netto esattamente tra due fili di ordito. In quei tratti non c'è tessitura tra i due fili di ordito ed occorre quindi cucirli. Tale operazione può essere fatta alla fine, dopo aver tirato giù l'arazzo, oppure, poco alla volta, durante la tessitura.



# BIBLIOGRAFIA

- Mercedes Viale,  
*Gli arazzi*, Milano 1966
- L. Piccioni,  
*Cagli e le Metamorfosi*,  
Roma 1970
- E. Crispolti, G. Marchioro,  
*Cagli*, Torino, 1964
- N. Gabrielli,  
*Asti e cultura ad Asti attraverso i secoli*, Torino 1977
- Cagli. Mostra degli arazzi di Asti*,  
catalogo della mostra  
(Asti, Certosa di Valmanera,  
1 luglio - 10 ottobre 1978),  
a cura di M. Bernardi, Torino 1978
- Cagli*.  
Mostra antologica - 1930-1976,  
catalogo della mostra  
(Asti, Pinacoteca Civica Palazzo  
Mazzetti, 1 luglio - 10 ottobre 1978),  
a cura di C.L. Ragghianti,  
Torino 1978
- Gli arazzi di Asti:  
arazzeria Montalbano diretta  
da Valerio Miroglio*, Asti 1989
- A. Imponente,  
*Luigi Spazzapan: i motivi  
di una scelta critica*,  
in *Luigi Spazzapan 1889-1958*,  
a cura di A. Imponente,  
Milano 1990, pp. 17-20
- Francesco Casorati,  
catalogo della mostra  
(Milano Galleria Gian Ferrari 1991),  
a cura di M. Rosci, Milano 1991
- E. Danese, *L'arte italiana  
del Novecento negli arazzi  
della manifattura Scassa*,  
in *L'Arte al telaio. L'Arazzeria Scassa  
dal 1957 ad oggi*,  
catalogo della mostra  
(Asti, Antica Certosa di Valmanera,  
6 maggio - 30 luglio 2000),  
a cura E. Serra, Torino 2000,  
pp. 37-52
- L'Arazzeria Scassa dal 1957 ad oggi*,  
catalogo della mostra  
(Asti, Antica Certosa di Valmanera,  
6 maggio - 30 luglio 2000),  
a cura E. Serra, Torino 2000
- E. Sottsass,  
*Ugo Scassa e i suoi arazzi*,  
in *L'Arazzeria Scassa dal 1957 ad oggi*,  
catalogo della mostra  
(Asti, Antica Certosa di Valmanera,  
6 maggio - 30 luglio 2000),  
a cura E. Serra, Torino 2000,  
pp. 10-11
- Antichi orditi per nuove trame.  
Gli arazzi di Vittoria Montalbano*,  
catalogo della mostra (Alessandria,  
Palazzo Cuttica, 11 novembre  
2006 - 14 gennaio 2007),  
a cura di G. Allegro,  
Alessandria 2002
- A. Bea,  
*Valerio Miroglio e la ricerca  
delle divine, disperse radici cosmiche*,  
in *Antichi orditi per nuove trame.  
Gli arazzi di Vittoria Montalbano*,  
catalogo della mostra (Alessandria,  
Palazzo Cuttica, 11 novembre 2006 -  
14 gennaio 2007),  
a cura di G. Allegro, Alessandria  
2002, pp. 18-19
- V. Miroglio,  
*Un laboratorio per gli arazzi*,  
in *Antichi orditi per nuove trame.  
Gli arazzi di Vittoria Montalbano*,  
catalogo della mostra (Alessandria,  
Palazzo Cuttica,11 novembre 2006 -  
14 gennaio 2007),  
a cura di G. Allegro, Alessandria  
2002, pp. 16-17
- V. Montalbano,  
*Mille anni di arazzi*, in *Antichi orditi  
per nuove trame. Gli arazzi di Vittoria  
Montalbano*, catalogo della mostra  
(Alessandria, Palazzo Cuttica,  
11 novembre 2006 - 14 gennaio 2007),  
a cura di G. Allegro,  
Alessandria 2002, pp. 23-25
- M. Viale Ferrero,  
*L'arte dell'arazzo*, in *Antichi orditi  
per nuove trame. Gli arazzi  
di Vittoria Montalbano*,  
catalogo della mostra (Alessandria,  
Palazzo Cuttica, 11 novembre 2006 -  
14 gennaio 2007),  
a cura di G. Allegro,  
Alessandria 2002, p. 15
- C. Crescentini,  
*Corrado Cagli e il "primordio"  
dell'arazzo*, in *Cagli*, catalogo della  
mostra (Ancona, Mole Vanvitelliana,  
12 febbraio - 4 giugno 2006),  
a cura di F. Benzi, pp. 383-387,  
Milano 2006
- Paolo Conte Razmataz*,  
catalogo della mostra  
(Asti, Battistero di San Pietro,  
14 settembre - 4 novembre 2007),  
a cura di S. Leto, Asti 2007
- G. Pauletto, *Magia di arazzi  
contemporanei*,  
in *Arazzi del XX secolo  
dalla Certosa di Valmanera in Asti*,  
catalogo della mostra  
(Pordenone, Galleria Sagittaria,  
29 novembre 2008 - 1 febbraio  
2009) a cura di U. Scassa,  
G. Bergamini, G. Pauletto,  
Pordenone, 2008, p.11.
- L. Nosenzo,  
*Gli arazzi nelle vigne*,  
Cuneo 2010
- Asti Contemporanea.  
Collezioni private, catalogo  
della mostra (Asti, Palazzo Mazzetti,  
17 ottobre - 29 novembre 2015),  
a cura di M.F. Chiola, Asti 2015.
- Corrado Cagli*.  
*Attualità per il tempo della continuità*,  
catalogo della mostra  
(Asti, Palazzo Mazzetti,  
15 ottobre - 4 dicembre 2016),  
a cura di A. Calabrese, G. Briguglio,  
Genova 2016
- Arte sulle motonavi*.  
*Il varo dell'utopia*,  
catalogo della mostra  
(Roma, Galleria Nazionale d'Arte  
Moderna e Contemporanea  
e Auditorium Via Veneto -  
Spazio Cultura,  
9 novembre 2016 - 8 gennaio 2017),  
a cura Artis snc - GMG Progetto  
Cultura, S. Fiorino, C. Canalini,  
N. Provenzano, C. Salvagno),  
Chioggia 2016, pp. 165-305
- Valerio Miroglio.  
*Il Giudizio Universale*,  
catalogo della mostra  
(Asti, Palazzo Mazzetti,  
6 maggio - 30 luglio 2017),  
a cura di S. Miravalle, Genova 2017.
- Da Kandinsky a Botero*.  
*Tutti in un filo. L'arazzeria Scassa  
e l'arte del '900*, catalogo della  
mostra (Venezia, Palazzo Zaguri,  
1 novembre 2018 - 29 settembre  
2019), a cura di D. Avanzo,  
S. Cincotti, Milano 2018
- G. Bertolino,  
*Come deve essere una sala  
di esposizione?. La funzione  
di Cà Pesaro nella carriera  
di Felice Casorati*,  
in *Gli artisti di Cà Pesaro e le  
esposizioni del 1919 e del 1920*,  
a cura di S. Portinari,  
Venezia 2018, pp. 111-127
- S. Cincotti, *Apollo e Dafne*,  
in *Da Kandisky a Botero. Tutti in un filo*,  
catalogo della mostra  
(Venezia, Palazzo Zaguri,  
1 novembre 2018 -  
29 settembre 2019),  
a cura di D. Avanzo, S. Cincotti,  
Milano 2018, scheda a p. 66.
- S. Cincotti, *Tiro al bersaglio*,  
in *Da Kandisky a Botero. Tutti in un filo*,  
catalogo della mostra  
(Venezia, Palazzo Zaguri,  
1 novembre 2018 -  
29 settembre 2019),  
a cura di D. Avanzo, S. Cincotti,  
Milano 2018, scheda a p. 90
- L. Nosenzo, *Le giovani donne  
che hanno fatto grande l'Arazzeria  
Scassa di Asti*, in *Da Kandisky  
a Botero. Tutti in un filo*,  
catalogo della mostra  
(Venezia, Palazzo Zaguri,  
1 novembre 2018 -  
29 settembre 2019),  
a cura di D. Avanzo, S. Cincotti,  
Milano 2018, pp. 27-31
- G. Romeo,  
*L'arazzo contemporaneo dalle  
"arti applicate" al "virtual design"*,  
in *Da Kandisky a Botero*.  
*Tutti in un filo*, catalogo della mostra  
(Venezia, Palazzo Zaguri,  
1 novembre 2018 -  
29 settembre 2019),  
a cura di D. Avanzo,  
S. Cincotti, Milano 2018, pp. 19-21
- A.Rocco, F. Tammarazio,  
*Enigma del gallo*, in *U. Scassa,  
Museo degli Arazzi Scassa*,  
Milano 2010, scheda a p. 58
- A.Rocco, F. Tammarazio,  
*Pittura murale*, in *U. Scassa, Museo  
degli Arazzi Scassa*, Milano 2010,  
scheda a p. 164
- U. Scassa,  
*Museo degli Arazzi Scassa*,  
Milano 2010
- S. Cincotti, *Pittura murale*,  
in *Da Kandisky a Botero. Tutti in un filo*,  
catalogo della mostra  
(Venezia, Palazzo Zaguri,  
1 novembre 2018 -  
29 settembre 2019),  
a cura di D. Avanzo, S. Cincotti,  
Milano 2018, scheda a p. 170
- Museo degli arazzi Scassa*,  
a cura di U. Scassa,  
scheda di A. Rocco e F. Tammarazio,  
Skira, Milano 2010,  
pp.164-165.



Valerio Mioglio  
**F. Bomb (dettaglio)**, 1986

